

Dobrosław Bagiński
Katolicki Uniwersytet Lubelski

**Sztuka - przecucie sensu.
Upodmiotowienie treści
religijnych inicjowane
przez sztukę**

Pojęcie sztuki w dzisiejszym rozumieniu ma odrodzeniowy rodowód. Wyraża ono, przede wszystkim, ideę poszukiwania nieodkrytych jeszcze wymiarów świata i stanów ducha. Temu w zasadzie poświęca się artysta, a spełnia się w wytwarzaniu przedmiotów o szczególnej naturze. W tym sensie nowożytność dała sztuce nowe życie. Odkrywanie stanęło na czele i stało się priorytetem wiodącym za sobą wszystkie dawne powinności, które nie chciały zrezygnować z przynależności do artystycznej rodziny. Nadal więc używano pojęcia sztuka na określenie pewnego specyficznego wymiaru przedmiotów, które obok funkcji użytecznych, były przekazywanymi sformułowanymi już treściami, lub ideami. Przedmiotom tym nadawano cechy wizualne, pozwalające manifestować się jako znaczące. Z pewnością pierwotna magia, a potem religie wymagały tworzenia specyficznych mediów, pomocnych tak w przekazywaniu treści, jak i doświadczaniu świętości.

Sztuka sakralna, bo o niej będzie tu mowa, służy temu, aby przywoływać treści religijne w przestrzeniach świątyń. Nie każda sztuka religijna jest zarazem sakralna. Temat religijny może być obecny w malarstwie czy rzeźbie, podobnie jak w literaturze, filmie, plakacie itd. Nie pełni on w tych przypadkach roli kultowej i nie ma tej szczególnej mocy medium podtrzymującego akty modlitewne.

Sztuka sakralna służy temu, aby zwracając się do niewidzialnego i nieskończonego Boga, człowiek nie miał poczucia, że stoi wobec bezbrzeżnej pustki. Ludzka wyobraźnia domaga się jakiegoś konstruktu myślowego czy przedmiotowego, który uznaje za reprezentanta boskiego absolutu. W tym kontekście współczesne, laickie rozumienie sztuki całkowicie wyklucza ze swego pola taki byt jak sztuka sakralna, która za najwyższą wartość uznaje Boga, nie zaś siebie samą. Dzisiejsza sztuka, jeśli nawet angażuje się na rzecz innej wartości, to raczej: demaskuje, protestuje, agituje, apeluje, żąda, a czyni to z pozycji autorytetu

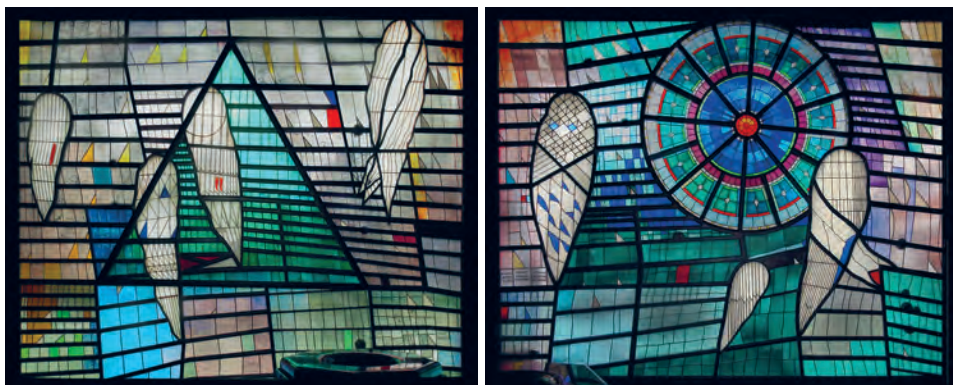
własnej aksjologii zwieńczonej bezwarunkową wolnością. Jej brak jest *śmiertelnym grzechem* twórcy, a dzieło – artystycznym bękartem. Sztuka służy tylko sztuce i bynajmniej nie jest to tautologia, ale akt samouwielbienia sztuki.

Sztuka sakralna także służy, ale nie sama sobie. Każda służba jest ze swej istoty ograniczeniem lub samoograniczeniem wolności. Może dlatego jest tak niemodna, co może zniechęcać wielu twórców. Gdy dodamy do tego, że oczekiwaniem instytucji kościelnych jest, by sztuka sakralna służyła tym instytucjom, to pole twórczości dramatycznie się kurczy. Napięcie pomiędzy sztuką i Kościołem zaczęło się od Soboru Trydenckiego, który ze sztuki uczynił oręż perswazji, a właściwie propagandy Kościoła katolickiego w konfrontacji z reformacją. W wieku XX to napięcie zanikło, kiedy obie strony, czyli sztuka i religia, ostatecznie odwróciły się do siebie plecami. Sztuka wzniosła na piedestał *Sztukę*, Kościół zaś oczekiwał „wyrobów sztukopodobnych”, wzorowanych na już istniejących, uznanych wytworach. Oczywiście, każda reguła ma jakieś wyjątki. Dlatego ze sztuki nie znikły zupełnie pytania egzystencjalne w duchu eschatologicznym. Także w Kościele odnaleźć można, wprawdzie sporadycznie, dyskretne uchYLENIE drzwi dla sztuki, czyli pewnej niewiadomej, jakiejś nowej ekspresji wiary.

Dla Kościoła artysta/sługa użyteczny to ten, który robi to, czego oczekuje mocodawca. Dobrze byłoby, gdyby decydenci potrafili sformułować zadanie dla swego sługi/artysty w kategoriach teologicznych. Niestety, taki przypadek nie jest mi znany. Wszystkie zamówienia na obiekty sakralne zawierają się pomiędzy kategoriami: wyposażenie – wystrój. Według mnie to jedna z przyczyn tego, że bardzo niewielu wybitnie utalentowanych, a zarazem wierzących artystów nie angażuje swego talentu w służbę Kościołowi. Doprowadziło to do niewyobrażalnego upadku jakości artystycznych we współczesnych świątyniach. Mogę wymienić kilku wybitnych polskich artystów, którzy mogliby, według mnie, wnieść w przestrzeń sakralne niezwykle wartości. Myślę, co zaproponowałiby np. Władysław Hasior, Stefan Gierowski czy Magdalena Abakanowicz. Jako pośredni dowód słuszności moich domniemań niech posłuży twórczość sakralna Jerzego Nowosielskiego, który z racji swego grekokatolickiego rodowodu i prawosławnego wyboru, znalazł przestrzeń wolności twórczej w ikonie. Po kilku latach od jego śmierci widzimy, że właśnie dzieła sakralne są szczytowym osiągnięciem jego talentu.

Jest w lubelskim kościele św. Andrzeja Boboli znacznych rozmiarów witraż, który wskutek mojej sugestii zaprojektował wybitny łódzki malarz profesor Stanisław Fijałkowski. To dzieło wyjątkowe w skali światowej. Kiedy w 1996 roku zapytałem profesora, czy podejmie się tego zadania, dał mi ciekawą odpowiedź: „Ja jestem szczerym i porządnym katolikiem, znam się nawet osobiście z trzema biskupami, ale żeby któremuś z nich przyszło do głowy, że Fijałkowski może coś zrobić do kościoła, tego nie mogę sobie wyobrazić. I dodał – pochwałę się pańską propozycją mojemu przyjacielowi Nowosielskiemu...”.

Profesor Fijałkowski nie dostał żadnych wytycznych i stworzył witraż, w którym przenikają się trzy fundamentalne dla człowieka wymiary: ziemski, kosmiczny i metafizyczny. Autor dał kościołowi znacznie więcej, niż mogliśmy się spodziewać. Miał prawo dać i dał więcej, niż mogli wyobrazić sobie kościelni zleceniodawcy. To więcej, to – sens.



Ryc. 1. Witraż projektu Stanisława Fijałkowskiego, wyk. Jerzy Kuta, fot. Dariusz Bagiński, kościół pw. św. Andrzeja Boboli, Lublin

||| Znaczenie i sens

Swoje wystąpienie zatytułowałem SZTUKA – PRZECZUCIE SENSU i tak też uważam – że jedyne, co w istocie daje sztuka, to właśnie jakiś impuls poruszający umysł i nakazujący pójście w głąb, w głąb siebie na spotkanie tego „czegoś” – SENSU. Czym on jest?

Wyjdźmy od klasycznego już, ale nadal użytecznego rozróżnienia, jakiego dokonał niemiecki logik i matematyk Gottlob Frege w pracy *Sens i znaczenie*. Frege odróżnił w polu semantycznym – jak byśmy dziś

powiedzieli – dwie jakości: *Bedeutung*, czyli znaczenie, oraz *Sinn*, czyli sens. Szczęśliwie dla nas język polski też odróżnia te dwa pojęcia. Może nie całkiem ostro, ale jednak potrafimy zauważać, że coś może mieć znaczenie, ale nie mieć sensu. Choćby takie wyrażenie: *niewidomy nauczyciel malarstwa*. To zdanie może mieć sens tylko wtedy, gdy mówimy o nauczycielu, który stracił wzrok. Podobnie jest z wyrażeniem – *głuchy Beethoven*. Trudniejsza jest sytuacja odwrotna. Czy coś, co nie ma znaczenia, może mieć sens? Frege dowodzi, że może tak być. Problem ten nie jest może opisany dogłębnie, ale wystarczająco jasno, jak na potrzeby naszych rozważań. Frege podaje taki przykład: „wyrażenie – »najdalsze od Ziemi ciało niebieskie«. Wyrażenie to ma sens, ale jest nader wątpliwe, czy ma też znaczenie”. I konkluduje: „Uchwyciwszy pewien sens, nie mamy jeszcze przez to gwarancji, że uchwyciliśmy jakieś znaczenie”. Czyli sens może niejako wyprzedzać znaczenie. Zdanie to można czytać tak: rzeczy nie do końca jasne, ich odbłaski, aspekty, fragmenty, wreszcie idee, gdy wchodzą w jakiś rodzaj korespondencji wzajemnej, tworzą zawiązki sensu, który niejako naprowadza nas na znaczenia. W tym ujęciu sens jest pewnego rodzaju przecuciem. Przecuciem ukierunkowującym poszukiwanie znaczeń.

Moje doświadczenia z praktyki artystycznej są dokładnie takie. Nigdy nie zakładam określonych, finalnych znaczeń, ale buduję formalną sieć niejasnych, fragmentarycznych pobudzeń do momentu, aż ta sieć zacznie wytwarzać energię, zacznie działać pod „wysokim napięciem”. Dopiero ta energia popycha nas ku znaczeniom. Te znaczenia nosimy już w sobie jako ślady minionych doświadczeń. Zaczynam sam sobie tłumaczyć to, co teraz czuję, próbuję nazywać przeczuty sens. Myślę, że podobny proces myślowy zachodzi w umyśle odbiorcy dzieła sztuki. Jest to proces całkowicie autonomiczny i nierozsądne jest zakładanie, że powinien on biec po tropie myśli autora. Doświadczenia odbiorcy mają własną historię, inną niż historia autora dzieła.

Każde usłyszane zdanie ma jakieś znaczenie, lecz ma sens dopiero wtedy, gdy odkrywamy związek tego znaczenia z jakąś prawdą; tak jak ją czujemy. Pojęcie prawdy staje się więc nieodzowne w nadawaniu sensu tzw. jednostkom semantycznym. Każde wypowiedziane zdanie reprezentuje rzeczywistość na mocy uznania jego prawdziwości. Wydaje się więc, że w nadawaniu sensu niezbędna jest idea prawdy.

O tym, czy coś ma *sens* nie decyduje *znaczenie*. Sens nie pojawia się na poziomie semantycznym języka. Nawet nie na poziomie konotacyjnym. Sens jest gdzieś bardziej w nas, na poziomie spotkania naszych doznań zmysłowych z naszymi przekonaniem. To oznacza, że sens

zawiera w sobie istotny ładunek osobistych emocji, które dają człowiekowi poczucie rozpoznania, czy też ogarniania jakiejś sytuacji, jakiegoś problemu, a nawet uczucie panowania nad tym problemem czy sytuacją. Bezpiecznikiem jest prawda, nasza prawda – czyli to, w co wierzymy.

||| **Sztuka towarzysząca wierze**

Jak to wygląda w zetknięciu człowieka wierzącego ze sztuką sakralną w przestrzeni świątyni? Każdy, kto spotyka się ze sztuką, w jakiś własny sposób ją interpretuje, jakoś przeżywa. Rozumieć sztukę to nic innego jak nadawać jej sens. Dzieło sztuki jest jak brama do ogrodu. Możemy przez nią wejść, ale dalej spacerujemy własnym szlakiem. Ogród ma oczywiście swoje własne akcenty, swoją formę, ale każdy, kto do niego wchodzi, idzie własnym szlakiem i odkrywa jakiś własny ogród. Każda droga wywołuje właściwą sobie sekwencję doznań. Dlatego do ogrodu trzeba wejść, by na sobie sprawdzić jego energetyczną moc.

Panuje, niestety, dość powszechne i błędne przekonanie, że sztuki wizualne są tylko pismem obrazkowym, a zatem dzieła plastyczne należy rozczytywać, zamieniając formy wizualne na słowa. Są tacy ludzie, dla których sensowne obrazy to takie, które są przetłumaczalne na słowa. Takich ludzi określam jako *widzących słowami*. Bo czy mielibyśmy powód, aby marnować tyle energii ludzkiej i materii na stworzenie czegoś, co mogłoby być wypowiedziane lub zapisane słowami? Sztuka kreuje zjawiska nieprzetłumaczalne. Wyraża to, czego nie można wyrazić słowami. Jest więc sztuka komunikacją, której istotną treścią są doznania zmysłowe. Dam takie porównanie, nie ze sztuki, ale z życia. Usłyszeć własne imię to nie to samo, co usłyszeć szepc, w którym rozpoznajemy swoje imię. Sens jest w szepcie. Sens ważny, bo dotykający emocji, sens sprawczy, bo projektujący bezpośrednią reakcję, a często wiele zachowań w przyszłości. Podejście czysto językowe do komunikacji ujmuje ten subtelny mechanizm jako potencjał konotacyjny odbiorcy w stosunku do znaku językowego lub wizualnej jego reprezentacji. Jednak nie wszystko, co ten potencjał uruchamia, jest słowem. W większości aktów komunikacji obecne są doznania i sensy niesprowadzalne do kodów czysto językowych. One właśnie tworzą tę magię obrazów i dźwięków. Szczególnie intensywnie pojawiają się w dziełach sztuki, ale także na przykład w tworzeniu nastroju w kawiarniach lub w klimatach wideoklipów. Jedną z cech takich komunikatów jest ich niejasność. Niejasność zamierzona, a zarazem zagadkowa, wciągająca odbiorcę do gry znaczeń. Obraz,

film, spektakl teatralny, a nawet przyjęcie towarzyskie są niekompletną układanką, a wypełnienie pustych miejsc nigdy nie osiąga pełnej konkretyzacji. Odbiorca pozostaje ciągle w stanie napięcia emocjonalnego, które pobudza jego aktywny udział w zdarzeniach. Rola ta każe mu dokonywać wartościujących wyborów, co w konsekwencji prowadzi do krystalizacji własnych przekonań. Podkreślam – własnych przekonań. Także przekonań religijnych. Ten właśnie proces nazywam upodmiotowieniem treści religijnych w kontakcie ze sztuką. Treść, którą sam odkrywam, staje się moja, gdyż to ja przeczuję w niej jakiś sens. Swój sens.

Drugi stereotyp, jaki widzę, to przekonanie, że sztuka ma charakter sprawozdawczy. Gdyby tak było, sztuka nie byłaby zdolna do angażowania ludzkich emocji, nie zostawiałaby miejsca dla wyobraźni. Prawdziwe dzieła sztuki to są pytania lub zdania niezamknięte, niedokończone. W tym sensie nie ma różnicy pomiędzy sztuką dawną i współczesną. Niektórzy sądzą, że jeśli potrafili w dawnym obrazie zidentyfikować ukazane przedmioty czy postacie, to tym samym zrozumieli jego sens. Ale to jest tylko tak, jak zagłębienie do ogrodu przez dziurę w płocie. Widzimy, co się tam znajduje, ale nie mogąc być w nim, nie możemy go przeżyć i pojąć. Jednak wielu ludzi sądzi, że sztukę dawną rozumie, gdyż nauczyli się rozpoznawać jej składniki przedmiotowe. Rozpoznają nawet znaczenia, ale czy oznacza to, że ujmują je w jakiś sens?

Takie podejście nie jest z pewnością żadnym rozumieniem, gdyż odrzuca wszystko to, co nie jest jasne, co wymaga namysłu, co wymaga dotarcia do ukrytych za przedstawieniem symboli, metafor, analogii, alegorii itd. Klucze do tego wymiaru sztuka dawna skrywa jeszcze głębiej: w jej historycznym kontekście, w konwencji obrazowania, w zapomnianej ikonografii i symbolice. Jak niewielu z nas potrafi się przez to wszystko przebić, by dotrzeć do głębi. To, co różni nasz stosunek do sztuki dawnej i współczesnej to oswojenie form, przyzwyczajenie.

Kiedy przyszedliśmy na świat, zastaliśmy na nim określone formy, np. kościoły czy religijne obrazy w konwencji rafaelowskiej, na które patrzyliśmy tak, jakby istniały zawsze. Równie wieczny wydają się być gotyk i barok, gdyż były przed nami, czyli zawsze. W tym sensie dawna sztuka jest oswojona, bo zastana, zaś współczesna wydaje się obca. Bo oto na naszych oczach rodzą się formy inne, czasem dziwne, nie wiadomo, czy legalne. Jak coś, co powstaje dziś, ośmiela się głosić prawdę wieczną? Jakiż autorytet za tym stoi? Za dawną sztuką stoi dostojna tradycja, nawet wtedy, gdy jest to sztuka bardzo niskiego lotu. Jak wielką fabrykę kiczu stworzył barok! Ile tam groteskowego patosu, ile fałszu, ile złudzenia i pozorów. A jednak jest barok akceptowany jako wzorcowy styl Kościoła

katolickiego. Robi wrażenie i ma moc tradycji. Druga istotna różnica pomiędzy sztuką dawną i współczesną polega na tym, że wobec sztuki dawnej nie możemy formułować własnych żądań, czy choćby oczekiwań, gdyż nie mogą być spełnione. Ta sztuka do nas się nie dostosuje. Wobec sztuki współczesnej chętnie wysuwa się żądania, uważając, że powinna się do nas stosować, czyli być na tyle podobna do sztuki, jaką znamy, aby nie sprawiać nam kłopotu.

Brałem swego czasu udział w konkursie na projekt Drogi Krzyżowej w formie tzw. kalwarii na górze chełmskiej. Poniosłem całkowitą porażkę. Na trzynastcie przedstawionych projektów, mój był jedynym, który nie miał narracyjnej struktury komiksu, nie miał charakteru sprawozdawczego. Oto kilka obrazów z tego projektu.





Ryc. 2. Wyrok – Brzemie – Matka – II Upadek – Lament – Obnażenie – Boleść – Grób
Fragment Drogi Krzyżowej autorstwa Dariusza Bagińskiego przygotowanej na konkurs
na projekt Drogi Krzyżowej na górze chełmskiej

Tych kilka zdjęć lepiej obrazuje, jakiego przekazu poszukuję, aby widz, a zarazem uczestnik pasyjnego nabożeństwa, pojmował, że męka Chrystusa jest czymś, co trwa nadal i jest ciągłym odkupowaniem każdego z nas. Mnie, Ciebie, Was. Nasze odkupienie nie jest kredytem udzielonym nam 2000 lat temu. Ofiarę zbawczą Jezus składa za Ciebie i dla Ciebie. I pamiętaj, że składa ją na twoich oczach, przy twoim aktywnym lub biernym udziale. W niemal każdym swym zachowaniu jesteś po Jego stronie lub po stronie tych, którzy Go dręczą lub uśmiercają, albo też jesteś gdzieś bardzo daleko, na wiecznym urlopie od odpowiedzialności. Droga

Krzyżowa to nie historyczny korowód, ale doświadczenie teraźniejsze połączone w nadprzyrodzony, zbawczy sposób z Chrystusową drogą na Kalwarię.

* * *

Proponowane przeze mnie rozwiązanie chełmskiej kalwarii akcentuje przede wszystkim wymiar teologiczny męki i śmierci Chrystusa. Zaś jako zamierzenie artystyczne propozycja ta opiera się na kilku kodach współczesnego języka sztuki. Starałem się, aby funkcja referencyjna tworzonych znaków była uchwytana tylko w jakimś szczególe, detalu zapamiętanym z tradycji ikonograficznej. Stąd wyrazistość takich form jak: dzidy, miednica, leżący krzyż, narzędzia męki, całun. Są one nie tyle rzeźbami, co obiektami, a więc odczytujemy je na poziomie semantycznym, a nie estetycznym. Nie ma tu jednak wszystkich składników realnej sytuacji; przy dzidach nie ma żołnierzy, nie ma Piłata, Szymona, Weroniki. To my jesteśmy każdą z tych osób. Nie możemy powiedzieć – to tzw. ONI. To też jestem ja.

Wracam teraz do rozważań nad sensem i pozwolę sobie powtórzyć cztery zdania wypowiedziane wcześniej, w drugim segmencie tekstu. Osadźmy je teraz w kontekście religijnym i artystycznym, a przekonamy się, że przeżycie religijne jest przecuciem sensu przed znaczeniem.

[...] sens może niejako wyprzedzać znaczenie. Zdanie to można czytać tak: rzeczy nie do końca jasne, ich odblaski, aspekty, fragmenty, wreszcie idee, gdy wchodzą w jakiś rodzaj korespondencji wzajemnej tworzą zawiązki sensu, który niejako naprowadza nas na znaczenia. W tym ujęciu sens jest pewnego rodzaju przecuciem. Przecuciem ukierunkowującym poszukiwanie znaczeń.

Mój projekt Drogi Krzyżowej nie przywołuje gotowych znaczeń, ale przez koincydencję i korespondencję szczątkowych rekwizytów – składników rzeczywistej drogi samego Jezusa, daje naszej wyobraźni dostęp do sensu dramatu Golgoty, który w umysłach uczestników osiąga konkretyzację znaczeń.

Taka konstrukcja przekazu bliższa jest formie instalacji niż klasycznej rzeźbie. Instalacja funkcjonuje nie tyle jako monument, co jako zbiór dyspozycji zarówno treściowych, jak i emocjonalnych, które aktywizują widza, czyniąc go częścią kompozycji. Instalacja bez widza-uczestnika, jest tylko składem rekwizytów. Instalacja jest więc sytuacją potencjalną, a nie domkniętą formą.

My dziś na wydarzenie Golgoty patrzymy z perspektywy chrześcijańskiej. Patrzymy poprzez zmartwychwstanie Jezusa. Jest to perspektywa zasadniczo inna od tej, jaką mieli uczestnicy i świadkowie Jego śmierci. Wtedy nikt nie spodziewał się, nie wyobrażał sobie, że Jezus powstanie z martwych. Piątek był dniem sądu, męki i egzekucji. Nikt nie wiedział, co nastąpi później, tak jak i my nie wiemy, co będzie jutro. Rozważając poszczególne stacje Drogi Krzyżowej, musimy przyjmować także perspektywę Piłata, kapłanów, Maryi, uczniów i tych, którzy wołali „hosanna” w Niedzielę Palmową, a „ukrzyżuj” w piątek. Bo My – Nimi właśnie jesteśmy, świadkami piątku. I nie wiemy, co będzie z nami jutro, ale możemy mieć nadzieję, że nadejdzie też nasza Niedziela.