

Sztuka sakralna XIX i XX wieku. Kryzys czy rozkwit?

Ten przewrotny i trochę prowokacyjny tytuł ma na celu zwrócenie uwagi na pewien istotny problem w badaniach nad sztuką sakralną ostatnich stuleci. Po dłuższym zastanowieniu fakty, zdawać by się mogło, powszechnie znane układają się w całość prowadzącą do zastanawiających wniosków, które należałoby poddać weryfikacji w trakcie pogłębionych badań.

Większość opracowań poświęconych sztuce XIX, a przede wszystkim XX w. ujmuje marginalnie zagadnienia związane ze sztuką sakralną. W „wieku awangard”, jak bywa nazywane minione stulecie, powszechnie obowiązywał paradygmat oceny zjawisk artystycznych według ich nowości i oryginalności, a dzieła sztuki sakralnej wymieniano w zasadzie tylko wtedy, jeżeli należały do dorobku artysty odpowiadającego powyższym normom.

Współczesna sztuka sakralna w dużej mierze wyryka się tym – stosowanym także obecnie – kryteriom, pozostawiającym znaczący obszar twórczości artystycznej na marginesie prowadzonych studiów i spychającym w niebyt szereg zjawisk, które z natury rzeczy powinny wchodzić w zakres badań historii sztuki. W związku z modyfikacjami kryteriów oceny dzieła sztuki postulowanymi w ostatnich dziesięcioleciach XX w. przez filozofów i teoretyków kultury związanych z postmodernizmem i zmierzających do przewartościowania dotychczasowego spojrzenia na sztukę¹, można chyba proponować także zmiany, pozwalające w szerszym niż dotychczas zakresie uwzględnić zjawiska artystyczne związane ze sztuką religijną.

Właściwe wydaje się zastąpienie kryterium nowości, nadal wszechobecne w ocenach sztuki nowoczesnej i współczesnej, miarą związaną ze skalą twórczości plastycznej o charakterze religijnym oraz ilością prac i artystów zaangażowanych w ich powstawanie. Za ważne należy uznać również kryterium związane z powszechnością kontaktu z dziełami sztuki religijnej przez odbiorców o zróżnicowanym przygotowaniu estetycznym i oczekiwaniach w stosunku do sztuki oraz aspekt łączący się z przesłaniem, którego nośnikiem są dzieła o charakterze religijnym i ich związki z wielką tradycją sztuki sakralnej. W określaniu nowych kryteriów oceny dzieła plastycznego należałoby pamiętać o specyfice polskiej, która polega na niezwyklej społecznej roli sztuki

¹ Owe dążenia są konsekwencją adaptacji założeń filozofii postmodernistycznej do metodologii poszczególnych nauk humanistycznych. Zagadnienie to omawia m.in.: M. Bryl, *New Art History: nauka polityka, obyczaj*, „Artium questiones”, 1995, s. 185–215. Tam też szersza bibliografia.

Sacred Art of the 19th and 20th Centuries: Blooming or Wilting?

This diametrical and slightly provocative title is supposed to draw attention to an important problem of the research into sacred art of the past two centuries. Upon further consideration it might seem that all facts – supposedly commonly known – fall into place and lead to thought – provoking conclusions, which should then be verified by more thorough research.

Most studies on the 19th century art, and even more markedly those on the 20th century art, tend to marginalise the subject of sacred art. In the time of avant-garde, as the 20th century is often called, the prevailing paradigm for the evaluation of artistic achievements was based on their novelty and originality, and religious works of art were only mentioned when their creators' work was generally considered to conform to those norms.

Modern religious art largely falls outside the above criteria (still used), which tend to neglect a significant area of art in terms of research, and a number of phenomena that should naturally be part of research on the history of art are pushed into non-existence. When modifying the criteria for art evaluation as suggested by postmodernist philosophers and art theoreticians who aimed to re-evaluate the existing views on art,¹ one can possibly suggest various changes which would more often take into account artistic examples of religious nature.

Therefore, it seems right to replace the criterion of novelty, which is still omnipresent in the evaluation of modern and contemporary art, with a yardstick based on the scale of art of religious nature and the number of works and artists involved in its creation. Another important criterion is one connected with accessibility to religious works of art by recipients of various aesthetic backgrounds and expectations, as well as the aspect of message represented through sacred works of art, linked to the great tradition of sacred art. When defining the new criteria, we should remember the specifically Polish attitude, which highlights the social role of art and im-

¹ Such attempts are the consequence of adapting postmodernist assumptions to the methodology of the humanities. This issue is discussed by M. Bryl, “New Art History: nauka, polityka, obyczaj”, *Artium questiones* (1995), pp.185–215. It also includes a wider bibliography.

plies taking into consideration extra-artistic values, like patriotism and emotionality.

In Polish conditions, where, despite progressive secularisation, the great majority of people still identify themselves with the Catholic faith, sacred art fills a large gap between the rather hermetic high art and the ever more aggressive mass culture. Religious art is supposed to evoke transcendental experiences, lead to contemplation and the search for contact with the Absolute, so it poses issues that are fundamental to human existence and the awareness of its sense. This role of art is attempted at irrespective of its form, varying between the extremes of masterpiece and religious kitsch. For many recipients it is religious art which is the only way of contact with art as such, forcing them to deeper experience and reflection.²

Dualism of perspectives and its consequences in culture

It appears that the period in development of art between the end of the 18th and end of the 20th century ought to be re-evaluated as this time, despite internal divisions and apparent variety, is characterised by consistency in terms of fundamental cultural determinants. First and foremost, in the history of Western European culture there appears **dualism**, based on the opposition between the centuries of Christian tradition and the new dynamically developing secular civilisation. The period can be kept within the limits established by the process of secularisation, starting with its conceptualisation as one of the great Enlightenment ideas that were continued in the universality of modernism, to the evolution of a particular religion of the body, being part of the global culture at the end of the 20th century, which emanated from the consumerist civilisation. The process of secularisation occurred in three stages; from the intellectual elites which created the theoretical foundation of the new outlook, to newly shaped social and political principles of European countries, to the emergence of secular societies in the previous century, in which practising religion, as institutionalised by the Christian Churches, plays a marginal role. The symbolic date closing the period in the history of western Europe is 10th July 2003, when the project of the Preamble to the EU Constitution was announced, which included references to antique civilisation and Enlightenment ideology,

² This function entails that even the works of very low artistic level will never have all the characteristics of kitsch (F. Winzer, "Kicz", in *Słownik sztuk pięknych*, Katowice, 2000, pp.111–112).

ki i implikuje tym samym konieczność uwzględniania także przesłanek pozaartystycznych o charakterze patriotyczno-emocjonalnym.

W warunkach polskich, gdzie mimo postępującej laicyzacji ciągle przytłaczająca większość społeczeństwa identyfikuje się z religią katolicką, sztuka sakralna wypełnia ogromny obszar pomiędzy coraz bardziej hermetyczną sztuką wysoką a coraz bardziej agresywną kulturą masową. Z racji swych założeń ma ewokować przeżycia transcendentne, zmuszać do refleksji i poszukiwania kontaktu z Absolutem, a więc stawia zagadnienia fundamentalne dla egzystencji człowieka i świadomości sensu jego istnienia. Funkcję tę stara się spełniać niezależnie od formy oscylującej w przedziale wyznaczonym przez arcydzieło i religijny kicz od poziomu prawdziwego arcydzieła po realizację na granicy kiczu religijnego. Dla wielu odbiorców stanowi jedyną możliwość kontaktu z sztuką zmuszającą do refleksji i głębszego przeżycia².

Dualizm światopoglądowy i jego konsekwencje w kulturze

Wydaje się, że przewartościowania wymaga spojrzenie na okres w rozwoju sztuki rozciągający się od końca XVIII aż po koniec minionego stulecia, który pomimo wewnętrznych cesur i pozornej różnorodności zachowuje jednak dość dużą spójność pod względem podstawowych wyznaczników kulturowych. Charakteryzuje go przede wszystkim pojawienie się w dziejach kultury zachodnioeuropejskiej **dualizmu** opartego na opozycji wielowiekowej tradycji chrześcijańskiej oraz nowej, dynamicznie rozwijającej się cywilizacji świeckiej. Okres ten można zamknąć w granicach wyznaczonych przez proces sekularyzacji, od skonkretyzowania się jej pojęcia jako jednej z wielkich idei oświeceniowych, kontynuowanych w uniwersalizmie modernizmu, do powstania w ramach kultury globalnej końca wieku XX swoistej świeckiej religii ciała, będącej emanacją cywilizacji konsumpcyjnej. Proces sekularyzacji przebiegał trójstopniowo: poczynając od elit intelektualnych, tworzących teoretyczne podstawy nowego światopoglądu, poprzez kształtowanie się świeckich zasad ustrojów społeczno-politycznych państw europejskich, po powstanie w końcu minionego stulecia społeczeństw laickich, w których praktykowanie religii ujętej w instytucjonalne ramy Kościołów chrześcijańskich odgrywa marginalną rolę. Za symboliczną datę zamykającą ten okres w dziejach Europy Zachodniej można uznać 10 lipca 2003 r., kiedy to ogłoszono projekt preambuły konstytucji europejskiej, w której zawarto odniesienia do cywilizacji antycznej i ideologii oświecenia, ale po-

² Ta funkcja sprawia, że nawet obiekty o bardzo niskim poziomie artystycznym nigdy do końca nie spełniają kryteriów wynikających z definicji pojęcia kiczu (F. Winzer, *Kicz*, [w:] F. Winzer, *Słownik sztuk pięknych*, Katowice 2000, s. 111–112).

minięto wkład chrześcijaństwa w kształtowanie oblicza kulturowego kontynentu³.

Oba te nurty ideowe wzajemnie się zwalczają, a w ich sporze ideologia świecka wydaje się bardziej ekspansywna i opresywna, posuwając się nawet, jak w czasie kolejnych rewolucji, do fizycznej eksterminacji przeciwnika i bezprzykładnego niszczenia dóbr kultury⁴, w najlepszym razie zaś, jak w przypadku konstytucji europejskiej, do pomijania kulturotwórczej roli chrześcijaństwa w dziejach kontynentu, a zatem – od fizycznej i materialnej eliminacji po ignorowanie samego faktu jego istnienia. Ocena wydarzeń historycznych i najważniejszych tendencji w rozwoju kultury z perspektywy przedstawicieli obu nurtów prezentuje się diametralnie różnie. Prymat zyskał jednak świecki punkt widzenia rozpowszechniony dzięki przewadze potencjału badawczego i formom edukacji, wynikającym z włączenia nauki i szkolnictwa w struktury laickiego państwa i ograniczenia udziału w nich instytucji wyznaniowych.

W ten sposób rozpowszechniły i utrwaliły się stereotypy o marginalnej roli Kościoła i religii w tworzeniu kultury europejskiej ostatnich stuleci oraz o permanentnym kryzysie trapiącym sztukę sakralną tego okresu. Ów punkt widzenia zdominował myślenie o sztuce sakralnej do tego stopnia, że został przejęty nawet przez niekwestionowane autorytety w tej dziedzinie, także przez badaczy, których nie można posądzać o wrogość w stosunku do religii⁵. Ponadto brak dystansu czasowego, a więc szerszej perspektywy badawczej, utrudniał selekcję, hierarchizację i klasyfikację najnowszej sztuki sakralnej, a co za tym idzie, możliwość jej właściwej oceny.

Inny stereotyp przeciwstawia „zacoфанą” tradycję chrześcijańską, reprezentowaną rzekomo przez ludzi o niskim poziomie intelektualnym, „postępowej” kulturze świeckiej, rodząc manifestacje tak zwanego *antysacrum* w twórczości przedstawicieli różnych jej

but omitted the contribution of Christianity to the shaping of the continent's cultural image.³

Both of these trends combat each other, and in this fight the secular ideology seems to be the more expansive and oppressive one, even resorting to, as in subsequent revolutions, the physical extermination of the opponent and unparalleled destruction of cultural heritage;⁴ or at best, as in the case of the European Constitution, neglecting the role of Christianity in shaping the continent's culture. Therefore, the fight oscillates between physical and material elimination and ignorance of this role. The evaluation of historical events and the most important tendencies in the development of culture as seen by representatives of both trends is radically different. However, the secular point of view has become dominant thanks to the advantage of research potential and forms of education, resulting from the incorporation of science and education into the structures of secular state and the limited participation of denominational institutions.

Thus developed the stereotypes of the marginal role played by the Church and religion in the shaping of the European culture of the recent centuries, and of the permanent crisis affecting the sacred art of this period. Such a point of view has dominated opinions of sacred art to such a large extent that it was accepted even by unquestionable authorities in the field, also by researchers who cannot be suspected of hostility towards religion.⁵ Moreover, a lack of time perspective and, therefore, a lack of wider research horizons hampered the selection, ordering and classification of the newest examples of sacred art and, consequently, its appropriate evaluation.

Another stereotype juxtaposes the 'obsolete' Christian tradition – allegedly represented by people of low intelligence – with 'progressive' secular culture, causing manifestations of so-called *antisac-*

³ Mimo wycofania zawartych w projekcie wspomnianych sformułowań wzmianka o wartościach chrześcijańskich nie znalazła się w ostatecznej redakcji preambuły. Umieszczono tylko ogólne określenie o inspiracji „z kulturowego, religijnego i humanistycznego dziedzictwa Europy” (Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, 2004, C310).

⁴ Porównaj: D. Gamboni, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, New Haven–London 1997, passim.

⁵ „Sztuka religijna, która przeżyła bardzo głęboki kryzys w minionym stuleciu, w naszym bynajmniej jeszcze z niego nie wyszła” (T. Chrzanowski, *W poszukiwaniu nowej ikonografii*, [w:] *Sacrum i sztuka. Rogóżno. Materiały z Konferencji zorganizowanej przez sekcję Historii Sztuki KUL. Rogóżno 18–20 października 1984 r.*, Kraków 1989, s. 13). Zbliżone opinie wyraża Stanisław Rodziński (*O laicyzacji sztuki sakralnej*, [w:] *Sacrum i sztuka*, jw., s. 182–185). Podobne przekonanie zawierają również wypowiedzi badaczy obcych. Por.: E. Fouilloux, *Autour de Vatican II: crise de l'image religieuse ou crise de l'art sacré?* [w:] *Crises de l'image religieuse*, red. O. Christin, D. Gamboni, Paris 1999, s. 263–280.

³ Despite the removal of the expressions included in the original version, the fragment relating to Christian values was not included in the final version of the preamble. It only contained the general expression relating to the inspiration 'from the cultural, religious and humanistic heritage of Europe' (*Official Journal of the European Union*, 2004, C310).

⁴ D. Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, New Haven–London, 1997, passim.

⁵ 'Religious art, which experienced a very serious crisis in the previous century, has not overcome it yet' (T. Chrzanowski, "W poszukiwaniu nowej ikonografii", in *Sacrum i sztuka. Rogóżno. Materiały z konferencji zorganizowanej przez sekcję Historii Sztuki KUL. Rogóżno 18–20 października 1984*, Kraków, 1989, p.13). Similar opinions are expressed by Stanisław Rodziński ("O laicyzacji sztuki sakralnej", in *Sacrum i sztuka*, pp.182–185) as well as by foreign researchers, cf. E. Fouilloux, "Autour de Vatican II: crise de l'image religieuse ou crise de l'art sacré?", in *Crises de l'image religieuse*, eds. O. Christin, D. Gamboni, Paris, 1999, pp.263–280.

rum in the works of representatives of various artistic trends.⁶ In artistic criticism there were attempts to depreciate the opponents, not only by factual arguments, but also by using derogatory remarks.⁷

Paradoxically, secular culture, by fighting religion, was still searching for its substitutes, which were supposed to be found in philosophy,⁸ art⁹ and finally mass culture.¹⁰ The gradual expansion of secular ideology manifested itself in the seizing of areas related to the tradition of Christian art. Religious motifs in academic art¹¹ became secularized. In the new temples – ‘temples of art’¹² – open to wide audiences, the works of older sacred art were exposed. Deprived of their original function and natural surroundings of church interior, they were evaluated only according to the secular criteria of assessment, regardless of all the criteria connected with *sacrum*, which, after all, was the initiating force and the original source of their existence. The development of tourism contributed to the desacralization of church interiors, home to *sanctissimum*, which thus still serve as places of worship,¹³ yet tourists simply trample on them.

Attempts to desacralize *sacrum* have been reflected even in church art, manifesting themselves in one of the trends of the 20th century postconci-

nurtów⁶. W krytyce artystycznej starano się deprecjonować przeciwników nie tylko za pomocą argumentów merytorycznych, ale też stosując obraźliwe i poniżające epitety⁷.

Paradoksalnie, kultura świecka, zwalczając religię, ciągle poszukiwała jej substytutów, którymi miały być bądź to filozofia⁸, bądź sztuka⁹, a w końcu – kultura masowa¹⁰. Stopniowa ekspansja ideologii świeckiej przejawiała się w zawłaszczaniu obszarów związanych z tradycją sztuki chrześcijańskiej. Nastąpił proces laicyzacji tematyki religijnej w sztuce akademickiej¹¹. W ramach realizacji idei tworzenia „świątyni sztuki”¹² – muzeów – otwartych dla szerokiej rzeszy publiczności, zaczęto tam eksponować także dzieła dawnej sztuki sakralnej. Pozbawione swojej pierwotnej funkcji, wyrwane z naturalnego otoczenia – wnętrza świątyni, zaczęto oceniać wyłącznie według świeckich kryteriów wartościowania dzieła sztuki, odrzucając całą sferę odniesień związanych z *sacrum*, które było przecież ideą sprawczą, pierwotnym źródłem ich powstania. Rozwój turystyki sprawił, że „zadeptywane” przez zwiedzających, desakralizacji uległy nawet wnętrza kościołów, w których znajduje się *sanctissimum*, a więc nadal pełniących funkcje kultowe¹³.

Dążenia do desakralizacji *sacrum* znalazły swój wyraz nawet w sztuce kościelnej, wyrażając się w jednym

⁶ K. Czerni, „Antysacrum, czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią”, in *Sacrum i sztuka*, pp.186–196.

⁷ For instance the expression ‘scleromonic criticism’ (*skleroza* in Polish means senile loss of memory) – a paraphrase of the expression used by Stanisław Szukalski – was used by Kazimierz Piotrowski, the custodian of the infamous, unrealized exhibition “Irreligion” (K. Piotrowski, “Zwycięstwo pseudoawangardy – socjomorficzne aspekty sztuki i krytyki lat 90”, in *Art of the 90s*, Orońsko, 2003, p.23).

⁸ R. Rorthy, *Filozofia a zwierciadło natury*, Warszawa, 1994, p.10. Rorthy claims that for the intellectuals philosophy has become a substitute for religion; it was the area of culture where the stable ideas could be found, ideas that could explain and justify one’s own activities as an intellectual and thus help to discover the importance of one’s own life

⁹ A. Malraux, *La Metamorphose des Dieux*, Paris, 1957. *Les écrits sur l’art d’André Malraux*, vol.2, Paris, 2004, passim.

¹⁰ Mass culture as a substitute for religion has various forms, for instance the so-called ‘pop-psychology’ (P.C. Vitz, *Psychologia jako religia. Kult samouwiełbienia*, Warszawa, 2000, passim).

¹¹ M. Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa, 1977.

¹² A. Besançon, “L’art et le christianisme”, in *Christianisme, heritage et destines*, ed. C. Michon, Paris, 2002, p.12: ‘Museum or painting gallery, as has often been noticed, are now becoming the places of cult. Crowds of believers go there in order to be in a spiritual communion with the work of art or, less mystically, in order to take the communion of the transformed genius and Art. In French Ministry of Culture there are the same priests as those who in times of Diocletian were in charge of the emperor worship.’

¹³ Except for the hours of worship, Notre-Dame Cathedral in Paris and the Wawel Cathedral or St Mary’s Church in Kraków are just three more museum pieces, swarming with tourists. Church authorities are trying to put up resistance to this phenomenon by promoting the so-called ‘pilgrimage tourism’.

⁶ K. Czerni, „Antysacrum” czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią, [w:] *Sacrum i sztuka*, jak przyp. 5, s. 186–196.

⁷ Na przykład określenie „krytyka sklerozakonna”, parafraza wyrażenia Stanisława Szukalskiego, zostało użyte przez Kazimierza Piotrowskiego, kuratora osławionej niedosłej wystawy „Irreligia” (K. Piotrowski, *Zwycięstwo pseudoawangardy – socjomorficzne aspekty sztuki i krytyki lat 90.*, [w:] *Sztuka lat 90.*, Orońsko 2003, s. 23).

⁸ „dla intelektualistów filozofia stała się substytutem religii, była tym obszarem kultury, (...) gdzie znajdowano niezachwiane przekonania pozwalające (...) wyjaśnić i uzasadnić własną działalność jako intelektualisty i w ten sposób odkryć wagę własnego życia” (R. Rorthy, *Filozofia a zwierciadło natury*, Warszawa 1994, s. 10).

⁹ A. Malraux, *La Methamorphose des Dieux*, Paris 1957, [w:] *Les écrits sur l’art d’André Malraux*, t. II, Paris 2004, passim.

¹⁰ Kultura masowa jako substytut religii przybiera różne oblicza, m.in. tzw. „pop-psychologii” (P.C. Vitz, *Psychologia jako religia. Kult samouwiełbienia*, Warszawa 2000, passim).

¹¹ M. Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa 1977, s. 81–100.

¹² „Muzeum czy galeria malarstwa, jak często zauważa się, stają się miejscami kultu naszych czasów. Tłumy wiernych przybywają tam, aby być w komunii duchowej z dziełem sztuki lub, jeszcze bardziej mistycznie, przyjmować eucharystię przeistoczonego geniuszu i Sztuki. We francuskim ministerstwie kultury urzędują tacy sami kapłani jak ci, którzy w czasach Dioklecjana czuwali nad sprawowaniem kultu cesarskiego” (A. Besançon, *L’art et le christianisme*, [w:] *Christianisme, heritage et destins*, red. C. Michon, Paris 2002, s. 12).

¹³ Poza godzinami sprawowania kultu katedra Notre-Dame w Paryżu czy Katedra Wawelska i kościół Mariacki w Krakowie to tylko kolejny obiekt muzealny „zadeptywany” przez turystów. Środowiska związane z Kościołem próbują przeciwstawiać się temu zjawisku, propagując tzw. turystykę pielgrzymkową.

z nurtów XX-wiecznej architektury posoborowej¹⁴. Architektura świątyni jest *formą sakralną konieczną* – to znaczy, że fakt jej recepcji odbywa się niezależnie od woli odbiorcy, niejako mimowolnie, gdy porusza się on w przestrzeni urbanistycznej¹⁵. Można by więc przypuszczać, że w świecie człowieka współczesnego materialny, plastyczny wymiar *sacrum* musi istnieć przynajmniej w formie świątyni wpisanej w strukturę przestrzenną miast i osiedli. Nie zawsze mogąc usunąć z planów zabudowy współczesnych osiedli kościołów, starano się zesakralizować jego formę, nadając jej kształt naśladujący bryłę charakterystyczną dla różnych typów budowli świeckich.

Idee sekularyzacji instytucjonalnej i podział światopoglądowy w teorii sztuki zaowocowały postulatami rozgraniczenia twórczości artystycznej, z wydzieleniem tej o charakterze sakralnym¹⁶. Niejednokrotnie upatrywano w takich działaniach sposobu na jej odrodzenie¹⁷. Postulaty te ostatecznie odrzucone w teorii¹⁸, zostały

¹⁴ „budynki kościelne nie muszą być symboliczne. Chrześcijaństwo bowiem było wypowiedzeniem walki wszelkim mitom i takim pozostało. W tym sensie sekularyzacja jest procesem chrześcijańskim” (O. Uhl, *Kirchenbau als Prozess*, [w:] *Kirchen fuer die Zukunft Bauen*, Freiburg 1969, s. 133, cyt. wg: J. Sowińska, *Forma i sacrum. Współczesne kościoły Górnego Śląska*, Warszawa 2006, s. 9). Przykładowe realizacje tego nurtu we współczesnej architekturze sakralnej wymienia: M. Rosier-Siedlecka, *Posoborowa architektura sakralna*, Lublin 1980, s. 14, 90.

¹⁵ Dzieło sztuk przedstawiających to tylko *forma sakralna możliwa*, bo nie narzuca się z taką oczywistością, najczęściej jest ekspozowane we wnętrzach i kontakt z nim wymaga przeważnie pewnego zaangażowania – przekroczenia murów świątyni.

¹⁶ Filozoficznych podstaw tych teorii można doszukiwać się m.in. w estetyce Hegla.

¹⁷ Informacje dotyczące różnych koncepcji sztuki sakralnej były zamieszczane sukcesywnie m.in. w krakowskim dwumiesięczniku „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” ukazującym się w latach 1883–1885 (por. J. Wolańska, *Towarzystwo Świętego Łukasza w Krakowie i „Przyjaciel Sztuki Sakralnej”*, [w:] W. Bałus, E. Mikołajska, J. Urban, J. Wolańska, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 1, Kraków 2004, s. 39–88).

¹⁸ Kościołów w swoich dokumentach konsekwentnie przeciwstawił się takim próbom. Między innymi Sobór Watykański II podkreśla, że w historii „Kościół żadnego stylu nie uważał jakby za swój własny, lecz (...) dopuszczał formy artystyczne każdej epoki” (*Konstytucja o Liturgii Świętej Sacrosanctum Concilium 4 XII 1963*, VII, nr 123, [w:] *Sobór Watykański II. Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań 1968, s. 68). Za autonomią sztuki opowiadali się także papieże (Jan Paweł II, *Kościół potrzebuje sztuki. Czy sztuka potrzebuje Kościoła*. Przemówienie do artystów i dziennikarzy w Sali Herkulesa w Monachium (19 XI 1980), „L’Osservatore Romano”, 1981, nr 2, s. 18). Dopuszcza się różnorodność stylów, a także „formy artystyczne wszystkich narodów i krajów” (*Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, Poznań 1986, s. 62, nr 254). Uzupełniając te wypowiedzi Episkopat Polski zwraca uwagę, że „zmieniły się kryteria estetyczne i sposób oddziaływania na wiernych” (*Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej wydane przez Konferencję Episkopatu Polski, III. Tworzenie nowej sztuki*, [w:] *Budowa i konserwacja kościołów. Poradnik – vademecum*, red. A. Grabowski i in., Warszawa 1981, s. 296), „zachęca do poszukiwań nowych form twórczych” i wręcz nakazuje, aby „stylem kościelnym pozostawał każdorazowy styl danej epoki”, gdyż „uchybnieniem prawdziwie byłoby tworzenie współcześnie w stylach minionych epok” (tamże, s. 298).

liar architecture.¹⁴ The architecture of church is an *unavoidable form* of sacred art, which means that its reception is irrespective of the recipient’s will, somewhat involuntary, when he moves around in urban space.¹⁵ One can assume that in the modern man’s world the material, artistic dimension of *sacrum* must exist at least in the form of the church being part of urban landscape of cities and suburbs. Since churches could not always be removed from urban development plans, attempts were made at desacralizing their form by shaping them as typical secular buildings.

The ideas of institutional secularization and the divisions in perspectives in art history led to calls for isolating artistic work of religious character.¹⁶ Such attempts were often perceived as ways of engendering its revival.¹⁷ The calls were finally rejected in theory,¹⁸ but became partially implemented in

¹⁴ ‘church buildings do not have to be symbolic. Christianity has always been a fight against all the myths. In this sense secularization is a Christian process’ (O. Uhl, “Kirchenbau als Prozess”, in *Kirchen fuer die Zukunft Bauen*, Freiburg, 1969, p.133, quotation after: J. Sowińska, *Forma i sacrum. Współczesne kościoły Górnego Śląska*, Warszawa, 2006, p.9). The realizations of this trend in the contemporary sacred architecture are mentioned in M. Rosier-Siedlecka, *Posoborowa architektura sakralna*, Lublin, 1980, pp.14, 90.

¹⁵ The works of presenting art are a type of *possible sacred art* which is not that conspicuous, it is mainly exhibited in the interiors and the contact with such works of art requires the effort of entering the church.

¹⁶ Philosophical bases of these theories can be found for instance in the aesthetic theories of Hegel.

¹⁷ Information related to various concepts of sacred art was gradually presented in Cracovian bimonthly paper *Przyjaciel Sztuki Kościelnej* in the period between 1883–1885 (cf. J. Wolańska, “Towarzystwo Świętego Łukasza w Krakowie i *Przyjaciel Sztuki Kościelnej*”, in W. Bałus, E. Mikołajska, J. Urban, J. Wolańska, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, part 1, Kraków, 2004, pp.39–88).

¹⁸ The Church has consistently objected to such attempts. The Second Vatican Council emphasizes that throughout the history ‘the Church has not regarded any specific style as its own but accepted various artistic forms of each individual epoch’ (*Constitution on the Sacred Liturgy Sacrosanctum Concilium 4.12.1963*, VII, no.123, in: *Second Vatican Council. Constitutions, Decrees, Declarations*, Poznań, 1968, p.68). Also the Papacy was in favour of the autonomy of art (John Paul II, “The Church needs art. Does art need the Church. A speech addressed to artists and journalists in Hercules Hall in Munich (19.11.1980)”, *L’Osservatore Romano* (1981), no.2, p.18). Variety of styles is accepted as well as ‘artistic forms of all nations and countries’ (*Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, Poznań, 1986, p.62, no.254). Additionally, the Polish Episcopate points out that ‘aesthetic criteria and the ways of influencing the believers have changed’ (“Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej wydane przez Konferencję Episkopatu Polski, część III: Tworzenie nowej sztuki”, in *Budowa i konserwacja kościołów. Poradnik-vademecum*, ed. A. Grabowski et al., Warszawa, 1981, p.296). The Bishops ‘encourage to search for the new artistic forms’ and almost order that ‘the Church style be the style of the given epoch’ because ‘it would not be truthful to introduce the styles of the previous epochs to the present times’ (p.298).

However, it also happened that, for instance the ‘French editing *L’Art Sacré* magazine did not want to see anything

practice and the directions of development of sacred and secular art started to diverge. In the development of the former, two trends can be distinguished. The artists trying to renew the sacred art¹⁹ were searching for inspiration in the works of masters of the previous epochs, leading to the fact that it was their experience of art, and not of their surrounding reality, which acted as a basis for their attempts. On the other hand, other artists were engaged in a formal search in secular art and developed their creative output in a multitude of directions.

The crisis of sacred art in the 19th and 20th centuries

In the face of new challenges created by the alternative ideology and cultural changes throughout the 19th and 20th centuries, the church underwent reform; after temporary crises it thrived again and new saints and thinkers appeared. More often than before, new monastic congregations and numerous organizations and associations were established, the pilgrimage movement reached out to new places of revelation and missionary activity was thriving. The European nations were combining their common values and religious practices within the Catholic Church and other Christian churches.²⁰ Both respect for the principles of faith and the ability to function within secular state were successfully combined in social life.

At the end of this period, the Catholic Church, thanks to its leaders (great popes of our times), achieved the position of an undisputed moral authority of a supra-religious character and of the only viable depository of values in the face of the axiological crisis of postmodernism.²¹

The fact that Christianity was deeply rooted in social circles implied the development of re-

coming from the times of Fra Angelico or earlier. Such an attitude contributed to a kind of iconoclastic crisis, which has been visible since the end of the last war. Negative consequences of this crisis in France are the continuation of the negative impact of the attitude towards the Jansenists' art and the revolutionists' ideology. There are so many churches decorated only with poor reproductions of icons, hanging on the concrete walls'. (Besançon, p.12).

¹⁹ For instance Nazarenes and their imitators establishing numerous societies and associations of artists creating sacred art.

²⁰ B. Kumor, *Historia Kościoła*, vol.VIII, Lublin, 2004, passim.

²¹ Even within the Catholic church there are some attempts to make it an institution that assures the comfort of existence by separating intentions and deeds and to exclude the notion of sin from human existence. However, such tendencies were officially condemned and marginalized (John Paul II, encyclical *Veritatis splendor*, Kraków 1993; T. Biesaga, "Personalizm Karla Rahnera a personalizm Karola Wojtyły w sporze o teologię moralną", *Analecta Cracoviensia* 32 (2000), pp.89–100).

częściowo zrealizowane w praktyce, a kierunki rozwoju sztuki świeckiej i sakralnej w pewnej mierze zaczęły się rozchodzić. W rozwoju tej ostatniej można wyróżnić dwa nurty. Artyści programowo dążący do odnowienia sztuki sakralnej¹⁹ szukali jej wzorców u mistrzów dawnych epok, czyniąc podstawą swoich działań przeżycie sztuki, a nie – otaczającej rzeczywistości, gdy tymczasem twórczość pozostałych nawiązywała do poszukiwań formalnych plastyki świeckiej i rozwijała się raczej wielokierunkowo.

Zagadnienie kryzysu sztuki sakralnej w XIX i XX w.

Tymczasem wobec nowych wyzwań, jakie niesło pojawienie się alternatywnej ideologii i przemian kulturowych następujących w XIX i XX w., Kościół reformował się, po chwilowych upadkach nadal rozkwitał, wydawał kolejnych świętych i myślicieli; liczniej niż kiedykolwiek powstawały nowe zgromadzenia zakonne, organizacje i stowarzyszenia, rozwijał się ruch pielgrzymkowy do nowych miejsc objawień, kwitła działalność misyjna. Narody Europy łączyły wspólne wartości i zbliżone praktyki religijne w ramach Kościoła katolickiego i innych Kościołów chrześcijańskich²⁰. W praktyce życia społecznego godzono respekt dla zasad wiary z funkcjonowaniem w ramach świeckiego państwa.

Pod koniec tego okresu Kościół katolicki w osobie swoich przywódców – wielkich papieży naszych czasów – zdobył pozycję niekwestionowanego autorytetu moralnego o charakterze ponadreligijnym, a wobec kryzysu aksjologicznego ponowoczesności jawi się jako jedyny depozytariusz wartości²¹.

Silne zakorzenienie chrześcijaństwa wśród szerokich kręgów społecznych implikowało rozwój masywnej kultury związanej z religią, rozpowszechnianej

Jednak zdarzało się również, że na przykład: „Francuzi, jak na przykład poczcziwcy redagujący czasopismo «L'Art Sacré» nie chcieli już oglądać niczego, co powstało za czasów Fra Angelica lub później. Tęgo typu poglądy przyczyniły się do pewnego kryzysu ikonoklastycznego, który można obserwować od czasu ostatniej wojny. Szkody wywołane we Francji przez ten kryzys stanowią kontynuację zniszczeń spowodowanych przez poglądy na sztukę jansenistów i ideologię rewolucjonistów. Ileż nowych kościołów ozdobionych wyłącznie reprodukcjami wątpliwych ikon zawieszonych na ścianach z surowego betonu!” (Besançon, *L'art et le christianisme*, jak przyp. 12, s. 12).

¹⁹ Jak chociażby nazareńczycy i ich naśladowcy tworzący liczne bractwa i stowarzyszenia artystów uprawiających sztukę religijną.

²⁰ B. Kumor, *Historia Kościoła*, t. VIII, Lublin 2004, passim.

²¹ Wprawdzie nawet w łonie Kościoła katolickiego istnieją dążenia do uczynienia z niego instytucji zapewniającej komfort istnienia poprzez oddzielenie intencji od czynów i odsunięcie pojęcia grzechu poza nawias ludzkiej egzystencji, to tendencje te zostały oficjalnie potępione i zmarginalizowane (Jan Paweł II, Encyklika *Veritatis splendor*, Kraków 1993; T. Biesaga SDB, *Personalizm Karla Rahnera a personalizm Karola Wojtyły w sporze o teologię moralną*, „*Analecta Cracoviensia*” 32, 2000, s. 89–100).

przede wszystkim, jak w wiekach wcześniejszych, dzięki rozbudowanej strukturze administracyjnej Kościoła. Bogata i różnorodna, a zarazem powszechna kultura chrześcijańska znalazła swój odpowiednik w sferze świeckiej dopiero w drugiej połowie XX w., gdy wraz z postępem technicznym nastąpił rozwój środków masowego przekazu.

Jak każdy przejaw kultury noszący znamiona powszechności, sztuka sakralna omawianego okresu była zjawiskiem złożonym i nie można mówić o jej permanentnym kryzysie²². W przypadku sztuki popularnej, tworzonej dla masowego odbiorcy przez licznych, różnej miary twórców procent dzieł wybitnych w każdej epoce jest stosunkowo niewielki. Na przestrzeni wieków zawsze występowały zjawiska negatywne, jednak nie przywiązuje się do nich zbyt wielkiej wagi. Natomiast, gdy wymienia się je w kontekście sztuki sakralnej ostatnich dwustu lat, mają świadczyć o jej kryzysie. Szereg zarzutów stawianych obecnie realizacjom o charakterze sakralnym mogłoby odnosić się też do sztuki okresów wcześniejszych.

Tymczasem o upadku sztuki sakralnej można mówić tylko w kontekście ewentualnego ogólnego kryzysu plastyki współczesnej, wynikającego często z zerwania dialogu między artystą i odbiorcą²³.

Artyści XIX i XX w. zaliczani obecnie do kanonu uznanych geniuszy sztuki, a popularni przede wszystkim dzięki realizacjom świeckim, tworzyli również arcydzieła plastyki sakralnej²⁴, ujmujące w sposób interesujący i właściwy swoim czasom treści znane i interpretowane od stuleci. Jednak stosowany w syntetycznych opracowaniach dobór dzieł reprezentatywnych dla poszczególnych twórców opiera się przede wszystkim na wspomnianym już kryterium „nowości”, także w zakresie tematu, co z góry deprecjonuje realizacje o treści sakralnej²⁵. Rozproszone, często w prowincjonalnych świątyniach, szybko ulegały i ulegają zapomnieniu,

religious mass culture, which was spread, just like during the previous centuries, thanks to the developed administrative structure of the church. The Christian culture, rich and diverse but, at the same time, common, found its equivalent in the secular sphere as late as in the second half of the 20th century, when mass media developed together with technical advancement.

Just as each occurrence of culture contains some traces of commonness, sacred art of this period was an extremely complex phenomenon and we cannot talk about its permanent crisis.²² In the case of popular culture, created by numerous artists for massed spectatorship, in each epoch there is only a small percentage of outstanding works. Throughout the centuries, there were also some negative phenomena, but they are usually neglected and perceived as unimportant. However, when mentioned in the context of sacred art from the last two centuries, they are supposed to be a symptom of its crisis. A great number of allegations made against the works of sacred art could well be levelled at the art of previous periods.

We can talk about the fall of sacred art only in the context of the possible general crisis of contemporary fine art, which often results from the cessation of dialogue between the artist and the spectator.²³

The artists of the 19th and 20th centuries, now perceived as art geniuses, although they are famous mainly for their secular works, also created masterpieces of sacred fine art,²⁴ expressing in an interesting and epoch-appropriate way those well-known ideas which had been interpreted for centuries. However, the choice of works representative for the given artists, encountered in synthetic studies is predominantly based on the criterion of ‘novelty’, also

²² Porównaj przyp. 5.

²³ Kierunki szybko rodzące się i równie szybko znikające koncentrują się na rozbijaniu procesu twórczego i złożonych relacji artysta – proces tworzenia – dzieło – recepcja – odbiorca, wyodrębniając i eksponując często tylko jeden wybrany aspekt zjawiska. W obecnych czasach brak też nierzadko chęci nawiązania dialogu z odbiorcą, co wynika często z pogardy, egocentryzmu lub nawet zakłamania twórców. Jest to zjawisko pojawiające się po raz pierwszy w XIX w. i wynika z konfliktu artysty ze społeczeństwem, spowodowanego upadkiem nieformalnej instytucji mecenatu i początkowo niestabilnej pozycji artysty w społeczeństwie kapitalistycznym; współcześni twórcy biorą niejako odwet na społeczeństwie, a często im większą okazują odbiorcom pogardę, tym bardziej są uwielbiani.

²⁴ Nazwiska można by mnożyć. Wśród nich są m.in.: Eugène Delacroix (K. Herding, *Friedrich Schlegel und Eugenie Delacroix Krise und Erneuerung religiöser Malerei am Beginn der Moderne*, [w:] *Crises de l'image religieuse...*, jak przyp. 5, s. 191–212) czy Jan Matejko i Stanisław Wyspiański (W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 2, Matejko i Wyspiański, Kraków 2007, passim).

²⁵ Przykładem może być twórczość sakralna Maurice'a Denis (H. Guène, *L'Arche, un moment du débat sur l'art religieux (1919–1934)*, „Chrétiens et Sociétés XVIe–XXe siècles”, 2000, nr 7, s. 23–38).

²² cf. footnote 5.

²³ The art fields, which appear and disappear quickly, concentrate on destroying the creative process and the relationship artist–process of creation–work of art–reception–spectator. Such fields often expose only one aspect of the phenomenon. Nowadays, we can observe unwillingness to start a dialogue with the spectator, which often results from disdain, egocentrism or hypocrisy of artists. This phenomenon appeared for the very first time in the 19th century and results from the conflict between the artist and the society. This conflict was due to the decline of the informal institution of patronage and to the unstable position of an artist under capitalist conditions; in a sense, contemporary artists seem to take revenge on the society. It often happens that the more contempt they show to the spectators, the more admired they become.

²⁴ The names can be multiplied. There are, for instance: Eugène Delacroix (cf. K. Herding, “Friedrich Schlegel und Eugène Delacroix. Krise und Erneuerung religiöser Malerei am Beginn der Moderne”, in *Crises de l'image religieuse*, pp.191–212) or Jan Matejko and Stanisław Wyspiański (cf. W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, część II: *Matejko i Wyspiański*, Kraków, 2007, passim).

in subject, which depreciates sacred works.²⁵ Such works are often scattered in various provincial churches and quickly become forgotten. In contrast, secular works of art are exhibited in museums, which create ideal working conditions for art historians.

What is often underestimated is the existence of religious artists associations, especially numerous in the second half of the 19th century and in the first half of the 20th century,²⁶ whose works, although less innovative, are characterized by perfect technique and great erudition, resulting in a variety of iconographic motifs. In turn, devotional mass production, which is considered to be a symptom of modern Christian art crisis, but which promotes only the most valuable motifs, has its equivalents in the past. But this phenomenon has intensified and has become more noticeable in recent decades due to the development of technology and organization of production. Similar negative tendencies appear also in secular culture.²⁷

An extremely frequent allegation of the lack of *sacrum* in the works of worship can be made against many masterpieces of sacred art of the past,²⁸ as well as the allegation of imitation and the lack of originality, which in the previous centuries were not the only criteria for assessment of a work of sacred art. There was always some border area related to mutual inspirations between sacred and secular art. The Council of Trent (1545–1563)²⁹ was opposed to excessive secularization of the worship works, and the phenomenon of *anti-sacrum* in contemporary art has its equivalents in the elusive art of propaganda from the period of conflicts and religious wars, especially during the reformation period.

Sacred art and architecture, not necessarily that which is appreciated by the art historians and perceived as valuable, was a source of profound aesthetic experience among groups such as the intelligentsia, and often acted as the source of inspiration for poets, writers and musicians.³⁰

²⁵ An example may be the sacred art of Maurice Denis (H. Guène, "L'Arche, un moment du débat sur l'art religieux (1919–1934)", *Chrétiens et Sociétés XVIe–XXe siècles* (2000), no.7, pp.23–38).

²⁶ Ibid. The work of the Society of St Luke is discussed in J. Wolańska, pp.39–88.

²⁷ A phenomenon described and criticized by J. Ruskin.

²⁸ Numerous examples in the art of Mannerism (for instance *Madonna with the long neck* by Parmigianino) and Baroque (sensualistic depictions of the saints by Jordaens).

²⁹ "Sztuka i kontrreformacja", in *Teoretycy, pisarze artyści o sztuce. 1500–1600*, ed. J. Białostocki, Warszawa, 1985, pp.390–432.

³⁰ Information about the fascinations of the 19th and 20th century writers for works of fine art, including the contemporary sacred and religious art, is given in numerous publications, written by, for instance, W. Okoń, D. Kudelska, Z. Mocarcka-Tycowej.

w przeciwieństwie do dzieł świeckich eksponowanych w kolekcjach muzealnych, stwarzających komfortowe warunki pracy dla historyków sztuki.

Marginalizowane bywa istnienie stowarzyszeń twórców religijnych, szczególnie licznych w drugiej połowie XIX w. i w pierwszej połowie XX w.²⁶, których dzieła charakteryzuje może mniejsze nowatorstwo, ale bardzo często – doskonałe opanowanie warsztatu i ogromna erudycja owocująca bogactwem motywów ikonograficznych. Natomiast uznawane za jeden z symptomów kryzysu współczesnej sztuki chrześcijańskiej zjawisko masowej produkcji dewocyjnej promującej tylko wyjątkowo wartościowe wzory, ma swoje odpowiedniki także w przeszłości. Nasiliło się ono i jest bardziej zauważalne w ostatnich dziesięcioleciach dzięki rozwojowi techniki i organizacji produkcji, jednak podobne negatywne tendencje występują także w kulturze świeckiej²⁷.

Częsty obecnie zarzut braku *sacrum* w kompozycjach kultowych można postawić też wielu arcydziełom dawnej sztuki religijnej²⁸, podobnie jak naśladownictwo i brak oryginalności, który nie stanowił przecież w ubiegłych wiekach wyłącznego kryterium oceny dzieła sztuki. Zawsze istniał obszar pogranicza – wzajemnych inspiracji między sztuką religijną a świecką. Nadmiernemu zeświecczeniu dzieł o charakterze kultowym przeciwstawił się już Sobór Trydencki (1545–1563)²⁹, a zjawisko *antysacrum* w sztuce współczesnej ma swoje odpowiedniki w ulotnej twórczości propagandowej z czasów sporów i wojen religijnych, przede wszystkim w okresie reformacji.

Architektura i sztuka sakralna, niekoniecznie ta ceniona i uznawana przez historyków sztuki za wartościową, była źródłem głębokich przeżyć estetycznych, także wśród warstw inteligencji, stanowiąc często natchnienie dla poetów, pisarzy i muzyków³⁰.

Skala budownictwa sakralnego w ostatnich dwu stuleciach nie jest proporcjonalnie mniejsza niż w powszechnie uznanych okresach rozkwitu sztuki kościelnej³¹, a bogactwo i nowatorstwo rozwiązań w XX-

²⁶ Tamże. Działalność krakowskiego Bractwa św. Łukasza omawia: J. Wolańska, *Towarzystwo Świętego Łukasza w Krakowie i „Przyjaciel Sztuki Sakralnej”*, [w:] W. Batus, E. Mikołajska, J. Urban, J. Wolańska, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 1, jak przyp. 17, s. 39–88.

²⁷ Zjawisko opisane i potępiane już przez Johna Ruskina.

²⁸ Liczne przykłady w sztuce manieryzmu (m.in. *Madonna z długą szyją* Parmigianina) i baroku (m.in. sensualistyczne przedstawienia świętych Jordaensa).

²⁹ *Sztuka i kontrreformacja*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600*, opr. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 390–432.

³⁰ Informacje o fascynacjach twórców literatury XIX i XX wieku dziełami sztuk plastycznych, w tym współczesną im sztuką sakralną i religijną, można spotkać w licznych publikacjach, chociażby: Waldemara Okonia, Doroty Kudelskiej czy Zofii Mocarckiej-Tycowej.

³¹ S. Litak, *Parafie w Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, Lublin 2007; *Kościół katolicki w Polsce. Rocznik statystyczny 1918–1990*, Warszawa 1991.

wiecznej architekturze posoborowej jest porównywalne z barokiem. Dalsze paralele można by mnożyć.

Niektórzy uważają, że kryzys twórczości sakralnej przejawia się przede wszystkim w sztukach przedstawiających³². Tymczasem jedną z dziedzin sztuki sakralnej, która przeżywa w omawianym tu okresie największy rozkwit, jest malarstwo witrażowe, którego odrodzenie sięga XIX w., a nawet końca XVIII w. Osiągnięcia w tym zakresie były tak znaczące, że nie sposób ich pominąć, omawiając twórczość najśłynniejszych artystów uprawiających także sztukę witrażu³³.

Nowe aspekty pobożności chrześcijańskiej podobnie jak przed wiekami znajdowały swój wyraz w sztuce ostatniego dwuwieczia. Między innymi na przełomie XIX i XX w. wielki ruch ekspiacyjny intronizacji Serca Jezusowego zaowocował powstaniem grupy interesujących kościołów wotywnych³⁴ i licznymi realizacjami plastycznymi, niemal na miarę średniowiecznych kościołów pielgrzymkowych.

Wydaje się, że przewartościowania sztuki ostatnich dwustu lat można w dużej mierze dokonać nawet posługując się dotychczasowym aparatem badawczym. Wystarczy wyrzec się stereotypów, dualistyczne spojrzenie zastąpić obiektywnym dystansem i przyjąć właściwą miarę do krzykliwych mód panujących w kulturze świeckiej, które zapewne nie pozostawiają głębszego śladu w dziejach naszej cywilizacji.

Twórczość o charakterze religijnym w badaniach nad sztuką XIX i XX w.

W badaniach nad sztuką sakralną ostatnich wieków można wyróżnić kilka podstawowych tendencji, których suma złożyła się na powstanie wspomnianych już stereotypów, niedopowiedzeń i zafałszowań.

Za dominujący należy uznać proces marginalizacji sztuki sakralnej. W XX w. twórczość o charakterze religijnym znalazła się na marginesie zainteresowań badaczy – autorów ogólnych syntez i kompendiów z zakresu sztuki najnowszej³⁵. Z tego powodu znajomość nowoczesnej i współczesnej sztuki sakralnej, niemal zepchnięta poza nawias ogólnej wiedzy o kulturze, jest

³² Por. przyp. 5.

³³ H. Claveyrolas, *Les Vitraux d'Alfred Manessier dans les édifices historiques*, Paris 2006, passim. Powszechnie znane są też m.in. witraże Marca Chagalla w katedrach w Metz i Reims czy Alberta Giacomettiego we Fraumünster w Zurychu.

³⁴ Jak chociażby sanktuaria w: Lizbonie (1779–1792), Paryżu (1875–1900), Rzymie (1879–1887), Barcelonie (1886–1961), Brukseli (1908–1951).

³⁵ A. Kotula, P. Krakowski, *Malarstwo, rzeźba, architektura. Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej*, Warszawa 1981. To jedna z podstawowych publikacji na temat twórczości artystycznej tego okresu, w której dzieła sztuki sakralnej są wzmiankowane tylko w kontekście realizacji wybitnych twórców sztuki świeckiej. Sztuka sakralna jako odrębny nurt i problematyka z nią związana nie zostały uwzględnione we wspomnianym opracowaniu, podobnie jak w większości tego typu publikacji.

The volume of sacred architecture produced during the last two centuries is not smaller than during the recognized heyday periods of sacred art,³¹ and the innovativeness of the solutions in the 20th century architecture is comparable to the baroque period. There are numerous similarities.

Some people believe that the crisis of sacred art is manifest mainly in the art of presentation.³² However, one of the areas of sacred art which had its heyday in the period mentioned is stained glass painting. Its rebirth began in the 19th or even as early as the end of the 18th century. Achievements in this field were so significant that they cannot be ignored while discussing the works of the most famous artists.³³

New aspects of Christian piety, just as centuries earlier, were expressed in the art of the last two centuries. At the turn of the 19th and 20th centuries the atonement movement for the enthronement of the Heart of Jesus resulted in the establishment of a number of interesting votive churches³⁴ as well as the creation of works of fine art comparable to medieval churches of pilgrimage.

It seems that the re-evaluation of art of the last two centuries can be done by means of existing research techniques and methods. It simply requires abandoning the stereotypes, replacing the dualistic attitude with objective distance and adopting the appropriate attitude to the gaudy trends present in secular culture, which are unlikely to leave any significant traces in the history of our civilization.

Religious art in the research on the art of the 19th and 20th centuries

In the research on sacred art of the last centuries, there are several basic tendencies, which together led to creation of some stereotypes, understatements and false beliefs.

The process regarded as dominant was the marginalization of sacred art. In the 20th century the works of religious art were of no interest to researchers – the authors of general syntheses and compendia of modern art.³⁵ Therefore, know-

³¹ S. Litak, *Parafie w Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, Lublin, 2007; *Kościół katolicki w Polsce. Rocznik statystyczny 1918–1990*, Warszawa, 1991.

³² cf. footnote 5.

³³ H. Claveyrolas, *Les Vitraux d'Alfred Manessier dans les édifices historiques*, Paris, 2006, passim. Stained glass windows of Marc Chagall in cathedrals in Metz and Reims or of Albert Giacometti in Fraumünster in Zurich are also well-known.

³⁴ For instance, the sanctuaries in Lisbon (1779–1792), Paris (1875–1900), Rome (1879–1887), Barcelona (1886–1961), Brussels (1908–1951).

³⁵ A. Kotula, P. Krakowski, *Malarstwo, rzeźba, architektura. Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej*, Warszawa, 1981. This is one of the most fundamental publica-

ledge of modern and contemporary sacred art, pushed to the margin of cultural studies, is insufficient even among educated people.

Another trend concentrates on particular issues of sacred art. Together with the revival in interest in sacred art in the 19th and 20th centuries, there was an increase in the number of research activities, specialist scientific centres were established and magazines connected with this theme were published.

Interest in modern sacred art (particularly architecture) among researchers increased in the second half of the 20th century as a result of the revolutionary changes introduced in this field after the Second Vatican Council. Scientific centres developed their activities and started to collect records of the newly built constructions and to coordinate research activities.³⁶ This intensification of research was reflected in the articles of the already existing and newly established magazines devoted to sacred art³⁷ and the list of detailed publications in this field is impressive³⁸. Despite the significant results of the research, there is no correlation between work on sacred and secular art.³⁹ Such a correlation would help to create a cohesive picture corresponding to the synthesis in the mind of an average spectator, who combines in his life the spheres of *sacrum* and *profanum* and, consequently, exists in both these realities.

In the research work of recent years there is also a noticeable tendency which consists in the relativization of Christian culture by describing it not only in the context of other religions,⁴⁰ which is understandable, but also of esoteric science, magic,

tions about the art of that time. The works of sacred art are mentioned here only in the context of some famous secular artists. Sacred art as a separate trend and the related issues were not included in the publication mentioned, nor in the majority of other publications.

³⁶ Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart was established in Germany, at Philipps-Universität in Marburg (1961) and Arbeitsstelle für Christliche Bildtheorie, theologische Ästhetik und Bilddidaktik at Westfälische Wilhelms-Universität in Münster; in Italy – Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia (1924–1989) developed its activities, in France – Comité National d'Art Sacré (operating since 1901).

³⁷ Since 1954 a quarterly paper called *Fede e Arte* has been published by Pontificia Commissione Centrale per Arte Sacra in Italia, in German-speaking countries interesting articles were published in *Christliche Kunstblätter* (published since 1862) and *Jahrbuch für Christliche Kunst* (1939–1969), in France – in *L'Art Sacré* (1939–1968) and *Chroniques d'Art Sacré* (published since 1975).

³⁸ A detailed bibliography is included in publication of H. Nadrowski, *Kościół naszych czasów*, Kraków, 2000. Research connected with the recent works of sacred art is not all that dynamic anymore because of rapid decrease in the number of newly built churches (Sowińska, p.10).

³⁹ The exceptions that prove the rule can only be those publications that present the recent achievements in the field of contemporary architecture.

⁴⁰ E. Norman, *Dom Boga. Historia architektury sakralnej*, Warszawa, 2007, passim.

nikła nawet wśród ludzi o dość wysokim poziomie wykształcenia ogólnego.

Inny nurt koncentruje się na szczegółowych zagadnieniach wyłącznie z zakresu twórczości religijnej. Na fali kolejnych nawrotów zainteresowania sztuką sakralną w XIX i XX w. następowało wzmożenie prac badawczych, powstawały specjalistyczne ośrodki naukowe i pisma związane z tą problematyką.

Wśród badaczy zainteresowanie najnowszą sztuką sakralną, przede wszystkim architekturą, szczególnie nasiliło się w drugiej połowie XX w., w związku z rewolucyjnymi zmianami, jakie nastąpiły w tej dziedzinie po Soborze Watykańskim II. Ożywiły swą działalność ośrodki naukowe, które zaczęły gromadzić sukcesywnie dokumentację nowo powstających obiektów i koordynować prace badawcze³⁶. Intensyfikacja badań znalazła odzwierciedlenie w artykułach pojawiających się na łamach istniejących i nowo powstających pism poświęconych sztuce sakralnej³⁷, a lista publikacji z tego zakresu, szczegółowych i wyczerpujących, jest imponująca³⁸. Mimo znaczących wyników w badaniach szczegółowych widoczny jest brak korelacji w pracach nad sztuką sakralną i świecką³⁹, pozwalającej stworzyć spójny obraz odpowiadający syntezie, jaka rodziła się w umyśle przeciętnego odbiorcy sztuki, łączącego w praktyce swojego życia, mniej lub bardziej harmonijnie, sferę *sacrum* i *profanum*, a więc funkcjonującego w obu rzeczywistościach.

W pracach badawczych podejmowanych w ostatnich latach zauważalna jest również tendencja, polegająca na relatywizowaniu kultury chrześcijańskiej poprzez opisywanie jej w kontekście nie tylko innych religii⁴⁰, co zrozumiałe, lecz także nauk ezoterycznych, magii i alchemii, rytuałów i zabobonów⁴¹. Prace te łą-

³⁶ W Niemczech założono Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart przy Philipps-Universität w Marburgu (1961) oraz Arbeitsstelle für Christliche Bildtheorie, theologische Ästhetik und Bilddidaktik przy Westfälische Wilhelms-Universität w Münster; we Włoszech nasiliła działalność Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia (1924–1989), we Francji – Comité National d'Art Sacré (działający od 1901 roku).

³⁷ Od 1954 r. ukazywał się kwartalnik wydawany przez Pontificia Commissione Centrale per Arte Sacra in Italia „Fede e Arte”, w krajach niemieckojęzycznych interesujące publikacje zamieszczano w „Christliche Kunstblätter” (wydawane od 1862 roku) i „Jahrbuch für Christliche Kunst” (1939–1969), a we Francji pisma o tej tematyce to: „L'Art Sacré” 1937–1968) oraz „Chroniques d'Art Sacré” (ukazuje się od 1975 roku).

³⁸ Wyczerpującą bibliografię zawiera publikacja H. Nadrowskiego, *Kościół naszych czasów*, Kraków 2000. Badania dotyczące najnowszych realizacji sakralnych straciły ostatnio swoją dynamikę wobec drastycznego spadku liczby nowo budowanych kościołów (J. Sowińska, jak przyp. 14, s. 10).

³⁹ Za wyjątek potwierdzający regułę można uznać tylko publikacje prezentujące najnowsze osiągnięcia z zakresu architektury współczesnej.

⁴⁰ E. Norman, *Dom Boga. Historia architektury sakralnej*, Warszawa 2007, passim.

⁴¹ Tak też sytuuje chrześcijaństwo kultura masowa, wymieniając święta chrześcijańskie obok np. „Nocy Walpurgi” – święta Ruchu Czarownic (?) stawianego na równi z Kościołem chrześcijańskim („Kalendarz Magiczny”, por.: www.czary.pl, 11 IX 2007).

czy niekiedy zadziwiająca ignorancja w dziedzinie teologii i filozofii chrześcijańskiej. Wydaje się, że jest to przejaw tendencji właściwych epoce ponowoczesności na gruncie filozofii⁴² czy teorii kultury⁴³, a polegających na odejściu od racjonalnego dyskursu naukowego na rzecz emotywnego oglądu świata oraz ukazywania relatywnej i niedookreślonej płynności otaczającej nas rzeczywistości, z odrzuceniem bagażu wiedzy i erudycji.

Należy oczywiście nadmienić, że coraz częściej prowadzi się także poważne interdyscyplinarne badania dążące do możliwie obiektywnego ukazania całej złożoności zjawiska, jakim w cywilizacji europejskiej XIX i XX w. była sztuka sakralna⁴⁴. Ciągłe jednak są one niewystarczające.

Cele i zadania

W kontekście omawianych zagadnień wydaje się wskazane przede wszystkim podsumowanie dotychczasowych, w ogromnej mierze niezmiernie wartościowych, chociaż nie zawsze docenianych doświadczeń i osiągnięć w dziedzinie badań nad sztuką sakralną XIX i XX w. Następnie należałoby dokonać przewartościowania wspomnianych uogólnień i ograniczających stereotypów, funkcjonujących nawet w świecie nauki oraz podjąć wieloaspektowe badania historii sztuki sakralnej w powiązaniu z dziedzinami wiedzy takimi, jak: teologia i filozofia, historia, psychologia i socjologia religii, kulturoznawstwo i antropologia kulturowa. Celem tych studiów powinno być wypracowywanie metodologii badań uwzględniającej specyficzne uwarunkowania sztuki sakralnej ostatnich dwustu lat i umiejscowienie jej w całokształcie procesów kulturowych. Wyodrębnienie nowych metod badawczych umożliwi sformułowanie odpowiednich, jasnych i czytelnych kryteriów oceny nowoczesnej i współczesnej sztuki sakralnej, pozwalających na włączenie dużych obszarów do badań z dziedziny historii sztuki.

alchemy, rituals and superstitions.⁴¹ One surprising feature shared by these research works is ignorance of theology and Christian philosophy. This seems to be a signal of the tendencies in philosophy⁴² or culture theory,⁴³ characteristic of the postmodernist period, manifesting themselves in the abandonment of traditional scientific discourse in favour of emotive perception of the world and the presentation of the relative and incompletely specified fluidity of reality, rejecting knowledge and erudition.

It needs to be mentioned that such serious interdisciplinary research works are being conducted on a more and more frequent basis and are aimed at the objective appreciation of the whole complexity of sacred art;⁴⁴ the phenomenon in the European civilization of the 19th and 20th centuries. However, they are still insufficient in nature.

Aims and tasks

In the context of the issues discussed, the valuable but not always appreciated experiences and achievements in the research on sacred art of the 19th and 20th centuries should be summarized. Further, the stereotypes and generalizations currently existing in the scientific world should be revalued and multifaceted research on the history of sacred art should be conducted, taking into account such subjects as: theology and philosophy, history, psychology and religious sociology, cultural studies and cultural anthropology. The aim of this study should be to form the research methodology involving specific factors that affected sacred art of the last two centuries and that locate it in the cultural processes. Specifying the new methods of research will help to formulate the appropriate, clear and explicit criteria for assessment of modern and contemporary sacred art. Such criteria would also help to include wide areas of creativeness in the research on the history of art.

translated by Renata Latko

⁴² M. Kwiek, *Filozofia a nauka i literatura w ponowoczesności. Kilka uwag*, „Principia. Pisma koncepcyjne z filozofii i socjologii teoretycznej”, XXI–XXII, 1998, s. 159–176.

⁴³ *Historia sztuki po Derridzie. Materiały seminarium z zakresu teorii historii sztuki. Rogalin 2004*, red. Ł. Kiepuszewski, Poznań 2006.

⁴⁴ E. A. Klekot, *Wyobrażenia NSPJ w popularnej sztuce dewocyjnej Europy od 2 poł. XVII w. do XX w.* (niepublikowana praca doktorska z 2002 r. napisana pod kierunkiem B. Dąb-Kalinowskiej na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego).

⁴¹ Christianity is perceived in this way by mass culture, which mentions Christian holidays together with, for instance, Walpurgis Night – the holiday of the witches movement, that is put on a par with Christian church (*Magic Calendar*, cf.: www.czary.pl, 11.09.2007).

⁴² M. Kwiek, „Filozofia a nauka i literatura ponowoczesności. Kilka uwag”, *Principia. Pisma koncepcyjne z filozofii i socjologii teoretycznej* XXI–XXII (1998), pp.159–176.

⁴³ *Historia sztuki po Derridzie. Materiały seminarium z zakresu teorii historii sztuki, Rogalin 2004*, ed. Ł. Kiepuszewski, Poznań, 2006.

⁴⁴ E. A. Klekot, *Wyobrażenia NSPJ w popularnej sztuce dewocyjnej Europy od 2 poł. XVII w. do XX w.*, (unpublished Ph.D. thesis from 2002, written under the supervision of B. Dąb-Kalinowska in the Faculty of History of the University of Warsaw).