

Ewa Zdolińska,
mgr Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

DZIEŁO SZTUKI SAKRALNEJ, NAŚLADOWNICTWO A KICZ? PRÓBA REFLEKSJI

Стаття представляє основні визначення. Сакральне мистецтво в першу чергу призначене для мистецтва громадського богослужіння, і зв'язане з Церквою та її функцією. Кітч є продуктом творчої діяльності людини, що відповідає попиту на виживання краси, щось поверхнєве, неприродні презентації. Імітація це об'єкт схожий на оригінал, але і з його власними характеристиками. На прикладі, якими є пам'ятники і паломницькі осередки показано, що у випадку сакрального простору належить більше уваги приділити мистецтву.

Ключові слова: сакральне мистецтво, імітація, кітч.

“Bo piękno na to jest, by zachwycalo...”¹. To krótkie stwierdzenie Cypriana Norwida wyraża podświadomy zachwyt prawie każdego z nas, ponieważ piękno kojarzy się z sztuką, jej dziełem. Związek piękna z sztuką w przypadku sztuki sakralnej zdaje się być jeszcze wyraźniejszy.

Sam termin “sztuka sakralna” wymyka się jednoznacznym definicjom. Najszerzej rozumiana sztuka sakralna odnosi się do sztuki związanej z sacrum .

Sztuka sakralna to przede wszystkim sztuka przeznaczona do kultu publicznego i związana z Kościołem i jego funkcją. W sposobie przedstawienia i interpretowania musi być więc zgodna z nauką Kościoła, jego doktryną i liturgią. Sztuka ta jest związana z budynkiem kościelnym, a dzieła sztuki stanowiące jej element, a będące na wyposażeniu kościoła są znakami i symbolami najwyższej-boskiej rzeczywistości. W pewnym sensie stają się one wizualną kontynuacją liturgii - jak określa E. Gieysztor-Miłobędzka. Autorka podkreśla “rolę liturgii jako dyrygenta semantycznej, funkcjonalnej i strukturalnej (artystycznej) organizacji kościoła...”².

Sztuka sakralna to przede wszystkim sztuka przeznaczona do kultu publicznego i związana z Kościołem i jego funkcją. W sposobie przedstawienia i interpretowania musi być więc zgodna z nauką Kościoła, jego doktryną i liturgią. Sztuka ta jest związana z budynkiem kościelnym, a dzieła sztuki stanowiące jej element, a będące na wyposażeniu kościoła są znakami i symbolami najwyższej-boskiej rzeczywistości. W pewnym sensie stają się one wizualną kontynuacją liturgii - jak określa E. Gieysztor-Miłobędzka. Autorka podkreśla “rolę liturgii jako dyrygenta semantycznej, funkcjonalnej i strukturalnej (artystycznej) organizacji kościoła...”³.

Jak już wspomniałam termin sztuka sakralna w praktyce bywa upraszczany i traktowany na równi z sztuką liturgiczną⁴ lub sztuką religijną.

Sztuka liturgiczna, jest sztuką przeznaczoną do podstawowych celebracji liturgicznych. Związana jest z kultem składanym Bogu, który uświęca i jedności i wspólnoty.

Jako sztukę religijną, zwykle się uważać tę, która powstała jedynie pod wpływem inspiracji religijnej⁵. Równocześnie w literaturze przedmiotu określenie sztuka

religijna⁶ oznacza sztukę biorącą sobie za cel refleksji tematy zaczerpnięte z Biblii, historii Kościoła czy podobnych źródeł pisanych oraz pojęcia, idee i dogmaty religijne o których naucza Kościół. Niekiedy sztuka religijna jest również sztuką sakralną, ponieważ uobecnia rzeczywistość najwyższą. W sztuce sakralnej zdarz się często że odniesienia do wydarzeń świętych i towarzyszącej im ikonografii są traktowane instrumentalnie. Należy jeszcze raz zaznaczyć, iż granica pomiędzy sztuką sakralną, religijną jest bardzo płynna. Przenikają się wzajemnie. Rozgraniczenie czy np. w przypadku kalwarii mamy do czynienia tylko ze sztuką sakralną, czy też jest ona nie sakralną jest bardzo trudne. W tym przypadku jednym z ważnych kryteriów staje się poziom artystyczny. Doskonałość dzieła, która jest uznawana za element piękna, w przypadku dzieł tworzących kalwarię może dać wartość jaką jest sacrum.

Przyjmując za tezę, że piękno sztuki, zawarte w dziełach prowadzi do "rzeczywistości najwyższej" nie tylko poprzez bezpośrednie oddziaływanie na odbiorcę, ale jest też opisem wrażliwości, wewnętrznych przeżyć twórcy, należałoby uznać dzieła sztuki za pewnego rodzaju świadectwa wiary.

Władysław Stróżewski stwierdza "Jeżeli mówimy o wartościach metafizycznych sztuki, o możliwości objawienia się przez nią Transcendencji, to dzieje się to w pięknie i po przez piękno.... Tajemnicza wielkość dzieła sztuki leży właśnie w tym, że z jednej strony samo jest podmiotem, "nosicielem" wartości, z drugiej zaś wskazuje na wartości w jej najczystszej postaci, która, leży po za nim"⁷.

Patrząc od strony historycznej przełomowym zdarzeniem okazało się w swoim przesłaniu przemówienie Pawła VI, wygłoszone do artystów w kaplicy sykstyńskiej w 1964 r. Jego treść były nowatorskie i nacechowane troską o naprawienie zerwanych związków Kościoła z artystami. "...*Kościół potrzebuje was. Nasza posługa wymaga waszej współpracy... Wy umiecie znaleźć formy przystępne i zrozumiałe dla rzeczy niewidzialnych - to wasz zawód i wasze powołanie... Wasza sztuka polega właśnie na porywaniu skarbów ze świata ducha i przyodziewaniu ich w słowa, barwy, formy - w dostępność dla ludzi. (...) Wy macie jeszcze ten przywilej, że możecie w samym akcie, w którym czynicie świat ducha przystępnym i zrozumiałym, zachować jego niewysłowność, jego transcendencję, jego tajemnicę.*

Jeśli zabraknie nam waszej pomocy, nasza posługa stanie się jękaniem i czymś niepewnym. Ale i my wzbudziliśmy w was zaniepokojenie, ponieważ nałożyliśmy wam jako kanon naśladownictwo, wam, którzy jesteście twórcami, zawsze żywotnymi i tryskającymi tysiącem pomysłów i tysiącem nowości. Mówiliśmy wam, że posiadamy swój styl - trzeba mu sprostać, że posiadamy swoją tradycję - trzeba jej być wiernym, że mamy swoich mistrzów - trzeba ich naśladować, że mamy swoje kanony - nie istnieje inna droga."⁸

Elżbieta Gieysztor-Miłobędzka zwraca uwagę na zmianę kształtowania się relacji między sztuką i liturgią po Vaticanum II. Wcześniej sztuka miała charakter służebny wobec liturgii. Istniała wtedy zgodność Kościoła z ówczesnym życiem i tradycją, podczas gdy współcześnie coraz bardziej pogłębia się rozłączenie liturgii i sztuki. Kiedyś artysta, by być uznanym i mieć zlecenia, szedł za wolą Kościoła, dziś, jeśli Kościół chce pozyskać artystę, powinien mu wyjść naprzeciw.

Kolejnym krokiem pozwalającym na otwarcie się kościoła na sztukę współczesną, mniej kanoniczną, jest orędzie skierowane do artystów na zakończenie Soboru Watykańskiego II w którym czytamy: "*świat, w którym żyjemy, potrzebuje piękna, aby nie pogrążyć się w rozpacz. Piękno podobnie jak prawda budzi radość*

w ludzkich sercach i jest cennym owocem, który trwa mimo upływu czasu, tworzy więź między pokoleniami i łączy je w jednorodnym podziwie”.

Na przestrzeni ostatnich dwóch wieków na skutek desakralizacji społeczeństwa przestał istnieć wyraźny związek pomiędzy wiarą a tzw. codzienną rzeczywistością. Wpłynęło to także na zminimalizowanie chrześcijańskich poszukiwań artystycznych. Zaczęto mówić o kryzysie sztuki sakralnej⁹. W momencie, kiedy sacrum zostało zastąpione przez podświadomość albo całkowicie unicestwione, człowiek nie czuje już potrzeby tego co Boskie. Dlatego też tworzenie sztuki chrześcijańskiej wielu uważa za zbędne¹⁰ i nie zawsze piękno sztuki jest brane pod uwagę¹¹ podczas tworzenia wystroju kościołów.

Sobór Watykański II nie zdołał zahamować procesu rozdzwienku między liturgią i życiem, między liturgią i sztuką. Zerwane zostały tradycyjne więzi. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że kryzys współczesnej sztuki sakralnej łączy się z kryzysem w przeżywaniu sacrum. Pojęcie to ulega dewaluacji, ale pomimo to jest tutaj przydatne w rozważaniach na poziomie teorii.

Niekorzystny splot czynników politycznych i materialnych sprawił, iż patrząc na część powstałych w ostatnim półwieczu w Polsce budynków kościelnych o prowizorycznej strukturze, bez przemyślanych założeń programowych, części odbiorców mimo woli nasuwa się skojarzenie z tzw. kiczem¹². Jedna z jego definicji¹³ podaje: *“kicz, nazwa potoczna określająca liche, bezwartościowy wytwór sztuki plastycznej lub utwor literacki, używana od końca XIX w. w monachijskim handlu dziełami sztuki, przyjęta w polskich środowiskach artystycznych w I poł. XX w.”. Nieco obszerniejsza jest druga definicja: “kicz, utwór (lit., film., plast. itp.) o małej wartości artystycznej, apelujący do przeciętnych gustów odbiorców sztuki, utrwalający ich stereotypowe poglądy o świecie i sztuce oraz powierzchowne emocje.”*

Kicz więc jest takim wytworem działalności plastycznej człowieka, który odpowiada zapotrzebowaniu na przeżycie piękna, lecz nie zaspokaja go, pozostając dziełem niekompletnym lub nie pogłębionym, w szerokim sensie niedokończonym¹⁴.

Wynika z tego, że kicz jest powierzchowny, nie niesie w sobie głębokich treści, które pozwalają odbiorcy na odkrycie symboli i znaczeń zawartych w obrazie czy innym dziele sztuki. Najczęściej są to przedstawienie nienaturalne, wystylizowane, bez ekspresji. Nieprzekonywujące.

Poprzez zmysł wzroku konkretny przedmiot wywołuje u odbiorcy konkretne uczucia i emocje. Dlatego warto zastanowić się nad jeszcze jednym elementem, jakim są naśladownictwa. Są to przedmioty podobne do oryginału, ale mające własne cechy charakterystyczne. Z reguły wykonane zostały w tym samym stylu w tej epoce lub późniejsze, wzorujące się na pracach znanych twórców lub pracach prekursorskich. Skrajnym przykładem naśladownictwa, z którym jednak spotykamy się w obrębie przestrzeni świętej są wręcz seryjnie produkowane figurki Maryi czy przedstawienia Piety.

W czasach obecnych sztuka sakralna ogranicza się do wąskiego grona artystów, którzy w swoich poszukiwaniach artystycznych odczuwają potrzebę tworzenia dzieł, które łączą się z ich doświadczeniem wiary. Być może to jest przyczyną z powodu której w kościołach czy też innej przestrzeni sakralnej częściej można spotkać różne przejawy bardzo szeroko pojętego kiczu niż sztuki przez duże S.

Jak jednak na tę kwestię patrzą artyści?

W jednym z wywiadów Grzegorz Kowalski¹⁵ zauważył, że *“nie da się wykluczyć, że niejeden artysta, profesjonalnie przygotowany do swego rzemiosła, z niechęcią, a czasami też i z lekceważeniem podejmuje się przedstawienia religijnego tematu. Bywa, iż zamówienie jest traktowane w kategoriach “fuchy”, o czym świadczą może krążące w żargonie artystów pogardliwe określenie – “roba da Chiesa” - rzecz przeznaczona dla Kościoła”*.

Inne stanowisko reprezentuje profesor Stanisław Baj: *“Twórca to jednoosobowy zakon o najsurowszych regulach, które tylko on może spełnić, tak pojecie twórcy zdefiniowała poetka Marianna Bocian- ale początkiem wszelkiej twórczości jest duchowość, która rodzi myśl. Jeden ma więcej, drugi mniej od Boga, ale ten język wypowiedzi trzeba w sobie stale i konsekwentnie rozwijać za pomocą ekspresji, tego wyrazu, który różni twórców”*¹⁶. Równocześnie Profesor uważa, że sztuka nie uznaje kompromisów, jest to bezdyskusyjne, dogmat. *“Kościół w założeniu jest uniwersalny, ale w sztuce rzecz dotyczy ekspresji języka wypowiedzi, która się rozprzestrzenia. Nie wierzę w jej rozwój, bo oryginalność nie może być celem w sztuce, jest wynikiem. Sztuka religijna powinna w najdoskonalszy sposób zmierzać do sacrum. Sztuka i malarstwo jest myśleniem a z drugiej strony u artystów naiwnych, którzy działają poza świadomością, ich ekspresja języka wypowiedzi rodzi się z intuicji, duchowej poezji. Twórca świadomy powodowany jest myśleniem, przemysleniem, intelektem a z drugiej strony twórca naiwny jest pełnoprawnym twórcą.”*

Wynika więc z tego, że potrzeba jednak wewnętrznego “przynaglenia” artysty, który nie zawsze przecież tworzy dzieła mając konkretne zlecenia.

W tym miejscu, aby ukazać w sposób pełniejszy zagadnienie sztuki sakralnej, potrzeba też zastanowić się nad postawą artysty.

Nie sposób odmówić racji Stanisławowi Rodzińskiemu¹⁷, który przed laty sformułował osobisty apel do hierarchów Kościoła w Polsce: *“Apologia chrześcijaństwa mogłaby oprzeć się na dwu tylko argumentach: Świętych, których wyłonił Kościół i Sztuce, która wyrasta z jego wnętrza. ... Jeżeli Kościół ma dalej nawracać, czyli uczłowieczać świat - jak może odrzucać piękno? Nie powinniśmy ustawać w dążeniu, by Kościół stał się ojczyzną piękna. Teolog nie kochający sztuki, może być niebezpieczny. Ta bowiem ślepota i głuchota na piękno nie jest sprawą drugorzędną, lecz może wycisnąć piętno także na jego teologii...”*. Dotyczy to jednak nie tylko malarstwa, ale i rzeźby.

Czasami rzeźbiarz musi jednym ruchem wypowiedzieć wszystko, lapidarnie, bez gadulstwa – opowiada o tajnikach swojej pracy prof. Gustaw Zemła. *“Najpierw pojawia się temat, myśl, idea. Koncepcja powstaje w umyśle i na papierze. Rysuję kolejne projekty, aż któryś z nich zaczyna być gorący, czuję, że ma to coś w sobie. Efektem tego etapu pracy jest stos papieru, z którego wybieram te projekty, które mi się najbardziej podobają. Kolejny etap to szkic rzeźbiarski w skali 1 do 10, 1 do 5; wtedy poszukuję ostatecznej formy, którą respektuję przy wykonaniu ostatecznej wersji – kończy analizę procesu twórczego artysty.”*¹⁸. Renata Rogozińska badająca zagadnienia współczesnej sztuki religijnej i sakralnej uważa, iż *“programowa oszczędność w wyposażeniu kościołów w przedstawienia plastyczne wręcz sprzyja wyeksponowaniu scen Męki Pańskiej.”*¹⁹

W tym miejscu chciałabym się pokrótce zastanowić nad częścią zagadnienia dzieła sztuki jaki stanowi pomnik²⁰, ponieważ jako dzieło umieszczone w

przestrzeni świętej wrasta w jej otoczenie i występuje zarówno jako dzieło sztuki lub nawet jako masowo produkowany przedmiot (np. figurki Maryi).

Lech Nijakowski w swoich badaniach dotyczących znaczenia pomników pisze “pomniki stanowią przejaw “przestrzeni trwałej” (zmaterializowanej historii) świadomie organizowanej z myślą o “długim trwaniu” i długotrwałej ich recepcji. Najważniejsza ich rolą jest funkcja tożsamościowa, gdyż stanowią znak swoistego zawłaszczenia obszaru i czasu historycznego”²¹.

Pomnik to, jak wiadomo, dzieło szczególne, skazane na dialog z konkretnym kontekstem w którym się znajduje. Jest artystyczną wizją służącą wspomnieniu; w przypadku rzeźby sakralnej czy założeń kalwaryjnych - ilustracją konkretnego postaci czy zdarzenia. Ów kontekst stanowi tyleż przestrzeń, w której dzieło to się uobecnia, jak również stanowi go oczekiwania dysponenta, zamówienia mecenasa, wreszcie publiczność. Pomnik nie jest bowiem dziełem autonomicznym- zawsze komuś lub czemuś służy. Twórca pomnika nie zwraca się wyłącznie w stronę tego co minione, lecz żyjąc w określonej epoce- przez swoje dzieło- komunikuje się ze współczesnymi, a także z przyszłymi pokoleniami, ponieważ zapisuje historie, upamiętnia je.

Wspomniane aspekty pomnika- komemoratywna funkcja, obecność w pejzażu, a zarazem przynależność do obszaru rzeźby- stanowią jak się wydaje o jego trwaniu w konwencjach.

Widać jednak, że na poziomie stosunków wewnętrznych tradycyjny model pomnika konsolidował społeczeństwo w sferze wartości- szczególnie, jeśli wypracowany był w drodze konsensusu²².

W literaturze²³ można spotkać pojęcie horyzontalnej formuły pomnika. Nie chodzi w niej o to, żeby ludzie dogadywali się w kwestii napisu na cokole, albo osoby, która ma na nim stanąć. Potrzeba szukania wspólnego mianownika gdzieś indziej: na przykład w sferze uczuć. Z drugiej strony, we współczesnym społeczeństwie trudno o konsensus, więc pomnik powinien nie tyle go wyrażać, co do niego prowadzić. Czy jednak do tego zamierzają w jakimś stopniu realizację, którymi są np. założenia kalwaryjne?

W sensie intelektualnym fundamentem kalwarii jest wiara, która pozostawia widzowi wolność, czy wręcz prowokuje go, by sam interpretował przesłanie. Również przestrzeń oddaje się tu odbiorcy tak, aby wypełniał ją swoją obecnością, własnymi przeżyciami. Bez ludzi – kalwarie tracą swoją rolę. Wszak stacje które są drogowskazami wskazują drogę ku górze.

Powołanie się na kalwarie może ilustrować tezę, iż przypadku przestrzeni sakralnej należałoby zwrócić większą uwagę na sztukę. Szytywnych ram celebracji nie można zmieniać, ale to właśnie wartość artystyczna może dodatkowo ubogacać uczestników. Z tego względu kalwaria jest w niniejszych rozważaniach potraktowana jako dzieło sztuki będące równocześnie miejscem kultu.

Idealne założenie zakłada, że osoba podążająca ścieżką kalwaryjską ma doczynienia z sztuką, która jest wyrazista, która oddziaływanie na widza. Konkretna stacja może być oglądana wiele razy i za każdym można w jej formie odkryć coś nowego. Wynika z tego, iż piękno pojmowanemu w kategoriach metafizycznych powinno także towarzyszyć piękno estetycznych.

Dlaczego tak się dzieje?

“W kościele powinny znajdować się dzieła wybitne, inaczej nie będziemy w

porządku wobec charakteru budowli - mówi prof. Gustaw Zemła - Problem w tym, że nie ma definicji wybitności, zaś wśród księży znawcy sztuki to wyjątki. W dodatku dzieło wymaga zazwyczaj szlachetnego materiału i wkładu pracy, więc jest drogie. Kto nie ma pieniędzy, kupuje gipsową Matkę Boską. Oczywiście nie ma reguł: za duże pieniądze można kupić duży kicz."²⁴

Patrząc na powyższe rozważania w odpowiedzi na pytanie: dzieło sztuki, naśladownictwo czy kicz, należy wziąć pod uwagę, iż każdy człowiek w pewien sposób potrzebuje wyrazić siebie. Pomimo wielu podobieństw, każdy z nas posiada indywidualne cechy, różni się. Dlatego stwierdzenie prof. Baja że *"sztuka nie uznaje kompromisów, jest to bezdyskusyjne, dogmat. Kościół w założeniu jest uniwersalny, ale w sztuce rzecz dotyczy ekspresji języka wypowiedzi, która się rozprzestrzenia."*²⁵ uważam za aktualne. W przypadku sztuki sakralnej przekaz dzieła sztuki musi być czytelny. Wszak ma ono wyrażać prawdy wiary akceptowane przez wszystkich.

1 Cyprian Kamil Norwid, Promethidion, Warszawa 1998

2 z łaciny: 'rzecz święta'

3 Ks. Ryszard Knapiński, Kicz w kościele, w : dokumenty Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski.

4 Ks. Zdzisław Janiec, Sztuka liturgiczna komunikuje misterium Boga, w: Anamnesis 55/2008 s. 79–88.

5 Ewa Gieysztor- Miłobędzka, Vaticanum II Tridentinum versus. Relacje pomiędzy sztuką a liturgią, w: Sztuka a religia, red. W. Leszczyński, Warszawa 1991, s. 41-63

6 Renata Rogozińska, W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999, Poznań 2002, s.17

7 Władysław Stróżowski, Piękno- środek Zmartwychwstania, w: Kontrapunkt 3-4/1999,

8 Paweł VI, Do artystów, Kaplica Sykstyńska, 10 maja 1964 r. (tłum. St. G., "Znak" 16(1964) nr 12(126), s. 1426),

9 por . Ks. Janusz Królikowski, Chrystologia ex visu,

10 Ks. Zdzisław Janiec, tak samo,

11 Ks. Janusz Królikowski, tak samo,

12 Ks. Ryszard Knapiński, tak samo,

14 Ks. Ryszard Knapiński, tak samo,

15 Ks. Ryszard Knapiński, tak samo,

16 Ewa Kozłara, Sztuka nie uznaje kompromisów , w: Sanktuarium Leśniańskie 2 (4)/2006 str. 15,

17 Stanisław Rodziński, Lamenty i narzekania czas skończyć..., w: Znak, 43 (1991) nr 439 (12), s. 70-76.

18 Anna Bieniek, Rzeźbiona antropologia, w: Niedziela 15/2004

19 Renata Rogozińska tak samo, s. 9

- 20 Obiekt wieloznaczny, może nim być zarówno posąg jak i nagrobek.
Por. Kazimierz Ożóg, *Miedziany Pielgrzym*, Głogów 2007, s. 23
- 21 Lech Nijakowski , Domeny symboliczne. O znaczeniu pomników w przestrzeni dominacji symbolicznej na przykładzie Śląska, [w:] *Kultura i społeczeństwo*, 2001, s. 91
- 22 Katarzyna Hołda , Pomnik śp. pomnika Na marginesie wystawy Gustawa Zemły w Lublinie, w: *Obieg* 2007
- 23 Katarzyna Hołda, tak samo,
- 24 Małgorzata Kitowska- Łysiak, Praca u podstaw, w: *Rzeźbienie metafizyki-katalog wystawy w Miejskiej Galerii Sztuki, Częstochowa* 2007
- 25 Ewa Kozłara, Sztuka nie uznaje kompromisów , w: *Sanktuarium Leśniańskie* 2 (4) /2006 str. 15

SUMMARY

Ewa Zdolińska mgr

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

A WORK OF SACRUM ART, AN IMITATION AND A KITSCH

This article introduces the elementary ideas. It shows that the sacrum art is designated mainly for the public cult and it relates to the church and its function. A kitsch is the unnatural representation of an object and a product of an artistic activity of a man, responding to our need of experience of the beauty. An imitation is the object similar to an original, but having its own distinctive feature.