



O PRZYCZYNACH KICZU WE WSPÓŁCZESNEJ PRZESTRZENI RELIGIJNEJ

BEATA SKRZYDLEWSKA

Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana
Wyszyńskiego w Warszawie
Faculty of Humanities Cardinal Stefan Wyszyński University in
Warsaw (Poland)
bskrzydowska@o2.pl

Głównym celem niniejszego szkicu jest próba odnalezienia źródeł zjawiska kiczu we współczesnej sztuce kościelnej na gruncie polskim. Nie zostanie tu dokonana analiza pojęcia kiczu ani też innych aspektów tego problemu. Poniższe rozważania będą prezentowane z punktu widzenia osoby od lat zajmującej się naukowo i praktycznie ochroną zabytków sztuki religijnej. Obserwacje poczynione w czasie realizacji projektów dla muzeów kościelnych, doradztwa z zakresu ochrony zabytków¹, a także pracy dydaktycznej jako wykładowcy historii sztuki w seminariach duchownych skłoniły mnie

¹ Przygotowanie i realizacja wraz z Elżbietą Kasprzak (Grupa Techne) projektów dla muzeów: Muzeum 200-lecia Diecezji Lubelskiej w Lublinie (2007), Muzeum Diecezjalne w Łowiczu (2011), realizacja „Muzeum w Wieży” w Kościele Rektoralnym p.w. Wniebowzięcia NMP Zwycięskiej (pobrygidkowskim) w Lublinie (2012), Muzeum przy parafii rzymskokatolickiej p.w. św. Wojciecha w Wawolnicy (2012); projekty muzeów zrealizowane z innym wykonawcą: koncepcja ścieżki edukacyjnej *Klasztor w sercu miasta* – scenariusz i aranżacja ścieżki edukacyjnej (2012), projekt ekspozycji w kryptach Kościoła p.w. Znalezienia Krzyża Świętego i św. Andrzeja Apostoła w Końskowoli (2011); projekty dotąd niezrealizowane ze względu na brak funduszy: projekt Muzeum im. Ignacego Konarskiego przy parafii rzymskokatolickiej p.w. Wniebowzięcia NMP w Opolu Lubelskim, aranżacja ekspozycji muzealnej związanej z historią parafii i miasta Końskowola, scenariusz i aranżacja wnętrza ekspozycji stałej – Klasztor Braci Mniejszych Kapucynów w Lublinie.

do refleksji nad poziomem polskiej sztuki sakralnej oraz jej znaczeniem dla odbioru przesłania, jakie niesie Kościół.

Działalność w obszarze ochrony zabytków sztuki religijnej stawia pracowników uczestniczących w procesie zagospodarowywania przestrzeni kościelnej przed pewnymi problemami. Niejednokrotnie osoby te zadają sobie pytania o przyczynę zaistnienia i rozpowszechniania kiczu w przestrzeni kościelnej. Dlaczego, pomimo niezwykle bogatej tradycji Kościoła rzymskokatolickiego w zakresie budownictwa, gromadzenia dzieł sztuki i tworzenia ekspozycji, w przestrzeniach kościołów możemy odnaleźć tak wiele kiczu? Co więcej – dlaczego wspaniałe dzieła sztuki stanowiące nieodścięty wzór dla współczesnych artystów, wzbudzające zachwyt od wielu pokoleń, stanowią nieraz tylko tło dla przedmiotów, które nie przedstawiają sobą żadnej wartości artystycznej?

Coraz częściej kościoły i sanktuaria są zapełniane obiektami, które choć pretendują do miana dzieł sztuki, nie posiadają należytej wartości estetycznej. Wykonane są niefachowo od strony technicznej, natomiast ich przekaz religijny jest banalny, kliwy i – co najgorsze – bywa fałszywy, ponieważ słyca i deformuje prawdę wiary.

Jak to się dzieje, że tego typu wytwory zajmują przestrzeń sakralną? Czy dla chęci pozyskania wiernych próbuje się schlebiać popularnym gustom? A może nabywcę kusi dostępność lub relatywnie niska cena?

Problem jest wieloaspektowy, trudno o udzielenie zwięzłej i jednoznacznej odpowiedzi na powyższe pytania. O ile obcowanie z wielką czy przynajmniej dobrą sztuką wymaga od zwykłego adresata pewnej znajomości kultury artystycznej, o tyle od kapłanów, którzy są opiekunami kościołów, a niejednokrotnie inwestorami i mecenasami, powinno się wymagać gruntownego wykształcenia w dziedzinie historii sztuki, choćby po to, aby przestrzeń kościoła nie była miejscem gromadzenia sztuki słabej czy właśnie kiczowatej.

Nie poddaję analizie konkretnych obiektów, bezwartościowych wytworów sztuki plastycznej czy nietrafionych obiektów architektury sakralnej, ale podejmuję próbę wyjaśnienia przyczyn obecności kiczu we współczesnej przestrzeni kościelnej, bazując na przykładach działań będących efektem decyzji konkretnych osób lub instytucji.

Problematyka ta jest bardzo szeroka, nie rozwijam więc zagadnienia kryzysu w sztuce – w tym sztuce kościelnej i religijnej – mającego swoje

podłoże ideowe w pewnych nurtach filozoficznych (np. postmodernizmie czy wszelkich koncepcjach instrumentalizujących sztukę i sprowadzających ją do celów ideologicznych i utopijnych) czy teologicznych. Zjawisko to, choć wpłynęło na postrzeganie dzieł sztuki, leży jednak przede wszystkim w polu badań filozofów kultury². Pozwolę sobie jednak nadmienić, że rezultatem kryzysu jest nie tylko uczynienie ze sztuki pola eksperymentów, ale także poddanie twórczości artystycznej działaniu różnych ideologii, które ostatecznie uniemożliwiają osiągnięcie przez nią właściwego celu, to jest *katharsis*. Innymi słowy, konsekwencją kryzysu sztuki zdaje się odejście od kategorii prawdy, dobra i piękna. Odejściu temu towarzyszy niestety również łamanie pewnych reguł obecnych do tej pory w sztuce, ale przede wszystkim ucieczka sztuki od jej właściwego celu, jakim jest doskonalenie osoby ludzkiej. Kicz trafia też do sztuki religijnej i sakralnej. Ważne w tym kontekście staje się właśnie odnalezienie odpowiedzi na pytanie, gdzie leżą przyczyny tego stanu rzeczy.

Można wymienić tu wiele źródeł, między innymi brak należytego wykształcenia kleru, niezajomość prawa oraz nieliczenie się ze wskazaniem Kościoła rzymskokatolickiego dotyczącymi sztuki w przestrzeni sakralnej. Tym samym zło, jakim jest kicz, ma swoją przyczynę nie tyle w braku wrażliwości estetycznej, ile w odchodzeniu sztuki sakralnej od jej klasycznego charakteru.

1. OBECNOŚĆ KICZU W PRZESTRZENI KOŚCIELNEJ

Analizując zagadnienie kiczu w kontekście sztuki sakralnej, często zajmujemy się przyczynami jego zaistnienia, rzadziej natomiast jego wpływem na odbiorcę³. Należy zwrócić uwagę na ten drugi proces, ponieważ kicz, gdy

² Zagadnieniem kryzysu w sztuce zajmowali się w swych pracach m.in. przedstawiciele lubelskiej szkoły filozoficznej: P. Jaroszyński, *Metafizyka piękna. Próba rekonstrukcji teorii piękna w filozofii klasycznej*, Lublin 1986; idem, *Spór o piękno*, Poznań 1992; H. Kiereś, *Czy sztuka jest autonomiczna?*, Lublin 1993; idem, *Co zagraża sztuce?*, Lublin 2004; idem, *Spór o sztukę*, Lublin 1996; idem, *Kryzys w sztuce*, „Człowiek w Kulturze” 1994, nr 1, s. 75-93.

³ Wielokrotnie podejmowano próby zdefiniowania pojęcia kiczu, zagadnieniu temu poświęcono też wiele opracowań, m.in.: A. Banach, *O kiczu*, Kraków 1968; *Kicz, tandeta, jarmarczność*, red. L. Rożek, Częstochowa 2000.

już się pojawi, powoli przyzwyczajają nas do siebie i niezauważenie prowadzi do ogromnego spustoszenia w dziedzinie poznania i życia religijnego. Ten rodzaj „sztuki” z pewnością nie wpływa na umysły osób wierzących w sposób uszlachetniający.

Warto przy tej okazji sięgnąć do słów Plutarcha, który w swych rozważaniach o wychowaniu stawiał pytanie, w jaki sposób umiejętnie korzystać z lektury poetów. Wyciągnął ze swych przemyśleń wnioski, że „czytanie jest pokarmem, który daje zdrowie, ale przy fałszywym użyciu, także niezdrowie umysłowe”⁴.

Trawestując ten cytat na nasze potrzeby, możemy powiedzieć, że sztuka jest pokarmem, który daje zdrowie, ale przy fałszywym użyciu – także „niezdrowie”. Kicz wprowadza nas w błąd, przekazuje prawdę – w tym wypadku: religijną – w formie splotu. Należy zgodzić się ze sformułowaniem Ryszarda Knapińskiego, że „kicz jest takim wytworem człowieka, który odpowiada zapotrzebowaniu na przeżycie piękna, lecz nie zaspokaja go, pozostaje więc dziełem niekompletnym, niepogłębionym, w szerokim sensie niedokończonym”⁵. Nasuwa się przy tym pytanie, dlaczego przestrzeń sakralna zapełniana jest „dziełami”, poprzez które artysta chce przekazać coś więcej, niż potrafi czy to w dziedzinie umiejętności technicznych, talentu, czy wiedzy religijnej? Skąd tak duże zainteresowanie tego rodzaju „produktami” (świadomie nie używam pojęcia „dziełami”)?

Jedną z przyczyn może być brak wiedzy na różnorodnych płaszczyznach. Odbiór prawdziwego dzieła sztuki nie jest łatwy, wymaga wrażliwości, ale przede wszystkim erudycji, która prowadzi do pogłębionej refleksji. Zadawalanie się kiczem to także efekt lenistwa⁶. Namysł nad sztuką i jej przesłaniem wymaga zaangażowania, a współczesna kultura masowa zwalnia nas od myślenia, często także wyrasta z błędów poznawczych, a niekiedy towarzyszy jej stojąca w sprzeczności z Objawieniem ideologia. Podobnie jak w restauracjach typu fast food, gdzie otrzymujemy gotowy,

⁴ F. Majchrowicz, *Historia pedagogii. Ze szczególnym uwzględnieniem dziejów wychowania i szkół w Polsce*, Warszawa 1922, s. 27.

⁵ R. Knapiński, *Kicz w Kościele*, [w:] *Sacrum i sztuka. Życie i sztuka*, red. B. Major, J. Matyja, Częstochowa 2004, s. 111.

⁶ J.A. Kłoczowski OP, *O kiczu w religii i miłości*, <http://www.katolik.pl/o-kiczu-w-religii-i-milosci,639,416,cz.html> [data dostępu: 25.09.16].

ładnie opakowany produkt – ale przecież niezdrowy i mało wartościowy – także i tutaj istnieje niebezpieczeństwo i pewnego rodzaju zło, które nie powinno mieć miejsca (zwłaszcza w sztuce religijnej, która ze swego powołania jest przecież przeznaczona do spraw i rzeczy najwyższych, to jest dotyczących Boga, Jego poznania, umiłowania i życia z Nim na wieki). „Sztuka” tego rodzaju wyzwala emocje i pojmowana jest manicznie, a więc wyłącznie jako dziedzina przeżyć. A ponieważ każdy ma inne przeżycia, być może opiekun kościoła, wychodząc naprzeciw doznaniom wiernych, nie widzi powodu, aby usuwać z przestrzeni sakralnej przedmioty tandetne. Tymczasem sztuka jest zmaterializowanym poznaniem i zmaterializowaną miłością⁷. Ten, kto wprowadza ją w przestrzeń sakralną, powinien wykazać się troską, aby była to sztuka wysokiej rangi, odniesiona proporcjonalnie tak do odbiorcy (człowieka wierzącego), jak i do rzeczywistości Boga, którą

⁷ Zob. H. Kiereś *Sztuka*, [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 9, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2008, s. 310-312. Jak zauważa Kiereś: „Sztuka jest dziedziną ludzkiej działalności i wespół z nauką, moralnością oraz religią współtworzy kulturę. Sztuka wyrasta z poznania wytwórczego (poetycznego) i bądź wspomaga siły natury w osiągnięciu jej celu właściwego, np. w hodowli czy medycynie, bądź transponuje zasady działania natury na byty-wytwory, np. w budownictwie czy muzyce. Natura jest zasadą ruchu i zmiany, a pierwszym atrybutem jej dynamizmu jest celowość. Sztuka naśladuje naturę (*ars imitatur naturam*), czyli wytwarza celowo, analogicznie do celowości natury; o tym, co i jak wytwarzać, decyduje artysta. Ostatecznie racją (przyczyną) istnienia sztuki jest dopełnianie braków zastanych przez człowieka w świecie (*ars supplet defectum naturae*). Braki pojawiają się w bytach konkretnych: byt »wybrakowany« nie posiada jakiejś doskonałości lub składnika integrującego, które przysługują mu na mocy jego natury, np. zdrowie jest doskonałością, a choroba jest brakiem tej doskonałości, ergo: choroba jest racją bytu medycyny. Brakiem jest również to, co jest w możliwości natury, czego natura bez udziału sztuki nie wytworzy (np. dom czy poemat). Wyłącznym celem sztuki jest dobro człowieka (*omnes artes ordinantur ad hominis perfectionem*), a dobrem człowieka jest jego własne życie. Jest ono człowiekowi dane i zarazem zadane (człowiek jest bytem spotencjalizowanym), a stanowi je jedność trzech porządków: wegetacji, życia zmysłowo-uczuciowego oraz życia intelektualno-wolitywnego (osobowego). Zatem sztuka realizuje proporcjonalnie 3 cele: zabezpiecza wzrastanie, dyscyplinuje zmysły i uczucia, myślenie i działanie oraz aktualizuje intelekt i wolę człowieka” (ibidem, s. 310-311).

stara się ona człowiekowi przedstawić. Sztuka religijna prowadzi do Boga, a kicz zdecydowanie w tym przeszkadza.

Kiczowi szczególnie sprzyja komercja. Łatwa dostępność tanich wyrobów wpisuje się w gusta przeciętnych odbiorców. Przy okazji odpustów, beatyfikacji, kanonizacji czy odwiedzin sanktuariów większość uczestników kupuje dewocjalia niedbale wykonane i nieprzedstawiające żadnej wartości artystycznej. Corocznie organizowane w Kielcach Targi Sakralne „Sacroexpo” (drugie co do wielkości w Europie) są rajem dla wystawców i kupujących.

Organizatorom wydarzenia należy oddać sprawiedliwość – starają się docenić prawdziwą sztukę. Targom zawsze towarzyszą konferencje poświęcone współczesnej architekturze sakralnej i muzeom religijnym⁸. Sympozja te mają na celu wskazywanie właściwej drogi w dziedzinie projektowania nowych kościołów i muzeów religijnych, a także uwrażliwianie na problemy związane z nowoczesnymi trendami w sztuce. I chociaż konferencje mają charakter otwarty, to pomimo dużej liczby odwiedzających targi (w tym roku było to około pięć tysięcy osób), na salach konferencyjnych poza prelegentami zasiadają zazwyczaj pojedyncze osoby.

Dla zwrócenia uwagi na to, co naprawdę piękne i wartościowe, wręczane są nagrody dla artystów zajmujących się sztuką religijną: Medal Papieskiej Rady ds. Kultury „Per Artem ad Deum” dla wybitnych artystów zajmujących się sztuką sakralną, Medal Honorowy JE Prymasa Polski ks. Abpa Wojciecha Polaka (w tym roku dla siostry Natanaeli Wiesławy Błażejczyk CSSF, absolwentki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, za twórcze podejście w rzeźbiarskim przedstawieniu stacji Drogi Krzyżowej) czy Nagroda Honorowa JE Biskupa Kieleckiego ks. Jana Piotrkowskiego (w tym roku dla Studio Prata Macieja Trocewicza za ornat z wizerunkiem Czarnej Madonny, łączący haft tradycyjny ze współczesnym haftem użytkowym).

Targom towarzyszą wystawy sztuki dawnej i współczesnej, a także szkolenia i warsztaty dla artystów świeckich i duchownych. Jednak wszystko to ginie w gąszczu wszechobecnej tandety. Jak zauważono w komentarzu

⁸ W tym roku (2016) we współpracy z Politechniką Świętokrzyską zorganizowana została piętnasta już poświęcona architekturze konferencja pod tytułem *Współczesna architektura sakralna. Polska-Ukraina*, a także IX Międzynarodowa Konferencja Muzealników *Muzea naszych czasów*, dotycząca problemów współczesnego muzealnictwa kościelnego.

podsumowującym XVII Targi Sakralne „Sacroexpo”, jest tam „wszystko, czego dusza zapagnie. Dużo biznesu, trochę sztuki [...]”⁹.

Prawdziwej sztuki z roku na rok jest faktycznie coraz mniej. Po prostu nie znajduje ona nabywców i nie jest to kwestią wygórowanych cen, tylko gustów kupujących. Chętnie kupowane są jarmarczne wizerunki świętych, byle jakie ornaty, ołtarze, które nie tylko nie stanowią właściwie żadnej wartości artystycznej, ale dodatkowo często eksponowane są w sposób tandetny.

Powrócę do pytania postawionego na samym początku: dlaczego kicz jest obecny we współczesnej przestrzeni kościelnej? Powtórzę to raz jeszcze – według mnie głównym źródłem zaistnienia kiczu jest przede wszystkim brak należytego wykształcenia kleru, a także niezajomość lub nieliczenie się ze wskazaniami Kościoła rzymskokatolickiego odnoszącymi się do sztuki sakralnej, połączone z brakiem chęci pogłębiania wiedzy w tych dziedzinach.

2. O POTRZEBIE EDUKACJI W DZIEDZINIE HISTORII SZTUKI – WSKAZANIA PRAWNE KOŚCIOŁA RZYMSKOKATOLICKIEGO

W swoim nauczaniu Kościół nie pomija problemu sztuki sakralnej i daje narzędzia, w postaci dokumentów prawnych, do przygotowania kapłanów także w tej dziedzinie¹⁰. Od stuleci *Stolica Apostolska* formułuje akta dotyczące ochrony zabytków, a większość z nich ma charakter powszechny i obowiązuje w całym Kościele rzymskokatolickim. Pozostaje tylko pytanie, w jakim stopniu wskazania tych dokumentów są realizowane. Nawet jeśli są wdrażane w życie, to wydaje się, że czasem niestety zbyt pobieżnie.

⁹ <http://www.targikielce.pl/pl/sacroexpo.htm> [data dostępu: 25.09.16].

¹⁰ M. Leszczyński, *Muzea kościelne według aktualnego prawodawstwa Kościoła katolickiego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2006, t. 85, s. 103-118; idem, *Ochrona dóbr kultury w świetle aktualnego prawa kościelnego*, [w:] *Otwarcie granic rynku a perspektywa być i mieć człowiekiem oraz narodem*, red. A. Kuś, P. Witkowski, Lublin 2006, s. 155-171; Zob. także wydanie poprawione: idem, *Ochrona dóbr kultury w świetle aktualnego prawa kościelnego*, „Muzealnictwo” 2008, nr 49, s. 79-88; B. Skrzydlewska, *Ochrona zabytków sztuki na podstawie dokumentów kościelnych*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1997, t. 67, s. 33-40; eadem, *Uregulowania prawne Kościoła rzymskokatolickiego dotyczące ochrony zabytków*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2002, t. 77, s. 287-316.

Przykładem niech będzie zagadnienie kształcenia przyszłych księży w zakresie historii sztuki i ochrony zabytków.

Już w 1907 roku papież Pius X wydał dekret, w którym nakazywał włączenie do programu studiów seminaryjnych wykładów z archeologii chrześcijańskiej i z historii sztuki¹¹. Rozumiejąc wartość nauczania tej dyscypliny, w czasie II Soboru Watykańskiego podtrzymano tę decyzję: „[...] klerycy powinni poznać także historię sztuki kościelnej i jej rozwój oraz zdrowe zasady, na których mają się opierać dzieła sztuki kościelnej, aby umieli szanować i konserwować czcigodne zabytki Kościoła oraz dawać odpowiednie rady artystom podczas wykonywania przez nich dzieł sztuki”¹².

Dostosowując się do decyzji soborowych, Konferencja Episkopatu Polski w 1973 roku wydała *Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej*. Według tego dokumentu, zadaniem Komisji do Spraw Sztuki Kościelnej (powołanej przez Konferencję Episkopatu Polski) jest „postulowanie programów nauczania w Seminariach Duchownych dotyczących sztuki kościelnej i ochrony zabytków”¹³. W *Normach...* wspomina się także o tym, by Komisja Episkopatu przedstawiła „sposoby dokształcania księży, zakonnic i osób świeckich w zakresie chrześcijańskiej kultury artystycznej”. Faktem jest, że regularnie z każdej diecezji, czasem też z różnych zakonów, kapłani (a co pewien czas także zakonnice) wysyłani są na studia specjalistyczne w tej dziedzinie, ale jest to mały procent kleru.

Ostatni z wydanych dokumentów w tym zakresie – *Akta Synodu* – powstał po II Polskim Synodzie Plenarnym zwołanym w dniu 8 czerwca 1991 roku, a otwartym uroczystie przez papieża Jana Pawła II¹⁴. Zgodnie z jednym

¹¹ Pius IX, *Konstytucja Apostolicae Sedis*; zob. G. Mariani, *La legislazione ecclesiastica in materia d'arte sacra*, Roma 1945, s. 129.

¹² *Sacrosanctum concilium*, „Acta Apostolicae Sedis” 1964, r. 56, s. 130-133; por. tekst polski: Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum concilium”*, Wrocław 1986, art. 129, s. 69.

¹³ *Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej wydane przez Konferencję Episkopatu Polski w Warszawie dnia 25 stycznia 1973 r.*, [w:] *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne Episkopatu Polski (1966–1993)*, red. Cz. Krakowiak, L. Adamowicz, Lublin 1994, s. 301-306.

¹⁴ *Ochrona i konserwacja zabytków, muzea kościelne*, [w:] *II Polski Synod Plenarny (1991–1999)*, Poznań 2001, s. 117-119.

z punktów dokumentu odpowiedzialność za ochronę dóbr kultury spoczywa przede wszystkim na proboszczach i rektorach kościołów. Dla fachowego piastowania tak odpowiedzialnej funkcji kapłani zobowiązani są posiadać podczas studiów seminaryjnych podstawową wiedzę z zakresu historii sztuki i zabytkoznawstwa. W ramach kursu seminaryjnego uwzględnione są także zajęcia z konserwacji sztuki kościelnej: „Powinny być one poszerzone o wizyty w pracowniach konserwacji zabytków, aby uświadomić alumnom, jak skomplikowane i kosztowne są specjalistyczne zabiegi, które często nie byłyby konieczne, gdyby przestrzegano zasad ochrony zabytków”¹⁵.

Podejmując decyzje dotyczące dzieł sztuki, biskupi ordynariusze muszą zasięgać porad Komisji Sztuki Kościelnej, a także znawców w zakresie historii, historii sztuki czy konserwacji zabytków. Sprawą bez precedensu był fakt, że w *Normach...* zachęcano do „zakładania szkół lub akademii sztuki kościelnej w tych krajach, w których okaże się to potrzebne”¹⁶.

Przytoczone powyżej dokumenty wskazują, jaki kierunek powinno przybierać kształcenie przyszłych opiekunów sztuki. Niestety, rozporządzenia te pozostają w dużej mierze tylko wskazówką. Obserwacje, które poczyniłam jako wykładowca historii sztuki w seminariach duchownych, nie napawają optymizmem. Na zajęcia dydaktyczne z historii sztuki przewidzianych jest około trzydziestu godzin w obrębie sześcioletniego kursu nauczania¹⁷. Wziąwszy pod uwagę fakt, że 99% alumnów nie posiada podstawowej wiedzy w tym zakresie, należałoby ogniskować wykłady wokół tematów zasadniczych. Niełatwo więc rozwijać zagadnienia związane z ochroną dóbr kultury, kiedy słuchaczowi trudno zrozumieć, dlaczego ma otaczać opieką coś, czego wartości jeszcze nie zna. W czasie tak krótkiej edukacji trudno uwrażliwić przyszłych kapłanów na piękno i wyuczyć odróżniania prawdziwej sztuki od zwykłej tandety. Ponadto wywodzący się z różnych środowisk, przyzwyczajeni głównie do kultury masowej klerycy na ogół nie są w stanie dostrzec, które przedmioty są wykonane z nieodpowiednich materiałów, jakie są ich braki techniczne, czy przekazują one stosownie treści, czy tylko „udają”,

¹⁵ Ibidem, p. 68.

¹⁶ Ibidem, p. 69.

¹⁷ Zakres godzin waha się nieznacznie w zależności od decyzji rektorów. Dla porównania plany zajęć zamieszczone są na stronach poszczególnych seminariów.

a w rzeczywistości są pozorem czegoś – czyli kiczem. Sytuacja ta niepokoi, gdyż kicz zapelniający przestrzeń sakralną jest „rakiem na ciele sztuki”¹⁸.

Dokształcanie powinno odbywać się poprzez regularne studia z zakresu historii sztuki czy ochrony zabytków, a na te kierunki delegowani są tylko nieliczni kapłani, w efekcie czego wykształcone w tym kierunku są wyłącznie jednostki¹⁹. Niebagatelną rolę odgrywać mogą organizowane przez diecezje wykłady okolicznościowe, spotkania z artystami oraz konserwatorami dzieł sztuki. I chociaż wychodzi się naprzeciw tego typu potrzebom, to księża, poza dyrektorami muzeów kościelnych czy przewodniczącymi komisji do spraw sztuki kościelnej, bardzo rzadko w nich uczestniczą.

3. DZIEŁO SZTUKI SAKRALNEJ – WSKAZANIA PRAWNE

W aktach prawnych formułowanych przez Kościół rzymskokatolicki zwraca się uwagę na zagadnienia związane z wyposażeniem kościołów. Dokumenty te stawiają wyraźną granicę między tym, co nazwać można dziełem sztuki, a tym, co określamy mianem tandety. Głównym założeniem jest dążenie do estetycznej harmonii, bo tylko taka sprzyja skupieniu i kieruje nasze myśli ku sprawom transcendentnym.

Warto tu przypomnieć, że w kościołach nie mogą znajdować się dzieła, „[...] które nie licują z wiarą i dobrymi obyczajami oraz pobożnością chrześcijańską lub obrażają zamysł religijny czy to z powodu nieodpowiedniej formy, czy też z powodu niskiego poziomu, przeciętności lub naśladownictwa”²⁰. W kościele wierny powinien szukać prawdy, dobra i piękna; piękna prawdziwego, niezafałszowanego, bo piękno udawane jest kiczem. Świątynie bywają miejscem charakteryzującym się dużą różnorodnością stylową. Wiele z nich powstawało w minionych epokach, ale przez to, że funkcjonowały nieprzerwanie przez kilka stuleci, uzupełniano je obiektami

¹⁸ A. Osęka, *Słowo wstępne*, [w:] A. Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia*, Warszawa 1978, s. 8; D. Mikeska, *Kicz w filmie postmodernistycznym*, „Czasopismo Filozoficzne” 2008, nr 3, s. 29-42.

¹⁹ Nie trzeba przeprowadzać badań w tym zakresie, bowiem do stron internetowych większości archidiecezji czy diecezji dołączone są linki kierujące nas na stronę „kapłani diecezji”, gdzie obok imienia i nazwiska podane są ukończone przez nich studia.

²⁰ Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej...*, op. cit., art. 124.

charakterystycznymi dla aktualnie obowiązujących trendów. Dzięki temu, że dzieła te przekazywały w sposób piękny prawdę, są one podziwiane i odczytywane także przez współczesnego odbiorcę.

W historii Kościoła raz na kilka stuleci następują przełomy, które pociągają za sobą zmiany także w dziedzinie artystycznej. Najbliższym nam czasowo przykładem jest zwrot, jaki dokonał się za przyczyną II Soboru Watykańskiego. Doprowadzając do zmian w liturgii, Sobór dokonał tym samym przełomu w sposobie projektowania nowych świątyń i ich wystroju. Nieuniknione stało się większe otwarcie na to, co nowe i współczesne. Wiązało się to z przyjęciem nowych trendów w architekturze i obligowało do zmian w sposobie artystycznego ujęcia tematów religijnych.

Potwierdziła to w 1967 roku Kongregacja Obrzędów, wydając *Eucharisticum Misterium – Instrukcję o kulcie misterium eucharystycznego*. Przypomniano w niej, że staranność o oprawę obrzędów liturgicznych powinna się przejawiać w doborze szat liturgicznych, które „winny mieć za zadanie raczej szlachetne piękno niż pusty przepych”²¹.

W *Ogólnym wprowadzeniu do Mszału Rzymskiego* już w wydaniu z 1970 roku polecono, aby dużo uwagi poświęcić wystrojowi kościoła. Bezwzględnie należy unikać przepychu, dekoracje powinna cechować prostota, jednakże mają one odzwierciedlać styl i potrzeby czasów współczesnych²².

Przytoczyłam tutaj tylko niektóre z obowiązujących wskazań, którym nadano formę ustaw prawnych. Dają one pojęcie, jak na przestrzeni wieków zdobywano doświadczenie w dziedzinie ochrony dóbr kultury i przyjmowania nowej sztuki do kościołów²³.

²¹ Acta SS. Congregationum, *Instructio de cultu mysterii Eucharistici*, „Acta Apostolicae Sedis” 1964, t. 56, s. 554.

²² *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego (Missale Romanum – editio typica – 1970)*, Kraków 1970.

²³ *Codex Iuris Canonici. Auctoritate Ioannis Pauli PP. II Promulgatus. Kodeks Prawa Kanonicznego*, Poznań 1984; Jan Paweł II, *Constitutio Ap. „Pastor bonus”*, „Acta Apostolicae Sedis” 1988, t. 88, s. 841-912; idem, *Sztuka i kultura w służbie ewangelizacji*, „L'Osservatore Romano” 1997, nr 12, s. 3; Święta Kongregacja do Spraw Duchowieństwa, *Pismo okólne do Przewodniczących Konferencji Biskupów w sprawie troski o historyczno-artystyczne dziedzictwo Kościoła*, „Acta Apostolicae

Podsumowując refleksję na temat obecności kiczu we współczesnej sztuce religijnej, zadajemy sobie pytania: dlaczego Kościół, dbając o właściwe przekazywanie prawd wiary i widząc potrzebę posługiwania się dziełami sztuki najwyższych lotów, posiada tak dużą liczbę kiczowatych budynków, rzeźb czy obrazów? Dlaczego, pomimo wskazań zawartych w licznych dokumentach, często nadal ukazuje *sacrum* w tak banalnej i zredukowanej formie?

Zapewne jest to spowodowane brakiem odpowiedniego wykształcenia księży i wiernych świeckich. Winne jest również zamięłowanie do produkcji masowej, w ramach której prawdziwa sztuka została zdegradowana do roli półproduktu. Gdy zauważymy, jak powszechny jest to problem, być może uda nam się zapobiec zalewowi kościołów, a także i domów wiernych, zwyczajną tandetą²⁴.

Oczywiście, nie chodzi o absolutyzowanie sztuki, ale o to, by związać ją z całą kulturą, rozumianą w sensie klasycznym. A zatem, jeśli celem sztuki i kultury będzie, jak mawiali starożytni, „uprawa”²⁵ ludzkiego rozumu oraz

Sedis” 1971, t. 63, s. 315-317; *Wskazania konserwatorskie Komisji ds. Sztuki Kościelnej*, [w:] *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne Episkopatu Polski (1966–1993)*, red. Cz. Krakowiak, L. Adamowicz, Lublin 1994, s. 331-341.

²⁴ T. Zmarzły, *Kicz – znaczy udawany*, <http://www.niedziela.pl/arttykul/119426/nd/Kicz-%E2%80%93-znaczy-udawany> [data dostępu: 25.09.16].

²⁵ Łacińskie słowo ‘cultura’ pochodzi od ‘colere’ – ‘uprawiać’. Jak to wyjaśniał M.A. Krąpiec: „Wyrażenie ‘cultura’ pierwotnie w starożytnym Rzymie oznaczało uprawę roli. Później na oznaczenie uprawy roli zaczęto używać terminu ‘agricultura’. Już dość wcześnie, bo od Cyncerona, poczęto używać wyrażenia ‘cultura’ metonimicznie, na oznaczenie k. ducha – ‘animi cultura’, tę zaś rozumiano jako uszlachetnienie ludzkiego umysłu, zasadniczo przez filozofię: »Cultura animi philosophia est« (Cicero, *Tusculanae disputationes*, 8 a 11). Takie rozumienie terminu ‘kultura’ było w dużym stopniu kontynuacją tego, co starożytni Grecy nazywali ‘paideia’ [paidéia], rozumianą jako wszechstronna »uprawa«, racjonalne wychowanie człowieka, w aspekcie indywidualnym i społecznym. »Odnosi się to również – napisał W. Jaeger w *Paidei* – do najwspanialszego osiągnięcia geniuszu greckiego, które dobitniej niż cokolwiek innego mówi nam o jego specyficznej konstrukcji duchowej, tj. do filozofii. W niej to najwyraźniej uwidacznia się ta cecha, która stanowi o istocie greckiej sztuki i greckiego myślenia: zdolność jasnego dostrzegania niezmiennego ładu, który leży u podłoża wszystkiego, co się dzieje i co się zmienia w przyrodzie i w świecie ludzkim« (I 25). Dostrzeganie ładu wymusza pytania o jego

doskonalenie moralne człowieka i łączenie treści religijnych z pięknem, wówczas będziemy mieli do czynienia z prawdziwą sztuką, sztuką, która rozwijając człowieka, łączy go z Bogiem.

konieczne źródła i uwarunkowania. W średniowieczu wyrażenie ‘kultura’ wiązano z czią religijną i religijnym kultem. Wówczas powstały powszechnie używane terminy: ‘cultura Christi’, ‘cultura dolorum’, ‘cultura christianae religionis’ – łączące się z religijną czią Chrystusa, Jego męki, czy w ogóle z religią chrześcijańską. W okresie renesansu usiłowano powrócić do starożytnego rozumienia wyrażenia ‘cultura’ i poczęto je używać na oznaczenie umysłowej i duchowej doskonałości (lub doskonalenia) człowieka. Dlatego pojawiły się ponownie dobrze znane starożytne terminy: ‘animi cultura’, a nawet ‘georgica animi’ – uprawianie ducha” (P. Jaroszyński, M.A. Krąpiec, *Kultura*, [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 6, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2005, s. 132). Klasyczne rozumienie kultury wskazuje na to, że jest ona doskonaleniem człowieka do pełni osobowego życia; na ten temat zob. I. Chłodna-Błach, *Od paidei do kultury wysokiej. Filozoficzno-antropologiczne podstawy sporu o kulturę*, Lublin 2016.



Przydomowy ogródek na warszawskich Bielanych (fot. Małgorzata Jankowska)



Przydomowy ogródek w Piastowie (fot. H. Jądrzyk)