

Streszczenie pracy doktorskiej

**CZŁOWIEK - BÓG – PUSTKA
GRZECH I KONFESJONAŁ**

Homo Est anima utens corpore. Człowiek jest duszą używającą ciała.
Akwinata

Jakie jest dzisiaj miejsce religii i wiary w sztuce? W jaki sposób artysta tworzący dzisiaj odnosi się do człowieka i jego najintymniejszej własności, wiary, jakkolwiek ona by nie była i gdzie są granice wolności, jeśli w ogóle granice takie wyznaczać można?

Intrygująca postać Artura Żmijewskiego, a nade wszystko jego spektakl „Msza” stała się dla mnie inspiracją, niejako zacznem do zadania sobie tych kilku pytań i podjęcia badań w dziedzinie sztuki. Efektem są obiekty – konfesjonały, akcja performatywna z udziałem Żmijewskiego i tekst który poniżej streszczam.

Od dzieciństwa, będąc wychowywanym w kręgu kultury chrześcijańskiej i tradycji katolickiej byłem włączony w ten świat czując się jego częścią. W tamtych czasach, w prowincjonalnej, południowej Polsce postrzeganie najbliższego otoczenia i całego Uniwersum przez pryzmat katolickiego światopoglądu było niemal aksjomatem. Jednak już wtedy, w pierwszych latach szkoły podstawowej, podczas nauki religii w przykościelnej katechetycznej salce zrodziły się we mnie wątpliwości. Studia na krakowskiej ASP były dla mnie darem wolności, kiedy mogłem skupić się na poszukiwaniu i odnalezieniu własnego świata. Zainteresowanie *Wiarą*, a raczej człowiekiem immanentnie w wiarę uwikłanym *Homo Religiosus* stało się głównym motywem mojej twórczości, co w efekcie zaowocowało projektem pracy doktorskiej, pomysłem budowy *konfesjonałów* i akcji performatywnej do której zaprosiłem czołowego artystę polskiej sztuki krytycznej, Artura Żmijewskiego, sprawcę wystawienia *Mszy* w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w 2011 roku. Nie chcę wyważać dawno otwartych drzwi, od zawsze otwartych drzwi, stawiając tezę, że tak duch jak i ciało są w sztuce jednakowo ważne, jednak dla mnie istotnym jest podkreślenie, że wszystko zaczęło się w sferze rodzącego się ducha i budzącej się świadomości, wszystko co przynależne jest człowiekowi i go wyróżnia. Ale by dotrzeć do końcowego rozwiązania, którym są owe, wyżej wymienione obiekty - konfesjonały i obecność w nim *Osoby* Artura Żmijewskiego, muszę nakreślić domniemany, gdyż dokonany wyłącznie na podstawie niemych artefaktów obraz rozwoju duchowego, a tym samym religijnego człowieka, włączając w to również człowieka neandertalskiego. Z pewnością nie jest to błąd, kiedy stawiam znak równości między światem duchowym człowieka, a religijnym. Rzecz jasna dzisiaj rozumiemy, iż można być uduchowionym nie wierząc w nic ponad i poza, tylko we własną siłę, wyobraźnię i kreatywność. Ale u początków rodzaju ludzkiego i potem przez długie tysiąclecia duch człowieczy i wiara w pozazmysłowe byty stanowiły jedność, gdyż tylko w ten sposób dało się wytłumaczyć wszystko co niezrozumiałe. Rozwój duchowy, wewnętrzny to rozwój świadomości siebie. Z budzenia się tej świadomości, wyodrębniania jednostki, osoby, bierze się rozwój estetyki i poczucia piękna. Najstarsze ślady owego rozwoju znaleziono na początku XXI wieku w Gołębiej Grocie (Grotte des Pigeons) na terenie Maroka. To pochodzące sprzed 82 tysięcy lat nawiercone muszle pewnego ślimaka morskiego, z których wykonany był naszyjnik. Jest tych śladów więcej jak choćby pochówki sprzed dziesiątków tysięcy lat ozdobione ochrą znajduwane od południowych krańców Afryki, po niemal całą Europę. Mamy przedmioty chowane razem ze zmarłym, wśród nich poroże jelenia odkryte w dłoni szkieletu sprzed około 100 tysięcy lat w jaskini Qafzeh na stokach Góry Karmel. „*Pochowanie bowiem zmarłego (...) nie wiąże się z żadną korzyścią materialną, lecz z określoną filozofią człowieka, wierzeniami, symboliką:*

Urządzenie grobu wskazuje na wiedzę o śmierci i uświadomienie sobie, iż życie znajduje się poza kontrolą ludzką. Bez takiej wiedzy grób stałby się niezrozumiały” to słowa antropologa Franciszka Rosińskiego. Ale najciekawsze, a zarazem najbardziej wzruszające odkrycie, świadczące o poczuciu istnienia czegoś poza postrzegalnym zmysłami światem, a także o wysublimowanym odczuwaniu piękna które posiadał już paleolityczny człowiek, jest znalezisko datowane na 60 tysięcy lat z jaskini Shanidar 3 w irackim Kurdystanie.

To pochówek neandertalczyka na którym znaleziono pyłki roślin kwiatowych, zatem musiał być przykryty kwiatami. Zwracam uwagę, że był to neandertalczyk, o wiele mniej rozwinięty od naszego, bezpośredniego przodka.

Człowiek egzystujący w otaczającym go świecie chciał ów świat zrozumieć. Otóż porządek świata, moc którą objawiały błyskawice, a nade wszystko nieuchronność śmierci i siła wciąż odradzającego się życia dały się wytłumaczyć tylko bytem nadprzyrodzonym, który był za wszystko odpowiedzialny, czymś co dawało zadowalającą odpowiedź i z czym można było dialogować, prosząc np. o odwrócenie kolei losu, co nie byłoby możliwe, gdyby taki byt nie istniał. Antropolog religii, prof. Andrzej Wierciński analizując rozwój świadomości religijnej rozróżnił w nim trzy, następujące po sobie stadia: 1 etap magiczno-religijny, 2 etap filozoficzny, 3 etap naukowy.

Zatem wszystkie te niezwykle interesujące odkrycia są dowodem na stopniowy rozwój wrażliwości wewnętrznej naszych przodków, co w efekcie musiało zaowocować nie tylko wysublimowanym poczuciem piękna i estetyki, ale także rozwojem myśli i odczuwania istnienia *Tajemnicy*, świata poza zmysłowym postrzeganiem, co jest genezą wszystkich systemów religijnych. Rzecz jasna, brało się to z wrodzonej nam ciekawości, dążności do wyjaśnienia rzeczy i sytuacji niezrozumiałych dla ówczesnego człowieka. Określenie *Homo curiosulus* (Człowiek ciekawy) które na ten użytek wymyśliłem, wydaje się jak najbardziej uzasadnione. Pojawiają się pojęcia *sacrum* i *profanum*. Badając współcześnie żyjące plemiona o kulturze pierwotnej, jak choćby Pigmeje Mbuti z Konga, domniemywać należy, iż u najdawniejszych kultur te sfery były synkretyczne, idealnie ze sobą przemieszane i przenikające się, dopiero w miarę rozwoju cywilizacyjnego następowało ich stopniowe rozdzielanie, aż do współcześnie istniejącej negacji *sacrum*. To ważne, gdyż niewątpliwie dotyczy i współczesnej nam sztuki, w której świętość wykorzystywana jest nierzadko instrumentalnie, a granice oddzielające obie sfery są przez artystów przekraczane.

Jesteśmy gatunkiem, który od zarania swoich dziejów dąży nie tylko do poznania otaczającej rzeczywistości, ale również do maksymalnej wolności i zniesienia wszelkich ograniczeń.

W sposób bodaj najsilniejszy manifestuje się to w sztuce. *Wolność* jest dla artystów wartością nadrzędną. Jednak czy tę swoją wolność realizując, nie naruszają tym samym wolności innych osób, czynnych czy też biernych odbiorców tworzonych przez siebie faktów? Faktem jest *Feet First* Kippenbergera, z ukrzyżowaną figurą żaby, jak również *The Script System*, ingerencja Milo Moiré w otwartą przestrzeń miejską, kiedy z wypisanymi na nagim ciele nazwami części garderoby podróżowała w 2014 roku kolejką miejską przez Bazyleę. Czy każdy musi rozumieć działania artystów zgodnie z ich życzeniami i nie ma prawa do ich odrębnej, zgoda innej interpretacji? Czy postmodernistyczne pojęcie wolności musi nas wszystkich obowiązywać? Mamy przecież również wciąż respektowaną przez znaczną część społeczeństwa (w Polsce większość) chrześcijańską ideę wolności w odniesieniu choćby

do *Ciała* które w tym ujęciu, jest *Świątynią*. Jeśli nawet przyjmujemy, że i u nas, następuje powolne zubożenie religijne, laicyzacja, to jednak uzasadnione wydają się pluralistyczne podejście do pojęcia wolności. Poruszając się w tej samej sferze widzimy, iż niczym nieograniczona wolność artysty prowadzi nie tylko do kontrowersji natury światopoglądowej czy etycznej, ale również w dziedzinie postrzegania i odbioru sztuki. Wypadki „uporządkowania”, to znaczy posprzątania i umycia (dosłownie) niektórych dzieł (2011 umycie przez sprzątaczkę w Museum am Ostwall w Dortmundzie instalacji Kippenbergera), czy wręcz wyrzucenia na śmietnik (2004 rok, usunięta z ekspozycji w Tate Britain „Torba na śmieci” Gustawa Metzgera) świadczą przede wszystkim o takim poszerzeniu zakresu wolności twórczej, iż spotyka się owa twórczość z całkowitym niezrozumieniem.

W mojej pracy ważne są przede wszystkim pytania. Są to pytania o miejsce wiary i religii w sztuce dzisiaj. Szanując autonomię odbiorcy stawiam go wobec tych pytań proponując, by odpowiedź znalazł sam.

Dlaczego artyści zaczęli wykorzystywać w swojej sztuce motywy i symbolikę religijną w sposób prowokacyjny czy wręcz obrazoburczy? Iskrzenie na styku sacrum i profanum.

Co to znaczy, że działanie artysty jest obrazoburcze? W jakim kontekście? Transcendentnym, społecznym, instytucjonalnym, politycznym? Kościół w Polsce, w latach powojennych, był instytucją azylu dla kontestujących niechcianą władzę, również prześladowany, przez co zyskał wyjątkowy szacunek i zaufanie. Nasza historia sprawiła, że jesteśmy wyróżniającym się krajem europejskim (pomijam instytucjonalnie zaangażowane w religię Państwo Kościelne), gdzie wiara i religia wciąż wywierają tak istotny wpływ na życie narodu i istnienie państwa. Wydaje się, że u nas ciągle bulwersują działania artystów krytycznie poruszających problemy związane z dystrybucją i recepcją religii.

Na przytłaczającym obszarze Europy sfera *Sacrum* zeszła na drugi plan. Ale czerpiąc z zachodnioeuropejskiego modelu życia, czy i u nas nie nastąpi ten sam proces laicyzacji którego od lat jesteśmy świadkami na Zachodzie? Czy sztuka jest na tyle silna i ważna, że potrafi przemawiać do społeczeństwa? Pewnym echem, być może nie nazbyt głośnym jak by na to zasłużył, odbił się przed kilkoma laty spektakl „Msza” wyreżyserowany przez Artura Żmijewskiego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie 29. października 2011r. Po kilkunastu artykułach w prasie cała sprawa ucichła nie powodując szerszej i wnikliwszej dyskusji, ani też krytycznej refleksji w szerokim społecznym odbiorze. Być może przemiany społeczne w naszym kraju dzieją się na tyle szybko że, choć wciąż ważne i żywotne, zainteresowanie wiarą i religią z roku na rok słabnie. Co takiego zrobił Artur Żmijewski? Pokazując „Mszę” pozbawioną *Sacrum* nie dokonał żadnego wyłomu. Jego działanie, jakkolwiek by nie odczytywać intencję pomysłodawcy performance wskazało na kilka istotnych spraw, przede wszystkim na teatralność i doskonałość rytuału, a tym samym, śmiało rzec można, na jego piękno. Na formę w jaką ów rytuał przed laty zamknięto. Odarte z *Sacrum* – pokazał, staje się czystym teatrem. Ale zajmując się symbolem, ośmieliwszy się wykorzystać symbol, czy istotnie nie zamierzył się Żmijewski na to, co ów symbol reprezentuje i przedstawia? Jestem przekonany, że postawa Artysty nie miała nic z obrazoburstwa czy obliczonej na efekt prowokacji. Ale czy biorąc ów symbol na artystyczny warsztat nie popełnił Żmijewski grzechu? Dlatego zbudowałem konfesjonały, do których zaprosiłem Artura Żmijewskiego.

Architektura moich *Konfesjonałów* jest inna od tradycyjnej, które od czasu Soboru Trydenckiego spotykamy w katolickich kościołach. Konfesjonały są trzy. Wybrałem tę liczbę

zarówno przez wzgląd na jej symbolikę, jak i formę symetrii którą tworzą dwa boczne obiekty z jednym głównym pośrodku. W religii chrześcijańskiej liczba trzy występuje choćby w przedstawieniu Boga (Trójca Święta), mamy też trzy etapy pokuty: żal za grzechy, postanowienie poprawy, zadośćuczynienie. Natomiast kolor żółty wyróżniający jeden z konfesjonałów w malarstwie europejskim często zastępował złoto które ma wybitnie religijne konotacje. Jest symbolem boskości, chwały, czystości, majestatu królewskiego itd.

Ale jakie jest miejsce religii i wiary w sztuce dzisiaj? Będę upierał się przy twierdzeniu, iż dyskurs sztuki krytycznej w stosunku do religii jest ofensywno-opresyjny. W ferworze tworzenia, chęci wypowiedzenia się, artysta zdaje się nie zauważać człowieka, tego, dla którego świąteczny rytuał jest wciąż ważną częścią jego życia. Być może dla większości jest to tylko rytuał, a istota została zagubiona pod grubą warstwą celebry i tradycji, a więc tych wszystkich zewnętrznych form, całego "teatrum". Ale jest. Gdzieś tam, często za zasłoną obłudy i zakłamania tli się iskra wiary. Jeśli nawet jest to wiara pełna ludowych gusiel i pogańskich zabobonów, tak jak zdarza się to w kościele prowincjonalnym, wiejskim, to przecież jest. W którą stronę działa wolność i dla kogo? Wolność dla autorów artystycznych prowokacji, a dla przeciwników nie?

W tradycyjnym konfesjonale wewnątrz zasiada spowiednik, a penitent klęczy na zewnątrz. Moje konfesjonały są skonstruowane *Odwrotnie*. Nie ma w nich miejsca dla kapłana. Pozbawione są one istotnego czynnika, mianowicie *Tajemnicy*. Publiczne wyznanie swoich grzechów, czy innych skrywanych myśli i uczynków przeczy sensowi konfesjonału i całej jego architekturze. Wewnątrz każdego z moich obiektów staje penitent i mówi na zewnątrz przez odpowiednie *Nagłośnienie*. Jego wyznanie jest dla każdego słyszalne, kto znajdzie się w odpowiedniej odległości.

Konfesjonały zbudowałem specjalnie dla Artura Żmijewskiego. Jednak nie zakładałem, że Żmijewski cokolwiek wyzna w słowach, wchodząc do moich *Obiektów*. Wystarczyła sama jego *Obecność*. Była jej niezbędnym, integralnym elementem. Siódmego września 2015 roku, w CSW Zamek Ujazdowski Artur Żmijewski wszedł do *Konfesjonałów* i w milczeniu dopełnił moje dzieło.

Praca artystyczna – dzieło:

Konfesjonał 1 rok wykonania 2014, drewno lipowe, emalia fталowa żółta, 260x130x130cm

Konfesjonał 2 rok wykonania 2015, drewno świerkowe, 270x110x110cm

Konfesjonał 3 rok wykonania 2015, drewno świerkowe, 250x125x125cm

Do konstrukcji użyto: wkręty, zawiasy i kotwy żelazne

Zdjęcia: 3 fotografie konfesjonałów we wnętrzu nieczynnego kościoła katolickiego w Herl'anach na Słowacji. Data wykonania 15 lipca 2015, 100x70cm każde.

Film z Arturem Żmijewskim został nakręcony 7 września 2015 w CSW Zamek Ujazdowski. Czas trwania 5 min. Autor filmu Piotr Bies.