

LECHOSŁAW LAMENSKI

SPOJRZENIE ZZA WĘGLA

KILKA UWAG O KONDYCJI SZTUKI SAKRALNEJ W POLSCE*

Gdybym miał swoją wypowiedź ograniczyć tylko do jednego zdania to zapewne powiedziałbym mniej więcej tak: generalnie kondycja sztuki sakralnej w Polsce – naturalnie chodzi mi o współczesną sztukę sakralną – jest zła, może nawet bardzo zła, a powodów tego stanu rzeczy jest co najmniej kilka.

Z tak jednoznaczną i negatywną opinią z pewnością zgodziłoby się wiele osób, choć bez wątplenia będą również wśród nas nie mniej liczni zwolennicy diametralnie innej opcji: sztuka sakralna w Polsce ma się całkiem nieźle. Tymczasem wbrew temu, co będą mówiły obie strony, jakie będą przedstawiać argumenty za i przeciw głoszonym tezom, jedno jest niestety pewne, od dłuższego już czasu nabrzmiewa problem tzw. wartościowej sztuki sakralnej we wnętrzach naszych świątyń. A przecież sztuka sakralna to nie tylko najpopularniejsze malarstwo i rzeźba, to także szalenie ważne rzemiosło artystyczne i naturalnie architektura, bez której w ogóle nie można dyskutować o sztuce sakralnej, ponieważ to ona skupia w swoim wnętrzu, czy wokół siebie, wszystkie pozostałe dzieła plastyczne.

Powiedziałem: od dłuższego już czasu mamy problem ze sztuką sakralną dobrej jakości. Im jestem starszy, tym coraz częściej budzę się z głębokim przeświadczeniem, że całe zło na tym polu – jeżeli chodzi o malarstwo – zaczęło się w pierwszej połowie XIX wieku. Wydaje mi się, że duża w tym niestety zasługa akademickiego systemu nauczania (z jego nie do końca nowatorskimi zasadami), a zwłaszcza dwóch grup artystycznych: niemieckich nazareńczyków (którzy rozpoczęli swoją działalność w 1809 r.) oraz angielskich prerafaelitów (czynnych od jesieni 1848 r.). Członkowie obu ugrupowań stawiali sobie za główny cel – o ironio – odrodzenie malarstwa

* Niniejszy tekst został wygłoszony w ramach sympozjum naukowego pt.: *Sztuka sakralna XIX i XX wieku. Metodologia – wyniki – perspektywy*, zorganizowanego przez Instytut Sztuk Pięknych i Instytut Historii Uniwersytetu Rzeszowskiego, w dniach 5-7 października 2007 r.

religijnego, będącego ich zdaniem już wówczas w głębokim kryzysie. Natrętna maniera realistyczna i nadmierny dydaktyzm doprowadziły do powstania obrazów sztucznych, nienaturalnych. Ale, o dziwo, właśnie takie malarstwo zaczęło święcić triumfy i podobać się coraz bardziej szerokim rzeszom wiernych, z których wielu dodatkowo kupowało i oprawiało wydrukowane na ich podstawie świetnie technicznie (szalenie popularne) oleodruki, pozbawione jednak większej wartości artystycznej, które zaczęły być stałym elementem wystroju wielu domów, w tym także na obszarze nieistniejącego państwa polskiego. Dochodziło jednak wówczas również do działań bardzo pozytywnych. Tematem naszego spotkania jest sztuka sakralna XIX i XX wieku, a właściwie dyskusja o jej problemach metodologicznych, osiągnięciach i perspektywach – pragnę więc zwrócić uwagę, że w szczególnie bliskim mi środowisku krakowskim powstało w 1879 r. niezwykle interesujące i ważne Towarzystwo Świętego Łukasza (czynne niestety tylko do 1886 r.), którego organem prasowym w dziele odnowy sztuki sakralnej stał się „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” – dwumiesięcznik wydawany zaledwie przez trzy lata (1883-1885).

Klimat w Krakowie dla takiej inicjatywy – pisze Elżbieta Matyaszewska, historyk sztuki z Lublina – był niezwykle sprzyjający, gdyż od tego właśnie [1879] roku na biskupim tronie diecezji zasiadał Albin Dunajewski, wielki miłośnik sztuki, umiejący docenić piękno krakowskich zabytków i dbający o ich należyte zachowanie. Poza tym w mieście znalazło się grono wybitnych specjalistów, dla których zarówno problem zachowania zabytków, jak i troska o ogólny poziom estetyczny powstających ówczesnie dzieł sztuki sakralnej, był na tyle ważny, iż postanowili czynnie wpłynąć na jego podniesienie. [...] Działalność Towarzystwa skupiającego w swych szeregach wybitnych znawców sztuki, jej krytyków, konserwatorów czy artystów bardzo dodatnio wpłynęła nie tylko na wysoki poziom merytoryczny podejmowanych przezeń inicjatyw, ale też zintegrowała i pobudziła środowiska artystyczne i duchowne. Wspólnym ich celem było, jak już wspomniano, podniesienie poziomu ówczesnej sztuki sakralnej¹.

Tyle lubelska badaczka. Dodajmy, że wśród najbardziej aktywnych członków Towarzystwa znaleźli się ludzie tej miary co: Władysław Łuszczkiewicz, Józef Łepkowski, Marian Sokołowski, Stanisław Tomkowicz, ks. Józef Pelczar, ks. Eustachy Skrochowski, Bronisław hr Lasocki (jego prezes), a także Jan Matejko, jednym słowem ówczesna elita intelektualna Krakowa, twórcy których nazwiska na trwałe zapisały się na kartach polskiej historii, kultury i sztuki.

Z kolei z wydarzeń zaledwie kilka lat temu zakończonych, choć ciągle jeszcze obecnego w naszej świadomości, XX wieku chciałbym przypomnieć tylko dwa, ale

¹ Cytat pochodzi z rozdziału rozprawy doktorskiej E. Matyaszewskiej, „*Wierzę w cuda nie od dziś*” czyli religia w życiu i twórczości Jana Matejki, napisanej pod kierunkiem niżej podpisanego i obronionej w 2008 r. w Instytucie Historii Sztuki KUL. Niemal równolegle rozprawa została opublikowana w skróconej wersji pod tym samym tytułem przez wyd. TN KUL (Lublin 2007, ss. 182). Autorka oparła swoje uwagi na artykule J. Wolańskiej, *Towarzystwo Świętego Łukasza w Krakowie i „Przyjaciel Sztuki Kościelnej”* ([w:] W. B a ł u s [i inni], *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 1, Kraków [2004], s. 39-88).

również jakże znamienne i ważne dla naszych rozważań fakty. Po pierwsze już w 1931 r., Jerzy Langman (późniejszy ksiądz i nieoceniony cicerone po zabytkach Rzymu, w którym mieszkał po wydarzeniach II wojny światowej aż do śmierci) zorganizował w Katowicach wielką Wystawę Sztuki Religijnej, której pokłosem stał się wspaniale wydany, pełen interesujących artykułów album (rodzaj katalogu), także autorstwa najwybitniejszych ówczesnych znawców przedmiotu, na czele z Feliksem Koperą, Vojeslavem Molè, ks. Tadeuszem Kruszyńskim, Karolem Homolacsem czy Heleną D'Abancourt de Franqueville².

Po drugie, w dniach 18-20 października 1984 r., miała miejsce w podlubelskim Rogóźnie konferencja zorganizowana przez prof. Jacka Woźniakowskiego z KUL pt. *Sacrum i sztuka*. Także i w niej wzięli udział najbardziej opiniotwórczy krytycy i historycy sztuki (że wymienię tylko Jana Białostockiego, Wiesława Juszczaaka, Mieczysława Porębskiego czy Tadeusza Chrzanowskiego), ale również filozofowie i teolodzy oraz – co ważne – wybitni i bardzo ciekawi artyści współtworzący na co dzień sztukę sakralną, na czele z Jerzym Nowosielskim, Jackiem Sempolińskim, Teresą Stankiewicz i Stanisławem Rodzińskim. Tym razem namacalnym dowodem niezwykle gorących dyskusji i polemik, które zdominowały trzydniowe obrady i trwały (za każdym razem) niemalże do białego rana, stał się wydany dopiero pięć lat później przez wydawnictwo Znak (takie to były czasy) tom z materiałami pokonferencyjnymi. Obok wygłoszonych referatów i zapisu wspomnianej dyskusji, zawiera on również niezwykle cenną (z perspektywy potencjalnego badacza problemu), zestawioną po raz pierwszy na naszym gruncie i bardzo obszerną (80 stron) bibliografię polską za lata 1945-1986 pod jakże znamienym tytułem: *Kościół a sztuka współczesna*, która zajęła blisko 80 stron tekstu³.

Trzy, być może już dawno zapomniane wydarzenia, trzy skromne ślady zainteresowania naszych poprzedników problemem współczesnej sztuki sakralnej, to z pewnością nie wszystko, co działało się ciekawego na tym polu w ciągu ostatnich dwustu lat. Ale czy wspomniane przeze mnie wydarzenia przyczyniły się do poprawienia kondycji sztuki sakralnej w Polsce? Czy twórcy, a przede wszystkim sam Kościół, zwłaszcza reprezentujący go na co dzień w kontakcie z wiernymi księża proboszczowie i spełniający nie mniej ważną rolę wikarzy, a także – niestety znacznie rzadziej – dostojni hierarchowie, wyciągnęli jakieś wnioski natury ogólnej: jaka powinna być sztuka sakralna, co należy w niej zmienić, a co poprawić?

Zastanówmy się najpierw czy wspomniane przeze mnie wyżej trzy inicjatywy, sprzed 128, 68 i 23 lat, przyniosły jakiś konkretny efekt? Niestety, jak się wydaje, raczej nie. Towarzystwo Świętego Łukasza działało zaledwie kilka lat (jego organ prasowy jeszcze krócej) to zbyt krótko, aby udało mu się zrealizować choć część szczytnych planów założonych na początku działalności. Podobnie było z katowicką Wystawą Sztuki Religijnej, która wywołała co prawda spory szum informacyjny w ówczesnej prasie, ale pokazane w jej ramach, bardzo konkretne propozycje dzieł

² *O polskiej sztuce religijnej*, red. J. Langman, Katowice 1932. (Publikacja zawiera 200 ilustracji).

³ Zob.: *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 242-320.

sztuki sakralnej (zarówno tych powstałych znacznie wcześniej, jeszcze w XIX wieku, jak i współczesnych) nie przełożyły się na interesujące działania w tym zakresie w latach następnych. I trzecia inicjatywa: echa konferencji w Rogóźnie. W gruncie rzeczy wszystko to, co wygłoszono oraz powiedziano w czasie obrad dwadzieścia trzy lata temu, można uznać za sztukę dla sztuki. Chociaż wśród uczestników konferencji byli również reprezentanci kleru (i to wybitni, że wymienię tylko ks. Marka Starowieyskiego), odnoszę wrażenie, że generalnie ludziom Kościoła zabrakło dobrej woli i chęci na wdrażanie spraw poruszonych w Rogóźnie. Przez cały czas nurtuje mnie zresztą myśl, że książka z konferencji w Rogóźnie tak naprawdę nie jest znana ogółowi księży i z pewnością nie ma jej w podręcznych bibliotekach parafialnych. Zupełnie inaczej – jak mi się wydaje – potraktowali tę kwestię artyści, przynajmniej ci, którzy mieli coś ciekawego do powiedzenia, zwłaszcza w dziedzinie bliskiej im sztuki sakralnej. A przecież sytuacja była wówczas wyjątkowa, żeby nie powiedzieć szczególnie, i gdyby tylko obie strony (Kościół i artyści) połączyły swe siły na stałe – nie tylko na okres trudnej, ale jakże inspirującej i ciekawej dekady lat osiemdziesiątych – być może nie trzeba by dzisiaj organizować kolejnej dyskusji na temat kondycji współczesnej sztuki sakralnej. Warto bowiem pamiętać, że w rzeczywistości lat osiemdziesiątych, zdominowanej najpierw przez zryw solidarnościowy, a następnie brutalnie przerwanej przez wprowadzenie stanu wojennego, który zniszczył niemal wszystko, w tym życie artystyczne kraju, doszło do sytuacji dawno w Polsce nie spotykanej. Znaczna część artystów postanowiła zbojkotować wszystkie inicjatywy oficjalne (zwłaszcza wystawiennicze), firmowane przez instytucje mecenatu państwowego i skorzystała z propozycji Kościoła, który po latach milczenia, stania z boku, nieangażowania się bezpośrednio w rozwój sztuki towarzyszącej mu na co dzień, wyciągnął pomocną rękę w ich kierunku. W sposób naturalny Kościół ponownie stał się mecenasem, jakim z powodzeniem był przez wieki. W efekcie powstało wiele bardzo interesujących galerii, funkcjonujących z niebywałym rozmachem w skromnych pomieszczeniach budynków parafialnych, krypt przyklasztornych czy zabytkowych wnętrz muzeów diecezjalnych i archidiecezjalnych. Firmowany przez Kościół ruch wystawienniczy objął swym zasięgiem nie tylko tradycyjne, duże i uznane ośrodki, jak Warszawa, Kraków, Poznań czy Wrocław, ale także – co dla problemu istotne – znacznie mniejsze, zdecydowanie prowincjonalne miasta (m.in. Płock i Przemyśl). W efekcie spragnieni dobrej sztuki widzowie oraz wierni mieli szansę zobaczenia najciekawszych przykładów nowoczesnej sztuki polskiej (głównie dzieł malarskich i rzeźb, reprezentujących wszystkie nurty i tendencje), w której znaczące miejsce zajmowały również intrygujące propozycje na polu sztuki sakralnej. Jeżeli dodamy do tego spotkanie z artystami (które bardzo szybko stały się czymś oczywistym i trwałym), a także pojawienie się dialogu (coś na kształt działalności dydaktycznej), do jakiego doszło w wyniku dobrej woli i chęci obu stron: zarówno twórców, jak i ludzi Kościoła, reprezentowanych przez duchownych (zwłaszcza młodych i gniewnych księży) oraz świeckich, po raz pierwszy – od wielu lat – anonimowy widz, a zarazem wierny miał niepowtarzalną okazję obejrzenia i zrozumienia, na czym polega specyfika sztuki współczesnej, w tym sztuki sakralnej, tak przecież trudnej w odbiorze.

Ta przynosząca coraz ciekawsze efekty działalność skończyła się niestety generalnie po 4 czerwca 1989 r., a więc w momencie, gdy upadł w kraju socjalizm i powstała nowa, niepodległa Polska. Chyba jako pierwszy ze współpracowników zrezygnował Kościół, który uznał – z dzisiejszej perspektywy wydaje mi się, że za wcześnie – iż jego rola jako mecenasa oraz duchowego i ideowego przewodnika na polu sztuki dobiegła końca. Co prawda, niektóre z galerii parafialnych czy przyklasztornych nadal prowadzą z powodzeniem swoją działalność wystawienniczą, ale są to już raczej smętne resztki po masowym ruchu lat osiemdziesiątych. A szkoda. Jak uczy bowiem praktyka (zwłaszcza uniwersytecka), zarówno osoby duchowne, jak i świeccie, mają bowiem największy problem ze zrozumieniem i percepcją tzw. sztuki nowoczesnej.

I tu dochodzimy do pierwszej niezwykle ważnej kwestii mającej ogromny wpływ na kondycję sztuki sakralnej w Polsce. Mam na myśli poziom edukacyjny księży, ich wrażliwość i otwarcie głównie na zagadnienie malarstwa współczesnego i rzeźby, w tym ich obecności zarówno we wnętrzach zabytkowych, jak i nowoczesnych, jako składników większej całości. Z racji wykonywanego zawodu (jestem historykiem sztuki) oraz miejsca pracy (Instytut Historii Sztuki KUL, w ramach którego kieruję Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej) często kontaktuję się z osobami duchownymi. A ponieważ czynię to już ponad trzydzieści lat, więc doświadczeń zebrało się całkiem sporo. Przede wszystkim widzę, że księża, a tym bardziej zakonnice, radzą sobie całkiem dobrze z percepcją sztuki mniej więcej do połowy XIX wieku, czyli do chwili, gdy akademicki realizm zaczął odchodzić do lamusa historii. Ale już rewolucja impresjonistyczna wywołuje u większości z nich poza zaciekawieniem, także niepokój, który przeradza się w autentyczne przerażenie gdy dochodzimy do coraz bardziej awangardowych kierunków i nurtów powstałych w XX wieku – na jego początku, w okresie dwudziestolecia międzywojennego, a zwłaszcza po 1945 r. Generalnie mogę powiedzieć, z dużą dozą prawdopodobieństwa, że uformowane w trakcie kilkuletniego pobytu i nauki w seminarium duchownym organizmy młodych ludzi, pochodzących bardzo często ze środowisk wiejskich i małomiasteczkowych, są absolutnie „nieprzemakalne” na problemy sztuki nowoczesnej. A cóż można powiedzieć o powstałej na jej bazie sztuce sakralnej, z którą stykają się tak naprawdę pierwszy raz, bardzo często dopiero podczas pracy duszpasterskiej na parafii? Z pewnością jakimś wyjściem z sytuacji byłoby zwiększenie liczby zajęć z historii sztuki (zwłaszcza sztuki nowoczesnej) w programie studiów seminaryjnych, a także większe zainteresowanie problemem hierarchów kościelnych (zwłaszcza biskupów ordynariuszy), od których dobrej woli i decyzji zależy liczba księży studiujących m.in. historię sztuki czy konserwację zabytków. Bywa, że w naszym Instytucie, na ponad dwustu studentów studiów dziennych jest tylko 3-4 księży. A przecież można jeszcze pomyśleć o organizacji wakacyjnych kursów, rodzajach warsztatów na wybrane tematy o charakterze teoretyczno-praktycznym. Pamiętajmy bowiem, że nie uciekniemy od problemu właściwej edukacji księży w zakresie rozumienia i akceptowania sztuki przez duże S, już chociażby dlatego, że towarzyszy ona Kościołowi od zarania, bez względu na to czy mamy do czynienia z dziełami o charakterze zabytkowym, czy współczesnym. Faktem jest, że tam, gdzie istnieje wartościowa (głównie średnio-wieczna lub nowożytna) architektura sakralna wraz z jej interesującym wystrojem

z kilku epok, trudniej jest coś księżom popsuć. Czują się oni wręcz onieśmieleni przed wprowadzeniem do ukształtowanego przez wieki wnętrza byle jakiego, lichego dzieła sztuki współczesnej. Natomiast przychodzi im to o wiele łatwiej w kościołach wznoszonych współcześnie.

Dlatego też, aby wnętrza tych kościołów, a także sanktuaria i miejsca pielgrzymkowe nie straszyły gipsowymi potworkami imitującymi figury świętych i aniołków, obrzydliwie realistycznymi i zbyt dosłownymi polichromiami wnętrz, udużwioną i nie tak rzadko nadmiernie monumentalną architekturą z jej mało zrozumiałymi detalami kapiącymi niekiedy od nadmiaru sztucznego złota i bizantyńskiego przepychu, a na pobliskich straganach nie sprzedawano trójwymiarowych pocztówek z mrugającym zalotnie ukrzyżowanym Jezusem Chrystusem (jak to miałem okazję zaobserwować m.in. w wielkopolskim Licheniu), księży, wspierani przez świeckich katolików (głównie ludzi sztuki i nauki) powinni się zająć edukacją coraz bardziej otumanionego społeczeństwa. Zadanie to niewątpliwie trudne (może nawet wręcz niewykonalne), zwłaszcza że przy każdej chyba parafii działa przecież jakaś rada, a w ramach kurii funkcjonują nie mniej ważne komisje, z których głosem ksiądz musi się liczyć w wielu sprawach, mniej lub bardziej, w zależności od tego czy kościół jest na osiedlu w dużym mieście, czy też w małej wiosce.

O ile kwestię edukacji uważam za najważniejszą, o tyle pozostaje jeszcze problem wiary czy też może lepiej kwestia obustronnego zaufania. Odnoszę wrażenie, że księży, zamawiając u architekta projekt tego czy innego kościoła, potem realizując gotowe plany (bardzo często środkami na poły chałupniczymi, nierzadko przy pomocy parafian), a następnie przez wiele lat wyposażając, myślą przede wszystkim o kwestiach finansowych. Za wszelką cenę pragną, aby wszystko kosztowało jak najmniej. Niemal zawsze brakuje bowiem pieniędzy, budowa „ślimaczy się”, a gdy nawet kościół już stoi, trzeba czekać długie miesiące, aż zaprzyjaźnieni rzemieślnicy wykonają przynajmniej ławki i konfesjonały. A gdzie ołtarze, witraże, czy stacje drogi krzyżowej i choć jeden lub dwa obrazy w ołtarzach? Dlatego powodzenie i uznanie mają w kręgach kościelnych głównie ci artyści, którzy są spolegliwi, nie wysuwają wygórowanych żądań finansowych i przede wszystkim znają się na wszystkim. To oni tworzą rodzaj gildii, które opanowały ściśle określone rejony Polski, ciesząc się zaufaniem i uznaniem w poszczególnych diecezjach. Tymczasem z reguły są to twórcy miały i nijacy, pozbawieni silnej osobowości plastycznej, nie mający nic ciekawego do powiedzenia i zaproponowania. Ale za to potrafią namalować jak żywy portret księdza proboszcza, wiernie oddać fałdy na sukni Madonny czy zmarszczki na czole utrudzonego św. Józefa. Można by się zastanawiać dlaczego większą siłą przebicia, większy posłuch mają artyści przeciętni, a nie ci najwybitniejsi, których *nota bene* w Polsce przecież nie brakuje. Powód jest oczywisty. Ci twórcy o których za kilka lat już nikt nie będzie pamiętał, potrafią pilnie słuchać poleceń i uwag księży, w lot odgadują ich sugestie i „trafne” uwagi merytoryczne, nie kłócą się, robią wszystko zgodnie z wizją i życzeniami inwestora. Tymczasem wielcy artyści najczęściej mają własne zdanie, nie lubią, jak ktoś niekompetentny ingeruje w tworzone przez nich dzieło sztuki, a przede wszystkim nie pozostawia im swobody w działaniu. A tak niestety dzieje się najczęściej, bo w wielu przypadkach artysta jest traktowany instrumentalnie, nie ufa się jego wrażliwości, talentowi i wiedzy,

ograniczając do minimum improwizację i przekonanie, że on sam jeden (bez sugestii i uwag osób trzecich) może stworzyć znakomite oraz wartościowe pod każdym względem dzieło sztuki sakralnej.

I dlatego między innymi przytulne wnętrza jednonawowego, dobrze mi znanego kościoła akademickiego KUL straszy modlących się w nim wiernych, ścianami bocznymi „przyozdobionymi” pokawałkowanymi, rozbitymi fragmentami byle jakiej polichromii pozbawionej jednej myśli przewodniej, a przede wszystkim określonego wyrazu plastycznego. A wszystko dlatego, że w swoim czasie (o ile pamiętam były to wczesne lata 60. XX wieku), reprezentanci konserwatywnej kurii biskupiej w Lublinie nie byli w stanie zaakceptować bardzo śmiałego, a przy tym oryginalnego i sugestywnego projektu polichromii autorstwa Jerzego Nowosielskiego. Tymczasem, gdy blisko trzydzieści lat później (pod koniec lat 80). Jerzy Jarnuszkiewicz, wybitny na gruncie polskim reprezentant rzeźby w metalu, otrzymał zadanie zaprojektowania i wykonania nowego wystroju prezbiterium w tym samym kościele; powstała m.in. monumentalna figura wspaniałego, szalenie wizyjnego Chrystusa Ukrzyżowanego (bez krzyża), skonstruowana z kawałków spawanej blachy. Powstała tylko dlatego, że na szczęście tym razem zaufano artyście, pozostawiono mu wolną rękę w realizacji dzieła, które było efektem jego żarliwej wiary i głębokich przemyśleń. I chociaż Jerzy Jarnuszkiewicz stworzył rzeźbę bardzo nowoczesną (pod względem formy i użytego materiału), to jednak wierni natychmiast ją zaakceptowali i potrafią się modlić w jej obecności.

Szkoda, że do takich sytuacji dochodzi – jak sądzę – niestety zbyt rzadko. A przecież kościół w Polsce to potęga o ogromnym kapitale zaufania i możliwościach. Bodajże 90% Polaków przyznaje się do wiary w Boga, z czego niestety już znacznie mniej, ale mimo wszystko jest to ok. 60%, uczestniczy w cotygodniowej liturgii. W ten sposób bardzo wielu rodaków zupełnie niezainteresowanych sztuką, nieuczęszczających regularnie na wernisaże, ma mimo wszystko stały kontakt z dziełami sztuki, ale przecież sztuki szczególnej, bo sakralnej, zarówno tej zabytkowej, jak i nowoczesnej, która co prawda nie tyle ma się podobać, ile służyć przede wszystkim modlitwie i być może względem dydaktycznym. Dlatego rzeczą szalenie ważną jest, aby była to sztuka ciekawa i wartościowa pod każdym względem, bo na tak liczne grono widzów z pewnością nie może liczyć żaden pokaz w salonie wystawowym. Tymczasem, z rozmów z artystami wynika, że szczególną estymą wierni darzą sztukę realistyczną, żeby nie powiedzieć hiperrealistyczną, w połączeniu z jasnym i nieskomplikowanym przekazem ikonograficznym. Klasycznym przykładem są tu stacje Drogi Krzyżowej, najbardziej chyba konserwatywne, utrzymane bardzo często w konwencji XIX wiecznego malarstwa akademickiego. Ale i wśród nich szczęśliwie zaczynają się pojawiać coraz częściej kompozycje bardzo interesujące, że wymienię tylko jedną realizację: stacje Drogi Krzyżowej w kaplicy Seminarium Duchownego w Warszawie z 1987 r. Autor projektu całego gmachu, inżynier Leszek Klainert zaproponował, aby odwzorować do tego celu odpowiednio powiększone napisy z Drogi Krzyżowej, którą dla własnego praktykowania przygotował ksiądz kardynał Stefan Wyszyński w czasie, gdy był więziony w Rywałdzie. Umieścił on na ścianach swego pokoju, napisy będące tytułami kolejnych stacji. Realizacją pomysłu architekta zajęła się Barbara Pawłowska, która wycięła napisy w tynku stosu-

jąc technikę sgraffita. Ciemnoszare litery wyraźnie odcinają się od lica białych ścian. Napisy są bardzo wiernym odwzorowaniem pisma Prymasa Tysiąclecia, ponieważ artystka powiększyła do odpowiednich rozmiarów zdjęcia autentycznych fragmentów. W efekcie powstała chyba jedyna w Polsce Droga Krzyżowa, gdzie posłużono się wyłącznie liternictwem bez innych elementów mających zobrazować poszczególne stacje. Jednak sama forma liter, technika w jakiej zostały wykonane, a przede wszystkim osoba Autora, nadają tej prostej, ale jakże wymownej *Via Crucis* wartość szczególną, zarówno jeśli chodzi o treść, jak i formę plastyczną⁴.

Nic więc dziwnego, że zarówno Kościół, jak i sami artyści powinni zrobić wszystko, aby tego typu dzieł było znacznie więcej. Warto chyba również w dalszym ciągu przekonywać wiernych do przykładów sztuki skrajnie nowoczesnej (działającej bardziej nastrojem, barwą i na poły abstrakcyjną formą), bo przecież w nowobudowanych wnętrzach kościołów będzie ich, siłą rzeczy, coraz więcej.

A na razie trzeba przynajmniej rozmawiać i dyskutować o współczesnej sztuce sakralnej, bo być może wnioski wpływające z tych dyskusji dotrą nareszcie do świadomości kogo trzeba.

⁴ Pisząc o stacjach Drogi Krzyżowej w kaplicy Seminarium Duchownego w Warszawie, korzystałem z uwag Urszuli Gawłowskiej, zawartych w jej pracy magisterskiej: *Koncepcje plastyczne i ikonograficzne stacji Dróg Krzyżowych powstałych po soborze Watykańskim II w wybranych świątyniach Archidiecezji Warszawskiej i Diecezji Warszawsko-Praskiej*, powstałej w 2002 r., pod moim kierunkiem w Instytucie Historii Sztuki KUL.