

Stanisław Rodziński: O laicyzacji współczesnej sztuki sakralnej

Współczesna sztuka sakralna wydaje się w znacznym stopniu oderwana od swych odwiecznych korzeni - przypominamy tekst z „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Zgubiona forma Kościoła”.

„Czas wzburzenia i przesilen jest zarazem dziwnie poezyjny. Za mało wszakże trzeźwy, by mógł dramat utworzyć, wyżywa się on tylko w pieśniach i używa w pojedynczych ulotnych rapsodach”. Są to słowa Wincentego Pola napisane w 1839 roku. W tymże tekście o malarstwie pisze on: „Sztukę malarską widzimy u nas dziś albo w pierwotnym jeszcze dzieciństwie, albo tam, gdzie jej płody są postępem wieków cechowane, widzimy ją samotną, bez podstawy i punktu oparcia w życiu, obcą i niepojętą, podobną do słów proroka nieznanego ludu”.

Cytat ten znalazł się na początku mojego rozważania z dwu powodów. Po pierwsze, trudno się nie zgodzić z uwagą poety o czasie wzburzenia i przesilen, po drugie, trudno też się nie zgodzić, że sztuki plastyczne o wiele wolniej, później i inaczej reagują na ucisk czasu. O wiele też trudniej religijności naszych dni spotkać się dzisiaj z dziełem, które by tej religijności odpowiadało. Na naszych oczach powstaje poezja, pieśń czy piosenka religijna, torująca sobie bez uczonej pomocy drogę do wyobraźni i religijności ludzi. W ostatnich też dziesięcioleciach powstało w naszym kraju wiele świątyń, setki polichromii, nowych wnętrz, zaprojektowano tysiące tkanin i naczyń liturgicznych. Wiele

spośród nich obojętnie powieliła stare wzory, za nic mając otaczającą nas współczesność, do której należą w równej mierze artysta, duchowny i wierni. Te dzieła, rodem sprzed stuleci, choć robione współcześnie, nie budząc niczyjego sprzeciwu, są akceptowane i opłacone, chociaż nie świadczą o czasie i miejscu swego powstania i nie dowiemy się z nich, co myślał ich autor i z jakiego pochodził kraju. Kontrowersje i awantury towarzyszą jedynie takim dziełom, którym zarzuca się zbytnią współczesność. Sprawia to wrażenie tyle paradoksu, ile wstydliviego nieporozumienia. Oto Kościół bez oporów zaaprobował używanie gitary, rockowy rytm dla religijnych piosenek. Ten sam Kościół jakby nie dostrzegał przemian w wizualnym otoczeniu człowieka. Jakby nie widział szansy nowego obrazowania. A przecież obu tym dziedzinom zagraża niebezpieczeństwo gruntownego spłycenia form kultu i modlitwy. Ciekawe, dlaczego Kościół, nie lękając się częstokroć bardzo naiwnej w formie i treści rockowej pobożności, nadal często jest wysoce anachroniczny w sprawach sztuk plastycznych.

Na naszych oczach narosła jednak w ostatnich latach spora ilość obrazów, rzeźb i grafik oscylujących w sferze chrześcijańskiej ikonografii i tematyki. Sądzę, że to gremialne opowiedzenie się za znakami, symbolami bliskości Kościoła, narodziło się z połączenia nadziei i zawodu, uniesienia i gorzkości, emocji patriotycznych i religijnych, historiozofii i polityki. Twórczość ta, wyrażająca „temperaturę wewnętrzną” artystów i społeczeństwa, nie może jednak być traktowana w sporej swej części jako twórczość religijna. Może natomiast budzić nadzieję, że ten właśnie czas stanie się początkiem nowego okresu sztuki religijnej czy sakralnej w naszym kraju, a może też stanowić doświadczenie o szerszym zasięgu.

Współczesna sztuka sakralna wydaje się bowiem w znacznym stopniu oderwana od swych odwiecznych korzeni. Obserwujemy kilka wariantów jej rozwoju czy funkcjonowania. Jednym jest stylizacja. Któryś ze stylów czy któraś z ikonografii zostaje uproszczona, przeważnie zwulgaryzowana, co stwarza pozory nawiązywania czy czerpania z tradycji. Stylizacje, nawet najlepsze, są jednak puste. Duch, który dawniej krystalizował formę, jest wątki, a i sama forma nie ma siły przekonywać o treści. Powstało w ten sposób „religijne malarstwo salonowe”. Język tego malarstwa spreparowany jest na użytek wiernych i duchownych. Historyczny kostium pozwala zachować komunikatywność, a brak duchowego napięcia i prywatnej żarliwości utrzymuje przyzwoitą letniość emocjonalną i estetyczny poziom. Kolory przeważnie pastelowe.

Model kolejny to formalna odkrywczność. Malarz i architekt traktują kościół jak obiekt użyteczności publicznej, to, co w nim robią, wynika z analizy funkcji, potrzeb, akustyki i ergonomii. Tabernakulum jest szafą, konfesjonał – odizolowanym siedziskiem, a ołtarz to centrum. Po pewnym czasie dopiero, kładąc tu i ówdzie serwetkę, stawiając ulubioną figurkę Matki Boskiej, wierni sami organizują sobie warunki do modlitwy. Zbyt często dzisiaj artysta jest zapraszany, by zrobić coś dla kościoła. Przychodzi więc – dosłownie – z zewnątrz, gdy tymczasem dawniej był jednym z wielu w tej samej wspólnoty. Nic dziwnego więc, że zakres i charakter jego odpowiedzialności za dzieło jest inny.

Ten stan rzeczy nie jest tylko polską specjalnością. Zachodnie magazyny poświęcone sztuce sakralnej zapełnione są reprodukcjami ogromnych płócien pomazanych nieprzytomnie farbami, których tytuły

rażą wprost siłą mistycznej nomenklatury, a wyglądy każą myśleć po prostu o nadużyciu. Adam Chmielowski pisał kiedyś z Monachium: „Chcąc zrobić religijny obraz, trzeba wierzyć ślepo albo wyraźnie, najszczerzej powiedzieć to, co się myśli. Inaczej jest to komedia. Malarze religijni śmieją się jednak z Perugina, jakże ma być inaczej, kiedy tamten wierzył w Boga, a ci w kolej żelazną z telegrafem i wydaje im się, że Pana Boga farbą i pędzlem można namalować”.

Problem laicyzacji objął więc również sztukę sakralną, coraz więcej w niej pozy i kamuflażu, chłodnej myśli projektowej i formalnej gry. Niewiele zrozumienia dla wiernych, niewiele autentycznej religijności, która pozwoliłaby na śmiałość również artystycznej propozycji, odkrywczosć ikonograficzną. Zastanawia w tej sytuacji zainteresowanie ikoną, jej popularność również w Kościele katolickim i akceptacja, niemal moda na ikonę jako religijny obraz domowy. Prymitywna nowoczesność dewocjonaliów, manipulowanie formą krzyża, koroną cierniową, uświęconymi gestami Chrystusa i Matki Bożej, prostackie „ugniatanie” tych motywów skłaniają wielu ludzi wierzących do szukania przedstawień nienaruszonych. Odnajdują je w ikonie. Można oczywiście zastanawiać się nad źródłem tej popularności: czy ikona, obraz o wyrazistej konstrukcji, zdecydowanym rysunku i kolorze, wreszcie osobliwej ekspresji, dla powszechnego odbiorcy dodatkowo jeszcze wzbogacona o legendę tajemniczości, czy więc te cechy łączące ikonę ze sztuką współczesną są źródłem wyłącznie snobistycznej popularności ikon i dlatego uczyniły ją religijnym obrazem części katolików? A może odnaleźli oni w ikonie, jej reprodukcjach czy nawet kiepskich kopiach to, czego nie dostrzegają we współczesnej sztuce sakralnej? Może nie przekonuje ich kubizowanie, a raczej udziwnienie postaci i symboli, może skupione oczy patrzące z veraikonu pomagają się uciszyć wewnątrz człowiekowi nieumiejącemu znaleźć duchowego kontaktu z postacią Madonny, która tylko aureolą różni się

od panienki z niedalekiej kawiarni. Fakt, że obraz Matki Boskiej Częstochowskiej jest też ikoną, nie ma tu chyba znaczenia, bo wiernych obchodzi on jako przedmiot kultu, nie zaś jako obiekt historii sztuki. Wiem, że uwagi o znaczeniu ikony nakreślone zostały pobieżnie, zależało mi jednak, aby zasygnalizować istnienie zjawiska, o którym sądzę, że nie jest przypadkowe.

Daleki jestem od dzielenia sztuki sakralnej na tę tworzoną dawniej przez religijnych malarzy, tym samym lepszą i świętą, i tę współczesną, gorszą, bo powstającą w czasach niesprzyjających pobożności artystów. Skłonny jestem przypuszczać, że laicyzacja, jakiej jesteśmy świadkami teraz, która dotyka wielu sfer naszego życia, nie jest sprawą ostatnich dziesięcioleci. Miała ona miejsce również przed wiekami. Nasz wiek przyniósł jednak spadek wiedzy historycznej, biblijnej, tradycyjny niemal antyklerykalizm artystów, przyniósł wreszcie tak zasadnicze przemiany wewnątrz sztuki, a wszystko to w kapitalny sposób sprzyja wspomnianemu tu zerwaniu ciągu tradycji. O ile bowiem artysta dawniej był w sposób naturalny wpleciony w życie Kościoła, o tyle od kilku dziesięcioleci jest do niego zapraszany, jest gościem czy zleceniobiorcą. Dawniej był nim oczywiście też, ale choć często nie prowadził świątobliwego życia, był na pewno czytelnikiem Pisma Świętego, a ewentualne spory z mecenasem o pieniądze czy o ideowy program dzieła dokonywały się w obrębie wspólnoty.

Sztuka sakralna naszego wieku przejęła wszystkie współczesne słabości i choroby: letniość, zmienność, upodobanie do mody, powierzchowność, skłonność do pozorów kryjących często duchową i umysłową biedę. Kościół, mając na względzie czytelność swego magisterium, odniósł się z jeszcze większą niż wcześniej rezerwą do wprowadzenia do świątyni tego, co w sztuce nowe. Stąd preferowanie

eklektyzmu i stylizacji. Odruchowa obrona przed pomyłkami nowoczesności sprawiła, że zaprzepaszczono, a przynajmniej odsunięto szansę tkwiącą w tej nowoczesności.

Dopiero ostatnie pontyfikaty przyniosły i w tym względzie zasadnicze zmiany. „Nowemu” w Kościele nie mogła już nadal towarzyszyć archaiczna bądź stylizowana rama. Jan XXIII zamawiający u Giacomina Manzù *Wrota Śmierci*, słowa wielokrotnie kierowane przez Pawła VI do artystów czy jego wyznania w trakcie rozmów z Guittonem stanowią niewątpliwy przełom. Jan Paweł II idzie dalej. Nie tylko dlatego, że korzysta z wielu okazji, by mówić o związkach sztuki z Kościołem i Kościoła ze sztuką, ale podkreśla konieczność tych związków, beatyfikując już dwóch malarzy: Fra Angelica i Adama Chmielowskiego. W bazylice Santa Maria Sopra Minerva, ogłosiwszy Fra Angelica patronem malarzy, Jan Paweł II powiedział: „Wpisane jest w duszę człowieka wezwanie do nieśmiertelności. Wlane jest ono w duszę artysty, gdy dziełem swego talentu stara się przekroczyć granicę przemijania i śmierci. Kościół powierza wam misję dopomożenia człowiekowi poprzez waszą pracę artystyczną w zrozumieniu, że w cierpieniu przeżywa swój dramat, że całe życie zanurzone jest w odkupieniu”.

W tych słowach zawarta jest i miara odpowiedzialności, jaką Kościół — chciałoby się powiedzieć — składa artystom na ramiona, ale równocześnie powiedziane jest wyraźnie, że ani Kościół, ani artysta nie mogą uciec od dramatycznego wymiaru egzystencji. Artysta nie może już dłużej oszukiwać siebie, Kościoła ani tym bardziej Pana Boga. Kościół zaś nie może zadowolić się już słodczą stylizacją, gdyż dramat życia, w tym dramat całego wyboru między dobrem a złem, wymaga sztuki sakralnej, która ma dopomagać człowiekowi w zrozumieniu

cierpienia i odkupienia. Nijaka forma, Pan Bóg malowany tylko farbą i pędzlem, a w istocie obojętna laicka sztuka sakralna nie spełni oczekiwań współczesnego Kościoła. Nie spełni też oczekiwań współczesnego człowieka.

Ufam, że wspomniana na początku eksplozja sztuki religijnej i garnącej się do Kościoła, szukającej w orbicie głoszonych przezeń wartości swej tożsamości i swego stosunku do pytań ostatecznych, może być próbą nowej sztuki sakralnej, nowej ikonografii. Wreszcie może być początkiem na nowo wziętej odpowiedzialności przez wspólnoty wiernych, artystów i duchowieństwo. W tej chwili jeszcze więcej jest wokół nas przesyconych metafizycznym niepokojem martwych natur i pejzaży niż kościelnych polichromii. Ale może to jest właśnie czas doświadczenia i próby. Przed kilku laty w ciągu kilku miesięcy powstała i zyskała powszechną aprobatę ikonografia społecznego ruchu związkowego. Kościół w swym historycznym doświadczeniu i wycuciu czasu nie może zaaprobować sztuki sakralnej, której forma narodzi się z irytacji, nienawiści, chwilowych masowych potrzeb czy doraźnej aktualności. Ale przyglądając się współczesności, warto uwierzyć, że czas, jaki przeżywamy, chyba nie tylko w Polsce, jest być może przełomowy dla sztuki sakralnej rodzącej się z prawdy przeżycia, lęku, potrzeby tożsamości, głodu godności. Taka sztuka będzie miała szansę przekroczenia granicy przemijania i śmierci. Inna sztuka sakralna stanie się bowiem już niedługo niepotrzebna. Będzie naiwnym i fałszywym decorum niemającym żadnego związku z życiem Kościoła i wiarą współczesnego człowieka.

Prof. Stanisław Rodziński

1989

Fragment pochodzi z książki "Dzieła Czasy Ludzie" ISBN: 978-83-60703-60-1, wyd.: Wydawnictwo SALWATOR 2007