

# Stanisław Kobiela

---

## Sztuka i sacrum : kilka uwag na marginesie lektury Andre Malraux "Przemiana Bogów"

---

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 1/1, 155-160

---

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ks. STANISŁAW KOBIELUS SAC

**SZTUKA I SACRUM.  
KILKA UWAG NA MARGINESIE LEKTURY  
ANDRÉ MALRAUX  
PRZEMIANA BOGÓW [NADPRZYRODZONE].**

WSTĘP

W ostatnich kilku latach wzrosło zainteresowanie problematyką terminu *sacrum* odnoszonego tak do dziedziny literatury jak i sztuki<sup>1</sup>. Warto zatem w tym kontekście podać kilka spostrzeżeń dotyczących rozumienia pojęcia *sacrum* w szerokim zakresie sztuki europejskiej przez francuskiego teoretyka kultury André Malraux. Punktem wyjścia będzie jego wybitne dzieło *Przemiana bogów*, a właściwie jego część zatytułowana *Nadprzyrodzone*<sup>2</sup>. Uwagi A. Malraux komponowane są na kanwie cywilizacji chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu. Są uwagami badacza, który dostrzegał wielowymiarowość rzeczywistości człowieka tkwiącego w *sacrum* obu kultur, lecz w każdej na inny sposób.

SZTUKA

Sztuka jest obszarem ludzkiej twórczości, w którym człowiek najczęściej usiłuje ukazać rzeczywistość świata niewidzialnego przez znaki widzialne. Pisał już o tym Pseudo-Dionizy Areopagita w traktacie *O hierarchii niebiańskiej*: „Dozwolonym jest przedstawiać świat czysto duchowy pod pokryciem tak przecież niestosownym świata

<sup>1</sup> W 1979 roku w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim miało miejsce sympozjum na temat *Sacrum w literaturze*, zaś w 1984 roku w Rogoźnie, także z inicjatywy KUL, odbyła się Sesja dotycząca problemu *Sacrum w sztuce*. Materiały z obu spotkań zostały opublikowane w „Rocznikach Humanistycznych” R. 28.1980, z. 1 oraz w książce *Sacrum i sztuka*, opr. N. Cieślińska, Kraków 1989. Problem ten poruszony został szerzej także w kilku artykułach „Znaku” R. XLIII. 1991, nr 12.

<sup>2</sup> A. Malraux, *Przemiana bogów. Nadprzyrodzone*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1985.

materialnego”<sup>3</sup>. Dlatego, zdaniem A. Malraux, „Racją bytu sztuki romańskiej, jak każdej sztuki sakralnej, jest przeobrażanie znaków w symbole, ożywianie ich przez ukazywanie duchowej prawdy, którą świat ukrywa, i której nie ceni, a którą człowiek winien wydobyć na światło dzienne”<sup>4</sup>. „W sztukach sakralnych – pisze dalej – przedstawiać znaczy tłumaczyć na język innego świata”<sup>5</sup>.

A. Malraux jest jednym z niewielu historyków kultury, którzy granicę między sztuką romańską a gotycką wywiedli z przemiany w rozumieniu Boga, z przełożenia akcentu już nie na Transcendencję, lecz na Człowieczeństwo Jezusa<sup>6</sup>. W sztuce romańskiej akcentowanie transcendencji przejawiało się w ogromnej ilości wyobrażeń Boga w chwale, Boga – Pantokratora. Pełna takich prezentacji jest sztuka miniatorska, malarstwo monumentalne apsyd i rzeźbiarskie wypełnienie tympanonów portali. W gotyku natomiast, Człowieczeństwo Logosu prezentowano głównie poprzez konwencje ikonograficzne o charakterze pasywnym. Przy czym należy podkreślić, że sztuka romańska, zresztą podobnie jak każda inna sztuka, nie przedstawiała boskiej transcendencji w sensie ścisłym bo jej przedstawić nie mogła, ona tylko ją głosiła przy pomocy odpowiednich środków plastycznych<sup>7</sup>.

Co do wspomnianych wyżej też A. Malraux widoczne jest tutaj pewne podobieństwo do stanowiska znanego strukturalisty Hansa Sedlmayra, który sztukę przedromańską i romańską scharakteryzował jako wynikającą ze służenia Bogu-Władcy, zaś sztukę gotycką ze służenia Bogu-Człowiekowi<sup>8</sup>. Zatem jak powiedział w końcu A. Malraux „Wiara Zachodu wyznaczy swoimi arcydziełami drogę przeobrażania Logosu w Jezusa, Matki Boskiej Theotokos w Marię”<sup>9</sup>.

Wiadomo, że sztuka posługuje się całą gamą znaków jako środkami komunikowania określonych treści. Sztuka średniowiecza obciążona została szczególnie dużym ciężarem symboliczności. I tutaj można postawić pytanie, czy znak i symbol mogą nieść ze sobą jakąś dozę uczucia własnego artysty lub też osoby z wydarzenia?

<sup>3</sup> Pseudo-Dionizy Areopagita, *O hierarchii niebiańskiej*, [W]: Tenże, *Dziela Świętego Dionizjusza Areopagity*, przeł. E. Bułhak, Kraków 1932, s. 129.

<sup>4</sup> Malraux, dz. cyt., s. 213.

<sup>5</sup> Tamże, s. 247.

<sup>6</sup> Tamże, s. 219, 222.

<sup>7</sup> Tamże, s. 211.

<sup>8</sup> Por. S. Pazura, *Strukturalizm i sacrum. Estetyka sztuk plastycznych Hansa Sedlmayra* [W]: *Sztuka i społeczeństwo, I. Ocalenie przez sztukę*, Warszawa 1973, s. 91-143; Tenże, *Hansa Sedlmayra teoria sztuki*, „Studia estetyczne”, t. 7, 1970, s. 240.

<sup>9</sup> Malraux, dz. cyt., s. 218.

Czy do zadań sztuki sakralnej należy notować uczucia? A. Malraux odpowiada, że „Sztuka sakralna powinna malować znak, a nie wydarzenie „...dlatego nie ma ona świata uczuć: Maria, nawet piastując na kolanach Dzieciątko, nie jest matką dziecka... chce aby Maria była matką Boga, a nie matką Jezusa”<sup>10</sup>. Jeśli już w dziele sztuki pojawiają się uczucia, to „nie są one osobistą własnością artysty, bowiem odnoszą się do wiary”<sup>11</sup>. „Sztuka sakralna zajmowała się udziałem wiernych nie w uczuciach świętych postaci, lecz w tajemnicy”<sup>12</sup>, dodaje A. Malraux.

Trudno zgodzić się z opinią A. Malraux, że „wszystkie sakralne sztuki zwracały się do prostaczków i żadna nie jest iluzjonistyczna”<sup>13</sup>. Czyżby A. Malraux nie dostrzegł, że sztuka baroku była także sakralna i że była iluzjonistyczna i w dużej mierze skierowana także do prostaczków. Jej iluzjonizm nie przeszkadzał w prezentowaniu *sacrum*. Była bowiem iluzjonistyczna wyłącznie w formie, a nie w treści. Iluzja w treści w zakresie prawd wiary była nie do pomyślenia nie tylko w czasach ścierania się z sobą dwu reformacji – katolickiej i protestanckiej, lecz w całej historii Kościoła.

A. Malraux sądzi, że „... sztuka nie staje się dekoracyjną, gdy coś zdobi ... ale wtedy gdy chodzi jej wyłącznie o przyjemność dla oka”. Zatem zadaniem sztuki średniowiecznej w pierwszym rzędzie nie było zdobić, a więc dawać przyjemność oku, lecz przede wszystkim oddawać cześć Bogu. „Przepych Ewangeliarza z Kells nie chce swoim bogactwem zachwycić bibliofila, lecz uczcić Przedwiecznego”, pisze A. Malraux<sup>14</sup>. Według niego piękno w świecie katedr „Nie chce urzekać, lecz objawiać świat boski”<sup>15</sup>. Zatem *sacrum* takiego dzieła jest najwyższej rangi gdyż, jego ukierunkowanie jest jednoznaczne i bezpośrednie – uczcić. Lecz czy adepci skryptoriów rywalizowali jedynie w oddawaniu czci Bogu, i nigdy nie brali pod uwagę radości myślowej pochodzącej z palety barwnej miniatury lub z wyrafinowanej struktury rzeźby? Czy stało się to dopiero naszym przywilejem? A może ograniczeniem?

<sup>10</sup> Tamże, s. 146

<sup>11</sup> Tamże, s. 260.

<sup>12</sup> Tamże, s. 292.

<sup>13</sup> Tamże, s. 198. A. Malraux nie prezentuje w tej kwestii jednolitego stanowiska. W innym miejscu bowiem pisze, że nie można zapomnieć, iż pierwsza sztuka chrześcijan Zachodu, sztuka iluminatorska, adresowana była do duchowieństwa i do Boga. Tenże, *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale. Le Monde chrétien*, Paris 1954, s. 13.

<sup>14</sup> Malraux, *Nadprzyrodzone*, s. 154.

<sup>15</sup> Tamże, s. 246.

A. Malraux pisze, że „Malarstwo karolińskie jest pod pewnymi względami sztuką ludzi stowarzyszonych”<sup>16</sup>. Takie było także malarstwo późniejsze i nie tylko wtedy gdy mnożyły się kolejne ośrodki sztuki klasztornej, lecz i wówczas gdy sztuka rodziła się w ramach struktur twórczości cechowej. Stowarzyszeni byli zatem nie tylko fundatorzy lecz i wykonawcy. Czy z tego coś wynika? Może między innymi to, że artysta reprezentował doktrynę, tradycję, gusty określonej grupy społecznej, gdyż „Jednostka wypowiada się w imieniu grupy i działa na rzecz grupy, do której należy”, jak zauważył Arnold Hauser<sup>17</sup>.

#### SACRUM

Wiadomo, że dzieło sztuki jest w pewnym sensie próbą artysty umieszczenia osoby lub przedmiotu w innej rzeczywistości. W rzeczywistości, która byłaby niezależna od upływającego czasu. Inną, o wiele skuteczniejszą formą realizacji tego pragnienia jest naczaczenie dzieła sztuki piętnem *sacrum*. Cecha ta, byłaby jedną z form uwalniania sztuki z wymiaru czasu.

A. Malraux w swoich rozważaniach obraca się przede wszystkim w świecie rzeźby, mniej malarstwa. Kładzie duży nacisk na nierozdzielność rzeźby z przeznaczonym dla niej miejscem, gdyż „dla rzeźbiarza wyodrębniony posąg, tak samo zresztą jak witraż, stawał się rybą wyjętą z morza”<sup>18</sup>. Sądzi że poprzez stylizację rzeźbiarz pragnie „uzyskać przynależność swoich posągów religijnych do świata Boga”<sup>19</sup>. Można zatem wnioskować, że zabieg stylizacji jest już bardziej skonkretyzowanym sposobem włączenia obiektu w sferę innej rzeczywistości, w obszar *sacrum*.

„Nasza cywilizacja współczesna dopiero wtedy uświadomiła sobie, że każde wielkie dzieło romańskie należy do czasu jego autora, do czasu widza, który je dziś podziwia, i do wieczności wiernego, który się doń modlił...”<sup>20</sup>. Tak twierdzi A. Malraux. I w ten ostatni wymiar wprowadza dzieło sztuki *sacrum*, które poszerza zakres jego obecności w kulturze danej grupy społecznej. A. Malraux wypowiada się nie tylko w kwestiach sztuki i piękna, lecz prezentuje także swoje stanowisko w kwestiach teologicznych. Jego sądy oscylują nie tylko

<sup>16</sup> Tamże, s. 168.

<sup>17</sup> A. Hauser, *Filozofia historii sztuki*, przeł. D. Danek, J. Kamionkowska, Warszawa 1970, s. 194.

<sup>18</sup> Malraux, *Nadprzyrodzone*, s. 276.

<sup>19</sup> Tamże, s. 280.

<sup>20</sup> Malraux, *Ponadczasowe*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1985, s. 136.

między ideą czy realnością *sacrum* lecz dotycząją wzajemnych relacji między dwoma światami – światem człowieka, który nie jest światem człowieka i światem Boga, który nie jest światem Boga. Sztuka dla A. Malraux jest środkiem tworzenia świata sakralnego. Charakterystycznymi cechami religii nie są tylko jej metafizyczne czy teologiczne zasady lecz jej zadania społeczne. Jednak religia A. Malraux wydaje się być religią bez Boga, a przede wszystkim bez przekonania o istnieniu osobowych więzi człowieka ze światem transcendentnym.

A. Malraux wiąże wielorakie nici wyrazu „sztuka” nie pojęciem piękna, naśladownictwa czy stosunku do natury lecz terminem-zwornikiem, którym jest słowo *sacrum*. Spostrzeżenie to jest czymś nowym, przede wszystkim jeśli chodzi o sztukę antyczną i to bardziej grecką niż rzymską, lecz nie jest nowym w rzeczywistości chrześcijaństwa.

A. Malraux dostrzega ideę niezwyklej ciągłości *sacrum* w sferze bardziej kulturowej niż politycznej. Podkreśla zjawisko pluralizmu *sacrum*, lecz nie stwierdza czy wywodzi się ono z pluralizmu bogów czy ludzi. Być może z jednego i drugiego.

Dla A. Malraux podziw, jaki wywołuje piękno nie przemawia do rozumu widza, lecz do jego wiary, dlatego przeżycie to jest religijnym, a nie estetycznym. Bowiernym zadaniem piękna jest objawiać boskość, gdyż piękno naznaczone jest piętnem boskości<sup>21</sup>. I w tym miejscu można odwołać się do Hansa Sedlmayr’a, który dziełu sztuki, oprócz struktury ściśle artystycznej, przypisuje określoną rzeczywistość pozaartystyczną<sup>22</sup>. A. Malraux sugeruje dalej, że „Romańscy rzeźbiarze nie wierzyli w *sacrum*, wierzyli w Boga”<sup>23</sup>. Wydaje się jednak, że nie tyle nie wierzyli ile jeszcze nie potrzebowali tego pojęcia, gdyż w sztuce romańskiej nie było jasnego rozgraniczenia na *profanum* i *sacrum*. Całe *Universum* rozważane było jako dzieło Boga, który w środowiskach neoplatonickich określany był jako *Deus Artifex*.

Pojęcie *sacrum* u A. Malraux obowiązuje w dziedzinie symbolu, ukryte jest za symbolem. Twierdzi on, że w obszarach sztuki, w której zadomowiło się *sacrum* nie ma uczuć, które nie odnosiłyby się do Boga i jako przykład podaje: „Maria tronuująca nie bawi się Dzieciątkiem, które trzyma na rękach”<sup>24</sup>. Autor *Przemiany bogów* nie jest konsekwentny, gdyż w innym miejscu pisze: „W wizerunkach Marii czułość i piękność przez całe stulecia szły z sobą w parze”<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Malraux, *Nadprzyrodzone*, s. 246, 249.

<sup>22</sup> Pazura, *Sedlmayra...*, s. 242.

<sup>23</sup> Malraux, *Nadprzyrodzone*, s. 222.

<sup>24</sup> Tamże, s. 246.

<sup>25</sup> Tamże, s. 251.

*Sacrum* Kościoła Wschodniego ma inną barwę niż *sacrum* Kościoła Zachodniego. „Każda cywilizacja nosi w sobie własny Porządek wielbienia”<sup>26</sup>. Na przykład „Wschód nie lubi czcić Boga ubogo”, twierdzi A. Malraux<sup>27</sup>. Odpowiednikiem tego na Zachodzie byłaby sztuka klasztorna, gdyż według Autora *Przemiany bogów* „Sztuka klasztorów nie jest nigdy sztuką ubogich”<sup>28</sup>. I tutaj A. Malraux nie do końca ma słuszość, gdyż istniały przynajmniej próby uwieńczone powodzeniem praktykowania sztuki ubogich w zakonach mendykanckich. Na koniec bardzo ciekawe spostrzeżenie A. Malraux dotyczące tradycji wyobrażania „niewidzialnego” w Kościele Wschodnim: „Teologia bizantyjska nie zna biografii Jezusa, lecz ciąg objawień Boga poprzez Chrystusa”<sup>29</sup>. Jest to poniekąd prawdą, skoro weźmie się pod uwagę rozbudowane cykle narracyjne chociażby w sztuce witrażowniczej gotyku na Zachodzie.

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 217.

<sup>27</sup> Tamże, s. 144.

<sup>28</sup> Tamże, s. 144.

<sup>29</sup> Tamże, s. 146.