



Łukasz Murzyn

**OBSZAR SZTUKI METAFIZYCZNEJ,
RELIGIJNEJ I SAKRALNEJ
W POLSCE. SZKIC PANORAMY**

Twórczość inspirowana wierzeniami, wyrastająca z ludzkich przekonań wymykających się empirycznym kompetencjom, powiązana z metafizycznymi intuicjami i religijnością, jest stałą składową dziejów sztuki. W kulturze Zachodu, poczynając od epoki renesansowego humanizmu i reformacji, następuje powolne rozluźnienie związków sztuki i religii. Radykalnie przybiera ono na sile w dobie oświecenia, by zostać przypieczętowanym przez rewolucję społeczną początków XX wieku, kontrkulturę lat 60. i 70. oraz dekonstruuującą dawne struktury sensów ponowoczesność. Ten rodzaj twórczości zdaje się konsekwentnie tracić na znaczeniu, dryfując coraz dalej od tzw. głównego nurtu artystycznych wydarzeń. Tempo i charakter procesów sekularyzacji sztuki zależy od kontekstu kultur lokalnych i specyfiki przemian na poziomie poszczególnych społeczeństw. Szczegółne miejsce zajmuje na tej mapie polski obieg artystyczny koegzystujący z wciąż relatywnie powszechną chrześcijańską, a zwłaszcza katolicką religijnością. Istotny udział w naszym imaginariu komponentu religijnego przekłada się na fenomen polskiej sztuki metafizycznej, religijnej i sakralnej.

Jako ewenement na skalę światową można rozpatrywać zjawisko kultury niezależnej lat 80. XX wieku, będące reakcją rodzimego środowiska artystycznego na totalitarną kontrolę władz PRL w czasie stanu wojennego. Bojkotowi oficjalnego, państwowego obiegu sztuki towarzyszył zwrot artystów różnych mediów ku przestrzeniom sakralnym, które zyskały funkcję alternatywnych przestrzeni wystawienniczych¹. W korelacji z chętnym spoglądaniem na rzeczywistość społeczno-polityczną przez pryzmat wrażliwości i ikonografii chrześcijańskiej stworzyło to odrębną formację artystyczną o wyrazistości nie mniejszej niż późniejsza o ponad dekadę polska sztuka krytyczna. Okres łagodzenia represji u schyłku dyktatury komunistycznej, a następnie burzliwy i chaotyczny proces transformacji ustrojowej przyniósł dezintegrację kultury niezależnej zastąpionej na krótko przez pluralistyczny wielogłos artystyczny, który z kolei po 1993 roku coraz wyraźniej ustępował rosnącej dominacji sztuki spod znaku lewicowej zmiany społecznej. W okresie instytucjonalnej hegemonii tego paradygmatu sztuka powstająca z inspiracji chrześcijańskich została niemal całkowicie wyrugowana z oficjalnego obiegu. Jednak ani to „zejście do katakumb” nie oznaczało jej kresu, ani pewien zwrot konserwatywny w części instytucji kultury po roku 2015 nie jest tworzeniem zjawisk artystycznych *ex nihilo*.

Polski świat sztuki współczesnej współtworzy niemała grupa twórców, którzy na różne sposoby i z różnych perspektyw odnoszą się do metafizycznych i religijnych inspiracji.

Z jednej strony mamy do czynienia ze sztuką mniej lub bardziej krytycznie odnoszącą się do religijności ujętej w ramy wyznaniowych konwencji,

1 R. Rogozińska, *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970 – 1999*, Poznań 2002.

z drugiej strony na polskiej mapie sztuki istnieje szereg zjawisk artystycznych, których podstawą jest źródłowo rozumiane i na różne sposoby aktualizowane chrześcijaństwo. Tworzą je osoby, dla których niezależnie od aktualnych koniunktur i dominujących dyskursów sztuka związana z religijnością nie stanowi bynajmniej marginesu świata sztuki, ale jest samym jego centrum i jawi się jako twórczość najbardziej pogłębiona i wartościowa.

Artyści, którym bliżej do postawy krytycznej, eksplorują uniwersalne motywy fascynacji i grozy stanami granicznymi ludzkiej egzystencji. W tym kręgu powstaje sztuka, która choć nie identyfikuje się z chrześcijańskim *imaginarium*, to mimowolnie się do niego odnosi, przetwarza je i transponuje na sposób w pełni zrozumiały wyłącznie w jego kontekście. Twórczość tego rodzaju wydaje się częścią szerszego zjawiska postchrześcijaństwa. Dekonstruuje ona tradycyjne pojmowanie *sacrum*, odnajdując je jednak nierzadko na nowo w nieoczywistych na pierwszy rzut oka wymiarach. Przegląd powstających w tym duchu dzieł stanowiły już realizowane u progu XXI wieku wystawy *Irreligia* z 2001 roku kuratorowana przez Kazimierza Piotrowskiego z udziałem m.in. Marty Deskur, Katarzyny Górnej, Grzegorza Klamana, Zbigniewa Libery, Doroty Nieznalskiej Joanny Rajkowskiej i Roberta Rumasa, czy zrealizowana 2002 roku w warszawskiej Zachęcie przez Grzegorza Kowalskiego, zbiorowa prezentacja *Co widzi trupa wyszklona żrenica*, a po nich także wiele innych. Wśród istotnych zjawisk należy wymienić m.in. wybrane prace Artura Żmijewskiego, Katarzyny Kozyry a ostatnio także queerowo-religijną twórczość Daniela Rycharskiego czy mierzącą się z problemem pedofilii wystawę *Katechizm dla wszystkich klas*² autorstwa Bolesława Chromrego, zrealizowaną w Gdańskiej Galerii Miejskiej w lutym 2022 roku.

Przekonującą typologię tego obszaru sztuki proponuje Paweł Możdżyński³, rozróżniając kilka nurtów twórczości na różne sposoby powiązanych z pojęciem *sacrum*. Korzystając z tej propozycji, pozwolę je sobie jednak nieco inaczej uszeregować i skomentować. *Sacrum* ciała jest według autora przede wszystkim domeną sztuki performance. W roli medium występuje tu cała psychofizyczna, ale i duchowa kondycja artysty. Intymne, niekiedy ekstremalne doświadczanie funkcji i ograniczeń cielesności pozwala twórcom na dotykanie tego, co na gruncie przeżycia religijnego wiąże się z tajemnicą wcielenia, cierpienia i ekstazy. Możdżyń-

2 <https://magazynsum.pl/katechizm-dla-wszystkich-klas-boleslawa-chromrego-w-ggm/> [dostęp: 6.07.2023].

3 P. Możdżyński, *Transgresyjne sacrum we współczesnych sztukach wizualnych. Próba typologii*, w: *Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000–2020*, red. R. Solewski, B. Stano, Ł. Murzyn, Kraków 2023.

ski wymienia w tym kontekście m.in. twórczość Alicji Żebrowskiej, ale i wspomnianego już, działającego w obszarze instalacji i obiektu, Grzegorza Klamana. *Sacrum* natury odkrywają z kolei artyści, którzy starają się przywracać wyobcowanemu z przyrody współczesnemu odbiorcy widzenie fenomenów natury, skłaniając go do przekraczania ludzkiej perspektywy gatunkowej. W tym kontekście zostają przywołane zarówno *land art*, jak i silnie zapośredniczone w ekologii i posthumanizmie, skupione na audiosferze wody działania Jarka Lustycha, sztuka Agnieszki Brzeżańskiej czy eksplorujące „zwierzęce *sacrum*” projekty Tatiany Czekalskiej i Leszka Golca. Na odnoszące się do figury Wielkiej Bogini *sacrum* kobiece zwracają uwagę m.in. prace Izabeli Gustowskiej czy niesłusznie pominiętej w przytaczanym zestawieniu Iwony Demko. Odnotować należy także liczne grono artystek eksplorujących tematykę ezoteryki i magii, sięgających do motywów wiedźm lub szeptunek, jako figur specyficznie kobiecej siły i niedostępnych mężczyznom szczególnych metafizycznych kompetencji. *Sacrum* śmierci dotykają w pewien sposób prace takie jak choćby *Piramida zwierząt* Katarzyny Kozyry. Artystka przeprowadza widza przez liminalne doświadczenie zadawania śmierci zwierzętom w ramach wypieranego ze świadomości zbiorowej przemysłowego obrotu białkiem i tzw. „produktami zwierzęcymi”. Inaczej wrażenie transgresji uzyskuje Artur Żmijewski, realizując w komorze gazowej obozu śmierci wideo *Berek*. Niewątpliwie następuje tu przekroczenie zastanego wymiaru rzeczywistości, niepokoić może jednak wektor owej transgresji. Dzieło zdaje się łamać konwencję uczczenia ofiar, a artysta zderza niewyraźną słowami grozę, żal i cześć z pełną energią zabawą.

Artyści, których sztuka wyrasta z poststrukturalistycznej podejrzliwości wobec tradycyjnego katalogu uniwersalnych wartości, koncentrują się na *sacrum* heretyckim, synkretycznym i rozumianym w skrajnie zindywidualizowany sposób. Z drugiej strony, w sztuce współczesnej obecne jest także *sacrum* pustki, które można opisać jako artystycznie stymulowane doświadczenie nicości. Dostęp do niego daje sztuka abstrakcyjna i minimalistyczna, tworzona zarówno na gruncie medium malarstwa, jak i nierzadko instalacji. Są to działania, które poprzez redukcję wizualności prowadzą wzorem Malewicza ku numinotycznym, ujawniającym zarazem pociągającą, jak i zatrważającą moc absolutu, doznaniom nieprzedmiotowym. *Sacrum* jest w tym ujęciu rozpoznawane jako radykalnie „inne” i niewyobrażalne, wykraczające poza codzienne doświadczenie wizualne i odczuwane dzięki, w pewnym sensie, ascetycznemu zaprzeczeniu wizualności. Wydaje się, że w zależności od intencji artysty i indywidualnych dyspozycji widza sztuka skoncentrowana na *sacrum* pustki może się otwierać zarówno na doświadczenia pozytywnie rozumianej transcendencji, dopuszczając nawet istnienie osobowego absolutu, jak i na doświad-

czenia infernalne, pozbawione nadziei, jaką daje, dzięki założeniu boskiej obecności i sprawczości, perspektywa teistyczna.

Możdżyński opisuje jednak również *sacrum* mistyczne, wskazując na teozoficzne poszukiwania Hilmy af Klint, Wasilija Kandinskiego czy neoplastycyzm symbolicznie odczytującego geometrię Mondriana. Z polskich artystów pojawia się w tym kontekście postać Jerzego Nowosielskiego z jego rozumieniem abstrakcji jako zapisu komunikacji z bytami przynależącymi do sfery niebiańskiej. W tej optyce twórca postrzega siebie jako medium mające rzeczywisty kontakt ze sferą nadprzyrodzoną. Nie mamy tu już do czynienia jedynie z nieostrym przeczuciem czy intelektualną grą pojęciami z zakresu metafizyki, ale z jasno deklarowaną wiarą w dwoisty charakter rzeczywistości oraz w możliwość komunikacji za pomocą sztuki pomiędzy obydwoma jej wymiarami.

Sacrum mistyczne wydaje się zatem właściwe pojmowaniu sztuki przez artystów wierzących. W ramach takiego rozumienia procesu twórczego wątki chrześcijańskie pojawiają się w afirmatywnych odsłonach zarówno u autorów wiernych mediom tradycyjnym, malarstwu, rzeźbie i grafice, jak również w realizacjach z zakresu nowszych mediów, sztuki konceptualnej, instalacji, wideo i wideoinstalacji, performance, w dziełach powstających z zastosowaniem technologii rzeczywistości wirtualnej i rozszerzonej, a nawet w domenie gier czy aplikacji internetowych wspomagających praktyki medytacyjne i modlitewne. Przewijają się zarówno tradycyjne tematy właściwe sztuce religijnej, skoncentrowane na ukazywaniu w rozmaitych konwencjach postaci Chrystusa i osób świętych, jak i symboliczne ujęcia aktualizujące najistotniejsze zagadnienia teologii i moralności chrześcijańskiej w warunkach współczesności i w odniesieniu do dzisiejszych wyzwań cywilizacyjnych i kulturowych. Pojawiają się także prace, które posługując się językiem sztuki krytycznej i postkrytycznej, na różne sposoby zmagają się z problemami, z którymi boryka się aktualnie Kościół. Wierzących artystów łączy przekonanie o ważności i wielkiej społecznej wartości sztuki powstającej w relacji do Boga kojarzonego z kategorią transcendentnej miłości, będącego rzeczywistym źródłem prawdy, dobra i piękna, inspirowanej ewangelią i płynącymi z niej normami moralnymi. Środowisko to jest jednak dalekie od filozoficznej homogeniczności. Istnieją w nim napięcia pomiędzy różnymi wrażliwościami, które każą artystom różnie rozkładać akcenty wyznawanej przez nich filozofii twórczości. Czytelne są różnice pomiędzy tymi, którzy prawdy wiary percypują na modłę wschodnią, przede wszystkim przez pryzmat płynącego od absolutu objawienia, którym bliższe jest myślenie w kategoriach idealnych wzorców „zstępujących” i dostępnych artystom na prawach łaski, a tymi, którzy w sposób właściwy zachodniej wrażliwości przebijają się ku doświadczeniu religijnemu, jakby „wstępując” ku niemu z głębokości ukazywanych w sztuce zmagających z niełatwą

Jako ewenement na skalę światową można rozpatrywać zjawisko kultury niezależnej lat 80. XX wieku, będące reakcją rodzimego środowiska artystycznego na totalitarną kontrolę władz PRL w czasie stanu wojennego. Bojkotowi oficjalnego, państwowego obiegu sztuki towarzyszył zwrot artystów różnych mediów ku przestrzeniom sakralnym, które zyskały funkcję alternatywnych przestrzeni wystawienniczych. W korelacji z chętnym spoglądaniem na rzeczywistość społeczno-polityczną przez pryzmat wrażliwości i ikonografii chrześcijańskiej stworzyło to odrębną formację artystyczną o wyrazistości nie mniejszej niż późniejsza o ponad dekadę polska sztuka krytyczna.

kondycją i trudnymi doświadczeniami egzystencjalnymi współczesnego człowieka. Nieoczywiste w pierwszym oglądzie napięcie istnieje także na innym poziomie. Przebiega ono pomiędzy częścią wierzących zwolenników tradycyjnego warsztatu a twórcami nowych mediów. Ufundowane jest ono na rozbieżności w pojmowaniu i interpretacji genezy form sztuki współczesnej oraz różnicy co do preferowanych metod zachowania i kontynuacji chrześcijańskiego dziedzictwa kulturowego.

Część bardziej konserwatywnie nastawionych twórców traktuje konkretne fizyczne jakości dzieła oraz auratywno-estetyczną taktykę twórczą jako warunek *sine qua non* artystycznej manifestacji *sacrum*. Dotyczy to nie tylko osób zafascynowanych kanonem prawosławnej ikony, ale i twórców wyrastających z tradycji artystycznej Zachodu. Z pewną nieufnością patrzą oni w stronę języków sztuki, których geneza związana była z ideami historycznej awangardy w tym zakresie, w jakim paradygmat awangardowy kojarzy się z rewolucją społeczną i kulturową początku XX wieku. Z jeszcze większą rezerwą odnoszą się najczęściej do mediów, które zyskiwały swoją definicję w kontekście kontrkultury, a także do zjawisk najnowszych, uformowanych w dobie postmodernizmu. Tradycjonalisci zdają się poszukiwać w jakimś sensie eskapistycznego powrotu do form sztuki powstających w okresach prosperity kultury chrześcijańskiej, w czasach wolnych od obrazoburczej transgresji i artystycznych zamachów na uznane normy społeczne i religijne symbole. Podnoszone bywają niekiedy nawet postulaty „emulacji”⁴, czyli wiernego naśladownictwa sztuki dawnych mistrzów. Do grona orędowników takiej optyki zalicza się np. Janusz Janowski, od 2022 roku dyrektor Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki. Skupienie jedynie na medium malarskim towarzyszyło także choćby niedawnemu projektowi *Namalować katolicyzm od nowa* kuratorowanemu przez Dariusza Karłowicza z „Teologii Politycznej”, jednak tym razem w procesie malowania nowych wizerunków Jezusa Miłosiernego zaakcentowane zostało także poszukiwanie formy adekwatnej do współczesności. Wspólnotą, która skupia artystów myślących w tym duchu jest np. Bractwo św. Franciszka w którym istotną rolę odgrywają między innymi Marcin Kędziński, Krzysztof Karoń czy artyści związani ze środowiskiem krakowskiej Otwartej Pracowni: Ignacy Czwartos, Jacek Dłużewski i Krzysztof Klimek. Opisywany typ wrażliwości wydaje się lokalną egzemplifikacją fosterowskiego reakcyjnego postmodernizmu⁵, powiązanego z neokonserwatywną wizją społeczną. Reprezentanci tej formacji w ramach specyficznego pojmowanego poczucia społecznej misji, chętnie wchodzi w alianse z podzielającymi neokonserwatywny światopogląd czynnikami politycznymi.

4 J. Janowski, *Emulacja, układ ikonograficzny i konfesja*, „ArsForum” 2018, nr 3.

5 *Postmodern Culture*, red. H. Foster, London 1985.

Takiemu myśleniu przeciwstawia się druga grupa twórców, bardziej otwarta na nowe języki sztuki. Artyści ci poszukują w nich odnowy sposobu przekazu treści ewangelicznych. Działają oni w przestrzeni eksperymentu, bo choć zazwyczaj sięgają do sprawdzonych już rozwiązań formalnych i starają się wyrażać uniwersalne, dobrze znane wartości, to połączenie takich form i treści ciągle otwiera nowe, słabo zbadane dotąd obszary ekspresji. W tym kontekście celne wydaje się zaproponowane przez Zbigniewa Warpechowskiego pojęcie awangardowego konserwatyzmu⁶. Zakłada ono optymistyczny stosunek do nowych form sztuki, jako adekwatnych narzędzi komunikowania w warunkach szybko zmieniającej się wrażliwości wizualnej uczestników kultury. Artyści zbliżeni do idei awangardowego konserwatyzmu zdają się rozumieć troskę o chrześcijańskie dziedzictwo raczej jako utrzymywanie balansu pomiędzy niezmiennym, ale stale pogłębianym przekazem duchowym, a nieustanną pracą nad aktualizacją form jego komunikowania. Trudno ich w ramach prostej opozycji jednoznacznie przyporządkować do opisywanego przez Fostera postmodernizmu oporu⁷. Istotny jest dla nich artystyczny eksperyment i pewna nowość, rozumiana jako adekwatność form sztuki do wrażliwości współczesnego odbiorcy. Cechuje ich jednak także przywiązanie do tzw. uniwersalnych wartości, obce idei dekonstrukcji i kontrkulturowego oporu. Właściwszym odniesieniem jest w tym przypadku koncepcja Nicholasa Zurbrugga dostrzegająca w ponowoczesności rezerwuar nowych możliwości kreacji, wspartej przez kolejne zdobycze współczesnej cywilizacji i nowe sposoby definiowania sztuki⁸. Na szczególną uwagę zasługują w tym kontekście choćby prace wideo Lecha Majewskiego, dyskretnie akcentujące najistotniejsze wartości wideoinstalacje Dominika Lejmana, performance Zbigniewa Warpechowskiego, rzeźby Józefa Murzyna i Pawła Jacha, utrzymane w estetyce pop wideoklipy Ady Karczmarczyk (ADU), instalacje świetlne Karoliny Hałatek, obiekty graficzno-roślinne Aleksandry Pulińskiej, oniryczno-poetyckie fotografie Kamili Kansy, będące zdecydowanym przetworzeniem kanonu ikonowego abstrakcyjne reliefy Krzysztofa Sokolovskiego i wiele innych prac powstających w rozmaitych mediach i technikach. Środowiskiem ważnym dla młodszego pokolenia artystów z tego kręgu jest modlitewno-artystyczna Wspólnota Twórców Chrześcijańskich Vera Icon konsekwentnie rozbudowująca swoje lokalne struktury w kolejnych ośrodkach uniwersyteckich w całej Polsce.

Zaproponowany tutaj troisty podział postaw artystycznych związanych z reprezentacją wątków chrześcijańskich jest naturalnie, podobnie

6 P. Rojek, *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Kraków 2016.

7 *Postmodern Culture*, dz. cyt.

8 N. Zurbrugg, *The Parameters of Postmodernism*, Carbondale 1993.

jak wszystkie tego rodzaju kategoryzacje, dużym uproszczeniem. Wiele jest bowiem zjawisk i twórców wymykających się prostym klasyfikacjom. Dobrym przykładem jest tu choćby działalność Aleksandry Tubielewicz, kuratorki wyrastającego z rejonów specyficznie pojętego, można powiedzieć „sprywatyzowanego”, protestantyzmu, projektu „Niereligia w Jezusie” z 2021 roku. Działania artystki i kuratorki dają się w zależności od przyjętych kryteriów klasyfikować zarówno po stronie praktyk postchrześcijańskich, jak i po stronie taktyki awangardowego konserwatyizmu. Podobnie rzecz się ma w przypadku symbolicznych instalacji i grafik Jakuba Woynarowskiego, będących filozoficznymi interpretacjami wątków zbliżonych do chrześcijańskiego gnostycyzmu.

Inną wersję systematyki tej części polskiej sceny artystycznej uwzględniała koncepcja współorganizowanej przeze mnie na początku 2022 roku w Krakowie wystawy *Sztuka i metafizyka. Postawy i strategie lat 2000–2020*. Ekspozycja zorganizowana została wokół umownego podziału na trzy strefy: postawy krytyczne wobec metafizyki i religii, postawy bezstronnie konstatające złożoność natury rzeczywistości i potrzeb metafizycznych człowieka oraz postawy wyraźnie afirmatywne wobec filozoficznie pojmowanej metafizyczności jak również wobec samej religii. W wystawie wzięli udział: Tomasz Biłka, Agnieszka Daca, Łukasz Huculak, Paweł Jach, Ada Karczmarczyk, Andrzej Kapusta, Marcin Kędzierski, Grzegorz Klaman, Kle Mens, Kościół Nihilistów, Katarzyna Kozyra, Dominik Lejman, Lech Majewski, Łukasz Murzyn, Tomasz Opania, Romuald Oramus, Jan Pamuła, Daniel Rycharski, Krzysztof Sokolowski, Beata Stankiewicz, Małgorzata Wielek, Tadeusz Gustaw Wiktor, Jakub Woynarowski i Artur Żmijewski. Wystawa ta, podobnie jak następujące po niej kolejne prezentacje i publikacje, a także stanowiąca konsekwentnie uzupełnianą bazę twórców i tekstów strona internetowa, są efektem pracy działającego na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie zespołu badawczego „Sztuka i metafizyka”⁹.

Zespół, którym mam radość kierować, wnosi swój wkład w szerze zaplecze intelektualne omawianego obszaru twórczości. Zasilają go historycy i teoretycy sztuki: Rafał Solewski, Sebastian Stankiewicz i Bernadeta Stano oraz artyści: Romuald Oramus, Agnieszka Daca i Stanisław Wójcicki. Badaczami, którzy od szeregu lat wywierają istotny wpływ na refleksję w obrębie omawianych tematów, są m.in.: Władysław Stróżewski, Renata Rogozińska i Krystyna Czerni. Na uwagę zasługują także liczne teksty publikowane w prowadzonym przez związaną z Uniwersytetem Rzeszowskim Grażynę Rybę piśmie „Sacrum et Decorum”, a także refleksja aktywnej na warszawskim UKSW Małgorzaty Wrześniak, związanych z UPJPII księży profesorów Tadeusza Dzidka i Janusza

9 <https://sztukaimetafizyka.up.krakow.pl/> [dostęp: 20.01.2023].

Królikowskiego, a także wielu innych teoretyków związanych z różnymi ośrodkami akademickimi.

Wsparcie tego rejonu sztuki zapewniają nie tylko akademicy. Promocję i krytykę twórczości artystów zajmujących się tematyką sakralną i metafizyczną prowadzą obok mediów zainteresowanych tematami ogólnoartystycznymi z różnym natężeniem także redakcje „Znaku”, „Więzi”, „Pressji”, „Teologii Politycznej”, „Frondy Lux” czy „Kontakt”. Listę instytucji kultury przyjaznych tematom religijnym otwierają galeria Krypta u Pijarów w Krakowie oraz Galeria Współczesnej Sztuki Sakralnej Dom Praczek w Kielcach. Wystawy pokazujące sztukę mniej lub bardziej powiązaną z wrażliwością chrześcijańską organizują okresowo m.in.: CSW Znaki Czasu w Toruniu, Galeria EL w Elblągu oraz szczególnie zasłużona środowisku dzięki organizacji Triennale Sztuki Sacrum Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie. Mocnym punktem na tej mapie jest także młoda, ale mająca na swoim koncie już kilkadziesiąt prezentacji Galeria Zielona 13 w Łodzi prowadzona przez Tomasza Biłkę OP, artystę i teologa, a zarazem opiekuna duchowego Wspólnoty Vera Icon. Osobnym, wciąż nie do końca wykorzystanym zasobem instytucjonalnym pozostaje sieć muzeów diecezjalnych, spośród których najaktywniej wydają się działać ośrodki w Warszawie, Poznaniu, Katowicach czy Krakowie. Wystawy powiązane z omawianą tematyką pojawiają się sporadycznie w wielu różnych galeriach i muzeach na terenie całego kraju. Szczególną aktywność w tym względzie zapowiada także nowe kierownictwo warszawskiej Zachęty. Wspomnieć należy również odbywający się cyklicznie w Lubiążu na Dolnym Śląsku Slot Art Festival i będącą jego częścią poświęconą sztukom wizualnym ArtKatedrę.

Osobne enklawy chrześcijańskiego obiegu sztuki stanowią środowiska osób zafascynowanych prawosławną ikoną oraz artyści specjalizujący się w sztuce związanej z architekturą sakralną. Dydaktykę ikony wspartą odpowiednią formacją duchową prowadzi m.in. warszawskie Studium Chrześcijańskiego Wschodu, w którego działalność zaangażowany jest będący także profesorem Uniwersytetu Warszawskiego bp Michał Janocha. Podobną rolę odgrywają organizowane przez Mateusza Sorę Międzynarodowe Warsztaty Ikonopisów w Nowicy, prowadzona przez ks. Dariusza Klejnowskiego-Różyckiego Śląska Szkoła Ikonograficzna oraz Fraternia „Pojednanie” prowadzona przez Marcina Świądery OFM-cap. Ważną rolę w tym obszarze działalności artystycznej i wystawieniowej odgrywa Muzeum Ikon w Supraślu, istotna jest także współpraca polskich ikonopisów z Katedrą Sztuki Sakralnej ASP we Lwowie. Z kolei artyści, którzy wyspecjalizowali się w realizacjach dla wnętrz kościelnych i w rzeźbie pomnikowej, a także konserwatorzy zabytków kościelnych z jednej strony konkurują pomiędzy sobą w warunkach mocno regulowanego przez zamówienia kościelne rynku, z drugiej zaś ściśle współpracują

z decydentami na poziomie kurii biskupich i parafii. Miejscem dorocznych spotkań, prezentacji oferty i dokonań są dla tej grupy twórców odbywające się w Kielcach targi Sacro Expo.

Opisywana sfera artystycznego obiegu posiada zatem oprócz dużej grupy aktywnych artystów także swoje intelektualne, medialne i instytucjonalne zaplecze, które pozwoliło twórcom przetrwać okres wykluczenia z głównego obiegu instytucjonalnego i może być podstawą budowy prężnego środowiska w przyszłości. Warunkiem jego wzmocnienia jest jednak pewna konsolidacja i kultywowanie wzajemnej współpracy poszczególnych osób i instytucji. Działaniem obliczonym na pobudzenie dialogu i współpracy środowisk artystycznych z Kościołem był chociażby niedawny Synod artystów¹⁰ zorganizowany w Łodzi w kontekście zwołanego przez papieża Franciszka światowego Synodu o synodalności. Artyści zabrali w ten sposób głos na temat poprawy komunikacji wewnątrz Kościoła i poszukiwania synergii pomiędzy duszpasterstwem a sztuką współczesną, której potencjał w tym zakresie podkreślali w swoich wystąpieniach zarówno św. Jan Paweł II¹¹, jak i Benedykt XVI¹². Podczas warsztatów i debat połączonych z symultanicznie narastającą wystawą zaakcentowano, że obok kategorii estetycznych także kompetencje kreatywne, krytyczne i włączeniowe sztuki współczesnej mogą mieć ogromny, dobroczynny wpływ społeczny, zbieżny z przekazem ewangelicznym. Podnoszono także kwestie szczegółowe, np. propozycję zaproszenia profesjonalnych artystów do pracy w radach parafialnych i do czynnego udziału w budowie i wystroju świątyń, codziennej dbałości o stronę wizualną sprawowanego kultu, czuwania nad jakością projektowania komunikacji wizualnej, wydawnictw, dekoracji czasowych oraz prowadzenia animacji chrześcijańskiej aktywności kulturalnej. Wskazywano na konieczność reformy i nowego opisu kompetencji diecezjalnych komisji budowlanych oraz utworzenia stałej rady ds. kultury wizualnej przy Konferencji Episkopatu Polski. Wzywano do zmiany sposobu działania sieci muzeów archidiecezjalnych i diecezjalnych, które miałyby być bardziej aktywne na polu sztuki współczesnej i współpracować ze świeckimi instytucjami kultury. Postulowano naukowe, filozoficzno-teologiczne opracowanie zjawisk sztuki najnowszej oraz zwiększenie medialnej aktywności chrześcijańskiej krytyki artystycznej. Zaproponowano utworzenie stypendium artystycznego Przewodniczącego KEP połączonego z cyklicznym konkursem artystycznym pod patronatem Prymasa Polski, a nawet powołanie chrześcijańskiej uczelni artystycznej.

10 <https://www.ekai.pl/lodz-polscy-artysty-wlaczyli-sie-w-proces-synodalny/> [dostęp: 20.01.2023].

11 Jan Paweł II, *List do artystów*, 4 kwietnia 1999.

12 J. Ratzinger, *Duch liturgii*, przeł. E. Pieciul, Poznań 2002.

Podsumowując: niezależnie od wszelkich prób klasyfikacji sztuki współczesnej powiązanej z chrześcijaństwem najciekawsze wydaje się odkrywanie związków, połączeń i wzajemnych relacji pomiędzy omawianymi postawami, formami sztuki i niesionymi przez nie opowieściami. Z całą pewnością można powiedzieć, że twórcze napięcia i różnice w omawianym rejonie obiegu sztuki stanowią o jego kulturowej wartości, atrakcyjności i witalności, zapewniając mu perspektywę długiego trwania i stałe miejsce w polskim świecie artystycznym. Mocną stroną tego obiegu sztuki jest jego samorzutny, wynikający z przekonań twórców i potrzeb odbiorców charakter, jego specyficznie polska oryginalność wypływająca z naszego tła społeczno-kulturowego, znaczna liczba zaangażowanych artystów oraz wsparcie teoretyków, administratorów instytucji kultury i ludzi mediów. Wyzwaniem pozostaje natomiast jego wewnętrzna integracja i zdolność do synergicznego łączenia działań nakierowana na większą widoczność i wyraźniejszy wpływ na całość polskiego dyskursu artystycznego. Wielką wartość miałyby wreszcie utrwalenie tendencji pokazywania i analizowania razem, ponad wszelkimi środowiskowymi podziałami światopoglądowymi i politycznymi, zjawisk artystycznych, które z różnych perspektyw problematyzują zagadnienia związane z metafizyką i religijnością.

Bibliografia

- Draguła A. *Religijne szanse sztuki współczesnej*, „Studia Nauk Teologicznych” 2019, t. 14, <http://journals.pan.pl/Content/115862/PDF/3.pdf?handler=pdf>.
- *Dziedzictwo i odpowiedź w sztuce współczesnej/Heritage and response in contemporary art*, red. R. Solewski, Ł. Murzyn, S. Stankiewicz, B. Stano, Kraków 2018.
- <https://magazynszum.pl/katechizm-dla-wszystkich-klas-boleslawa-chromrego-w-ggm/>[dostęp: 6.07.2023].
- <https://sztukaimetafizyka.up.krakow.pl/>[dostęp: 20.01.2023].
- <https://www.ekai.pl/lodz-polscy-artysty-wlaczyli-sie-w-proces-synodalny/>[dostęp: 20.01.2023].
- Jan Paweł II, *List do artystów*, 4 kwietnia 1999.
- Janowski J., *Emulacja, układ ikonograficzny i konfesja*, „ArsForum” 2018, nr 3.
- Klekot E., *Obraz tego Boga, którego wielbi artysta. O obecności sacrum w sztuce współczesnej*, „Ethos” 10: 1997, nr 4 (40), <https://dlibra.kul.pl/dlibra/show-content/publication/edition/29785?id=29785>.
- Krupiński J., *Religijność sztuki. Simone Weil Aesthetica Crucis*, „Estetyka i Krytyka” 2011, nr 1 (20).
- *Metafizyka Obecności. Inspiracje religijne w dziełach krakowskich artystów 2000–2019*, red. A. Daca, B. Stano, Kraków 2019.
- Możdżyński P., *Transgresyjne sacrum we współczesnych sztukach wizualnych. Próba typologii*, w: *Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000–2020*, red. R. Solewski, B. Stano, Ł. Murzyn, Kraków 2023.
- *Postmodern Culture*, red. H. Foster, London 1985.
- Ratzinger J., *Duch liturgii*, przeł. E. Pieciul, Poznań 2002.
- Rogozińska R., *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970–1999*, Poznań 2002.
- Rogozińska R., *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków 2009.
- Rojek P., *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Kraków 2016.
- *Sztuka polska a Kościół dzisiaj: analiza sztuki sakralnej w perspektywie Jubileuszu 1050. rocznicy Chrztu Polski*, red. W. Kawecki CSSR, Warszawa 2016.
- Zurbrugg N., *The Parameters of Postmodernism*, Carbondale 1993.

Abstrakt:

Sztuka inspirowana wierzeniami na pierwszy rzut oka konsekwentnie traci na znaczeniu. Zastanawia jednak obecność wątków metafizycznych w wielu współczesnych nurtach artystycznych. W polskim obiegu wyróżnić można twórców, którzy wychodząc z pozycji krytycznych wobec tradycji, na własny, postchrześcijański sposób definiują sferę sacrum. Działają znaczące środowisko artystów przyjmujących wobec chrześcijaństwa postawę otwarcie afirmatywną oraz pewna grupa twórców, którzy bądź dopuszczają dwoisty charakter rzeczywistości, bądź uznając istnienie metafizycznych tęsknot człowieka, badają różne sposoby ich zaspokajania. Artyści deklarujący przywiązanie do wartości chrześcijańskich wspierani są przez część instytucji kultury, grupę krytyków sztuki oraz niektóre redakcje mediów branżowych. Podejmowane są inicjatywy zmierzające do konsolidacji tego środowiska i do wykorzystania potencjału instytucji kultury i stowarzyszeń powiązanych z instytucjami religijnymi.

Słowa kluczowe:

sztuka współczesna, malarstwo, nowe media, metafizyka, religia, chrześcijaństwo, postchrześcijaństwo, instytucje kultury

Łukasz Murzyn

Ur. w 1982 roku w Krakowie. Absolwent Wydziału Malarstwa krakowskiej ASP (2007), w 2013 roku uzyskał doktorat na ASP w Krakowie, a w 2019 habilitację. Wykładowca i dziekan Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Tworzy wideoinstalacje, instalacje i performance, a także prace z zakresu VR. Autor ponad dwudziestu prezentacji indywidualnych, uczestnik kilkudziesięciu wystaw zbiorowych, kurator. Eksperymentuje z kontekstem sztuki. Łączy nowe media z zagadnieniami psychologii religii i liturgią Kościoła. Interesuje się także problemami dziedzictwa oraz kryzysu cywilizacyjnego i kulturowego.

ORCID: 0000-0002-3755-2488