

KS. LESZEK MAKÓWKA
Katowice

SACRUM A SZTUKA SAKRALNA

Problem zdefiniowania *sacrum* jest równie trudny jak zdefiniowanie rzeczywistości, której jest właściwością, mianowicie sztuki. Autorzy *Konstytucji o liturgii świętej* Soboru Watykańskiego II wyznaczyli zakres pojęcia sztuki religijnej i sztuki sakralnej¹. Zgodnie z myślą zawartą we wspomnianej konstytucji, sztuka religijna to sztuka wyrosła z przeżytej i wyrażonej subiektywnie przez artystę inspiracji religijnej, wyrażonej bądź tematem, bądź treścią. Przez sztukę sakralną należy rozumieć sztukę religijną przeznaczoną do publicznego kultu kościelnego i z tej racji podlegającej ocenie przy zastosowaniu obiektywnych kryteriów ustalonych przez społeczność kościelną. Dzieła sztuki sakralnej, określone przez *Konstytucję o liturgii świętej* jako „znaki i symbole najwyższych spraw”, posiadają *sacrum* w znaczeniu funkcjonalnym, niezawierającym żadnej deprecjacji *profanum*².

Analizując sztukę religijną, względnie sakralną, należy wcześniej przyglądnąć się relacji sztuka – religia. W pierwszym możliwym układzie związek ten sprowadza się do odrębności i powinowactw między dwoma systemami postaw i przekonań, instytucjami przez nie powołanymi do istnienia oraz praktyk społecznych z ich wytworami, wynikających z przyjętych przez owe systemy reguł i norm wartościowania. Strategia ta jest uwrażliwiona na funkcjonalne związki pomiędzy obu dziedzinami. Konstatując, sztuka jest w samej rzeczy świecka, a tylko w szczególnym czasie i w odniesieniu do wybranej grupy utworów można — ze względu na ich ikonografię i ikonologię — mówić o jej powiązaniach z religią. Drugie ujęcie relacji sztuka – religia jest biegunowo odmienne. Punktem wyjścia nie jest sztuka, ale własna Księga Objawiona i własne dogmaty. Sztuka pozostaje dziedziną autonomiczną, ale nie może pozostawać w sprzeczności z doświadczeniem religijnym. Najlepszym przykładem twórczości w tym układzie jest sztuka sakralna ze swoją służebnością wobec obrządku. Ze strategii tej można jednak wywieść inne rozwiązanie wzajemnych relacji sztuki i religii. Polega ona na interpretacyjnych rozważaniach, jak dane dzieło ma się do obowiązujących kanonów danej religii. Rozwiązanie to nie wymaga niezbędnych deklaracji światopoglądowych. Porządku nadprzyrodzonego nie kwestionuje się ani umyślnie nie akcentuje. Kryterium opisu polega na zgodności sztuki z zasadami religii. Nie jest to jednak kryterium oceny. Istnieje jeszcze jedno możliwe

¹ KL 122.

² J. S. PASIERB, *Teoria sztuki sakralnej w postanowieniach Vaticanum II*, CT 40 (1970), z. 3, s. 8.

ustawienie wzajemnej relacji sztuki i religii. Zasadza się ona na następujących przesłankach: człowiek, z natury swej będący istotą religijną, może aktualizować tę wewnętrzną potencję w każdej dziedzinie życia, zwłaszcza w życiu duchowym. Ekspresja ta spełnia się najbardziej w sferze wypowiedzi religijnych, ale, bez pośrednictwa religii, dana jest również sztuce. W koncepcji tej nie należy zamykać wiary w żadnym kanonie wyznawczym, bowiem we wspólnych korzeniach różnych religii uchwytne jest to, co istotne dla doświadczenia religijnego. Drogi prowadzące poprzez sztukę ku transcendencji uważa się za trudne i powikłane. W tym ujęciu religia i sztuka ugruntowane są na dostępie do *sacrum* i odsłonięciu jego tajemnicy (przy czym sztuka może poprzestać na zadawaniu pytań, religia musi dać odpowiedź). W omawianej wizji kultura istnieje w symbiozie z żywiołem religijnym³. Rozwiązanie to wydaje się słuszne z fenomenologicznego punktu widzenia. Problemem pozostaje jednak, na czym właściwie polega wyrażenie *sacrum* w sztuce, czy inaczej: jakimi środkami artystycznymi możliwe jest dotarcie do fenomenu *sacrum*.

Rudolf Otto, analizując zakres terminu „świętość” (*sanctum*), wyróżnił w nim kategorię numinotyczną, która, mieszcząc się w pojęciu *sanctum*, nie wynika z niczego innego, zwłaszcza nie związana jest z płaszczyzną moralną. Kategoria *numinosum* stoi na szczycie hierarchii rozmaitych znaczeń świętości. Rozpatrując to, co święte, *sanctum*, oraz to, co święte w znaczeniu uświęcone (*sacrum*), z fenomenologiczno-teologicznego punktu widzenia pierwotniejsze wydaje się *sanctum*, jednak pierwszym przeżyciem z punktu widzenia przeżycia religijnego jest *sacrum*. Najskuteczniejszym środkiem przedstawienia *numinosum* w sztuce jest — według Rudolfa Otto — wzniosłość, tajemniczość, inność, niesamowitość, groza, potęga, łaskawość, czystość, irracjonalność, budzenie lęku i zachwyty⁴.

Władysław Stróżewski, wynajdując w dziele sztuki momenty związane z *sacrum*, dokonał analizy dzieła w trzech aspektach: ontologicznym, semiotycznym i aksjologicznym, korzystając oczywiście z rozwiązań Ingardena⁵. W pierwszym odniesieniu dzieło poprzez akt poświęcenia fundamentu bytowego sytuuje się w nowej rzeczywistości metafizycznej, z której jednak nie wynika, że musimy doświadczyć jakości sakralności, czyli fenomenu *sacrum*. W kontekście semiotycznym ważny jest sposób ujęcia tematu religijnego, w którym nie chodzi o fotograficzną rekonstrukcję zdarzeń, ale o uchwycenie ich istotnego sensu, czyli o realizację idei odwzorowania, tj. utworzenie szczególnego odpowiednika sytuacji modelowej. I wreszcie wykrycie wartości nadestetycznych wymaga szczególnego nastawienia i doświadczenia, które zakładając doświadczenie estetyczne, przekracza je jednak, wiodąc do wytworzenia

³ Por. S. MORAWSKI, *O trzech sposobach ujęcia relacji „sztuka a religia”*, w: W. LESZCZYŃSKI (red.), *Sztuka a religia*, Warszawa 1991, s. 64–82.

⁴ R. OTTO, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tł. B. Kupis, Warszawa 1999, s. 84–90.

⁵ Por. R. INGARDEN, *O budowie obrazu*, w: TENŻE, *Dzieła filozoficzne. Studia z estetyki*, t. II, Warszawa 1958, s. 7–111.

nowego przedmiotu intencjonalnego, które Stróżewski nazywa konkretyzacją numinotyczną. Wszystkie jakości *numinosum*, jakie pojawiają się w jego religijnym doświadczeniu, mogą znaleźć swe intencjonalne odzwierciedlenia w sztuce, a szczególnie w aksjologicznym wymiarze dzieła. Mogą one nabierać szczególnego estetycznego charakteru bądź utożsamiać się z jakościami wartości estetycznych, zwłaszcza z wartością piękna. Problemem jest, czy piękno samo w sobie jest numinotyczne, czy na *numinosum* tylko wskazuje. Podsumowując można stwierdzić, że wartości artystyczne wskazują na pewne środki, które umożliwiają pojawienie się *sacrum*. *Sacrum* nie utożsamia się jednak ani z wartościami artystycznymi, ani wartościami estetycznymi⁶.

Od dłuższego czasu jesteśmy jednak świadkami konfliktu współczesności z *sacrum*. Konflikt ten uwidacznia się w dwóch płaszczyznach. W pierwszej – interpretacja *sacrum* w sztuce redukuje chrześcijańską ikonografię do warstwy symbolicznej bądź humanistycznej. Treści ewangeliczne nie mają odnosić człowieka do Boga, ale ograniczyć się do zilustrowania problemów ludzkości, wypełniając je nową, wieloznaczną treścią. Skrajną formą w tym nurcie jest twórczość bluźniercza. Drugą płaszczyzną negacji *sacrum* jest negacja fenomenu *profanum*⁷. Znika wówczas niezbędne napięcie między przeciwstawnymi jakościami, wynikające dotąd, zwłaszcza w religijnych koncepcjach świata, z dychotomicznej wizji świata⁸. Negacja *profanum* jest wynikiem uniwersalizacji *sacrum*, co jest jednoznaczne z jego unicestwieniem. Dokonuje się to przede wszystkim w katolicyzmie, który, w ramach soborowego *aggiornamento*, uświęca z góry wszystkie formy życia świeckiego. Uznanie różnicy między *sacrum* i *profanum* powoduje zanegowanie zupełnej autonomii porządku świeckiego, co warunkuje możliwość jego doskonalenia⁹.

Dychotomia *sacrum* – *profanum* nie przystaje jednak w sposób całkowity do tradycyjnych religii wyrosłych z pnia Abrahamowego, czyli judaizmu, chrześcijaństwa i islamu. W religiach tych nie można sytuować na jednej płaszczyźnie tego, co święte i nieświęte, dobre i złe. Bóg jest radykalnie transcendentny wobec stworzenia. Dlatego w jeszcze bardziej rozbudowanej koncepcji Jan Kłoczowski proponuje, za Heideggerem, jeszcze jedno pojęcie — „boskość” (*divinum*). Powstaje wówczas trójczłonowy układ: *divinum* (*Deus*) – *sacrum* – *profanum*. W tym układzie *sacrum* oznacza właściwość tego wszystkiego, co staje między człowiekiem a Bogiem i co stanowi sferę objawiającej pośredniości (mediacji). *Sacrum* jest teofaniczne, objawia Boga. W ujęciu tym mylnie jest zatem używanie terminu *sacrum* w sensie rzeczownikowym. Według Kłoczowskiego sensowniejsze jest użycie przymiotnika „sakralny” dla wyrażenia przekonania, że w rzeczach istnieją pierwiastki odsyłające nas do Boga¹⁰.

⁶ W. STRÓŻEWSKI, *O możliwości sacrum w sztuce*, w: N. CIEŚLIŃSKA (red.), *Sacrum i sztuka*, Kraków 1989, s. 23–37.

⁷ A.P. BATOR, *Sacrum — postulat realności*, „Format” 11 (2000), nr 33–34, s. 4–5.

⁸ Por. R. CAILLOIS, *Człowiek i sacrum*, tł. A. Tatariewicz, E. Burska, Warszawa 1995, s. 19–27.

⁹ L. KOŁAKOWSKI, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa 1990, s. 144–145, 151.

¹⁰ J.A. KŁOCZOWSKI, *Sacrum — fascynacje i wątpliwości*, *Znak* 43 (1991), nr 12, s. 10–11.

Konflikt współczesności z *sacrum* ma swoje odzwierciedlenie również w obszarze sztuki sakralnej. Możliwości zaistnienia *sacrum* w sztuce jako takiej warunkują bowiem jednocześnie pojawienie się *sacrum* w sztuce sakralnej. Paradoksalnie mogą mieć miejsce sytuacje, w których dzieła sztuki sakralnej nie zawierają w sobie *sacrum* rozumianego jako przeżycie *numinosum*. Miejsce sztuki w obszarze zarezerwowanym dla religijnego kultu domaga się zatem ponownego dookreślenia, zwłaszcza w czasach nośności nowych prądów w sztuce, które wyłamują się z dotychczasowych przyzwyczajzeń kościelnego mecenatu i religijnego odbiorcy. Tym bardziej, że *sacrum* obwarowane jest tradycyjnymi wymogami i strzeżone instytucjonalnie, co pozbawia go elementu nowości i odkrywczości właściwego twórczości artystycznej. Sztuka sakralna w ujęciu Kościoła (mimo odżegnania się od zawężania jej funkcji do roli ozdobnika lub środka dydaktycznego) nadal budzi kontrowersje w środowisku artystów, wyczulonych na osobistą autonomię i specyficzne przeżywanie *sacrum*, które kontestuje tradycyjne kanony obrazowania.

W wizji Elżbiety Wolickiej pierwszą barierą, która odgradza sztukę współczesną od sfery *sacrum*, jest eksperymentatorstwo i pogoń za nowością. Fascynacja twórczym często staje się celem samym dla siebie, a wypróbowywanie związanych z tym możliwości uzyskania artystycznych efektów jest czymś istotniejszym niż realizacja wartości nadrzędnych. Drugą barierą jest nieufność wobec wartości uznanych za tradycyjne i pretendujących do rangi absolutnych, mimo że artysta, wyzwolony od wszelkiej służebności sztuki, często sam podporządkowuje się zmiennym prądom mody, ideologii, mechanizmom rynkowym. Trzecią trudność w pojednaniu sztuki z *sacrum* stanowi tendencja do religijności bezwyznaniowej. W poszukiwaniu hierofanii artysta ucieka się często do ezoteryki i nadrealnej symboliki, dalekiej od wszelkich skojarzeń z religią Objawienia¹¹.

Możliwość rozwoju sztuki sakralnej zagrożona jest zatem barierą uniwersalizmu, do której pretenduje język sztuki sakralnej. Autentyczność tego języka uwarunkowana jest jednocześnie jego profetycznością i liturgicznością. Aby sprostać temu paradoksalnemu zadaniu, należy uobecnić to, co konkretne osobowo, geograficznie oraz historycznie, i zarazem to, co uniwersalne i transcendentne. Wyrazić to potrafi język symboliczny, właściwy sztuce¹².

Do możliwości powrotu doświadczenia *sacrum* w sztuce odniósł się aprobatywnie w początkach ostatniego dziesięciolecia ubiegłego wieku krytyk Janusz Bogucki.

¹¹ E. WOLICKA, *Sacrum w sztuce — punkty zapalne sporu*, Znak 43 (1991), nr 12, s. 43–46.

¹² *Tamże*, s. 47. Wolicka wymienia trzy główne postacie symbolizmu przekazane przez historyczną tradycję: (1) symbolizm proveniencji platońskiej, który w sztuce sakralnej przybrał na Wschodzie postać teofaniczną lub *quasi*-sakramentalną i znalazł wykładnię w prawosławnej teologii ikony; (2) symbolizm alegoryczny, oparty na regułach retoryki werbalnej i wyrażający się w zachodniej sztuce sakralnej w ilustratorskim dydaktyzmie i narracyjno-ekspresyjnych przedstawieniach w konwencji na ogół realistycznej; (3) symbolizm egocentryczny, preferujący wartości (auto)ekspresywne i oparty na arbitralnie przez artystę stanowionych regułach własnej, ezoterycznej wizji świata; TAŻ, *O różnych typach wyobraźni symbolicznej i co z nich wynika dla sztuki sakralnej*, WDr 17 (1989), nr 3, s. 78.

Sformułowana przez niego myśl „religii–sztuki” w zasadzie stanowi jednak koncepcję *New Age*¹³.

¹³ Sam projekt — o charakterze radykalnej krytyki wymierzonej w znaczną część ówczesnej praktyki artystycznej — został ukształtowany przez autora już w końcu lat siedemdziesiątych; zob. J.S. WOJCIECHOWSKI, *Trochę chórem, trochę solo*, PP 107 (1990), nr 3, s. 471. Charakteryzując sytuację w dzisiejszej kulturze, wprowadził trzy pojęcia: pojęcie współczesnego układu artystycznego, pojęcie *sacrum* i pojęcie *sacrum* sztuki. Pierwsze identyfikował z formującym się w czasach nowożytnych systemem pojęć, wyobrażeń i instytucji. *Sacrum* ujął jako „przestrzeń świętą” (w sensie Eliadego), zaś *sacrum* sztuki wiązał genetycznie z modernistycznym mitem artysty, konstytuującym przestrzeń, określoną uprzednio mianem „religii sztuki”. Wskazując następnie na dewaluację współczesnego układu artystycznego, zrodzonego przez akademizm i awangardę, oraz przypisując świadomość owej dewaluacji artystom, Bogucki wyróżnił trzy podstawowe typy postaw światopoglądowych: postawę ezo-intelektualizmu, oznaczającą decyzję trwania we współczesnym układzie artystycznym, przywiązania do *sacrum* sztuki, postawę pop-intelektualizmu, włączającą sztukę w obszar cywilizacji naukowo-technicznej, odzierającą jednocześnie sztukę z sakralnej aury, oraz postawę trzecią, dopiero rodzącą się, którą pozostawił nienazwaną, polegającą na odnajdowaniu na nowo związków pomiędzy *sacrum* sztuki a *sacrum* pierwotnym, a tym samym zmierzającą do przekraczania współczesnego układu artystycznego w stronę nowej formuły kulturalno-artystycznej; zob. J. BOGUCKI, *Pop-ezo-sacrum*, Poznań 1990; TENŻE, *Sacrum i sztuka*, SSHT 18 (1984), s. 133–148. Optymistyczna diagnoza Boguckiego znalazła swoich krytyków; m.in. E. KWIATKOWSKA zauważyła, iż problem resakralizacji nie jest oczywistym powrotem do Boga, a sztuka ciężąca ku magnezyzmowi *sacrum*, kształtowana przez Nową Świadomość, postawę Głębokiej Ekologii, antropozofie i inne gnozy, już od dawna „działa na powierzchni” i stanowi jedną z głównych sił napędowych sztuki ostatnich dziesięcioleci XX w.; zob. TAŻ, *Pożegnanie z nowoczesnością. Powrót Sacrum?*, „Format” 2 (1991), nr 3–4, s. 81. Niemniej powrót w ostatnich dekadach ubiegłego wieku trendów mistyczno-ezoterycznych, a nawet irracjonalnych, niesie w sobie również nadzieję na resakralizację kultury, chociaż niekoniecznie w formie podlegającej kontroli organów zinstytucjonalizowanych religii.