

Sztuka ma wyrażać wiarę Kościoła, a nie tylko indywidualną wiarę artysty - rozmowa z bp. Michałem Janochą

Człowiek żyje zanurzony w historii i jeśli jest obdarzony przez Pana Boga talentem artystycznym, wyraża swoją więź z Nim za pomocą sztuki, sięgając po język powszechny w swojej epoce - przeczytaj w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Zgubiona forma Kościoła rozmowę Agaty Gać z bp. Michałem Janochą o sztuce religijnej.

Agata Gać (Teologia Polityczna): Współczesnej sztuce religijnej nie jest obcy kicz. Kto jest odpowiedzialny za występowanie tego zjawiska? Mam wrażenie, że parafie mają dosyć dużą swobodę w sprawach dotyczących wyglądu kościołów, kaplic czy wnętrz świątyń, co – jak wszyscy wiemy – nie zawsze przynosi dobry efekt. Przy diecezjach są powołane komisje ds. Sztuki i Budownictwa Kościelnego, Architektury Kościelnej, jaką rolę pełnią one w procesie tworzenia obiektów sztuki sakralnej?

Bp Michał Janocha: Komisje zatwierdzają i opiniują projekty budowy nowych kościołów, przebudowy, a także wszelkie istotne zmiany w kościele – na to mają wpływ. Natomiast nie mają wpływu na spontaniczne inicjatywy księży proboszczów, którzy często wykazują w tej materii dużą samodzielność. Nie mają również bezpośredniego wpływu na tzw. dekoracje okolicznościowe, które powstają w kościele i które nie wymagają zatwierdzenia. Na tym obszarze dzieje się dużo

niedobrego. Mówić o kiczu religijnym, to mówić o kiczu w ogóle, ponieważ jest to wypadkowa szerszego zjawiska, które jest ściśle związane z rozwojem kultury masowej. Kicz to zjawisko stosunkowo nowe, tak jak nowym zjawiskiem w skali dziejów jest kultura masowa. Polega on na pewnej nieadekwatności formy i treści. W przypadku kultury religijnej mamy do czynienia z treścią wysoką w formie, która do niej nie dostaje.

Dużo mówi się o wpływie II Soboru Watykańskiego na sztukę sakralną i muzykę? Czy według Księdza pełnią one dzisiaj funkcję ewangelizacyjną?

Sztuka sakralna powinna odgrywać taką rolę. Jej pierwszym zadaniem jest wizualizacja doświadczenia religijnego. W chrześcijaństwie doświadczenie to jest ściśle związane z Bogiem osobowym, dlatego w najgłębszym swoim nurcie sztuka religijna jest świadectwem epifanii Boga, który objawił się światu w Chrystusie. Sztuka sakralna ma funkcję kultową, jest „pośrednikiem” spotkania, prowadzi do adoracji – taka jest teologia obrazu. Jednocześnie sztuka pełni funkcję ewangelizacyjną. Wyrasta z wiary Kościoła i do tej wiary prowadzi. Św. Jan z Damaszku zapisał takie słynne zdanie: „Jeśli cię ktoś spyta o twoją wiarę, zaprowadź go do świątyni i pokaż mu święte ikony”. W tym sensie sztuka jest wizualizacją niewidzialnego.

W jakim stopniu postępująca dekadencja, jaka ma miejsce w kulturze masowej, wpływa na sztukę sakralną. W artykule *Chrześcijaństwo we współczesnym świecie. W centrum czy na*

***peryferiach?* napisał ksiądz o profanacji sacrum, które ma dzisiaj miejsce. Czy zjawisko to jest odzwierciedleniem duchowej kondycji człowieka?**

Sztuka objawia światu wnętrza człowieka, jego nadzieje, lęki, tęsknoty, obsesje. Ma przy tym charakter diagnostyczny, a więc objawia stan duchowy i psychiczny człowieka, a przede wszystkim artysty, który sztukę tworzy. Artysta nie żyje w próżni, jest częścią społeczności i jako osoba obdarzona większą niż inni wrażliwością, potrafi ujawnić kondycję człowieka i społeczeństwa w sposób głębszy.

Dlaczego według Księdza Kościół przestał pełnić funkcję mecenasa – może zapewniłoby ochronę o dbałość sztuki religijnej?

To bardzo złożony problem. W dawnych wiekach Kościół rzeczywiście był mecenasem sztuki. Tak było odkąd chrześcijaństwo wyszło z katakumb, czyli od edyktu mediolańskiego w 313 roku, kiedy zaczęto budować wielkie świątynie. Ten stan utrzymywał się do oświecenia. Potem zaczyna się psuć. Artyści – mówiąc skrótowo – zaczynają tworzyć wysoką sztukę obok i poza Kościołem. Kościół sięga po arsenał stylów historycznych, przyjmuje postawę retrospektywną, która może być uzasadniona historycznie, ale nie ma przed sobą przyszłości. To wiąże się również ze zmianami struktury społecznej. Mecenasami sztuki sakralnej byli często królowie i możnowładcy. Wraz ze zmianami społecznymi w XIX wieku zmienia się też struktura mecenatu. W XX wieku, a zwłaszcza już od okresu międzywojennego, coraz częściej tym mecenasem zbiorowym staje się wspólnota parafialna. W dwutysiącletnich dziejach Kościoła mecenat zbiorowy to zjawisko

powszechne, ale stosunkowo nowe. Dzisiaj jest rzeczą oczywistą, że nowy kościół budowany jest ze środków wiernych, którzy tworzą parafię. A zatem to oni są mecenasem, a jednocześnie to oni są Kościołem. Sobór powraca do rozumienia Kościoła jako ludu Bożego. W tym sensie mecenasem stają się wierzący. To jest niesłychanie ważne, ponieważ uczestnicząc w budowie świątyni, wierni głębiej i mocniej utożsamiają się z nią, czują się jej współtwórcami – to jest ich kościół. Negatywną zaś stroną tego zjawiska jest fakt, że ogół wiernych, mając realny wpływ na kształt swego kościoła, często nie posiada wysokiej kultury plastycznej. To przejaw szerszego fenomenu, którym jest generalny upadek dobrego smaku. Wszystko to odzwierciedla się w kościele, zarówno w jego architekturze, jak i w jego wystroju.

Czym spowodowany jest renesans ikony?

Renesans ikony ma wiele przyczyn: od najbardziej powierzchownych, takich jak np. moda na egzotykę, na szeroko pojęty Wschód, aż po te najgłębsze motywy natury duchowej, które nie zawsze są uświadomione. Za nimi zaś stoi, jak sądzę, poszukiwanie utraconej harmonii, piękna, prawdy i dobra. To nam się w kulturze rozleciało, a człowiek tego szuka i czasem, intuicyjnie, w ikonie odnajduje realizację tej utraconej jedności. To przejawia się na różnych płaszczyznach, chociażby w mnożących się jak grzyby po deszczu szkołach pisania ikon, studiach ikonograficznych. Zjawisko to ma również pewne wymiary psychologiczne, ponieważ ikona pomaga w osiągnięciu skupienia. Proces malowania ikony jest szkołą skupienia, kiedy umysł musi przejść przez serce i niejako „zstąpić” do dłoni, która maluje. W dobie rozbicia, pośpiechu, powierzchowności, ikona jawi się jako pomoc w osiągnięciu koncentracji, wyciszenia wewnętrznego, zwolnienia tempa życia. Motywy renesansu ikony są bardzo różne.

Jakie miejsce zajmuje dzisiaj ikona w Kościele katolickim?

Najpierw trzeba powiedzieć, że ikona nie jest wyłącznie własnością Kościoła wschodniego. Ikona powstawała w pierwszym tysiącleciu Kościoła niepodzielonego. Wystarczy pojechać do Rzymu, do Włoch, aby się przekonać o liczbie czczonych ikon, które tam przez wieki powstawały. W Polsce, z Matką Boską Częstochowską na czele, mamy również bogatą tradycję w tej materii. Ikona miała i ma rację bytu w Kościele katolickim. Gdybyśmy popatrzyli na wizerunki słynące łaskami, na miejsca pielgrzymkowe w Polsce czy w dawnej Rzeczypospolitej, to okaże się, że wiele z nich wywodzi się od ikony. Ikona ma swoje miejsce w kulcie w wielu sanktuariach, w wielu parafiach, także na Zachodzie, również w nowych wspólnotach religijnych. Ikona jest wciąż odkrywana i staje się integralnym elementem odnowionej liturgii. Mam na myśli Neokatechumenat, który posługuje się nowoczesną interpretacją ikon, przeważnie moskiewskich; również Wspólnoty Jerozolimskie, w których ikona ma swoje miejsce w liturgii. Myślę także o Wspólnotach Betlejemskich, również tu ikona jest integralnym składnikiem wnętrza świątyni i sprawowanej mszy świętej.

Jaką tożsamość ma sztuka sakralna w Kościele rzymskokatolickim?

Pytanie o tożsamość jest bardzo ważne. Zadajemy je wtedy, gdy jest ona zachwiana lub zagubiona, nie pytamy o tożsamość, kiedy jest oczywista. Dzisiaj ta tożsamość jest zachwiana, może nawet zagubiona. Stąd rozmaite poszukiwania. Jedne wiążą się z powrotem do tradycji

zachodniej, średniowiecznej, inne sięgają na Wschód, właśnie w kierunku ikony, a jeszcze inne – co wydaje się najczęstsze – szukają po omacku własnej, indywidualnej drogi. Trzeba wspomnieć o paradygmacie postępu i indywidualizmu, który wyrósł na gruncie kultury nowoczesnej, na gruncie awangardy, na gruncie kultury świeckiej. Z jednej strony otworzył on nowe obszary wizualizacji doświadczenia religijnego, dotychczas rzadko odwiedzane, a z drugiej strony zapędził sztukę w ślepią uliczkę, ponieważ sztuka która wyrasta z indywidualizmu i nowatorstwa, zakładając programowe odcięcie od tradycji, może mieć bardzo ciekawy wymiar indywidualny, ale z wielkim trudem albo w ogóle nie spełni postulatu stawianego przed sztuką sakralną. Sztuka ma wyrażać wiarę Kościoła, a nie tylko indywidualną wiarę artysty. Z pewnością należy rozdzielić sztukę sakralną od sztuki religijnej. Można to zilustrować w postaci przecinających się okręgów: jednym z nich jest sztuka kościelna, czyli sztuka przeznaczona do wnętrza kościelnego, a drugim sztuka religijna, czyli ta wyrastająca z wiary. Częścią wspólną tych okręgów jest właśnie sztuka sakralna, czyli sztuka religijna, która jest przeznaczona do kościoła. Dawniej sztuka sakralna była właściwie tożsama z religijną, była bowiem głównie tworzona do kościoła. Natomiast w czasach nowożytnych, kiedy pojawia się coraz większy indywidualizm, również w kwestiach wiary, powiększa się przestrzeń sztuki religijnej, ale nie sakralnej. Sztuka, która wyrasta z własnego, osobistego doświadczenia, poszukiwania, niepokoju, ale nie przemawia językiem uniwersalnym. To często jest sztuka wysoka i wybitna, ale nie wyrażająca wiary Kościoła. Dam przykład. Aktualna wystawa *Imagines Medii Aevi* w Muzeum Narodowym w Poznaniu prezentuje, jak wskazuje tytuł, dzieła sztuki średniowiecznej, czyli sakralnej. Ekspozycja zakończona jest, na zasadzie kontrapunktu, *Dekalogiem* Gierowskiego, który jest zbiorem dziesięciu wielkich płócien, całkowicie abstrakcyjnych. Oczywiście w intencjach autora jest to sztuka religijna, szuka bardzo ciekawa, ale nie nazwiemy jej sztuką sakralną. Nie wyobrażam sobie tych obrazów w

kościół, ponieważ nie spełniają one postulatów intersubiektywizmu, który zakłada zakorzenienie w tradycji. Od końca XIX wieku powiększa się obszar sztuki religijnej niesakralnej, sztuki zindywidualizowanej, która nieustannie poszukuje swojej tożsamości. Być może to jest jej siłą. A z drugiej strony kurczy się obszar dobrej sztuki sakralnej, dla której mocna tożsamość jest konieczna, ponieważ jest to sztuka Kościoła. Kto wie, czy poszukiwanie tożsamości przez współczesną sztukę sakralną nie wyraża niepokojów współczesnego Kościoła, który w zmieniającym się świecie wciąż zadaje sobie pytania o własną tożsamość.

Jaki jest związek tradycji, kanonu, mających swoje korzenie w Bizancjum z ikoną tworzoną współcześnie?

Padło słowo *kanon*, które oznacza *prawo*. Wywodzi się ono z terenów Mezopotamii. W starożytnej Grecji *kanón* oznaczał pręt mierniczy, element służący do pomiaru. Kiedy mówimy o kanonie artystycznym, myślimy o pewnym modelu artystycznego dzieła, który z jednej strony wyraża pewną wizję świata i człowieka, a z drugiej – sam ją kształtuje i staje się dla niej wzorcem. Tradycja wschodnia, bizantyjska jest bardzo mocno przywiązana do zachowanych norm i niechętnie ulega ewolucji, więc znalazłszy kanon w dziedzinie muzyki, architektury, malarstwa, trzyma się go. Kanon niełatwo ulega przekształceniom. Cechą kultury zachodniej jest natomiast nieustanne poszukiwanie nowych form, ekspansja i otwartość na to, co nowe. Jest w nią wpisane poszukiwanie, stąd nasza zachodnia kultura jest mierzona historią nieustannie nowych, zmieniających się stylów. W związku z tym, trudno w tej kulturze mówić o pojęciu kanonu. Przynależymy do kultury zachodniej i ten obecny kryzys sztuki jako takiej i sztuki sakralnej również, jest – jak każdy kryzys – jednocześnie zagrożeniem i szansą. W

doświadczenie wiary wpisana jest Biblia i Tradycja. My, katolicy, rozdzielamy Pismo Święte i Tradycję. Protestanci odrzucają Tradycję i zostawiają tylko *sola Scriptura* – samo Pismo. Natomiast Kościół Wschodni nie rozdziela tych rzeczywistości. Z resztą współczesna biblistyka potwierdza tę intuicję, że właściwie Pismo Święte rodzi się z Tradycji. Tradycja poprzedza Pismo Święte, tradycja ustnego przekazu, tradycja doświadczenia. Jest ona jakby zrośnięta z Biblią i wiarą. Stąd postulat tradycji w sztuce wydaje się uzasadniony. Historia zachodniej kultury, również sztuki, jest mierzona nieustannym zmaganiem się tradycji i nowatorstwa. W naszych czasach widoczny jest pewien przechyl w kierunku nowatorstwa, stąd wiele osób, czując niebezpieczeństwo przewrócenia się naszej łódki, chce usiąść na burcie o imieniu Tradycja. W tym obrazie możemy znaleźć uzasadnienie dla zwolenników postawy trzymania się ikony i kanonu.

Czy mimo postępującego nowatorstwa w sztuce sakralnej jest możliwe doświadczenie religijne płynące z medytacji nad dziełem?

W tym zapytaniu dotykamy problemu kontemplacji, która w chrześcijaństwie nie jest dążeniem do stanu wewnętrznego wyciszenia, tylko dążeniem do spotkania z Bogiem, do zanurzenia się w Nim. Stan wewnętrznego skupienia może być owocem kontemplacji, ale nie jest jej celem. Kiedy mówimy o szukaniu kontaktu z żywym Bogiem, przekraczamy kategorię tradycji i nowoczesności, ponieważ wchodzimy w zupełnie inną rzeczywistość. Ona nas całkowicie przekracza, jest – mówiąc językiem filozoficznym – transcendentna, a jednocześnie pozostaje, jakby powiedział św. Augustyn, „bliższa nam, niż my sami sobie”. To nieustające i niewysychające źródło wszelkiej twórczości. Człowiek żyje zanurzony w historii i jeśli jest obdarzony przez Pana

Boga talentem artystycznym, wyraża swoją więź z Nim za pomocą sztuki, sięgając po język powszechny w swojej epoce. Jeśli żył w XI czy XII wieku na Zachodzie, wyrażał to w języku sztuki romańskiej, jeśli żył w XVII wieku, wyrażał to w języku baroku. Natomiast dzisiaj – i tu jest chyba istotny problem – artysta często nie znajduje adekwatnego wyrazu, ponieważ zanikło pojęcie stylu, rozumianego jako przejaw kulturowej jedności epoki. I szuka własnego języka, który byłby zdolny wyrazić jego doświadczenie. Stąd mamy wielość języków, polifonię stylów. Nasza ikonosfera, a co za tym idzie również nasza wyobraźnia, jest eklektyczna. W tej samej przestrzeni mogą się spotkać ikony, obrazy abstrakcyjne i dzieła dawnych epok różnych kultur. Artysta, który malował ikonę na średniowiecznej Rusi, nie zadawał sobie pytania, jakiego języka użyć, ponieważ używał tego, który był powszechnie znany i stosowany. Tak jak my, prowadząc naszą rozmowę, nie zadajemy sobie pytania, jakim językiem będziemy się posługiwać, ponieważ jest dla nas oczywiste, że naszym językiem jest język polski. W przypadku sztuki, nie jest to już tak oczywiste. Artysta jest świadom, że może przemawiać różnymi językami i czasem dokonuje wyboru w sposób spontaniczny, a czasem szuka w trudzie, szuka własnej drogi w konfrontacji z innymi. Jest to sytuacja bardzo złożona.

Jak ocenia Książdz recepcję ikony na gruncie malarstwa polskiego?

Kiedy mówimy o czasach nam współczesnych, nie możemy pominąć Jerzego Nowosielskiego, który odkrył ikonę – najpierw dla siebie, a potem dla Polski i dla sztuki światowej. Odkrył on jej specyficzny język, jej duchowość, nadał jej niepowtarzalny wyraz. Nowosielskiego jesteśmy w stanie natychmiast rozpoznać. Myślę, że jest to postać, która pozostaje punktem odniesienia dla wszystkich, którzy dzisiaj w

Polsce chcą się zajmować poważnie ikoną. Mamy obecnie bardzo wiele różnych ośrodków i środowisk – od szkół poważnych, oferujących długoletnie studia zarówno warsztatowe, jak i teoretyczne, modlitewne, np. warszawskie Studium Chrześcijańskiego Wschodu przy klasztorze dominikanów na Służewie, aż po trzydniowe kursy malowania ikon, których nie chcę postponować, ponieważ mogą one pełnić ważną rolę psychologiczną, społeczną, rekolekcyjną. Te ostatnie ośrodki nie będą jednak nigdy poważnym zjawiskiem na mapie artystycznej. Różny jest też stosunek twórców do ikonowej tradycji i do tego, co nazywamy kanonem – od kopiowania dawnych wzorców, a więc pewnej postawy retrospektywnej, przez szukanie własnej drogi wewnątrz tegoż kanonu, aż po traktowanie ikony jako punktu wyjścia dla własnej twórczości, która później może rozwijać się w innych kierunkach. Istnieje całe spectrum postaw wobec ikony i jej kanonu, niemniej pozostaje ona istotnym fenomenem w wielu współczesnych przestrzeniach: sztuki sakralnej, refleksji estetycznej, teologii, życia duchowego.

Dziękuję za rozmowę.

Z bp. Michałem Janochą rozmawiała Agata Gać