

Rafał Solewski

Uniwersytet Komisji Edukacji
Narodowej, Kraków

ORCID: 0000-0001-9631-9257

Sacrum i polskość w sztuce początku XXI wieku. Afirmacja i krytyka¹

DOI:10.15584/setde.2025.18.5

Abstrakt

Tekst rozpoczyna przypomnienie definicji *sacrum* Rudolfa Otta oraz rozważań Władysława Stróżewskiego o możliwości *sacrum* w sztuce. Wskazuje relację transcendentaliów z bóstwem i wartością *sacrum* realizowaną na swój sposób przez naród polski, w którego etosie religijność, a szczególnie miłosierdzie, odgrywa wyjątkową rolę. Ukazuje sposób usuwania się wartości estetycznych w cień wartości *sacrum* w sztuce sakralnej i religijnej oraz relacje tej wartości z odsłanianą równolegle ideą polską. W tym kontekście wprowadzona zostaje koncepcja sztuki afirmatywnej jako podobnej w poetyce do współcześnie popularnej sztuki krytycznej. Sztuka afirmatywna pozostaje jednak oparta na transcendentaliach, czyli metafizycznym systemie wartości, choć (zgodnie z obserwacjami Grzegorza Sztabińskiego) ogranicza się transcendencję do jej „dreszczu” obecnego w intensywnych doznaniach albo do doświadczania jej marginesów. Przykłady takiej afirmatywności we wspólnym potraktowaniu problematyki religijnego *sacrum* i polskości prezentują opisane prace Ignacego Czwartosa, Danuty Waberskiej, Jarosława Modzelewskiego (biorącego udział w projekcie *Namalować Katolicyzm od Nowa*), Czesława Dźwigaja, Marka Chlandy, Mirosława Pateckiego, Stanisława Kulona, Adu Karczmarczyk, Jerzego Kaliny. Przypominanie w dziełach wartości marginalizowanych idei *sacrum* i polskości podtrzymuje współcześnie przekonanie o nieusuwalności transcendentaliów.

Słowa kluczowe: *sacrum*, transcendentalia, idea polska, współczesna sztuka afirmatywna

Rafał Solewski

University of the National Education
Commission, Kraków

ORCID: 0000-0001-9631-9257

The sacred and Polishness in the art of the early 21st century. Affirmation and criticism¹

Abstract

The text begins with a reminder of Rudolf Otto's definition of the sacred and reflections on the possibility of the sacred in the art of Władysław Stróżewski. The author considers the relation of transcendentals to divinity and the value of the sacred, realised in a unique way by the Polish nation, in whose ethos religiousness, and especially mercy, plays an exceptional role. The way in which aesthetic values are eliminated in favour of the value of the sacred (*sacrum*) present in sacred and religious art is described along with the relations of this value with the concept of Polishness, revealed in parallel. In this context, the concept of affirmative art is introduced as similar in its poetics to the currently popular critical art. Affirmative art, however, remains based on transcendentals, i.e. a metaphysical system of values, although (according to the observations of Grzegorz Sztabiński) transcendence is limited to its "shiver" present in intense experiences or to experiencing its margins. Examples of such affirmativeness in the joint treatment of the issues of the religious *sacrum* and Polishness are discussed in selected works of Ignacy Czwartos, Danuta Waberska, Jarosław Modzelewski (who has taken part in the project *Namalować Katolicyzm Od Nowa [Painting Catholicism Anew]*), Czesław Dźwigaj, Marek Chlanda, Mirosław Patecki, Stanisław Kulon, Adu Karczmarczyk, Jerzy Kalina. Recalling the values of marginalised ideas of the sacred and Polishness in artworks sustains the contemporary conviction about the irremovability of transcendentals.

Keywords: the sacred/*sacrum*, transcendentals, the concept of Polishness, contemporary affirmative art

¹ Tekst powstał w wyniku pracy naukowej dofinansowanej ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Nauka dla Społeczeństwa”, nr projektu NdS/529630/2021/2021, kwota dofinansowania 201 250,00 zł, całkowita wartość projektu 201 250,00 zł. Fragment wstępu do artykułu wykorzystano w popularizatorskim tekście *Sacrum w polskiej sztuce / The Sacred in Polish Art*, w: *Strefa Półcienia. Duchowość / The Penumbra Zone. Spirituality*, red. M. Ryczkowska, Centrum Kultury, Lublin 2023, s. 46–51.

¹ The text was written as an outcome of the academic project co-financed from the state budget under the programme of the Minister of Education and Science, called “Science for Society,” project number NdS/529630/2021/2021, subsidy: 201 250.00 PLN, total value of the project: 201 250.00 PLN. A fragment of the introduction to the article was used in the popularising text *Sacrum w polskiej sztuce / The Sacred in Polish Art* in: *Strefa Półcienia. Duchowość / The Penumbra Zone. Spirituality*, ed. M. Ryczkowska, Centrum Kultury, Lublin 2023, pp. 46–51.

Rudolf Otto, pisząc o świętości, wskazał na rozumienie bóstwa, uznawanego za *sanctum*, jako istoty i przyczyny wszystkiego, doskonałej, wszechmocnej (*maiestas*), groźnej (*tremendum*), tajemniczej (*mysterium*), pociągającej (*fascinans*) i niesamowitej². Bóstwo wyznacza transcendentalia, właściwości bytu, które określają pojęcia przyczyny, celu, istnienia, substancji, rzeczy, Jedna³, różnicy, ale i uniwersalne idee prawdy, dobra i piękna, poznawane przez właściwe im jakości⁴. *Sanctum* poznaje się, mając udział w transcendentaliach i metafizycznych ideach, wśród których znajdują się idea *sacrum*, a także idea polska⁵. Przyjmowanie tego udziału, zgoda nań i dążenie do niego uznać można za właściwe dla postawy afirmatywnej.

Wybrane poglądy o relacji *sacrum* i polskości

Władysław Stróżewski, pytając o możliwość *sacrum* w sztuce, wskazał, że może służyć mu odwzorowanie wydarzeń uznanych za święte⁶. By odwzorowanie religijnego tematu stało się sztuką sakralną, musi stać się częścią rytuału „poświęcenia”. Wyrażaniu *sacrum* w dziele sztuki (jeśli nie poświęconym i nie rytualnym, wtedy pozostającym tylko religijnym) służy też dobór takich środków artystycznych, które zbudują jakości i wartości estetyczne prowadzące ku *sacrum* i ostatecznie „usuwające” się w odbiorze przez widza, co pozwala na przeżycie „samej idei” *sacrum* albo na przeżycie religijne. „Ciążące” ku *sacrum* wydają się na przykład kondensacja jakości, ascetyczne ograniczenie, użycie symbolu skłaniającego do poszukiwania tego, co utracone.

² Por. R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tł. B. Kupis, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 17–57.

³ W prowadzonym wywodzie chodzi najczęściej o „Jedno” metafizyczne, rozumiane jako pojęcie transcendentale, zakładające pojęcia bytu i rzeczy, „byt jest jeden o tyle, o ile jest bytem, o ile jest niepodzielony w sobie na byt i niebyt”, por. A. Podsiad, *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2001, kol. 426.

⁴ Por. W. Stróżewski, *O pięknie*, w: idem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002, s. 163, 168, 170.

⁵ Choć poprawniejsze wydać się może określenie „idea polskości”, i jest ono używane w tekście, to jednak stosowane jest także określenie „idea polska”, zaczerpnięte z rozważań Pawła Rojka inspirujących poniższy tekst. Trwałość polskiej idei, czyli *eidosu*, odczuwanego mimo warunków niesprzyjających jego realizacji przez kolejne utraty suwerenności, wskazana jest we wspomnianych rozważaniach jako charakterystyczna cecha polskiego narodu. Por. P. Rojek, *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2016, s. 10. Określenie „idea polska” jest bliższe dla ducha mego wywodu niż pojęcie „idei polskości” dyskutowane w: D. Tusk, *Polak rozłamany*, „Znak”, nr 679: grudzień 2011, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6792011donald-tusk-polak-rozlamany/> (15.11.2024).

⁶ Por. W. Stróżewski, *O możliwości *sacrum* w sztuce*, w: idem, *Wokół piękna...*, s. 206–209.

When writing about the holy, Rudolf Otto pointed to the understanding of divinity, considered as *sanctum*, as the essence and primary cause of everything, perfect, omnipotent (*maiestas*), dangerous (*tremendum*), mysterious (*mysterium*), fascinating (*fascinans*), and awe-inspiring². Divinity determines transcendentals, i.e. the properties of being that define the concepts of cause, purpose, existence, substance, entity, Unity³, difference, as well as the universal ideas of truth, goodness, and beauty, known through their proper qualities⁴. *Sanctum* is known by participating in transcendentals and metaphysical ideas, which include the idea of the sacred as well as the concept of Polishness⁵. The acceptance of this participation, the consent to it, and striving for it can be considered appropriate for an affirmative stance.

Selected views on the relationship between the sacred and Polishness

Considering the possibility of an experience of the sacred in art, Władysław Stróżewski indicated that its presence can be expressed by a representation of events considered as sacred⁶. In order for a representation of a religious theme to become sacred art, it must become part of the ritual of “consecration.” The expression of the sacred in a work of art (which, unless it is consecrated and ritual, remains only religious) is also made possible by the selection of such artistic means that will build aesthetic qualities and values leading to the sacred and ultimately “removing” themselves from the viewer’s reception,

² Cf. R. Otto, *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and Its Relation to the Rational*, trans. J. W. Harvey, Wipf & Stock 2021, pp. 12–51. (The first English translation appeared in 1923 – translator’s note).

³ The argument is most often about the metaphysical “Unity,” understood as a transcendental concept, assuming the concepts of being and entity, “being is one insofar as it is being, insofar as it is not divided in itself into being and non-being,” (all quotations in this article are translated by A.G.) cf. A. Podsiad, *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2001, col. 426.

⁴ Cf. W. Stróżewski, *O pięknie*, in: idem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002, pp. 163, 168, 170.

⁵ The term “the concept of Polishness” (Pol. “idea polska” or “idea polskości”), used in this text, comes from the reflections of Paweł Rojek that inspired the present paper. The durability of the idea, or *eidos*, of Polishness, felt despite the conditions unfavourable for its realisation due to successive losses of state sovereignty, is indicated in the aforementioned reflections as a characteristic feature of the Polish nation. Cf. P. Rojek, *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2016, p. 10. Rojek’s term “the concept of Polishness” is closer to the spirit of my argument than the similar concept discussed in: Donald Tusk, *Polak rozłamany*, “Znak,” No. 679: December 2011, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6792011donald-tusk-polak-rozlamany/> (accessed 15.11.2024).

⁶ Cf. W. Stróżewski, *O możliwości *sacrum* w sztuce*, in: idem, *Wokół piękna...*, pp. 206–209.

which allows for an experience of “the very idea” of the sacred, or a religious experience. What seems to “gravitate” towards the sacred, and to be proper to it, are, for example, the condensation of qualities, ascetic limitation, and the use of symbols encouraging the search for what is lost.

The concept of Polishness is revealed through participation in the transcendental properties of being (such as existence, cause, purpose, entity, difference) when, for example, by reason of this idea and for the purpose of revealing it, what is called into existence is a *res publica*, or a commonwealth. In art revealing the ideas of the sacred, among the reflected themes, there may also appear an element related to the concept of Polishness, revealed by the Polish ethos (not only by “ethnic” Poles). For example, in the Sigismund Chapel in the Wawel Castle Cathedral, there is a beautiful Renaissance sculpture that encourages affirmation: it presents Sigismund the Old, the king of Poland in the times of greatness of the Polish-Lithuanian Commonwealth (Lat. *Res Publica Utriusque Nationis*), waking up to participate in *sanctum* (present in the cathedral through the body of Christ in the ciborium). The Byzantine-Russian religious paintings in the castle chapel in Lublin, beautiful and therefore worthy of affirmation, depict, among others, the Prayer of the Founder, i.e. the Polish king Władysław Jagiełło, kneeling before the Mother of God with the Child. Religiousness belongs to the Polish ethos and it is thanks to it that the concept of Polishness was revealed by the mighty Commonwealth, in which there was room for creating beautiful art. Beauty, the sacred, existence and Polishness meet in such works as affirmed properties. When that Commonwealth ceased to exist as a state, Jan Matejko painted *Bitwa pod Grunwaldem* (*The Battle of Grunwald*), praising the courage characteristic of the Polish ethos and cultivating the concept of Polishness. This concept itself took on the characteristics of the sacred. However, in order not to sacralise the concept of Polishness in itself, Matejko reminded the viewer in another painting, *Zaprowadzenie chrześcijaństwa* (*The Introduction of Christianity*), that its beginning had been marked by the baptism of Poland, depicted in that artwork. For the sacred, leading to the *sanctum*, affirmed above all, takes precedence over the concept of Polishness, and one should desire that what is holy and good becomes Polish rather than think that what is Polish, and if it is Polish, is always good and holy⁷. The power of the concept of Polishness is expressed, however, by the fact that the Kraków sculptures, mentioned above, were created by Italians, the Lublin paintings by Ruthenians, and finally, Jan Matejko’s parents were “ethnically”

Idea polska odślania się przez udział w transcendentnych właściwościach bytu (takich jak istnienie, przyczyna, cel, rzecz, różnica), kiedy na przykład za przyczyną tej idei i w celu jej odślaniania powoływana jest do istnienia rzecz-pospolita. Także w sztuce odślaniającej idee *sacrum* wśród odwzorowywanych tematów pojawiać się może element związany z ideą polską, odślanianą przez polski etos (nie tylko przez „etnicznych” Polaków). Na przykład w Kaplicy Zygmuntowskiej przy katedrze na Wawelu piękna renesansowa rzeźba skłaniająca do afirmacji przedstawia Zygmunta Starego, króla Polski w czasach wielkości Rzeczypospolitej, budzącego się do uczestniczenia w *sanctum* (obecnemu w katedrze przez ciało Chrystusa w cyborium). Piękne i afirmowane bizantyńsko-ruskie malowidła religijne w kaplicy zamkowej w Lublinie przedstawiają między innymi Modlitwę Fundatora, czyli klęczącego przed Matką Bożą z Dzieciątkiem Władysława Jagiełłę – polskiego króla. Do polskiego etosu należy religijność i to dzięki niej polska idea była odślaniana przez potężną Rzeczpospolitą, w której powstała piękna sztuka. Piękno, *sacrum*, istnienie i polskość spotykają się w takich dziełach jako afirmowane właściwości. Gdy Rzeczpospolita nie istniała jako państwo, Jan Matejko namalował *Bitwę pod Grunwaldem* sławiącą waleczność właściwą dla polskiego etosu i kultywującą ideę polską. Idea ta nabierała wręcz cech *sacrum*. Aby nie sakralizować jednak samej tej polskiej idei, Matejko przypominał w innym obrazie, że jej początek dało *Zaprowadzenie chrześcijaństwa*, czyli chrzest Polski ukazany na malowidle. *Sacrum* bowiem, prowadzące ku *sanctum*, afirmowanemu przede wszystkim, ma pierwszeństwo przed ideą polską i pragnąć raczej należy, by to, co święte i dobre, stawało się polskie, a nie uważać, że co polskie i jeśli polskie, to zawsze dobre i święte⁷. Siłę polskiej idei wyraża jednak fakt, że krakowskie rzeźby stworzyli Włosi, malowidła lubelskie Rusini, wreszcie rodzice Jana Matejki to „etnicznie” Czech i Niemka, a jednak afirmowana była w opisywanych działaniach polska idea i religijność właściwa dla polskiego etosu, służące *sacrum*, albo z *sacrum* wynikające.

Pod koniec XX wieku i na początku XXI stulecia przykłady dzieł polskiej sztuki krytycznej zaczęły wskazywać, że polski religijno-romantyczny etos prowadzący właśnie do sakralizacji polskiej idei, sławiący nie tyle wierność i waleczność, ile cierpiętniczą ofiarę, oznacza systemowe zniewolenie, masochizm i wykluczenie osób niekultywujących polskiej idei w sposób uznawany za właściwy.

⁷ Cf. W. Stróżewski, *O pojęciu patriotyzmu*, in: idem, *Istnienie i wartość*, Znak, Kraków 1982, pp. 296–297.

⁷ Por. W. Stróżewski, *O pojęciu patriotyzmu*, w: idem, *Istnienie i wartość*, Znak, Kraków 1982, s. 296–297.

Przegląd wybranych artefaktów powstałych dla ujawnienia *sacrum* i polskości

Na przykład *Schemat malowania papieża* (2001) Rafała Bujnowskiego zapytywał o banalizację, fetyszyzację i komercjalizację wiary w Polsce. Schematyczny obraz składający się z linii i plam pouczał, jak kilkoma ruchami pędzla namalować ikonicznie obowiązujący w Polsce wizerunek Jana Pawła II, namnażany, powielany, a przez to deprecjonowany. Doroty Nieznalskiej „sado-maso-romantyczny” Nr 44 (2006), czyli zawiązany w „stryczek” łańcuch z odlanych „wieńców cierniowych” o ilości inspirowanej przez mesjańską liczbę z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, wywołać miał pytania „o sens rytuałów i związek religii z narodem”⁸, systemowo niewolący w dziedzinie światopoglądu i kultury. W 2008 roku w rzeźbiarskiej pracy tej samej artystki *Królową Polski* była korona cierniowa, symbolizująca cierpienniczą ofiarę, ale niezwykle efektowna, pieczołowicie dopracowana jako odlew z brązu, z elementami bursztynu i ludzkimi włosami, leżąca na eleganckiej czerwonej poduszce. Symbol upokorzenia stawał się symbolem świeckiej władzy i bogactwa, przy tym ciężkim i dotkliwie raniącym. W *Sądzie Ostatecznym* (2019) Klementyny Sępniewskiej według „przechwyconego” i subwersywnie „odwrotnie” zreinterpretowanego obrazu Hansa Memlinga zbawienia dostępowali tylko mężczyźni, stanowiący większość wśród uczestników polskich manifestacji patriotycznych, podczas gdy potępione zostały kobiety, przeważające w proaborcyjnych wystąpieniach tak zwanego „strajku kobiet”. Chrystus siedział na biało-czerwonej tęczy, bo w polskim religijnym etosie brak miejsca dla homoseksualistów posługujących się tęczowym symbolem.

W związku ze sztuką przywołaną takimi przykładami pojawia się jednak pytanie, czy „intensywność doświadczenia”, jaką wywołują prace, oraz ujawnianie i eksponowanie wykluczenia i marginesów służyć mogą nie tylko krytyce (często szyderczej), ale także afirmacji polskiej idei i polskiego religijnego etosu, afirmacji niegdyś tak wyraźnej w malarskich i rzeźbiarskich dziełach.

Filozof i artysta Grzegorz Sztabiński, który penetrował sztukę okresu postmodernizmu i opisując ją estetykę, nie tylko związaną z postawami „krytycznymi”, uważał, że pragnienia transcendentalne ujawniają się w sztuce współczesnej jako cząstkowe, przypadkowe i ubogie, choć bywają aktywnie przeżywane przez artystę⁹. Przy tym zaskakujący sposób

Czech and German – but still the described events affirmed the concept of Polishness and the religiousness bound to the Polish ethos as being in the service of the sacred or as derived from the sacred.

However, at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century, examples of Polish critical art began to indicate that the Polish religious-romantic ethos leading precisely to the sacralisation of the concept of Polishness, praising not so much loyalty and courage but martyrdom and suffering, meant systemic enslavement, masochism and exclusion of the people who did not cultivate the concept of Polishness in a way regarded as proper.

A review of selected artifacts created to reveal the *sacred* and Polishness

For example, Rafał Bujnowski's *Schemat malowania papieża* (*The Pattern to Paint the Pope*) of 2001 pondered the questions of the trivialisation, fetishisation, and commercialisation of faith in Poland. The schematic image consisting of lines and dots taught how to paint with a few brushstrokes the image of John Paul II that is iconically binding in Poland, multiplied, duplicated, and thus depreciated. Dorota Nieznalska's "sado-maso-romantic" Nr 44 (*No. 44*) of 2006, depicting a chain tied in a "noose" and consisting of cast "wreaths of thorns" whose number was inspired by the messianic number in Part III of Adam Mickiewicz's *Dziady* (*The Forefathers' Eve*), was to evoke questions "about the meaning of rituals and the link between religion and nation,"⁸ that is systemically enslaving in the domain of worldview and culture. Another sculpture by the same artist, entitled *Królowa Polski* (*The Queen of Poland*), created in 2008, depicted a crown of thorns, symbolising martyrdom and sacrifice in an extremely impressive way: meticulously refined as a bronze cast, with elements of amber and human hair, lying on an elegant red pillow. Thus, a symbol of humiliation became a symbol of secular power and wealth, at the same time heavy and painfully hurtful. In Klementyna Sępniewska's *Sąd Ostateczny* (*The Last Judgement*) of 2019, which "intercepted" and subversively, "reversely" reinterpreted Hans Memling's painting, only the men who constituted the majority among the participants of Polish patriotic demonstrations were saved, while the women who predominated in the pro-abortion demonstrations of the so-called "women's strike" were condemned. Christ sat on a white and red rainbow, because in the Polish religious ethos there is no place for homosexuals using the rainbow symbol.

⁸ *Wojna kulturowa czy konieczna debata? Rozmowa o Dorocie Nieznalskiej*, Piotra Bernatowicza z Maciejem Mazurkiem, „Arteon” 2006/7(75), s. 14–15.

⁹ Por. G. Sztabiński, *Marginesy transcendencji w sztuce współczesnej*, w: *Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000–2020*, red. Ł. Murzyn, R. Solewski, B. Stano, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2023, s. 17–21.

⁸ *Wojna kulturowa czy konieczna debata? Rozmowa o Dorocie Nieznalskiej*, a conversation of Piotr Bernatowicz and Maciej Mazurek, „Arteon” 2006/7(75), pp. 14–15.

In relation to the art exemplified by such examples, however, the question arises whether the “intensity of experience” evoked by those works, as well as the disclosure and exposure of exclusion and margins, can serve not only as (often mocking) criticism, but also as affirmation of the concept of Polishness and the Polish religious ethos – the affirmation that used to be so clear in paintings and sculptures of the past.

The philosopher and artist Grzegorz Sztabiński, who explored the art of the postmodern period as well as the aesthetics describing it and related not only to “critical” attitudes, believed that transcendental desires are revealed in contemporary art as partial, accidental and shallow, although they are sometimes actively experienced by an artist⁹. At the same time, the surprising way of using sacred, religious elements or those connected with metaphysical ideas (also referred to by “ordinary” objects of everyday activities) creates an intense “shiver of transcendence” revealing its previously unexposed “margins,” which may be reminiscent of the measures characteristic of critical art.

It seems that the exposure of the margin of the sacred and Polishness at the same time may be exemplified by Ignacy Czwartos’s painting *Siostra* (*The Sister*) in 2000. On a grey background, one can see the bust of a nun in a black habit and a white coif with rectangular folds above the forehead, characteristic of the sisters of the Congregation of Our Lady of Mercy. The coif suggests that this is the figure of St Faustina. The image was painted in the year of the mystic’s canonisation (predicted by her during her lifetime). The almost primitive simplicity of the representation could suggest an ironic approach to the subject and criticism of the cult of saints. The painter himself indicated that he had drawn inspiration from the Sarmatian coffin portraits painted on sheet metal,¹⁰ which could suggest his adoption of the entire tradition of works with a characteristic aesthetic and a paradoxical subversion, arousing a shiver along with a sense of grey “mediocrity.” Meanwhile, the austere simplicity turned out to be the apotheosis of poverty, “misery” expected by Christ as seen by the saint¹¹. Misery is an unwanted quality, which most people want to consider marginal, not only in contemporary times. However, this very misery opens one to the mercy of Christ proclaimed by the Polish sister Faustina Kowalska in Vilnius and Kraków, by



1. Ignacy Czwartos, *Siostra*, 2000, olej na płótnie, 128×88 cm, własność I. Czwartosa

1. Ignacy Czwartos, *Sister*, 2000, oil on canvas, 128×88 cm, property of I. Czwartosa

wykorzystania elementów sakralnych, religijnych albo związanych z metafizycznymi ideami (związanych także przez „zwykłe” przedmioty codziennych praktyk) powoduje intensywny „dreszcz transcendencji”, ujawniając wcześniej nieekspozowane jej „marginesy”, co przypominać może zabiegi właściwe sztuce krytycznej.

Wydaje się, że przykładem ekspozycji marginesu *sacrum* i polskości zarazem może być obraz *Siostra* Ignacego Czwartosa z 2000 roku. Na szarym tle widać popiersie zakonniczki w czarnym habicie i białym kornecie z charakterystycznymi prostokątnymi załamaniem nad czołem, właściwym dla siostr ze Zgromadzenia Matki Bożej Miłosierdzia. Kornet podpowiada, że to postać św. Faustyny. Obraz zaś namalowany został w roku kanonizacji mistyczki (przewidzianej przez nią za życia). Niemal prymitywna prostota przedstawienia sugerować mogła ironiczne podejście do tematu i krytykę kultu świętych. Sam malarz wskazywał na inspirację sarmackim portretem trumiennym malowanym na blasze¹⁰, co mogło sugerować przechwycenie całej tradycji prac o charakterystycznej estetyce

⁹ Cf. Grzegorz Sztabiński, *Marginesy transcendencji w sztuce współczesnej*, in: *Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000–2020*, eds. Ł. Murzyn, R. Solewski, B. Stano, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2023, pp. 17–21.

¹⁰ The author’s comment, in: *Czwartos Ignacy, Baza twórców*, <https://sztukaimetafizyka.up.krakow.pl/czwartos-ignacy/> (accessed 25.06.2022).

¹¹ Cf. Św. s. M. Faustyna Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Promic, Warszawa 2016, no. 1318, p. 375.

¹⁰ Komentarz autora, w: *Czwartos Ignacy, Baza twórców*, <https://sztukaimetafizyka.up.krakow.pl/czwartos-ignacy/> (dostęp: 25.06.2022).

i paradoksalną subwersję, wzbudzającą dreszcz wraz z szarą „bylejakością”. Tymczasem surowa prostota okazywała się apoteozą ubóstwa, „nędzy”, której od-dania oczekiwał Chrystus widziany przez świętą¹¹. Nędza to właściwość niechciana, którą większość lu-dzi chce uważać za marginalną, nie tylko współcze-śnie. Ta właśnie nędza otwiera jednak na Chrystusowe miłosierdzie głoszone przez polską siostrę Faustynę Kowalską w Wilnie i Krakowie, a przez to stające się polskim, choć dawanym całemu światu. Warto tu może dodać, że spośród wszystkich polskich tekstów, najczęściej tłumaczony na języki obce jest *Dzienniczek* świętej zakonnicy, jak twierdzą Siostry Matki Bożej Miłosierdzia¹².

Samo widzenie Chrystusa Miłosiernego, oczeku-jącego przedstawienia Go, namalowali według bezpo-srednich wskazówek mistyczki Eugeniusz Kazimirowski (Wilno, 1934) i Adolf Hyła (Kraków, 1943). Nabraly one „kanonicznego” charakteru, jako uświęcone, powie-lane, służące modlitwie. Zaskakująca i odważna, budzą-ca „dreszcz”, była dlatego decyzja Danuty Waberskiej o malowaniu nowych obrazów. Ujęcia kroczącego Chrystusa w białej szacie długiej do stóp, z podnie-sioną prawą ręką i lewą dłonią wskazującą na serce, są zasadniczo podobne do „kanonicznych” prezentacji. Ewentualne jest wrażenie bardziej okrągłej twarzy albo mniej czytelnego widoku nóg. Szczególna jest w obrazie z 2004 roku barwna i świetlna siła biało-czerwonych promieni, którymi rozlewa się łaska miłosierdzia, także radialnie i w okręgach za Synem Bożym, co znajdu-je uzasadnienie w *Dzienniczku*¹³. Efektowna, barwna i luministyczna malarskość różnych odcieni czerwieni i bieli wskazywała może na emocjonalność właściwą polskiemu religijnemu etosowi. Ostatecznie dwa obra-zy okazały się zgodne z brzmieniem słów św. Faustyny i poświęcone w przestrzeni kościelnej (w świątyniach Najświętszej Marii Panny Wspomożycielki Wiernych w Swarzędzu koło Poznania oraz św. Królowej Jadwigi w Płocku). Podtrzymują wizję tego, jak *sacrum* miło-sierdzia staje się polskim, a zarazem danym „dla świa-ta całego”.

Do koncepcji kolejnego namalowania wizerunku Jezusa Miłosiernego powrócono za sprawą Fundacji św. Mikołaja i redakcji „Teologii Politycznej” (w tym środowisku wskazywano ideę miłosierdzia wraz z ideą solidarności jako szczególnie ważne w polskim etosie w XX wieku)¹⁴. Powstałe religijne prace jedenastu ar-

which that mercy becomes Polish, although it is given to the whole world. It is worth adding here that, out of all texts written in Polish, the one that is most fre-quently translated into foreign languages is, accord-ing to the Sisters of Our Lady of Mercy, *Dzienniczek* (*The Diary*) of that holy nun¹².

The very vision of the Merciful Christ, awaiting his introduction, was painted according to the mys-tic’s direct instructions by Eugeniusz Kazimirowski (Vilnius, 1934) and by Adolf Hyła (Kraków, 1943). The paintings have acquired a “canonical” charac-ter, as sanctified, replicated, serving the purpose of prayer. For that reason, Danuta Waberska’s decision to paint new images was surprising and bold, evok-ing a “shiver.” Her depictions of Christ walking in a white robe, long down to his feet, with his right hand raised and his left hand pointing to the heart, are basically similar to the “canonical” representa-tions. There is a possible impression of a rounder face, or a less clear outline of the legs. What is special about the 2004 painting is the colourful and lumi-nous power of the white and red rays, through which the grace of mercy spreads not only downwards but also radially and in circles behind the Son of God, as described in *The Diary*¹³. The effective, colourful and luminous painterly quality of different shades of red and white may have indicated the emotionality characteristic of the Polish religious ethos. Ultimately, two of Waberska’s paintings turned out to be in line with the words of St Faustina and were consecrat-ed in the church space (in the Church of St Mary Help of Christians in Swarzędz near Poznań and the Church of St Queen Jadwiga in Płock). They support the vision of how the sacred mercy becomes Polish and at the same time is given “to the whole world.”

The idea of painting yet another image of Merciful Jesus was revisited thanks to the St Nicholas Foundation and the editors of “Teologia Polityczna” (in those circles, the idea of mercy, together with the idea of solidarity, was regarded as particularly impor-tant in the Polish ethos in the 20th century)¹⁴. The re-ligious works created by eleven artists often contained elements of their own style and drew inspiration from native primitivism, medieval tempera painting, icon painting, or abstract art. They were therefore accused of secondary illustrativeness, or post-Christian free-dom in paraphrasing the recognised iconic represen-

¹¹ Por. św. s. M. Faustyna Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Promic, Warszawa 2016, nr 1318, s. 375.

¹² Por. „*Dzienniczek*” to najpopularniejsza polska książka na całym świecie!, „Echo Katolickie” 2023, nr 36, <https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/dzienniczek-to-najpopularniejsza-polska-ksiazka-na-calym-swiecie> (dostęp: 15.11.2024).

¹³ Ibidem, nr 416, s. 156.

¹⁴ Por. D. Karłowicz, *Miłosierdzie i solidarność*, oraz ks. J. Grzybowski, *Mistyczka i ojczyzna. O narodowych i politycznych przesła-*

¹² Cf. „*Dzienniczek*” to najpopularniejsza polska książka na całym świecie!, „Echo Katolickie,” 2023, no. 36, <https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/dzienniczek-to-najpopularniejsza-polska-ksiazka-na-calym-swiecie> (accessed 15.11.2024).

¹³ Ibidem, no. 416, p. 156.

¹⁴ Cf. D. Karłowicz, *Miłosierdzie i solidarność*, and Rev. J. Grzybowski, *Mistyczka i ojczyzna. O narodowych i politycznych przesłaniach „Dzienniczka” świętej siostry Faustyny Kowalskiej*, „Teologia Polityczna” 2017–2018, no. 10, pp. 15–21, 103–123.

tations¹⁵. Perhaps, however, what those accusations described was the “shiver of transcendence,” characteristic of contemporary art. However, the “primitivism” of Christ similar to the folk depictions of Christ, shown in a painting by, for example, Jarosław Modzelewski (who at that time painted contemporary works of mercy carried out by nuns) turned out to implement the principles recommended for icons at the Second Council of Nicaea (a slightly elongated, oval and swarthy face with a dark brown moustache and beard, a straight nose and almond-shaped eyes), and from the place where the hand touched the heart, there were diagonal, split rays of mercy, white and scarlet-red, spreading downwards, as described in the vision of the holy mystic.

The monument to the Jesuit Piotr Skarga (sculpted by Czesław Dźwigaj, 2001) was erected in the Square of Mary Magdalene in Kraków, opposite the Baroque Jesuit Church of St Peter and Paul, where the remains of the preacher are buried. The author of *Kazania sejmowe* (*Sermons of the Sejm*), standing on the edge of the capital of the column, is holding a book in his raised right hand. The face is depicted realistically, similar to the one known from the 1864 painting *Kazania Skargi* (*Skarga's Sermons*) by Jan Matejko, a historiosopher who illustrated and explained the history of Poland, where the priest bears the features of the painter himself. The face depicted in this way contrasts with the sharply cut, “angular” geometrical folds of the garment. Their surface also has an uneven texture, and the “sharp” edge of the cassock flows down the column shaft. The location and form of the Kraków monument have been criticised for excessive pathos, lack of balance, and anachronism, and efforts are still being made to remove the object from the square¹⁶. However, the contrasting expression, suggestion of movement, and “imbalance” of the figure placed on the edge of the capital may arouse a “shiver of transcendence.” At the same time, it exposes the contemporary marginalisation of the figure who condemned the egoism that distorted the Polish ethos, and who implemented the idea of mercy by establishing the first “rescue service” in Kraków: the Brotherhood of St Lazarus of Bethany and the Brotherhood of Mercy of the Mother of God (today the Archconfraternity of Mercy under

tystów zawierały często elementy własnego stylu i ślady inspiracji rodzimym prymitywizmem, średnio-wiecznym malarstwem temperowym, ikonopisarstwem czy sztuką abstrakcyjną. Zarzucano im dlatego wtórną ilustratywność czy postchrześcijańską dowolność w parafrazowaniu uznanych ikonicznych przedstawień¹⁵. Być może jednak właśnie te zarzuty opisywały „dreszcz transcendencji” właściwy współczesnej sztuce. „Prymitywizm” Chrystusa podobnego do ludowego „świętka” w malowidle Jarosława Modzelewskiego (który malował w podobnym czasie dzieła miłosierdzia realizowane współcześnie w praktyce przez siostry zakonne) okazywał się jednak realizować zasady zalecane ikonie jeszcze na drugim soborze nicejskim (lekko wydłużona, owalna i śniada twarz z ciemnobrązowym zarostem, prostym nosem i oczami o migdałowym wykroju) a z miejsca dotknięcia dłonią na poziomie serca rozchodziły się ku dołowi ukośne, rozszczepione promienie miłosierdzia, białe i szkarłatnoczerwone, zgodnie z wizją świętej mistyczki.

Pomnik jezuity Piotra Skargi (dłuta Czesława Dźwigaja, 2001) stanął na krakowskim placu Marii Magdaleny, naprzeciw barokowego jezuickiego kościoła św. Piotra i Pawła, w którym pochowane są szczątki kaznodziei. Autor *Kazań sejmowych*, ustawiony na krawędzi kapiteła kolumny, w podniesionej prawej ręce trzyma księgę. Realistycznie ujęta jest twarz, podobna do tej znanej z obrazu Jana Matejki (*Kazania Skargi*, 1864), gdzie kapłan ma rysy samego malarza, historiozofa ilustrującego i tłumaczącego dzieje Polski. Ujęte tak oblicze kontrastuje z ostro ciętymi, „kanciasto” geometryzowanymi fałdami ubioru. Ich powierzchnia ma też nierówną fakturę, a „zaostrzony” brzeg sutanny spływa na trzon kolumny. Lokalizacja i forma krakowskiego monumentu spotkały się z zarzutami o przesadny patos, brak równowagi, anachroniczność i wciąż dąży się do usunięcia obiektu z placu¹⁶. Jednak kontrastowa ekspresja, sugestia ruchu oraz „niezrównoważenie” figury ustawionej na krawędzi kapiteła budzić może „dreszcz transcendencji”. Eksponuje zarazem współczesne marginalizowanie postaci potępiającej egoizm wypaczający polski etos, realizującej zaś w praktyce ideę miłosierdzia przez powołanie pierwszego w Krakowie „pogotowia ratunkowego” – Bractwa Betanii św. Łazarza

niach Dzienniczka świętej siostry Faustyny Kowalskiej, „Teologia Polityczna” 2017–2018, nr 10, s. 15–21, 103–123.

¹⁵ Ewa Kiedio, *Namalować katolicyzm od nowa*, <https://wiesz.pl/2023/02/27/namalowac-katolicyzm-od-nowa/> [dostęp: 13.10.2023]; Ł. Murzyn, *Drogi Kościoła i sztuki muszą się na nowo zejść. Inaczej pozabawimy się piękną*, <https://klubjagiellonski.pl/2022/11/15/drogi-kościoła-i-sztuki-muszą-sie-na-nowo-zejsc-inaczej-pozabawimy-sie-piękną/> (accessed 13.10.2023).

¹⁶ Cf. P. Salamon, *Pomnik ks. Piotra Skargi ma zniknąć z placu Marii Magdaleny*, https://lovekrakow.pl/aktualnosci/pomnik-ks-piotra-skargi-ma-zniknac-z-placu-marii-magdaleny-pojawi-sie-drzewo-i-trawa_43156.html (accessed 16.08.2022).

¹⁵ E. Kiedio, *Namalować katolicyzm od nowa*, <https://wiesz.pl/2023/02/27/namalowac-katolicyzm-od-nowa/> (dostęp: 13.10.2023); Ł. Murzyn, *Drogi Kościoła i sztuki muszą się na nowo zejść. Inaczej pozabawimy się piękną*, <https://klubjagiellonski.pl/2022/11/15/drogi-kościoła-i-sztuki-muszą-sie-na-nowo-zejsc-inaczej-pozabawimy-sie-piękną/> [dostęp: 13.10.2023].

¹⁶ Por. P. Salamon, *Pomnik ks. Piotra Skargi ma zniknąć z placu Marii Magdaleny*, https://lovekrakow.pl/aktualnosci/pomnik-ks-piotra-skargi-ma-zniknac-z-placu-marii-magdaleny-pojawi-sie-drzewo-i-trawa_43156.html (dostęp: 16. 08.2022).



2. Jarosław Modzelewski, *Jezus Miłosierny*, 2022, tempera na płótnie, 200×130 cm, fot. M. Gardulski, za: R. Solewski, *Afirmacja i krytyka. Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UKEN, Kraków 2024, il. 4.

2. Jarosław Modzelewski, *Jesus the Merciful*, 2022, tempera on canvas, 200×130 cm, photo by M. Gardulski, after: R. Solewski, *Afirmacja i krytyka. Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku / Affirmation and criticism. Metaphysicality and Polishness in the Art of the First Two Decades of the 21st Century*, Wydawnictwo Naukowe UKEN, Kraków 2024, fig. 4.

oraz Bractwa Miłosierdzia Bogarodzice (dziś Arcybractwo Miłosierdzia pod wezwaniem Bogurodzicy Najświętszej Maryi Panny Bolesnej), też powołanego do niesienia pomocy¹⁷.

W tytule i treści trzeciego rozdziału *Beatyfikacji*, cyklu obrazów i tekstów Marka Chlandy z lat 2006–2007, spotykają się Mark Rothko i Wanda Boniszewska. Amerykański malarz chciał, by w jego abstrakcyjnym malarstwie barwnych płaszczyzn odnajdywano „zamrożone” podstawowe sytuacje egzystencjalne, artysta wierzył też w metafizyczną moc

¹⁷ Założyciel Arcybractwa, w: *Arcybractwo Miłosierdzia pod wezwaniem Bogurodzicy Najświętszej Maryi Panny Bolesnej*, <http://arcybractwo.com/zalozyciel-arcybractwa/> [dostęp: 11.01.2022].



3. Czesław Dźwigaj, pomnik jezuity Piotra Skargi w Krakowie, 2001, fot. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Skarga_monument_Krak%C3%B3w_01.JPG

3. Czesław Dźwigaj, monument to the Jesuit Piotr Skarga in Kraków, 2001, photo: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Skarga_monument_Krak%C3%B3w_01.JPG.

the invocation of the Mother of God of the Most Holy Virgin Mary of Sorrows), also established to provide help¹⁷.

The title and content of the third chapter of *Beatyfikacja* (*Beatification*), a series of paintings and texts by Marek Chlanda from 2006–2007, constitute an encounter of Mark Rothko and Wanda Boniszewska. The American painter wanted viewers to find basic existential situations “frozen” in his abstract painting of colorful surfaces, and he also believed in the metaphysical power of paintings¹⁸. Wanda Boniszewska was a Polish nun, mystic and stigmatic. When in a scene repainted from a photo, Rothko bends down to play with a cat, horizontal blue lines run across the white surface next to him, quivering with beads, as if “transferring” the blue colour to the entire surface. However, the awareness of his suicide arouses an unpleasant “shiver.” The blisters and streaks or webs of blood vessels on the painting surfaces transform into similar beads, when they become as if they were the damaged skin of the stigmatic, who as a gulag prisoner shared the fate of Poles. And as such, according to Chlanda, she “took on (accepted) other people’s diseases,” and “her body was a psychosomatic field of maneuver for forces and powers from beyond everyday life”¹⁹. From the gray background with a blue horizontal stripe, a vertical, but bent, tilted shape emerges on one side. Although the blue changes to green, and in places turns pink, the body is barely visible, as if overexposed. The right edge of the painting, at which the bodily form appears, connects in a diptych with a black-gray surface, some brighter accents reveal a face in it, and the title of the whole is *On tu jest* (*He is here*). In another painting, a barely outlined head and torso blur into an achromatic, fuzzy shape lying on a bed. The rows of black dots run in lines, in the body, its interior, on the skin or in the space next to it. They can sometimes seem like signs of ecchymosis or cancerous blemishes, traces of pain – until they turn into a rosary, which in close-up initiated the series of paintings. The repeated title suggests that *He is here*, but the painting shows that He is in suffering, sacrifice and prayer, which refers to the symbolic presence of Christ, frequent in the history of European painting.

Controversy was stirred by another example due to its lofty but also irritating nature. The sculpture entitled *Jezus Chrystus Król Wszechświata* (*Jesus Christ*,

malowideł¹⁸. Wanda Boniszewska była polską zakonnicą, mistyczką i stygmatyczką. Gdy pochylony Rothko bawi się z kotem, w scenie przemalowanej ze zdjęcia, przez białą płaszczyznę obok biegną poziome niebieskie linie, rozedrgane paciorkami, „udzielające” jakby błękitu całej powierzchni. Świadomość jego samobójczej śmierci budzi jednak nieprzyjemny „dreszcz”. W podobne paciorki przekształcają się pęcherze i zacieki albo pajęczyny krwionośnych naczynek na malarskich płaszczyznach, gdy stają się jakby zniszczoną skórą stygmatyczki, która jako więźniarka gulagu dzieliła losy Polaków. I jako taka „przejmowała (przyjmowała) cudze choroby”, a „jej ciało było psychosomatycznym polem manewru sił i mocy spoza potoczności”¹⁹ – pisze Chlanda. Z szarego tła z błękitnym poziomym pasem wyłania się z boku pionowy, ale wygięty, pochylony kształt. Choć błękit przechodzi w zieleń, miejscami różowieje, to ciało jest ledwie widoczne, jakby prześwietlone. Obraz prawą krawędzią, przy której jawi się cielesna forma, łączy się w dyptyku z czarno-szarą płaszczyzną, jaśniejące akcenty odsłaniają w niej twarz, tytuł całości brzmi *On tu jest*. Innym razem ledwie zarysowane głowa i tułów rozmywają się w achromatyczny kształt leżący na łóżku. Szeregi czarnych punktów biegną liniami, w ciele, jego wnętrzu, na skórze albo w przestrzeni obok. Mogą wydać się niekiedy znamionami wybroczyn albo nowotworowych szkar, śladami bólu. Aż zamieniają się w różaniec, który w zbliżeniu rozpoczynał serię malowideł. Powtarzany tytuł podpowiada, że *On tu jest*, ale obraz pokazuje, że On jest w cierpieniu, ofierze i modlitwie, co nawiązuje do częstego w historii europejskiego malarstwa symbolicznego uobecniania Chrystusa.

Kontrowersje, przez swój wzniosły, ale i drażniący charakter, budził kolejny przykład. Rzeźba *Jezusa Chrystusa Króla Wszechświata* to żelbetowa figura projektu Mirosława Pateckiego wzniesiona w 2010 roku w Świebodzinie. Biała postać, ukoronowana złotą koroną, rozkłada szeroko ręce, jakby Zbawiciel chciał objąć świat. Ubrany jest w tunikę z długimi rękawami, z wysokim stanem, oraz w narzucony na ramiona płaszcz falujący u dołu. Twarz ma geometrycznie twarde rysy z wydatnymi kośćmi policzkowymi i łukami brwiowymi, prostym nosem i zarostem. Jezus patrzy wprost, na długich włosach spoczywa złota korona z krzyżem wyciętym od frontu. Z racji swej wielkości, przewyższającej znany powszechnie pomnik w Rio de Janeiro, statua budziła gwałtowne reakcje²⁰. Wzniosłość i monumentalizm, znamionujące

¹⁷ *Założyciel Arcybractwa*, in: *Arcybractwo Miłosierdzia pod wezwaniem Bogurodzicy Najświętszej Maryi Panny Bolesnej*, <http://arcybractwo.com/zalozyciel-arcybractwa/> (accessed 11.01.2022).

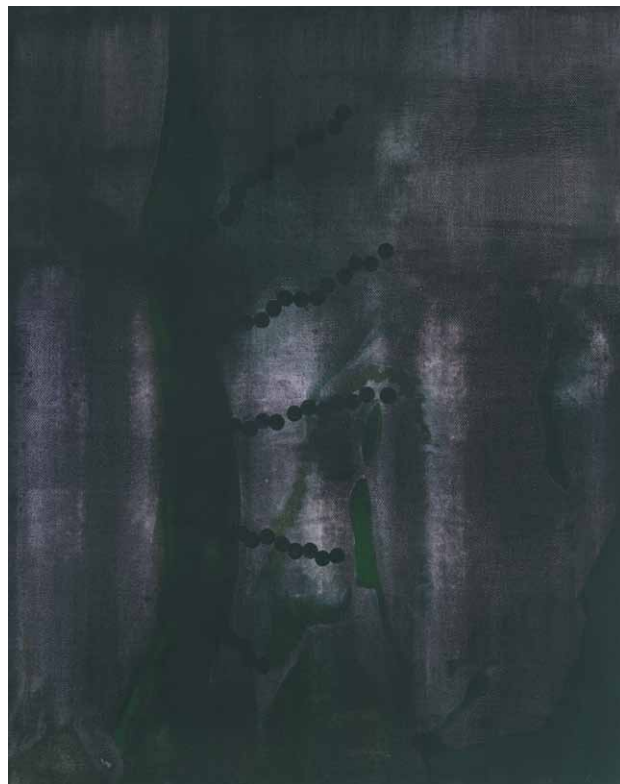
¹⁸ Cf. M. Chlanda, *Beatyfikacje, III. Mark Rothko, Wanda Boniszewska*, <https://marek-hlanda.com/beatyfikacje/> (accessed 2.05.2022).

¹⁹ Ibidem.

¹⁸ Por. M. Chlanda, *Beatyfikacje, III. Mark Rothko, Wanda Boniszewska*, <https://marek-hlanda.com/beatyfikacje/> [dostęp: 2.05.2022].

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Por. kp, PAP, „*Chrystus Królem Wszechświata*”. *Poświęcono figurę w Świebodzinie*, „Gazeta.pl”, Wiadomości, 21



4. Marek Chlanda, *Boniszewska 2. On tu jest*, z serii: *Beatyfikacje*, 2006–2007, obraz na płótnie (dyptyk), 50×80 cm, za: R. Solewski, *Afirmacja i krytyka. Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UKEN, Kraków 2024, il. 3.

4. Marek Chlanda, *Boniszewska 2. He is here*, from the series: *Beatifications*, 2006–2007, painting on canvas (diptych), 50×80 cm, after: R. Solewski, *Afirmacja i krytyka. Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku / Affirmation and criticism. Metaphysicality and Polishness in the Art of the First Two Decades of the 21st Century*, Wydawnictwo Naukowe UKEN, Kraków 2024, fig. 3.

siłę i władzę, wierzący uznawali za właściwe dla Syna Bożego i Wyzwoliciciela od grzechu i śmierci, jednak dla wielu ogrom rzeźby był przykładem gigantomanii i kiczowatego wręcz wyolbrzymienia. Przez to wciąż może wzbudzać intensywny „dreszcz transcendencji”, można też postrzegać ją jako wyraz obrony przed spychaniem Chrystusa i idei *sacrum* na marginesy współczesnego świata. Transcendencję odsłaniało jednak nie tylko odwzorowanie rzeczywistej postaci Jezusa czy ciężąca ku *sacrum* wzniosłość osiągnięta przez rozmiary, ale i symbolika. Statua ma 33 metry wysokości, czyli tyle, ile liczba lat życia Jezusa, wysokość korony to trzy metry (lata nauczania). Sakralność potwierdził rytuał poświęcenia obiektu przez biskupa Stefana Regmuntę. Rzeźba nie ma akcentów polskich, jednak za celowy uznać należy zamiar, by to, co święte i przez to największe, stało się polskim, będąc zarazem lokalnym wotum wdzięczności

Granice między sztuką sakralną, służącą praktykom paraliturgicznym, a religijną, służącą idei polskiej, prze-

King of the Universe) is a reinforced concrete figure designed by Mirosław Patecki and erected in 2010 in Świebodzin. The white figure, bearing a golden crown, spreads his arms wide as if the Saviour wanted to embrace the world. He is dressed in a tunic with long sleeves and a high waist, as well as a coat thrown over his shoulders, wavy at the bottom. The face has geometrically hard features with prominent cheekbones and eyebrow arches, a straight nose, a beard and a moustache. Jesus is looking straight ahead, and the golden crown with a cross cut out at front is resting on his long hair. Due to its size, which exceeds the well-known monument in Rio de Janeiro, the statue has stirred some violent reactions²⁰. Sublimity and monumentality, indicating strength and authority, were considered by believers to be appropriate for the Son of God and the Liberator from sin and death, but for many the enormous size of the sculpture was an example of gigantomania and down-

listopada 2010 (wraz z komentarzami). https://web.archive.org/web/20101126165215/http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80273,8694823,_Chrystus_Krolem_Wszechswiata___Poswiecono_figure.html (14.06.2022).

²⁰ Cf. the press release by PAP [Polish Press Agency], “*Chrystus Królem Wszechświata*”. *Poświęcono figurę w Świebodzinie*, “Gazeta.pl,” The news, November 21st November 2010 (with comments). https://web.archive.org/web/20101126165215/http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80273,8694823,_Chrystus_Krolem_Wszechswiata_Poswiecono_figure.html (accessed 14.06.2022).

right kitschy exaggeration. Because of this, it can still arouse an intense “shiver of transcendence”, it can also be seen as an expression of defence against pushing Christ and the idea of the sacred to the margins of the modern world. However, transcendence was revealed not only by the representation of the real figure of Jesus, or the sublimity gravitating towards the sacred, achieved through size as well as by symbolism. The statue is 33 meters high, which is the same as the number of years of Jesus’ life, the height of the crown is three metrEs (the years of his teaching). The sacredness was confirmed by the ritual of the sculpture’s consecration by Bishop Stefan Regmunt. The sculpture has no Polish accents, but what should be considered deliberate is the intention that what is sacred and therefore the largest should become Polish, being at the same time a local votive offering.

The boundary between sacred art, serving paraliturgical practices, and religious art, serving the concept of Polishness, is crossed by the Way of the Cross by Stanisław Kulon. The entire cycle goes beyond the traditional number of fourteen stations; it is created by forty polychrome reliefs, which is surprising and arouses a “shiver of transcendence.” All the more so because in Kulon’s *Sybiracka Droga Krzyżowa* (*The Siberian Way of the Cross*) it is Polish exiles, presented in wooden and polychrome reliefs, that go to Golgotha²¹. The figurative scenes most often take place in a winter landscape, also in close-ups of the scenes of deportation, strenuous work or punishment as well as torture or murder, which turn into the suffering of Christ. The artist’s preferred method is to close the surface with contours converging at a sharp angle, which intensifies expression and is significant. The rhythmisation of the space with triangles of hills and a zigzag railway line, with uneven cuboids of wagons, that intersects them culminates in the density of figures crowded inside the wagon in the relief entitled *Stacja IV. Spęd do bydłych wagonów* (*The 4th Station. Forcing People into Cattle Wagons*). Soviet soldiers in pointed caps with a red star are depicted here and will be present in many of the Stations. *Złożenie do grobu* (*The Entombment*), which in Kulon’s work is

kraczącą stację drogi krzyżowej autorstwa Stanisława Kulona. Cały cykl wykracza poza tradycyjną liczbę czterestu stacji, tworzy go czterdzieści polichromowanych reliefów, co zaskakuje i wzbudza „dreszcz transcendencji”, tym bardziej że w *Sybirackiej Drodze Krzyżowej* na Golgotę idą polscy zesłańcy, przedstawieni w drewnianych i polichromowanych reliefach²¹. Figuratywne sceny dzieją się w zimowym najczęściej pejzażu, także w zbliżeniach scen wywózki, wysiłonej pracy lub wymierzania kar, tortur albo morderstw, które zamieniają się w mękę Chrystusa. Preferowane jest zamykanie powierzchni konturami zbiegającymi się pod ostrym kątem, co potęguje ekspresję i jest znaczące. Zrytmizowanie przestrzeni trójkątami pagórków i przecinającej je zygzakowatej linii kolejowej z nierównymi prostopadłościanami wagonów kulminuje w zagęszczeniu postaci stłoczonych we wnętrzu wagonu w reliefie *Stacja IV Spęd do bydłych wagonów*. Sowieccy żołnierze w spiczastych czapkach z czerwoną gwiazdą obecni są tutaj i będą w scenach wielu stacji. *Złożenie do grobu* (u Kulona to już *Stacja XXII*), organizuje kompozycyjnie czarna przekątna o nierównych brzegach, do której wsuwane jest, z góry reliefu, wychudzone, długie, martwe ciało. Tło delikatnie wzbogacają tony bieli, błękitu i żółcienia. Z podobnego czarnego, „kanciastego” kształtu u dołu reliefu wybiega po przekątnej spiczasty biały promień, który rozszerza się ku górze. To *Stacja XXIV Wniebowzięcie*. W tytule nazwa jest niepoprawna ikonograficznie i teologicznie, wskazuje jednak na obrazowanie zmartwychwstania Chrystusa, który potem do nieba wstąpił (to paradoksalne obrazowanie przez „wniebowzięcie Zesłańca” lub też sugestia, że zesłańcy brani są do nieba przez Chrystusa). W przypadku *Sybirackiej Drogi Krzyżowej* „idzie nie tylko o wyzwolenie człowieka do życia w wieczności, lecz także od zdającej się nie mieć końca męczarni”²². Stanisław Kulon jako dziecko przeżył zesłanie z kresowego Sobieska (później przesiedlono wszystkich mieszkańców nieistniejącej dziś wsi województwa tarnopolskiego) za Ural, a w jego trakcie śmierć rodziców i trojga rodzeństwa. Wspomnienia katorgi Polaków w Związku Sowieckim mógł wyrazić w sztuce dopiero po upadku PRL, wcześniej ukrywano tę prawdę i tę ofiarę ponoszoną za polskość wypierano z polskiego etosu, jakby uznając ją za margines tylko

²¹ Stanisław Kulon’s cycles are arranged in three versions. The first is *Droga krzyżowa* (*The Way of the Cross*), consisting of 28 bas-reliefs created in 1991. The second one, described here, is *Sybiracka Droga Krzyżowa* (*The Siberian Way of the Cross*), from 2013–2014. Finally, *Droga krzyżowa III* (*The Way of the Cross III*) was presented in 2018 at Przystanek Historia in the Janusz Kurtyka Educational Centre of the Institute of National Remembrance. The versions differ from one another, although they also make use of the works described in this article, but are sometimes modified. Cf. R. Rogozińska, *Tempus passionis Stanisława Kulona*, “Sacrum et Decorum,” 2015, pp. 58–61.

<https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosci/46915,Wernisaz-nowych-prac-Stanisława-Kulona-Droga-Krzyżowa-III-Warszawa-12-lutego-201.html> (accessed 30.08.2022).

²¹ Cykle Stanisława Kulona układają się w trzy wersje. Pierwsza to *Droga Krzyżowa* złożona z 28 płaskorzeźb jeszcze z roku 1991. Druga, tu opisywana, to *Sybiracka Droga Krzyżowa* (z lat 2013–2014). Wreszcie *Droga Krzyżowa III* prezentowana była w 2018 roku na Przystanku Historia w Centrum Edukacyjnym IPN im. Janusza Kurtyki. Wersje różnią się od siebie, choć wykorzystują też prezentowane prace, czasem zmienione. Por. R. Rogozińska, *Tempus passionis Stanisława Kulona*, „Sacrum et Decorum” 2015, s. 58–61.

<https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosci/46915,Wernisaz-nowych-prac-Stanisława-Kulona-Droga-Krzyżowa-III-Warszawa-12-lutego-201.html> (dostęp: 30.08.2022).

²² Rogozińska, jak przyp. 21, s. 58.



5. *Jezus Chrystus Król Wszechświata*, żelbetowa rzeźba w Świebodzinie wzniesiona w 2010 roku według projektu Mirosława Pateckiego, fot.: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Pomnik_Chrystusa_w_%C5%9Awiebodzinie.jpg

5. *Jesus Christ King of the Universe*, reinforced concrete sculpture in Świebodzin, erected in 2010 to a design by Mirosław Patecki, photo: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Pomnik_Chrystusa_w_%C5%9Awiebodzinie.jpg.

polskiej idei. Tymczasem artysta czuł się zobowiązany do przywracania wartości prawdzie, nie tylko patriotycznie, ale i rodzinie: „wciąż śniła mi się pogodna twarz mojej mamy, która prosiła, żebym upamiętnił naszą rodzinę i ludzi zmarłych podczas zesłania”²³.

Po nawróceniu się na przełomie 2011 i 2012 roku Ada Karczmarczyk, która chciała zostać królową popu jako Adu, zaczęła mówić o wierze na prowadzonym przez siebie blogu, profilu w serwisie społecznościowym *Facebook*, oraz w tekstach piosenek, do których teledyski zamieszcza w serwisie internetowym *YouTube*. Misję ewangelizacyjną zamierzyła artystka połączyć z zachowaną stylistyką właściwą tradycji MTV i festiwalom Eurowizji, choć ostrość języka tekstów jej piosenek bliska była także estetyce hip-hopu. Pojawiały się tam wulgaryzmy, kontrastowe i oksymoroniczne zestawienia, paradoksy, proste rymy. Choć ostatecznie przekaz afirmuje i gloryfikuje

Stacja XXII (The 22nd Station), is organised compositionally by a black diagonal with uneven edges, into which an emaciated, long, dead body is placed in the top part of the relief. The background is delicately enriched by shades of white, blue and yellow. From a similar, black, “angular” shape at the bottom of the relief, a pointed white ray runs out diagonally, and widens upwards. This is *Stacja XXIV. Wniebowzięcie (The 24th Station. The Assumption)*. The station name in the title is iconographically and theologically incorrect, but it indicates a depiction of the resurrection of Christ, who then ascended to heaven (this is a paradoxical depiction through “the assumption of the Exiled One,” or a suggestion that the exiles are taken to heaven by Christ). In the case of *The Siberian Way of the Cross*, “it is not only about liberating man for eternal life, but also from seemingly endless torment”²². As a child, Stanisław Kulon had experienced exile from the borderland village of Sobiesko beyond the Urals and, in its course, the death of his parents and three siblings. He was able to transform the memories of the hard labour of Poles in the Soviet Union into art only after the end of the Polish People’s Republic; earlier, this truth had been hidden and this sacrifice made for Polishness had been pushed out of the Polish ethos, as if it were considered to be just marginal to the concept of Polishness. Meanwhile, the artist felt obliged to restore the value of truth, not only patriotically, but also from his family perspective: “In my dreams, I kept seeing the serene face of my mother, who asked me to commemorate our family and the people who died during the exile”²³.

After her conversion at the turn of 2011 and 2012, Ada Karczmarczyk, who had wanted to become the queen of pop as Adu, began talking about faith on her blog, on her Facebook profile, and in the lyrics of songs, for which she posts music videos on *YouTube*. The artist intended to combine her evangelisation mission with a style characteristic of MTV and of Eurovision festivals, which she retained, although the sharpness of the language of her lyrics was also close to the aesthetics of hip-hop. There were vulgarisms, contrasting and oxymoronic combinations, paradoxes, and simple rhymes. Although the message ostentatiously and ultimately affirms and glorifies Christ, Mary, the values of love and goodness, expressed for example by means of the concept of purity, the titles *Jaraj się Maryją (Get excited about Mary)*, *Czysta pipa (Clean pussy)*, *Idź w ogon światła nie p... dol (Go into the tail of the light, don’t talk crap)*, along with their bright, shiny, intensely

²² R. Rogozińska, as footnote 21, p. 58.

²³ M. Wyrwich, *Sybiracka Droga Krzyżowa. Chrystus też był zesłańcem*, <https://m.niedziela.pl/artykul/142287/nd/Chrystus.z-był-zeslancem> (dostęp: 23.06.2022).

²³ M. Wyrwich, *Sybiracka Droga Krzyżowa. Chrystus też był zesłańcem*, <https://m.niedziela.pl/artykul/142287/nd/Chrystus.z-był-zeslancem> (accessed 23.06.2022).

exaggerated, kitschy-camp aesthetic qualities, have aroused controversy and questions about hidden irony. In 2014, Adu's project "was widely accepted as fundamentally non-ironic,"²⁴ but the stylistic, camp-kitschy controversy has remained, constantly arousing a "shiver of transcendence." This shiver is aroused by a series of photographs and a music video, created in 2018, maintained in dark and light blue tones (the colours symbolically close to metaphysics), in which the semi-darkness gives way to LED light or mirror reflections and the figure of *Miss Messiahist*. Dressed in a romantic-fantasy costume, she assumes a prayerful or lofty pose, accompanied by symbolic props and superimposed lines forming geometric and stereometric figures, and by quotes from the works of August Cieszkowski, Józef Hoene Wroński, Zygmunt Krasiński, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Andrzej Towiański. The *Miss Messiahist project* is to ask questions "about the relevance of Polish messianic ideas in late modernity" and about "the identity of the contemporary woman inspired by messianism,"²⁵ as if in defiance of the fact that this religious-romantic messianism is considered a marginal element of the Polish ethos and reveals only the margin of the concept of Polishness.

In his 2020 installation entitled *Zatrute źródło* (*The Poisoned Source*), on the hundredth anniversary of the birth of John Paul II, Jerzy Kalina depicted the Polish Pope as a white life-size sculpture. The saint stood in the courtyard of the National Museum in Warsaw, in the basin of the fountain, dressed in a white cassock with a pelegrina, throwing a boulder, held above his head, into the red-tinted water. The artist directly explained the symbolism of the Old Testament Red Sea, which – as an embodiment of the communist ideology – parts before the holy pope, who stops it²⁶. At the same time, the boulder was supposed to be the meteorite that had crushed the pope's legs in Maurizio Cattelan's earlier (1999) installation *La nona ora* (*The Ninth Hour*). The installation had aroused extreme reactions, but it was "intercepted" by Kalina and transformed into its criticism and an apologetic for John Paul II²⁷. Kalina's work was also received controversially, as it prolonged the "shiver of transcendence" caused by the meeting of religious and national themes, showing the de-

Chrystusa, Marię, wartości miłości i dobra, wyrażane na przykład przez czystość, to jednak tytuły *Jaraj się Maryją, Czysta pipa, Idź w stronę światła nie p...dol*, wraz z jaskrawymi, błyszczącymi, intensywnie prze-rysowanymi, kiczowato-kampowymi jakościami estetycznymi budził kontrowersje i pytania o ukrytą ironię. W 2014 roku projekt Adu „został szeroko zaakceptowany jako fundamentalnie nieironiczny”²⁴, jednak stylistyczna kontrowersyjność pozostała, stale budząc „dreszcz transcendencji”. Budzi ten dreszcz rozpoczęty w 2018 roku cykl fotografii i teledysk utrzymane w tonie granatu i błękitu (kolorów symbolicznie bliskich metafizyce), w których z półcienia wyłania się ledowe światło lub lustrzane refleksy i postać *Miss Messiahist*. Ubrana jest w romantyczno-fantastyczny kostium, przyjmuje modlitewną albo wyniosłą pozę, towarzysząc jej symboliczne rekwizyty oraz nakładane linie formujące geometryczne i stereometryczne figury, wreszcie cytaty z dzieł Augusta Cieszkowskiego, Józefa Hoene Wrońskiego, Zygmunta Krasińskiego, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Andrzeja Towiańskiego. Projekt *Miss Messiahist* ma zadawać pytania „o aktualność polskich idei mesjanistycznych w późnej nowoczesności” oraz o „tożsamość kobiety współczesnej inspirowanej mesjanizmem”²⁵, jakby wbrew temu, że ten religijno-romantyczny mesjanizm uznawany jest za pomniejszy element polskiego etosu i odsłania tylko margines polskiej idei.

Jerzy Kalina w swej instalacji z 2020 roku zatytułowanej *Zatrute źródło*, w setną rocznicę urodzin Jana Pawła II, przedstawił osobę papieża Polaka jako białą rzeźbę naturalnych rozmiarów. Święty stał na dziedzińcu Muzeum Narodowego w Warszawie, w niecce fontanny, odziany w białą sutannę z pelegriną, ciskając znad głowy głaz w wodę zabarwioną na czerwono. Artysta wprost tłumaczył symbolikę starotestamentowego Morza Czerwonego, które jako komunistyczna ideologia rozstępuje się przed powstrzymującym ją świętym papieżem²⁶. Jednocześnie głaz miał być tym meteorytem, który przygniótł nogi papieża we wcześniejszej instalacji Maurizio Cattelana, *Dziewiąta Godzina* (z 1999 roku). Budziła ona skrajne reakcje, teraz została zaś „przechwycona” i przekształcona w swą krytykę, apologetyczną dla Jana Pawła II²⁷. Kontrowersyjnie przyjmowano i pracę Kaliny, tak jakby wciąż trwał „dreszcz transcendencji” wywołany przez spotkanie się tematyki religijnej i narodowej,

²⁴ J. Lendzioszek, *Adu-kamp*, „Pressje”, portfolio 39 (2014), p. 183.

²⁵ *Miss Messiahist*, in: the artist's portfolio posted on her website Adu, *Ada Karczmarczyk*, <http://adakarczmarczyk.com/> (accessed 10.06.2022).

²⁶ J. Kalina, *Zatrute źródło*, <https://www.mnw.art.pl/wystawy/jerzy-kalina-zatrute-zrodlo,239.html> (accessed 25.06.2022).

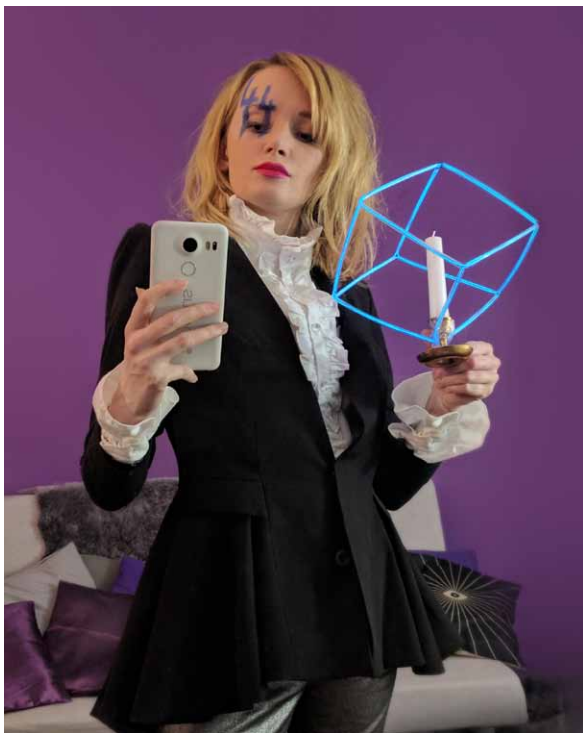
²⁷ JH, „*Zatrute źródło*”, czyli *Jan Paweł II jako tytan*, <https://wiesz.pl/2020/09/23/zatrute-zrodlo-czyli-jan-pawel-ii-jako-tytan/> (accessed 24.06.2022).

²⁴ J. Lendzioszek, *Adu-kamp*, „Pressje”, teka 39 (2014), s. 183

²⁵ *Miss Messiahist*, w: portfolio artystki umieszczone na jej stronie *www.Adu, Ada Karczmarczyk*, <http://adakarczmarczyk.com/> (dostęp: 10.06.2022).

²⁶ Jerzy Kalina, *Zatrute źródło*, <https://www.mnw.art.pl/wystawy/jerzy-kalina-zatrute-zrodlo,239.html> (dostęp: 25.06.2022).

²⁷ JH, „*Zatrute źródło*”, czyli *Jan Paweł II jako tytan*, <https://wiesz.pl/2020/09/23/zatrute-zrodlo-czyli-jan-pawel-ii-jako-tytan/> (dostęp: 24.06.2022).



pokazującej obronę przed złem przez papieża, który będąc dobrym i świętym, był też Polakiem (realizowało się więc w jego osobie myślenie Stróżewskiego, by to, co przede wszystkim dobre, stało się polskie²⁸).

Wnioski

Opisane wyżej, wybrane tylko prace sprawiają wrażenie, że sztuka krytyczna wpłynęła na poszerzenie repertuaru polskich tematów, szczególnie identyfikowanych jako marginalne dla etosu polskiego albo odpowiadające tylko marginesowi idei polskiej czy wreszcie „spychanych na margines” z przyczyn światopoglądowych lub politycznych. Sztuka ta wpłynęła także na poszerzenie repertuaru jakości „ciążących ku *sacrum*”, szczególnie o „dreszcz transcendencji” powodowany przez intensywność doznania.

Wydaje się jednak, że wpływ sztuki krytycznej dotyczy przede wszystkim poetyki i konstrukcji wizualnej wypowiedzi. Paradoksalnie krytyka, którą wydają się zapowiadać drażniące, zaskakujące, intensywne doznania, okazuje się afirmacją tematów znanych, ewentualnie skrywanych lub spychanych na margines. Użycie języka masowej komunikacji, przechwycenie i odwrócenie informacji może być wykorzystane do wyeksponowania tego, co komunikacja ta często eliminuje, a sztuka krytyczna zwykle postępuje. „Przechwycenie” może przywracać sens uprzednio podważony, albo wręcz sens podkreślać lub się go domagać. Przez to margines okazuje się istotą przekaza-

6. Adu Karczmarczyk, *Selfie z kagankiem oświaty*, Juliusz Słowacki: »Lecz zaklinam – niech żywi nie tracą nadziei i przed narodem niosą oświaty kaganek« (*Testament mój*), z serii *Miss Messiahist*, 2018, za: R. Solewski, *Afirmacja i krytyka. Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UKEN, Kraków 2024, il. 8.

6. Adu Karczmarczyk, *Selfie with the torch of education*, Juliusz Słowacki: »But I adjure – let the living not lose hope and carry the torch of education before the nation« (*My Testament*), from the *Miss Messiahist* series, 2018, after R. Solewski, *Afirmacja i krytyka. Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI wieku* / *Affirmation and criticism. Metaphysicality and Polishness in the Art of the First Two Decades of the 21st Century*, Wydawnictwo Naukowe UKEN, Kraków 2024, il. 8.

fence against evil executed by the Pope, who, being good and holy, was also a Pole (and therefore it was the Pope that embodied Stróżewski's idea that what is primarily good should become Polish²⁸).

Conclusions

The selected works described above give the impression that critical art has influenced the expansion of the repertoire of Polish themes, especially those identified as marginal to the Polish ethos, those corresponding only to the margin of the concept of Polishness, or those “pushed to the margin” for ideological or political reasons. This art has also influenced the expansion of the repertoire of qualities “gravitating towards the sacred,” especially by the “shiver of transcendence” caused by the intensity of a given experience.

It seems, however, that the influence of critical art concerns primarily the poetics and construction of the visual statement. Paradoxically, however, the criticism that seems to be prompted by irritating, surprising, intense experiences turns out to be an affirmation of well-known topics, possibly hidden or pushed to the margins. The use of the language of mass communication, the interception and reversal of information, can be applied to expose what this communication often eliminates, and what critical art usually deprecates. Such an “interception” of the statement can be used to restore the previously un-

²⁸ Por. Stróżewski 1982, jak przyp. 7, s. 296–297.

²⁸ Cf. Stróżewski 1982 as in fn. pp. 296–297.

dermined meaning, or even to emphasize or demand meaning. In this way, the margin turns out to be the essence of the message; with intense power, this margin returns to the most important position, which is affirmed above all, and appropriate, for example, for the currently marginalised or critically undermined sphere of the sacred. This intensive restoration of the sacred, which is marginalised nowadays, to its proper place reminds us at the same time of the way in which the sacred becomes Polish, suggesting and exposing, for example, the role of mercy in the Polish religious ethos, maintaining the belief in the value of sacrifice, demonstrating the originality of Polish messianism. Ultimately, through this restoration and recollection of transcendentals, the fundamental principles and ultimate values, such as goodness and love, beauty and truth, determined by the *sanctum* and therefore affirmed, confirm their irremovability, thanks to which they are sacred.

dr hab. Rafał Solewski, prof. UKEN
University of the National Education
Commission in Kraków
e-mail: rafal.solewski@uken.krakow.pl

Translated by Agnieszka Gicala

Bibliography

References

- „Dzienniczek” to najpopularniejsza polska książka na całym świecie!, „Echo Katolickie” 2023, no. 36, <https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/dzienniczek-to-najpopularniejsza-polska-ksiazka-na-calym-swiecie> (accessed 15.11.2024).
- Grzybowski ks. J., *Mistyczka i ojczyzna. O narodowych i politycznych przesłaniach „Dzienniczka” świętej siostry Faustyny Kowalskiej*, „Teologia Polityczna,” 2017–2018, no. 10, pp. 103–123.
- Karłowicz D., *Miłosierdzie i solidarność*, „Teologia Polityczna” 2017–2018, no. 10, pp. 15–21.
- Kowalska św. s. M. Faustyna, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Promic, Warszawa 2016.
- Otto R., *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and Its Relation to the Rational*, trans. J. W. Harvey, Wipf & Stock 2021.
- Podsiad A., *Słownik terminów i pojęć filozoficznych filozoficznych*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2001.
- Rojek P., *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2016.
- Strefa Półcienia. Duchowość / *The Penumbra Zone. Spirituality*, ed. M. Ryczkowska, Centrum Kultury, Lublin 2023.
- Stróżewski W., O możliwości *sacrum* w sztuce, in: idem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002, pp. 206–230.

zu, z intensywną siłą wraca na pozycję najważniejszą, afirmowaną, właściwą na przykład dla marginalizowanego współcześnie albo krytycznie podważanego *sacrum*. To intensywne przywracanie właściwego miejsca marginalizowanemu *sacrum* przypomina jednocześnie o tym, w jaki sposób *sacrum* staje się polskie, podpowiadając i eksponując na przykład rolę miłosierdzia w polskim religijnym etosie, podtrzymując przekonanie o wartości ofiary, wykazując oryginalność polskiego mesjanizmu. Ostatecznie zaś przez to przywracanie i przypominanie transcendentalia, zasady podstawowe i wartości ostateczne, takie jak dobro i miłość, piękno i prawda, wyznaczone przez *sanctum* i dlatego afirmowane, potwierdzają swą nieusuwalność, przez którą właśnie są święte.

dr hab. Rafał Solewski, prof. UKEN
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie
e-mail: rafal.solewski@uken.krakow.pl

Bibliografia

Literatura

- „Dzienniczek” to najpopularniejsza polska książka na całym świecie!, „Echo Katolickie” 2023, nr 36, <https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/dzienniczek-to-najpopularniejsza-polska-ksiazka-na-calym-swiecie> (15.11.2024).
- Grzybowski ks. J., *Mistyczka i ojczyzna. O narodowych i politycznych przesłaniach „Dzienniczka” świętej siostry Faustyny Kowalskiej*, „Teologia Polityczna” 2017–2018, nr 10, s. 103–123.
- Karłowicz D., *Miłosierdzie i solidarność*, „Teologia Polityczna” 2017–2018, nr 10, s. 15–21.
- Kowalska św. s. M. Faustyna, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Promic, Warszawa 2016.
- Otto R., *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tł. B. Kupis, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Podsiad A., *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2001.
- Rojek P., *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2016.
- Strefa Półcienia. Duchowość / *The Penumbra Zone. Spirituality*, red. M. Ryczkowska, Centrum Kultury, Lublin 2023.
- Stróżewski W., O możliwości *sacrum* w sztuce, w: idem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002., s. 206–230.
- Stróżewski W., O *pięknie*, w: eadem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002, s. 155–179.
- Stróżewski W., O *pojęciu patriotyzmu*, w: idem, *Istnienie i wartość*, Znak, Kraków 1982, s. 290–301.
- Stróżewski W., *Transcendentalia i wartości*, w: idem, *Istnienie i wartość*, Znak, Kraków 1982, s. 11–33.

- Sztabiński G., *Marginesy transcendencji w sztuce współczesnej*, w: *Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000–2020*, red. Ł. Murzyn, R. Solewski, B. Stano, Wydawnictwo Naukowe UJ, Kraków 2023, s. 17–49.
- Tusk D., *Polak rozłamany*, „Znak” 2011, nr 679, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6792011donald-tusk-polak-rozlamany/> (dostęp: 15.11.2024).
- Źródła faktograficzne dotyczące sztuki najnowszej**
- Chlanda M., *Beatyfikacje, III. Mark Rothko, Wanda Boniszewska*, <https://marek-chlanda.com/beatyfikacje/> [dostęp: 2.05.2022].
- Czwartos Ignacy, w: *Baza twórców*, <https://sztukaimetafizyka.up.krakow.pl/czwartos-ignacy/> (dostęp: 25.06.2022).
- JH, „Zatrute źródło”, czyli Jan Paweł II jako tytan, <https://wiesz.pl/2020/09/23/zatrute-zrodlo-czyli-jan-pawel-ii-jako-tytan/> (dostęp: 24.06.2022).
- Kalina J., *Zatrute źródło*, <https://www.mnw.art.pl/wystawy/jerzy-kalina-zatrute-zrodlo,239.html> (dostęp: 25.06.2022).
- Kiedio E., *Namalować katolicyzm od nowa*, <https://wiesz.pl/2023/02/27/namalowac-katolicyzm-od-nowa/> (dostęp: 13.10.2023).
- kp, PAP, „Chrystus Królem Wszechświata”. Poświęcono figurę w Świebodzinie, „Gazeta.pl”, Wiadomości, 21 listopada 2010 (wraz z komentarzami). https://web.archive.org/web/20101126165215/http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80273,8694823,_Chrystus_Krolem_Wszechswiata___Poswiecono_figure.html (dostęp: 14.06.2022).
- Lendzioszek J., *Adu-kamp*, „Pressje” 2014, teka 39, s. 168–183.
- Miss *Messianist*, w: portfolio artystki umieszczone na jej stronie *www.Adu, Ada Karczmarczyk*, <http://adakarczmarczyk.com/> (dostęp: 10.06.2022).
- Murzyn Ł., *Drogi Kościoła i sztuki muszą się na nowo zejść. Inaczej pozbawimy się piękna*, <https://klubjagiellonski.pl/2022/11/15/drogi-kosciola-i-sztuki-musza-sie-na-nowo-zejsc-inaczej-pozbawimy-sie-piekna/> (dostęp: 13.10.2023).
- Rogozińska R., *Tempus passionis Stanisława Kulona*, „Sacrum et Decorum” 2015, s. 58–61.
- <https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosci/46915,Wernisaz-nowych-prac-Stanisława-Kulona-Droga-Krzyżowa-III-Warszawa-a-12-lutego-2018.html> (dostęp: 30.08.2022).
- Salamon P., *Pomnik ks. Piotra Skargi ma zniknąć z placu Marii Magdaleny*, https://lovekrakow.pl/aktualnosci/pomnik-ks-piotra-skargi-ma-zniknac-z-placu-marii-magdaleny-pojawi-sie-drzewo-i-trawa_43156.html [dostęp: 16. 08.2022].
- Wojna kulturowa czy konieczna debata? Rozmowa o Dorocie Nieznańskiej, Piotra Bernatowicza z Maciejem Mazurkiem, „Arteon” 2006/7(75), s. 14–15.
- Wyrwich M., *Sybiracka Droga Krzyżowa. Chrystus też był zesańcem*, <https://m.niedziela.pl/artykul/142287/nd/Chrystus.z-był-zeslancem> (dostęp: 23.06.2022).
- Stróżewski W., *O pięknie*, in: idem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002, pp. 155–179.
- Stróżewski W., *O pojęciu patriotyzmu*, in: idem, *Istnienie i wartość*, Znak, Kraków 1982, pp. 290–301.
- Stróżewski W., *Transcendentalia i wartości*, in: idem, *Istnienie i wartość*, Znak, Kraków 1982, pp. 11–33.
- Sztabiński G., *Marginesy transcendencji w sztuce współczesnej*, in: *Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000–2020*, eds. Ł. Murzyn, R. Solewski, B. Stano, Wydawnictwo Naukowe UJ, Kraków 2023, pp. 17–49.
- Tusk D., *Polak rozłamany*, „Znak” 2011, no. 679, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6792011donald-tusk-polak-rozlamany/> (accessed 15.11.2024).
- Factographic sources on contemporary art:**
- Chlanda M., *Beatyfikacje, III. Mark Rothko, Wanda Boniszewska*, <https://marek-chlanda.com/beatyfikacje/> (accessed 2.05.2022).
- Czwartos Ignacy, in: *Baza twórców*, <https://sztukaimetafizyka.up.krakow.pl/czwartos-ignacy/> (accessed 25.06.2022).
- JH, „Zatrute źródło”, czyli Jan Paweł II jako tytan, <https://wiesz.pl/2020/09/23/zatrute-zrodlo-czyli-jan-pawel-ii-jako-tytan/> (accessed 24.06.2022).
- Kalina J., *Zatrute źródło*, <https://www.mnw.art.pl/wystawy/jerzy-kalina-zatrute-zrodlo,239.html> (accessed 25.06.2022).
- Kiedio E., *Namalować katolicyzm od nowa*, <https://wiesz.pl/2023/02/27/namalowac-katolicyzm-od-nowa/> (accessed 13.10.2023).
- kp, PAP, „Chrystus Królem Wszechświata”. Poświęcono figurę w Świebodzinie, „Gazeta.pl”, news, 21 November 2010 (with commentary). https://web.archive.org/web/20101126165215/http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80273,8694823,_Chrystus_Krolem_Wszechswiata_Poswiecono_figure.html (accessed 14.06.2022).
- Lendzioszek J., *Adu-kamp*, „Pressje” 2014, portfolio 39, pp. 168–183.
- Miss *Messianist*, in: the artist’s portfolio on her website *Adu, Ada Karczmarczyk*, <http://adakarczmarczyk.com/> (accessed 10.06.2022).
- Murzyn Ł., *Drogi Kościoła i sztuki muszą się na nowo zejść. Inaczej pozbawimy się piękna*, <https://klubjagiellonski.pl/2022/11/15/drogi-kosciola-i-sztuki-musza-sie-na-nowo-zejsc-inaczej-pozbawimy-sie-piekna/> (accessed 13.10.2023).
- Rogozińska R., *Tempus passionis Stanisława Kulona*, „Sacrum et Decorum” 2015, pp. 58–61.
- <https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosci/46915,Wernisaz-nowych-prac-Stanisława-Kulona-Droga-Krzyżowa-III-Warszawa-12-lutego-2018.html> (accessed 30.08.2022).
- Salamon P., *Pomnik ks. Piotra Skargi ma zniknąć z placu Marii Magdaleny*, https://lovekrakow.pl/aktualnosci/pomnik-ks-piotra-skargi-ma-zniknac-z-placu-marii-magdaleny-pojawi-sie-drzewo-i-trawa_43156.html (accessed 16. 08.2022).

Wojna kulturowa czy konieczna debata? Rozmowa o Dorocie Nieznańskiej, Piotra Bernatowicza z Maciejem Mazurkiem, "Arteon" 2006/7(75), pp. 14–15.

Wyrwich M., *Sybiracka Droga Krzyżowa. Chrystus też był zesańcem*, <https://m.niedziela.pl/artukul/142287/nd/Chrystus.z-byl-zeslancem> (accessed 23.06.2022).

Założyciel Arcybractwa, in: *Arcybractwo Miłosierdzia pod wezwaniem Bogurodzicy Najświętszej Maryi Panny Bolesnej*, <http://arcybractwo.com/zalozyciel-arcybractwa/> (accessed 11.01.2022).

Założyciel Arcybractwa, w: *Arcybractwo Miłosierdzia pod wezwaniem Bogurodzicy Najświętszej Maryi Panny Bolesnej*, <http://arcybractwo.com/zalozyciel-arcybractwa/> (dostęp: 11.01.2022).