

Kazimiera J. Wawrzynów

Sztuka wyzwaniem dla Kościoła i teologii

Wrocławski Przegląd Teologiczny 19/1, 149-167

2011

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAZIMIERA J. WAWRZYNÓW OSU*

SZTUKA WYZWANIEM DLA KOŚCIOŁA I TEOLOGII

*Prawdziwa sztuka przycyna się do obudzenia uspiącej wiary.
Otwiera serce na tajemnicę drugiego człowieka. [...]
Artysta poprzez swój symboliczny język przywołuje rzeczywistość istniejącą
poza rzeczami, by powiedzieć: „Bóg jest niedaleko od każdego z nas”¹.*

Wprowadzenie

W 1980 r., podczas spotkania z artystami i dziennikarzami w Monachium, Jan Paweł II stwierdził, że „nigdy dotąd problemy współczesnego człowieka nie były przedstawiane tak doskonale, jak w dzisiejszej sztuce”², dodając, że Kościół czuje się tym związany i zobowiązany.

Wychodząc od tej podstawowej refleksji, chciałabym sformułować kilka myśli, które dotyczą sztuki jako wyzwania dla Kościoła i teologii. Uwzględnię tylko kilka aspektów tego wielce złożonego tematu, a zatem nie roszczę sobie pretensji do przedstawienia wyczerpującego studium. Proste lustro odbija fale świetlne, nie zmieniając ich frekwencji. Powstały obraz wirtualny odpowiada realnemu pierwowzorowi, tworząc jego absolutną analogię. Koncepcja sztuki wysnuta z tego spostrzeżenia, określana jako mimesis, trwa od antyku grecko-

* Dr Kazimiera J. Wawrzynów OSU – PWT we Wrocławiu.

¹ JAN PAWEŁ II, *Świat pozbawiony sztuki z trudem otwiera się na wiarę i na miłość*. Homilia wygłoszona w czasie Mszy św. dla artystów, Bruksela 20 maja 1985 r., w: *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, Fundacja Jana Pawła II, Rzym 1986, ss. 291–298, s. 295.

² JAN PAWEŁ II, *Istota, wielkość i odpowiedzialność sztuki i publicystyki*. Przemówienie do artystów i dziennikarzy, Monachium 19 listopada 1980 r., w: tenże, *Wiara i kultura...*, dz. cyt., ss. 99–108, s. 104.

-rzymskiego aż do progu ery nowożytnej³. Mimetycznie rozumiana klasyczna metafora zwierciadła nie może być jednak odpowiednim narzędziem do interpretacji sztuki współczesnej⁴.

Celem tego szkicu nie jest kompleksowe omówienie teorii i historii sztuki, lecz zainspirowanie do refleksji nad niektórymi aspektami relacji między sztuką a Kościołem i teologią. Najczęściej w tym kontekście przywołujemy wyłącznie dzieła sztuki dawnej. Zarzucając dziełom współczesnym „niezrozumiałość”, odmienną od dawnej sztuki formę wypowiedzi – zdajemy się zapominać, że sztuka każdego czasu ma swój niepowtarzalny język.

W tym opracowaniu skoncentruję się wyłącznie na sztuce współczesnej, zwłaszcza że bywa ona rzadko uwzględniana w teologiczno-estetycznym dyskursie.

Na początku należy więc zapytać: Jakie nowe formy odzwierciedlania świata, przedstawiania go, znajdujemy w sztuce współczesnej i jakie wynikają z tego implikacje? Czy dzisiejsza sztuka nie jest krzywym zwierciadłem świata? A może jest ona lustrem pokrytym białymi plamami, które odzwierciedla ów świat przypadkowo i selektywnie? Czy też jest ona tylko garstką okruchów rozbitego lustra, toteż zamyka się na świat? Jakie więc odbicie świata dostrzegamy we współczesnej sztuce?

Czujnej uwadze odbiorcy sztuki nie umknie coraz wyraźniejszy „iconic turn”⁵, nowe wprowadzenie obrazu i obrazowości jako wielkości krytyczno-poznawczej pewnej ogólnej oczywistości kultury. Nowa figuratywność, która rozprzestrzenia się w sztuce współczesnej, jest zwierciadłem świata i rzeczywistości, a nawet je transcenduje. Wydaje się, że sztuka współczesna, przynajmniej w niektórych jej głównych nurtach, podejmuje kontrowersyjne zjawiska społeczne, ukazując często człowieka w kontekście zagrożeń – tak, jak gdyby wołał o wybawienie spod presji przemocy, która go otacza. Przykładów dostarczają wszystkie rodzaje ekspresji artystycznej prezentowane podczas przeglądów szeroko pojętej sztuki, które stanowią oryginalne artystyczne świadectwo czasu. Sztuka przedstawia świat postmodernistyczny oraz ludzi zamieszkujących i kształtujących go. Przemoc, ucisk, społeczne niedomagania, osamotnienie, zakłócenia komunikacji międzyludzkiej – to stałe tematy, które podejmują często artyści.

Z tym koresponduje drugi nurt sztuki współczesnej, który wobec pierwszego stoi tylko w pozornej sprzeczności: zdeklarowani esteci starają się przekazywać czyste piękno, które w sposób naturalny jest przyjmowane z wdzięcznością. Ten trend wydaje się nie być tylko powierzchownym estetyzmem, bo żyje głębo-

³ G. GEBAUER, CH. WULF, *Mimesis – Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Hamburg 1992.

⁴ Por. G. MEYER, *Bilder, Bildung und christlicher Glaube. Eine Auseinandersetzung mit den Grundlagen einer religionspädagogisch verantworteten Bildtheorie*, Münster – Hamburg – London 2003, s. 64–69.

⁵ G. BÖHM, *Die Wiederkehr der Bilder, w: Was ist ein Bild?*, red. G. Böhm, München 1994, s. 12.

ką tęsknotą dzisiejszego człowieka za zbawieniem⁶. Człowiek bowiem pragnie wydostać się z brzydoty swojej zagrożonej egzystencji i trafić do bezpieczeństwa czystego piękna.

Abstrakcjonizm sztuki współczesnej pozostawia nie tylko szeroką przestrzeń interpretacyjną, ale jest także świadectwem subiektywizmu⁷ dzisiejszych czasów. Tendencje postmodernizmu, w którym panuje tolerancja dla wzajemnie wykluczających się prawd, zostają tu potwierdzone – każdy posiada swój własny świat, indywidualnie rozumiany i przeżywany. Tak więc sztuka wiele mówi o głównych zjawiskach kulturowych, przemianach społecznych, o wszystkim tym, co kształtuje człowieka. Teolog nie powinien lekceważyć tego „zwierciadła”, bo może ono prowadzić do lepszego poznania adresatów misji Kościoła. Zdaniem Tadeusza Dzikka przytoczony „subiektywizm wymusza różnorodność rozwiązań teologicznych, jednak bez naruszania podstaw wiary”⁸.

Człowiek jako istota społeczna, w wyniku globalizacji, został poddany przymusowi ekonomicznemu. Rezultatem tego jest autostylizacja współczesnego człowieka na autonomicznego twórcę rzeczywistości swojego życia, co zmierza coraz wyraźniej *ad absurdum*. Fundamentalne zakwestionowanie ludzkiej autonomii prowadzi do tego, że także sztuka, mówiąc słowami Hansa Geорга Gadamera, wdała się w „myślowe pośrednictwo wobec współczesnego życia”⁹. Siega dziś ona z właściwą sobie dynamiką bardziej niż kiedykolwiek do kwestii egzystencjalnych i doświadczeń ludzi¹⁰.

1. Dialog Kościoła ze sztuką

Kościół i sztuka spotykają się we wspólnej przestrzeni i w niej inspirują się wzajemnie. „Takie tematy, jak: wina i łaska, zawód i wybawienie, niesprawiedliwość i sprawiedliwość, a także miłosierdzie i wolność, solidarność i miłość bliźniego, nadzieja i pociecha, powracają w dzisiejszej literaturze, w tekstach i scenariuszach i znajdują coraz silniejszy oddźwięk. Partnerstwo między sztuką i Kościołem w odniesieniu do człowieka opiera się na tym, że i Kościół, i sztuka pragną wyzwalać człowieka ze zniewolenia i prowadzić ku posiadaniu siebie samego. Otwierają przestrzeń wolności, wolności od przymusu, użycia, sukcesu za wszelką cenę, jaką trzeba płacić za efektywność, zaprogramowanie i funkcjo-

⁶ LA 16; D. JASTRZĄB, *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009, s. 120–126.

⁷ Por. T. DZIDEK, *Funkcje sztuki w poznaniu teologicznym*, w: *Poza utopią i nihilizmem. Człowiek jako podmiot kultury*, Kraków 2007, s. 68n.

⁸ Tenże, s. 69.

⁹ H.G. GADAMER, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, Warszawa 2007, s. 245.

¹⁰ Por. H. HINKEL, *Aufforderungen – Gesellschaftliche Widersprüche im Spiegel der Gegenwartskunst*, w: *Gesellschaft im Widerspruch – Erfahrungen und Perspektiven*, red. F. Krupp, A.G. Hoesch-Krupp, Essen–Dortmund 1994, s. 150nn.

nalność”¹¹. W uznaniu postrzegalnego prorocstwa sztuki należy podkreślić, że współczesna literatura, muzyka, film, architektura, sztuki plastyczne i teatralne poprzez możliwość nadania kształtu myśli w ten kreatywny sposób mogą zbliżyć się do misterium stworzenia.

Artysta nie ofiarowuje gotowych rozwiązań, ale uczy stawiania pytań, na które każdy sam musi znaleźć odpowiedź. Wszyscy więc jesteśmy wezwani do formułowania problemów i poszukiwania odpowiedzi. Brak refleksji nad własną egzystencją, życie bez pytań, nie jest pełne, bo zatrzymuje się na tym, co doczesne. Czyni nas więźniami chwili, zdaje nas na zmysły, mieszaninę nudy i przyjemności, egoistyczne uciechy przeplatane niekiedy wielkodusznymi porywami¹². W takiej sytuacji Kościół ma w artyście sprzymierzeńca w podejmowaniu wielkich pytań egzystencjalnych, bo ten, kwestionując ciągle na nowo nasz często jednowymiarowy i skostniały obraz świata, „nieustannie poszukuje ukrytego sensu rzeczy i z wielkim trudem stara się wyrazić rzeczywistość niewysłowioną”¹³.

2. W poszukiwaniu sensu

Hans Urs von Balthasar pisze, że wszystkie dziedziny sztuki uporządkowane są koncentrycznie wokół jednego punktu, z którego promieniują. Jest on dla nich wspólny, w nim przenikają się wzajemnie i dlatego, wychodząc z niego, można je wszystkie zrozumieć. Tym wspólnym punktem jest sens¹⁴. Media narzucają interpretacje wydarzeń światowych. Ale sztuka broni się przed uogólnieniami, ukazuje szczegół i zaprasza do osobistego postrzegania i interpretacji¹⁵. Martin Heidegger zwraca zaś uwagę na to, że człowiek w podejściu do dzieł sztuki z nieautentyczności swej istoty, swego ulegania zjawisku „się”, wywołać może nową autentyczność. Według niego dzieła sztuki w każdej epoce historycznej od nowa i na nowy sposób mogą prowadzić do prawdy¹⁶.

Przekaz medialny nadal w ostatnim czasie wydarzeniom społecznym i politycznym ogromną siłę, dlatego także sztuka i społeczeństwo weszły znowu w ściślejsze wzajemne relacje. Przy tym sztuka nie może i nie chce udzielać

¹¹ JAN PAWEŁ II, *Istota, wielkość i odpowiedzialność sztuki i publicystyki*, Przemówienie do artystów i dziennikarzy, Monachium 19 listopada 1980 r., w: tenże, *Wiara i kultura*, dz. cyt., s. 102.

¹² F. MENNEKES, *Lichtblicke in Köln*, „Stimmen der Zeit” 1(2008), ss. 48–64, s. 57.

¹³ LA 13; F. MENNEKES, *Lichtblicke in Köln*, s. 57n.

¹⁴ H.U. v. BALTHASAR, *Rozwój idei muzycznej. Próba syntezy muzyki*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 2: *Pisma z zakresu sztuki i religii*, Kraków 2007, s. 26.

¹⁵ Por. T. DZIDEK, *Funkcje sztuki w poznaniu teologicznym*, w: *Poza utopią i nihilizmem. Człowiek jako podmiot kultury*, red. A. Waśko, Kraków 2007, ss. 65–83, s. 66n.

¹⁶ Por. M. HEIDEGGER, *Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 30.

wiążących odpowiedzi na pytania, wobec których staje świat dzisiejszy; często ona sama stawia pytania¹⁷. Artysta poszukuje dialogu z innymi, gdyż sztuka jest bardziej pytaniem niż odpowiedzią. Stawianie trudnych pytań jest bowiem powołaniem artysty i ma ono inspirować do rozmowy – dialogu. Wielu autorów uważa, że w sposób oczywisty sztuka jest bardziej pytaniem niż odpowiedzią¹⁸.

Można dostrzec, że współczesny człowiek utracił umiejętność egzystencjalnego zdumienia¹⁹ typowego dla dzieciństwa – „thaumázein”, jak nazywali tę zdolność starożytni Grecy²⁰. Dlatego wydaje się, że człowiek dzisiejszy odwykł także od stawiania sobie z wytrwałością wielkich pytań egzystencjalnych. Nasz czas rządzony jest w znacznym stopniu przez kalkulacje przydatności, co sprawia, że ludzie formułują tylko takie pytania, na które można odpowiedzieć w sposób ograniczony (nazywamy je małymi pytaniami). Żyjemy więc w społeczeństwie, które odwołuje się od wielkich kwestii, a nawet ostrzega nas przed nimi. W tej atmosferze człowiek „zawiesza dociekania nad sensem egzystencji, samo to pytanie staje się bowiem niestosowne”²¹. Dlatego dziś, gdy człowiekowi zagraża stres spowodowany presją sukcesu, połączony z chęcią stalego osiągnięcia wzrostu materialnego standardu życia, potrzeba nam ludzi, którzy stawiają „wielkie pytania” – pytania o istotę szczęścia i cierpienia, o sens i bezsens bytu, o tęsknotę i zbawienie.

Warto podejmować refleksję nad tym, jak i dlaczego sztuki wizualne dziś znowu zajmują się tematami religijnymi w wymiarze społeczno-politycznym, a także w obszarze osobistego poszukiwania sensu. Wzrasta bowiem potrzeba sensu transcendentnego. Kościół potrzebuje współdziałania sztuki w zaangażowaniu na rzecz pomocy człowiekowi współczesnemu w poszukiwaniu sensu istnienia. Zgodnie z nakazem misyjnym Chrystusa Kościół idzie „na cały świat, aż po krańce świata” – także do akademii sztuk pięknych, atelier artystów, na wystawy sztuki, wszędzie tam, gdzie świat wypowiada się w kwestiach nawiązujących do estetyki. Wszędzie tam, gdzie człowiek otwiera się przez sztukę na odkrywanie sensu.

¹⁷ Tego uczył już Sokrates, że leniwym w myśleniu, którzy oczekują wygodnie stosowalnej odpowiedzi, należy pomóc w mobilizacji własnej ukrytej kompetencji przez odpowiedź pytaniem na pytanie zawierające tym samym rozwiązanie.

¹⁸ Por. K. PIESIEWICZ, *Twórczość*, w: *Jan Paweł II do artystów. Artysty do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 501–509; por. także KAWECKI, *Kościół i kultura w dialogu*, Kraków 2008, s. 229.

¹⁹ Postęp w religii jest wynikiem nieustannego zadziwienia, które charakteryzuje także postawę artysty: M. URBAN, *Dotknięcie Niewidzialnego. Sztuka i religia w myśli Hansa Ursa von Balthasara*, w: H.U. v. BALTHASAR, *Pisma wybrane*, t. 2, Kraków 2007, s. 22.

²⁰ Już Platon mawiał, że cała filozofia zaczyna się od zadziwienia; także nasza wiara zaczyna się od zadziwienia stworzeniem, pięknem Boga, który staje się widzialny; por. S. ORTH: *Ein Einsehen ermöglichen – ein Gespräch mit Friedhelm Mennekes über das Religiöse in der Kunst*, „Herder Korrespondenz” 62, 10 (2008), s. 505; F. MENNEKES, *Lichtblicke in Köln*, dz. cyt., s. 57.

²¹ J. MARCINIAK, *O formie i miłości*, „Dyskurs. Zeszyty Naukowo-Artystyczne Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu”, nr 1/2007, s. 137, cyt. za: S. MORAWSKI, *Niewidziane rysowanie mapy. O postmodernizmie i kryzysie kultury*, Toruń 1999.

3. Profetyczny wymiar sztuki

Sztuka nie sprowadza się do kiczowatych atrakcji krzywego lustra, które przez spektakularne efekty rozrywkowe odwodzą od prawdy i mają pozorami. Ona ma być zwierciadłem, które skupia uwagę na tym, co istotne. Właśnie dlatego wyzwania autentycznej sztuki pojawiają się najczęściej bez rozgłosu. Można ich czasem nie dosłyszeć. Jednakże człowiekowi wsłuchującemu się częściej i głębiej w cichą mowę sztuki ukazuje ona możliwości, jakimi nie dysponują współczesne środki komunikacji.

Sztuka może stać się prorocstwem. Przywołam tu na przykład niewielkie dzieło Josepha Beuysa z roku 1974. Jest to opracowana w trzech wariantach karta pocztowa multipleks pod tytułem *Cosmos and Damian – World Trade Center*. Widać tu z perspektywy lotu ptaka słynną Twin-Towers, na której artysta w kierunku wertykalnym napisał ręcznie imiona świętych braci, bliźniąt Kosmy i Damiana, przy czym zgodnie z amerykańskim sposobem zapisu Kosma stał się Cosmosem, co włączyło w to przedstawienie znaczenie globalne. Puenta zawiera się w przypomnieniu o tym, że obydwaj święci nazywani byli ludźmi „bez pieniędzy”, ponieważ nie przyjmowali wynagrodzenia za swoją pracę. Joseph Beuys, artysta zaangażowany społeczno-politycznie, w zamierzony sposób połączył Twin-Towers – symbol ofensywnego globalnego kapitalizmu – z imionami antykapitalistycznej pary arabskich męczenników. Praca ta powinna była wywołać dyskusję publiczną, jednakże wówczas została ledwie dostrzeżona. Dopiero przez reлектurę jedenastego września 2001 r. interpretuje się dzieło Beuysa jako świadectwo o charakterze prorockim, wywierające duże wrażenie²². Nie chodzi o to, by dzieło to miało być prognozowaniem przyszłego losu świata – tak powierzchownie nie należy tego rozumieć. Sztuka jest raczej w tym sensie profetyczna, że wykracza poza czysto dyskursywne rozumienie świata i odsyła do zawsze większej prawdy rozsadzającej granice dyskursu i poznania ludzkiego, proponując samodzielny przyczynek do rozumienia świata i egzystencji, którego nie zastąpi ani nauka, ani filozofia czy teologia.

Carl Friedrich von Weizsäcker w 1985 r. powiedział w Castel Gandolfo, że „od przeszło wieku sztuka jest najczulszym sejsmografem nadchodzącego kryzysu ludzkości”²³. W tym sensie mówi o sztuce Władysław Stróżewski, upatrując funkcję jej dzieła w „objawianiu, odsłanianiu czegoś, czego bez jej

²² Por. TH. ZAUNSCHIRM, *Die arabischen Brüder von Joseph Beuys*, „Neue Zürcher Zeitung” 19. September 2001, s. 33; tenże, *Los hermanos árabes. Joseph Beuys y el World Trade Center*, w: *Beauty for Ashes. Spiritual Reflections on the Attack on America*, red. J. Farina, New York 2001, Goethe-Institut Inter Nationes 2002, s. 12.

²³ C.F. v. WEIZSÄCKER, *O kryzysie*, w: *Rozmowy w Castel Gandolfo*, Kraków 2010, ss. 149–160, s. 160; por. U. FLECKNER, *Der Künstler als Seismograph. Zur Gegenwart der Kunst und zur Kunst der Gegenwart*. Fundus, Hamburg 2010.

pomocy dostrzec lub doświadczyć nie bylibyśmy w stanie”²⁴. Nie chodzi mu jednak o codzienne doświadczenie rzeczywistości, które sztuka transcenduje, przenosząc jej odbiorców w wymiar istoty rzeczywistości, w sferę idei. Stróżewski w swoim rozumieniu funkcji dzieła sztuki nawiązuje do koncepcji Paula Tillicha, według którego polega ona również na ujawnianiu poziomów rzeczywistości ukrytych przed człowiekiem, do jakich w żaden inny sposób nie da się dotrzeć. Obraz lub wiersz odsłaniają elementy rzeczywistości, do których nie można się zbliżyć stosując metody naukowe. W prawdziwym dziele sztuki stykamy się z takim wymiarem rzeczywistości, który bez owych dzieł pozostaje dla nas zakryty²⁵.

Sztuka może więc pomóc w poznaniu „znaków czasu” i we właściwej ich interpretacji, ponieważ jest ona sposobem na przewyciężenie nawyku przysłaniania rzeczywistości życia i świata. W tym kontekście wydaje się zrozumiały fenomen luster występujący w sztuce filmowej Kieślowskiego. Fotografuje on lustra, szyby, w których odbijają się detale, twarze bohaterów. Tak jest w *Podwójnym życiu Weroniki, Niebieskim, Czerwonym*²⁶. Znamca sztuki filmowej Edgar Morin przedstawia to w poetyckim opisie: „Czasami lustrzane odbicie każe nam na chwilę zatrzymać na nim wzrok, rozbawiony lub zaintrygowany, przyjazny lub bezmyślny. Potrzeba dopiero jakiegoś wielkiego strapienia, wstrząsu, nieszczęścia, abyśmy długo dziwili się na widok jakiejś nieznanej, zmienionej twarzy: naszej własnej. Potrzeba niespodziewanego, nocnego zetknięcia się ze zwierciadłem, aby stanąć twarzą w twarz z jakimś nieznanym, a nawet nieprzyjaznym widmem – widmem samego siebie”²⁷. Krzysztof Skarbek²⁸ w swojej twórczości ukazuje absurdy naszej cywilizacji, pomieszanie wartości, w czym stara się wprowadzić ład. Zdaniem artysty „sztuka ma za zadanie porządkować nasz świat i pokazywać jego właściwą, często nieznaną twarz, wykrzywioną niczym w groteskowej, teatralnej masce”²⁹. Według niego dzieło artystyczne nie powinno ograniczać się do stawiania diagnozy współczesnemu światu, lecz inspirować człowieka do lepszego życia. W swojej działalności dąży on do „de-

²⁴ W. STRÓŻEWSKI, *Wokół piękna*, Kraków 2002, s. 25.

²⁵ P. TILLICH, *Dynamika wiary*, Poznań 1987, s. 63. Tillich rozwija ten pogląd na temat sztuki ze szczególnym uwzględnieniem zagadnienia relacji pomiędzy teologią a sztuką, w: *Die religiöse Substanz der Kultur. Schriften zur Theologie der Kultur. Gesammelte Werke*, Bd. IX, Stuttgart 1967, ss. 345–355, s. 348.

²⁶ Por. A. KULIG, *Etyka „bez końca”. Twórczość filmowa Krzysztofa Kieślowskiego wobec problemów etycznych*, Poznań 2009, s. 70.

²⁷ E. MORIN, *Kino i wyobraźnia*, Warszawa 1975, s. 47, cyt. za: A. KULIG, dz. cyt.

²⁸ Artysta-malarz, reprezentant nurtu określanego jako neoekspresjonizm, profesor w pracowni malarstwa i rysunku wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych.

²⁹ K. SKARBEK, *Sztuka porządkuje nasz świat*, 29 września 2008 r., „Gorzowski Internetowy Informator Kulturalny” [wywiad]; patrz [http://giik.pl/wywiady/60/krzysztof_skarbek_sztuka_porzadkuje_nasz_swiat.html].

mistyfikacji rzeczywistości medialnej”³⁰, media bowiem podają gotowe obrazy udanego życia i dyktują interpretacje rzeczywistości. Artysta natomiast pragnie zainspirować współczesnego człowieka do odejścia od utilitarnego stylu życia, do komunikacji interpersonalnej i zainteresowania kluczowymi problemami egzystencjalnymi, takimi jak miłość, życie i śmierć. Stara się „zdejmować maski” i ukazywać ludzi pełnych rozterek i lęków. W przenikającej się wzajemnie współczesności i tradycji biblijnej pobudza odbiorcę sztuki do refleksji i przemiany życia³¹.

Tak więc sztuka staje się znowu współtwórczynią prawdziwie ludzkiego świata, który wszakże nie jest czystą naturą, lecz ze swej istoty – kulturą. Sztuka budzi tęsknotę za pełnią życia, przez co z jednej strony ujawnia ciemne strony egzystencji ludzkiej włącznie ze złem i złośliwością, z drugiej zaś pozwala ciągle na nowo doświadczać przeznaczenia duszy ludzkiej do życia w pełni.

4. Sztuka miejscem poznania teologicznego

Gdy sztuka jest w stanie wspierać życie człowieka, wówczas ma to także znaczenie teologiczne. Czy staje się przez to klasycznym *locus theologicus*?

„*Locus theologicus*” jest jednym z najważniejszych pojęć przyjętych w poznaniu teologicznym i metodologii teologii na podstawie *Topik* Arystotelesa (*topos* = *locus* = miejsce, *der Ort, le lieu*)³². W *Topikach* (zaliczanych do pism logicznych) Arystoteles udziela wskazówek co do zasad poprawnego wnioskowania w procesach poznawczych. Pojęcie „*locus theologicus*” jest zaś pierwotnie toposem katolickiej teologii kontrowersyjnej, na płaszczyźnie której hiszpański dominikanin i teolog czasów Soboru Trydenckiego, Melchior Cano,³³ rozbudował system, którego szczególna historia oddziaływania na apologetykę

³⁰ K. SKARBEK, *O demistyfikacji rzeczywistości medialnej*, fragm. rozmowy z 8 czerwca 2010 r. na antenie Radia Wrocław 102,3 FM, patrz: [<http://www.asp.wroc.pl/?module=News&controller=Read&action=news&id=5278>].

³¹ Widoczne jest to w pracy *Uzdrowienie ślepeca*, w której przedstawia niewidomego mężczyznę w eleganckim garniturze wychodzącego z nocnego klubu. Do tego mężczyzny podchodzi Chrystus, aby dotknięciem ręki przywrócić mu wzrok. Przenikają się tu wzajemnie współczesność i tradycja biblijna; por. D. KOWALEWSKA, *Świat szalony?*, patrz: [<http://www.mosart.pl/galeria-gsn-archiwum-artykul-30.html>].

³² A. LANG, *Loci theologici*, LThK, t. VI, kol. 1110; M. KRĄPIEC, *Arystoteles*, w: EK, t. I, kol. 963.

³³ Wielki teoretyk spotkania scholastyki z humanizmem w teologii. Jego myśl poznaliśmy w wydanym pośmiertnie dziele *De locis theologicis* (Salamanca 1563). Zawiera ono dwanaście ksiąg napisanych w latach 1553–1560. Dzieło ukazało się w trzydziestu wydaniach (ostatnie: *De locis theologicis libri duodecim*, Roma 1890).

sięga swoją aktualnością naszych czasów³⁴. Perspektywa problemowa, czy „sztuka jest źródłem poznania teologicznego”³⁵, według J. Rauchenbergera³⁶ łączy się dlatego najpierw z językiem własnym teologii. Pojęcie „*locus theologicus*” jest w teologicznej nauce o poznaniu i metodzie stosowane w nawiązaniu do arystotelesowskiej topiki jako określenie miejsc, w których mogłyby zostać odnalezione argumenty odpowiednie do omówienia teologicznych problemów. Źródła, które Cano podaje w hierarchicznej kolejności jako „*locus theologicus*”, są następujące: autorytet kanonicznych ksiąg Pisma Świętego, autorytet tego, co przekazał Chrystus i Apostołowie, autorytet Kościoła powszechnego, autorytet soborów, autorytet Kościoła rzymskiego, autorytet starożytnych świętych, autorytet teologów scholastycznych, rozum naturalny, autorytet filozofów, autorytet ludzkiej historii. Sztuka tam nie występuje – przynajmniej nie jako systematyczny topos. Jednakże należy pamiętać, że jest to epoka wielkich teologii obrazu Johanna Molanusa, Gabriela Paleottiego, Roberta Bellarmina i innych. Napisali oni traktaty o obrazach, które dopiero w ostatnim czasie zostały dostrzeżone w badaniach naukowych³⁷. To znaczy, że – w przeciwieństwie do czasów obecnych – „prawie wszyscy uczeni katolicy, nawet ci piszący historię, powiedzieli coś o obrazach”³⁸. Oczywiście należy przy tym zaraz dodać, że „wielości pism [...] w żadnym razie nie odpowiada ta sama różnorodność poglądów, ponieważ ci autorzy poruszają się w teologicznie ściśle ograniczonych ramach i stosują ciągle takie same toposy”³⁹. W tym okresie obrazy przejęły rolę wyznaniowego stanowienia tożsamości i tradycji specjalnie dla świata wiary katolickiej, nie tylko dla „niewykształconych laików”. Prawdopodobnie obrazy miały o wiele większy wpływ na oglądających je niż teksty.

Do tekstów normatywnych wspólnoty wiary, Pisma Świętego, Urzędu Nauczycielskiego Kościoła, dogmatów soborowych z ich profesjonalno-teologiczną historią, a także często surowych traktatów z dziedziny teologii obrazów odwołuje się właśnie kulturalna kreatywność religii chrześcijańskiej, jej twórcze bogactwo, jej historyczna wyobraźnia, która zorientowana jest oczywiście przede wszystkim na główne źródła tradycji, lecz także poza tym na

³⁴ Por. zasadnicze wiadomości na ten temat: B. KÖRNER, *Melchior Cano. De locis theologicis. Ein Beitrag zur theologischen Erkenntnislehre* [rozprawa habilitacyjna], Graz 1994; *Historia teologii. Epoka nowożytna*, red. G. Angellini, G. Colombo, M. Vergottini, t. 4, Kraków 2008, s. 257–291.

³⁵ Jako pierwszy postawił tę kwestię Alex Stock; por. A. STOCK; *Ist die bildende Kunst ein locus theologicus?*, w: tenże, *Wozu Bilder im Christentum? Beiträge zur theologischen Kunsttheorie*, St. Ottilien 1990, s. 175–181, tenże, *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn 1996, s. 129–135.

³⁶ Por. J. RAUCHENBERGER, *Biblische Bildlichkeit. Kunst – Raum theologischer Erkenntnis*, (IKON. Bild + Theologie), Paderborn 1998, s. 34nn.

³⁷ Por. J. RAUCHENBERGER, dz. cyt., s. 35.

³⁸ CH. HECHT, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1997, s. 30n.

³⁹ CH. HECHT, *Katholische Bildertheologie...*, dz. cyt., s. 31.

opowiadane historie, liturgię i tradycje pobożności. Teologowie obrazu owego czasu wiedzieli o tym, a przecież nie byli oni – jeśli myśli się choćby o Robercie Bellarminie⁴⁰ – „marginalnymi postaciami” w prowadzonych wówczas dysputach teologicznych. Jak więc doszło do tego, że sztuka nie występuje w systemie Melchiora Cano? J. Rauchenberger odpowiada, że gdyby sztuka mieściła się we wczesnym systemie *loci theologici*, to wyłącznie w postaci „*ars sacra*”⁴¹. Ten zaś proces tradycji jest obcy współczesnemu myśleniu historyczno-krytycznemu.

W tekstach współczesnych teologów nie brak powoływania się na sztukę jako *locus theologicus*. Jeśli przyjmiemy tutaj jako kryterium tylko bezpośrednio znaczące uzasadnienie teologiczne, a więc w najściślejszym sensie miejsce, w którym mogłyby zostać znalezione argumenty właściwe do omówienia problemów teologicznych, to sztuki nie można zaliczyć do tradycyjnych „*loci theologici*”. Wszakże jeżeli pojęcie „*locus theologicus*” w rozumieniu „zwrotu antropologicznego”⁴² Soboru Watykańskiego II ma związek z odkrywaniem teologii (*Entdeckungszusammenhang*), wtedy konsekwentnie także sztuka okazuje się ważnym źródłem rozwoju teologii.

Ponieważ Duch Boży może działać i działa wszędzie, w ścisłym rozumieniu nie tylko sztuka religijna jest w stanie umożliwić udział w życiodajnym samoobjawianiu się Boga, lecz również sztuka jako taka⁴³. Budzi ona bowiem w człowieku tęsknotę za życiem w pełni zrealizowanym, stając się w pewien sposób „wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie”⁴⁴. Sztuka, jeżeli jest autentyczna, choć niekoniecznie wyraża się w formach typowo religijnych, zachowuje więc wewnętrzznego pokrewieństwa ze światem wiary – tak że nawet w sytuacji głębokiego rozłamu między kulturą a Kościołem właśnie sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego. Jako poszukiwanie prawdy, jako owoc wyobraźni wykraczającej poza codzienność, sztuka jest ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia się na Tajemnicę⁴⁵. Nawet wtedy, gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła⁴⁶. Ojciec Święty

⁴⁰ R. BELLARMIN był między innymi także teologicznym doradcą Berniniego i Borrominiego.

⁴¹ Por. J. RAUCHENBERGER, dz. cyt., s. 37.

⁴² GS 1; K. RAHNER, *Handbuch der Pastoraltheologie II/1*, rozdz. V: *Anthropologische Voraussetzungen für den Selbstvollzug der Kirche*, Freiburg 1971, s. 34; por. Encyklika *Redemptor hominis*: „Człowiek jest drogą Kościoła” (nr 14); por. także JAN PAWEŁ II, *Pamięć i tożsamość*, Kraków 2005, s. 47.

⁴³ Por. G. KOCH, *Was Kunst ist und was sie bedeutet*, „Diakonia. Zeitschrift für die Praxis der Kirche” 35 (6/2004), s. 387–393.

⁴⁴ LA 10.

⁴⁵ Por. L. MĄDZIK, *Dotknąć tajemnicy*, w: *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., s. 420n.

⁴⁶ LA 10.

Jan Paweł II powołuje się również na o. Marie Dominique Chenu mówiącego, że dzieła artystyczne „są nie tylko estetycznymi ilustracjami, ale prawdziwymi źródłami teologicznymi”⁴⁷.

To, że współczesny Kościół katolicki rozumie sztukę jako potencjalny „*locus theologicus*”, jest oczywiście efektem pewnego dramatycznego napięcia w relacji między Kościołem a sztuką, które niezaprzeczalnie prowadziło także do zranień. Aż do dwudziestego wieku Kościół w znacznej mierze odmawiał sztuce duchowej autonomii, w ten sposób odrzucając ją jako partnerkę dialogu. Przez usamodzielnienie się sztuki w jej relację z Kościołem wkracza trwała zmiana, początek nowego stylu komunikacji między Kościołem a sztuką, którego obie strony długo musiały się uczyć. Ważnym krokiem prowadzącym do pojednania była bez wątpienia poruszająca prośba o przebaczenie, jaką sformułował w dobitny sposób papież Paweł VI w swoim słynnym przemówieniu do artystów Rzymu, które wygłosił 7 maja 1964 r.: „Uznajemy, że wyrządziliśmy wam krzywdę [...] Przygnietliśmy was ciężarem nie do zniesienia. Wybaczcie nam!”⁴⁸

Sobór Watykański II wielokrotnie podkreśla, że „literatura i sztuka, każda na swój sposób, mają wielkie znaczenie dla życia Kościoła. Starają się bowiem gruntownie poznać właściwą naturę człowieka, jego problemy i doświadczenia w wysiłkach zmierzających do poznania i doskonalenia jego samego i świata; wyjaśnić jego sytuację w historii i we wszechświecie, przedstawić nędze i radości, potrzeby i możliwości człowieka, a także naszkicować jego lepszy los. W ten sposób są w stanie uwznioślić wyrażające się w rozmaitych formach życie ludzkie, stosownie do czasu i miejsca”⁴⁹. W związku z tym sobór widzi potrzebę uznania dla artystów oraz nowych form sztuki, które przemawiają do człowieka współczesnego⁵⁰.

Dzisiaj problem autonomii w dialogu między Kościołem a sztuką nie stanowi już poważnego źródła konfliktów. Przyczyną sporów są raczej różnorodne indywidualne koncepcje artystyczne. Współczesna samoświadomość artystów nie akceptuje już konsensusu znaków. Chodzi o to, by ciągle tworzyć nowe interpretacje i kreować artefakty ukazujące człowieka jako egzystencjalne centrum, z którego można określać i doczesność, i życie przyszłe. Tutaj właśnie w relacji sztuki z Kościołem w sposób nieunikniony rodzi się napięcie, ponieważ działanie Kościoła opiera się na spójnym systemie znaków reprezentującym jego system wartości. Ze względu na to, że te znaki są Kościołowi nieodzownie

⁴⁷ LA 11 za: M.D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Milano 1992, s. 9.

⁴⁸ PAWEŁ VI, *Do artystów*: Fragmenty przemówienia do artystów, wygłoszonego w Kaplicy Sykstyńskiej oraz zamieszczonego w „L'Osservatore Romano” z 7 maja 1964 r.; por. „Znak” R. XVI, nr 126 (12) 1964, s. 1425–1426.

⁴⁹ GS 62.

⁵⁰ Por. tamże.

potrzebne do budowania tożsamości, tylko z trudem może on zgadzać się na zmiany interpretacji i odstępstwa od kanonu. To właśnie sprawia, że między Kościołem a sztuką zawsze będzie się utrzymywać napięcie, chociaż już nie będzie to paraliżująco-blokujący konflikt. Napięcie takie wprowadza dziś mobilizującą dynamikę, a zatem zawiera wielką szansę⁵¹. Podsumowując, można stwierdzić, że chociaż istnieją pewne napięcia między Kościołem a sztuką współczesną, sztuka i teologia oraz sztuka i Kościół czynią dzisiaj ciągle na nowo wysiłki na rzecz prowadzenia dialogu.

Gdy sztuka współczesna coraz częściej podejmuje takie zagadnienia, jak: „początek i śmierć”, „cierpienie i odkupienie”, „nadzieja i zwątpienie”, „tożsamość i skończoność”, może to znaczyć, że nawiązuje ona do tego, co stanowi pierwotną misję Kościoła⁵². Pole, na którym spotyka się Kościół ze sztuką, stanowią kwestie egzystencjalne i nie można bagatelizować tej sprawy przez brak zainteresowania problematyką podejmowaną przez sztukę⁵³. Raczej należałoby potraktować to jako wyzwanie do wyjścia z ograniczeń orientacji wewnętrznej i do skonfrontowania się z tęsknotami, lękami i konfliktami, które wyrażane są w niewerbalnym języku obrazu.

Stanie się to możliwe, gdy teologia będzie starała się rozumieć dzieło sztuki w jego godności i postępować za charakterystycznymi dla niej śladami sensu. Sama zaś teologia w tym otwarciu i odnowie może wypracować sobie umiejętność wypowiedzi poprzez dzieło sztuki. Nie znaczy to oczywiście, że można dyskursywnie wyrazić znaczenie obrazu. Ten warunek implikuje zarazem oczekiwanie na to, że zagłębianie się w obrazowość dzieła sztuki motywuje człowieka do myślenia i działania teologicznego. Podczas takiej próby teologia nie może wszakże zapominać o tym, co napisano lub powiedziano w historii sztuki na temat omawianego dzieła. Z drugiej strony teologia powinna być czujna i krytyczna wobec swojej własnej skłonności do redukcjonowania tego, co nowe i sprowadzania do tego, co od dawna bezpieczne i znane.

Choć dzisiejsza teologia, jak już wspomniano, ukazuje się w pewnej mierze jako „literaturoznawstwo” czy „tekstologia”, która ciągle na nowo interpretuje teksty i komentarze oraz wyjaśnia komentarze do komentarzy, to należy podkreślić, że nastąpił także pozytywny przełom w jej naukowym ujęciu artystycznych śladów świadomości religijnej. Na uwagę zasługują takie inicjatywy, jak choćby założone w Münster Centrum Chrześcijańskiej Teorii Obrazu, Estetyki Teologicznej i Dydaktyki Obrazu lub Centrum Teologii Obrazu na uniwersytecie

⁵¹ Por. K. LEHMANN, *Die Welt im Spiegel der Kunst als Herausforderung für Kirche und Theologie*, w: *Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe*, red. R. Hoeps, Paderborn 2005, s. 24.

⁵² Por. GS 62; JAN PAWEŁ II, *Przekroczyć próg nadziei*, Lublin, s. 36.

⁵³ Por. K. LEHMANN, dz. cyt., 25.

w Kolonii⁵⁴. Wiele kościelnych ośrodków naukowych w Polsce podejmuje także godne uwagi próby w tej dziedzinie⁵⁵.

Jednakże nie można nie zauważyć, że dzieła sztuki w działaniach duszpastryży Kościoła, w kształceniu i w myśleniu zawodowych teologów, jak i w intelektualnym autoportrecie Kościoła jeszcze nie zajmują należnego im miejsca. To świadczy o pewnym braku, który można określić jako fundamentalny deficyt teologiczny: teologia obrazu lub sztuki nie mogła się jeszcze ukonstytuować jako dyscyplina kanonu przedmiotów teologicznych. To wydaje się być deficytem także na tle teoretyczno-naukowego samorozumienia nauk humanistycznych. A przecież już dawno religioznawstwo porównawcze i etnologia wykazują, jak ważne są obrazy i rytuały dla antropologii religijnej. Artystyczno-estetyczne formy wyrazu należą właśnie do człowieka.

Teologia, która ujmuje człowieka w jego integralności, nie może sobie pozwolić na redukcję go do jego kognitywnych możliwości, a ekspresyjny i emocjonalny udział jego świadomości jedynie na tyle uwidocznić, na ile jest ona dokładnie przekładalna na język. Wprawdzie przez całe stulecia hermeneutyka była przede wszystkim narzędziem filologów, jednak odwołując się do H.G. Gadamera, metodę hermeneutyki można z powodzeniem zastosować do badania sensu obrazu. Do dziedziny hermeneutyki należy przecież również „niejęzykowe dzieło sztuki”⁵⁶. W szerokim znaczeniu hermeneutyka obejmuje więc także estetykę. Ponieważ zaś historia sztuki dokonuje teoretyczno-naukowego zwrotu w kierunku antropologii obrazu, kompetentna teologia obrazu byłaby właśnie także zdolna do włączenia się w ten interdyscyplinarny dyskurs kulturoznawczy⁵⁷. Na potrzebę rozwijania kompetentnej teologii sztuki zwraca uwagę dokument Konferencji Biskupów Niemieckich z 1993 r. *Kunst*

⁵⁴ W Münster pod kierunkiem R. Hoepa, a w Kolonii A. Stocka.

⁵⁵ Jako przykład może służyć Instytut Wiedzy o Kulturze UKSW łączący kulturoznawstwo z teologią; wydziały teologiczne prowadzą badania interdyscyplinarne, których owocem są rozprawy naukowe podejmujące refleksję teologiczną nad różnymi dziedzinami sztuki; Katedra Historii Sztuki Kościelnej Instytutu Historii Sztuki KUL zorganizowała w dniach 20–22 maja 2010 r. ogólnopolską sesję naukową *Fides ex visu*, poświęconą zagadnieniu wiary i sposobom jej widzenia przez sztukę; PWT we Wrocławiu organizuje *Wieczory Tumskie* w duchu dialogu teologii i sztuki. W ramach badań interdyscyplinarnych prowadzonych na wydziałach teologicznych nierzadko powstają rozprawy podejmujące tematykę z pogranicza teologii i sztuki.

⁵⁶ H.G. GADAMER, *Rozum, słowo, dzieje*, Warszawa 2000, s. 136n. „Niejęzykowe dzieło sztuki” oznacza w kontekście wywodu Gadamera „dzieło inne niż filologiczne”. Podkreśla on, że w przypadku obrazu chodzi o „język dzieła sztuki”.

⁵⁷ Por. np., E. NORDHOFEN: *Eine Konvergenz – Bild-Anthropologie und Bild-Theologie*, w: *Im Zwischenreich der Bilder*, red. R.M. Jacobi, B. Marx, G. Strohmaier, Leipzig 2004, s. 105–116; G. LARCHER, *Kunst – Kirche – Theologie. Wechselbezüge zwischen Tradition und Modernität*, w: *Bilder-verbod Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*, red. E. Nordhofen, Paderborn 2001, s. 173–187.

*und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung*⁵⁸. Jest niezbędne, by teologiczne zainteresowanie sztuką rozszerzało się stopniowo także poza obszar klasycznej ikonografii chrześcijańskiej, aby współczesna sztuka mogła być postrzegana jako „*loci theologici*”, choć to na pewno łączy się z ryzykiem. Można jednak mieć nadzieję, że nowe refleksje nad sztuką współczesną wkroczą głębiej w dyskurs teologii. Sąsiedztwo teologii i sztuki, które nie zakłada identyczności, jednakże przy pewnej obcości oddziałuje wzajemnie inspirująco, doprowadzić może do nieoczekiwanego, ale właśnie dlatego owocnego spotkania. Tu właśnie jest miejsce na uczenie się wzajemnego szacunku, nawet wtedy, gdy teologia i sztuka wzajemnie nie rozumieją się⁵⁹.

5. Sztuka jako *praeparatio evangelica*

Kiedy w II w. Kościół wkraczał w świat pogański, podstawowym zadaniem ówczesnych intelektualistów było przerzucenie pomostów pomiędzy światem kultury judaistycznej, z którego wywodziło się chrześcijaństwo, a bogatym światem kultury grecko-rzymskiej. Pojęcie „*praeparatio evangelica*”, zaczerpnięte z patrystyki, podkreśla szczególny aspekt źródłowej funkcji sztuki w stosunku do wiary chrześcijańskiej i konsekwentnie do teologii. Wstępnie i bardzo ogólnie można je określić jako przekonanie, że obcowanie z literaturą starożytnych Greków może być „przygotowaniem” do otwarcia się na przyjęcie wiary chrześcijańskiej.

Na gruncie myśli chrześcijańskiej sposób rozumienia literatury niechrześcijańskiej jako „*praeparatio evangelica*” został wypracowany w okresie patrystycznym. Twórcą terminu jest Euzebiusz z Cezarei. Cytując autorów starożytnych, traktuje on literaturę antyczną jako jedno ze źródeł uzasadnień swojej argumentacji. Taki sposób odczytywania i interpretowania literatury zarówno Euzebiusz, jak i inni Ojcowie Kościoła traktują jako metodę teologiczną. Dzieła literackie są dla nich punktem wyjścia do pobudzenia woli i wyobraźni oraz rozbudzenia uczuć religijnych, uważają bowiem, że stanowią przygotowanie (*praeparatio*) człowieka na przyjęcie ewangelicznego orędzia i jego teologicznych treści.

Do znaczących postaci tej epoki należy także Klemens Aleksandryjski, który dostrzegał konieczność zaistnienia wiedzy, kultury i literatury klasycznej w przepowiadaniu i piśmiennictwie teologicznym. Bazyli Wielki w celu lepszego zrozumienia Pisma Świętego polecał ćwiczenia interpretacyjne na utworach pogańskich poetów.

Uogólniając, można stwierdzić, że Ojcowie Kościoła uważali dawną i współczesną sobie literaturę za ważne źródło argumentów w dyskusjach apo-

⁵⁸ Sekretariat Der Deutschen Bischofskonferenz, *Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung. Arbeitshilfe des Sekretariates der Deutschen Bischofskonferenz* Nr. 115, Bonn 1993.

⁵⁹ Por. K. LEHMANN, dz. cyt., s. 28.

logetycznych. Widzieli w niej wspólny dla chrześcijan i niechrześcijan obszar, na którym pojawiają się wartości zdolne przygotować grunt pod zasiew ewangelicznej prawdy. Z pism patrystycznych wywodzi się pogląd, że wartości te należy dostrzec, zinterpretować i włączyć w służbę kerygmatu teologii. Podstawą tej metody stosowanej przez Ojców Kościoła, która umocniła się i rozwinęła we współczesnej metodologii teologii, jest z pewnością autorytet św. Pawła. W jego przepowiadaniu teologia odkryła potrzebę dostrzeżenia w kulturze greckiej źródła teologicznej argumentacji w sensie właśnie „*praeparatio evangelica*”. Nowy Testament zawiera przykłady, które mogą stanowić świadectwo tego przekonania. W pierwszym z tych miejsc (Dz 17, 28) Paweł cytuje podczas mowy na Areopagu słowa Phainomena Aratosa z Soloi w Cylicji oraz hymnu Kleantesa do Zeusa: „Jesteśmy bowiem z Jego rodu”, a wskazując na źródło, mówi: „Jak też powiedzieli niektórzy z waszych poetów”. W Liście do Koryntian (1 Kor 15, 33), piętnując niewiarę adresatów w zmartwychwstanie, przytacza fragment z komedii *Thais*, autorstwa Menandra: „Wskutek złych rozmów psują się dobre obyczaje”⁶⁰. Natomiast w Liście do Tytusa (Tt 1, 12) przywołuje tekst kretańskiego poety Epimenidesa z Knossos na „świadka prawdy” o swoich rodakach: „Kreteńczycy zawsze kłamcy, złe bestie, brzuchy leniwe”. We wszystkich tych przypadkach św. Paweł wykorzystuje fragmenty greckiej poezji – znane z pewnością odbiorcom – jako „przygotowanie” do przyjęcia głoszonej prawdy w formie „argumentu z literatury” wzmacniającego argumentację biblijną i teologiczną. Marek Starowieyski podkreśla z uznaniem, że ten wysiłek Ojców Kościoła należał do podstawowych czynników „chrystianizacji świata starożytnego”⁶¹.

6. *Praeparatio evangelica* w ujęciu współczesnym

Współczesna refleksja nad teologiczną funkcją literatury pięknej, określaną za Euzebiuszem jako „*praeparatio evangelica*”, jest kontynuacją, ale i jednocześnie przetworzeniem zasadniczych intuicji obecnych w ujęciu paulińsko-patrystycznym.

Święty Paweł i Ojcowie Kościoła skupiają się na takich tekstach literackich, które stanowią „*praeparatio*” w stosunku do konkretnych prawd wiary. Dzisiaj dominuje raczej tendencja do postrzegania jakiejś „*meta-praeparatio evangelica*” w literaturze pięknej traktowanej całościowo, w oderwaniu od takich czy innych dzieł literackich wchodzących w jej zakres. Poziom refleksji teoretycznej

⁶⁰ C. PETER, *Christliche Literatur des 20. Jahrhunderts*, t. I, Wuppertal 1985, s. 6 za: J. SZYMIK, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako „locus theologicus”*, Katowice 2007, s. 88.

⁶¹ Por. M. STAROWIEYSKI, *Odbudować mosty. Kryzys kultury chrześcijańskiej i seminarium. „W Drodze”* 9 (349) 2002, ss. 65–76, s. 69.

uległ więc pogłębieniu, a zbiór form praktycznego wykorzystania teorii – poszerzeniu; już z samej istoty tego, czym jest literatura, wylania się możliwość jej funkcjonowania jako przedpola Ewangelii⁶². Wielorakość form obcowania ze „sztuką słowa jako taką” jest w stanie skierować odbiorcę w stronę Tajemnicy, pomóc mu w przekraczaniu materialnych wymiarów egzystencji, wytworzyć głód ewangelicznych wartości, a więc ostatecznie przygotować drogę Słowu. Poezja – zauważa Kazimierz Wójtowicz – „może być początkiem procesu odkrywania i humanizacji” i dlatego kontakt z nią „urabia w jakiś sposób grunt na przyjęcie Radosnej Nowiny”, staje się „mostem”, wstępowaniem w „przed-sionek wiary”⁶³. J. Szymik odwołuje się do założeń hermeneutyki P. Ricoeura, według którego byt przejawia się także w słowie „pozaewangelicznym”, na przykład w klasycznym lub współczesnym słowie poetyckim. „Wielorakie przejawy bytu w słowie skłaniają mnie, przygotowują mnie do przyjęcia jednego Słowa, Chrystusa, jako głównego i rozstrzygającego przejawu”⁶⁴ – pisze Ricoeur. Studium Karla Rahnera *Das Wort der Dichtung und der Christ* uważa Szymik za próbę konstrukcji teologicznych podstaw współczesnego ujęcia kategorii „*praeparatio evangelica*”. Jest ona przykładem najbardziej charakterystycznych tendencji aktualnej refleksji teologicznej w tej dziedzinie. W punkcie wyjścia autor stawia pytanie antropologicznie ukierunkowane: „Czy – aby być czy zostać chrześcijaninem – trzeba w sobie pielęgnować wrażliwe wyczulenie na słowo poetyckie?” Słowo poetyckie definiuje Rahner jako składową czterech komponentów. Jest to: słowo zawierające milczącą tajemnicę, które „trafia w najgłębsze wnętrze człowieka”, jednoczy i w swej skończoności jest „wcieleniem nieskończonej tajemnicy”⁶⁵. Roman E. Rogowski wskazuje na istnienie tajemnicy we współczesnej literaturze. Mówi on o „nurcie metafizycznym we współczesnej prozie”, zaznaczając, że rzeczą charakterystyczną jest nie tylko *wyzucie metafizyczne*, ale szacunek wobec *metafizycznej rzeczywistości*, ujawniający się w świadomości twórcy dystansem wobec niej i niemożnością adekwatnego jej ujęcia. Podobne tendencje dostrzega on w „pewnych kierunkach współczesnej poezji”⁶⁶. Takie słowo poetyckie jest więc szczególnie zdolne do wyrażania chrześcijańskich treści. Wyczulenie na nie i umiejętność słuchania go są „warunkiem przyjęcia Słowa Bożego”. Słowo poetyckie okazuje się tu w swej naj-

⁶² J. SZYMIK, dz. cyt.

⁶³ K. WÓJTOWICZ, *Poezja w nauczaniu katechetycznym*, Kat 21 (1978) nr 4, s. 164: „kto nauczył się odkrywać ukryty sens ludzkiego słowa, interpretować wkomponowane obrazy, dostrzegać intencję określonego kodu językowego – ten z pewnością będzie też umiał wyciągnąć Boże Słowa z tekstów Starego i Nowego Testamentu. Słowa, które w większości mają przecież charakter poetycki”.

⁶⁴ P. RICOEUR, *Egzystencja i hermeneutyka – rozprawy o metodzie*, Warszawa 1985, s. 354.

⁶⁵ Cyt. za: J. SZYMIK, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, dz. cyt., s. 89.

⁶⁶ R.E. ROGOWSKI, *Światłość i tajemnica. Z problematyki teologii egzystencjalnej*, Katowice 1986, s. 39–43.

głębszej istocie warunkiem chrześcijaństwa, a ćwiczenie w misterium słowa odnajdywaniem drogi do Słowa, czyli „*praeparatio evangelica*”. „Prawdziwie wielkie chrześcijaństwo i prawdziwie wielka poezja są wewnętrznie spokrewnione” – podkreśla Rahner. Jeśli bogactwu słowa poetyckiego odpowiada „wrażliwe wyczulenie” odbiorcy, istotnym owocem owego pokrewieństwa staje się literacko-teologiczna relacja, którą nazywamy właśnie „*praeparatio evangelica*”.

Literatura jako „*praeparatio evangelica*” może być postrzegana jako zmuszająca do refleksji w tej funkcji – jak widać z dotychczasowych przykładów – na różnych poziomach, uwzględniających różne miejsca styku literatury i szeroko rozumianej teologii. Może to być refleksja nad misterium Słowa i nad jego związkami ze Słowem Bożym, wydobywanie tkwiącej immanentnie w tekście literackim teologicznej argumentacji czy też interpretacja teologiczna tekstu literackiego.

Jan Paweł II zwraca uwagę na to, że już sam proces tworzenia dzieła literackiego może być dla jego autora „*praeparatio evangelica*”⁶⁷. Całe wieki kultury europejskiej stanowiły rzeczywistość współbrzmienie kultury i chrześcijaństwa, co więcej, chrześcijaństwo było jednym z podstawowych czynników kultury, jednak ostatnie stulecia przyniosły stopniowe oddalanie się od siebie religii i kultury.

Zakończenie

W 1964 r. Ojciec Święty Paweł VI wyznaje winę Kościoła wobec artystów zaproszonych do Kaplicy Sykstyńskiej, prosi o przebaczenie i wyraźnie stwierdza, że głoszenie ewangelii byłoby niepełne... bez sztuki⁶⁸. Po niespełna dwu-

⁶⁷ „Staracie się wszyscy – poprzez dzieła plastyczne, muzyczne bądź słowo – wyrazić głębię życia ludzkiego i istotę rzeczywistości. Przez sam fakt tego poszukiwania artystycznego zbliżacie się, niejako po omacku, do Boga, być może dla niektórych nieznanego; do Boga, który jest źródłem, transcendentnym oparciem i ostatecznym celem istnień, celem ich ewolucji, ich życia”; por. JAN PAWEŁ II, Homilia wygłoszona w czasie Mszy św. dla artystów, Bruksela 20 maja 1985 r., w: *Wiara i kultura*, dz. cyt., s. 289.

⁶⁸ „Kościół potrzebuje was. Nasza posługa wymaga waszej współpracy, bo, jak wiecie, polega ona na głoszeniu i przybliżaniu umysłem i sercem świata ducha, świata tego, co niewidzialne i czego nie można nazwać. Wy umiecie znaleźć formy przystępne i zrozumiałe dla rzeczy niewidzialnych – to wasz zawód i wasze powołanie. Wasza sztuka polega właśnie na porywaniu skarbów ze świata ducha i przyodziewaniu ich w słowa, barwy, formy – w dostępność dla ludzi. I to nie taką, o jaką ubiega się nauczyciel logiki czy matematyki. [...] Wy macie jeszcze ten przywilej, że możecie w samym akcie, w którym czynicie świat ducha przystępnym i zrozumiałym, zachować jego niewysłowioną, jego transcendencję, jego tajemnicę oraz konieczność dochodzenia do niego z łatwością i równocześnie z wysiłkiem. Jeśli zabraknie nam waszej pomocy, nasza posługa stanie się jękaniem i czymś niepewnym”; PAWEŁ VI, *Do artystów*. Przemówienie do artystów wygłoszone w Kaplicy Sykstyńskiej oraz zamieszczonego w „L'Osservatore Romano” z 7 maja 1964 r., tłum. St. G. [Stanisław Grygiel], „Znak”, R. XVI, nr 126 (12) 1964, s. 1425.

dziestu latach Jan Paweł II podkreśla dobitnie, że Kościół potrzebuje sztuki do przekazywania swego orędzia⁶⁹. Myśl tę powtarza wielokrotnie, a u progu nowego tysiąclecia chrześcijaństwa wyraża ją dobitnie w *Liście do artystów*. Benedykt XVI zachęca dziś często do studiowania tego dokumentu⁷⁰. Zresztą już w roku 1984 w *Raporcie o stanie wiary* podkreśla wagę dialogu teologii ze sztuką, stwierdzając, że „teolog nie kochający sztuki, poezji, muzyki, natury, może być niebezpieczny. Ta bowiem ślepotą i głuchota na piękno nie jest sprawą drugorzędną, lecz może wycisnąć piętno także na jego teologii”⁷¹ – pisze.

Zwierciadło sztuki i zwierciadło teologii – są jedynie antycypacją egzystencji, która została nam obiecana. W niej spełnią się wszystkie ludzkie tęsknoty za zbawieniem. Tę obietnicę wyraził apostoł Paweł w Liście do Koryntian: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś zobaczymy twarzą w twarz. Teraz poznaję po części, wtedy zaś poznam tak, jak i zostałem poznany” (1 Kor 13, 12).

Kunst als Herausforderung für Theologie und Kirche

Zusammenfassung

Der Artikel will zur Reflexion über manche Aspekte der Beziehung zwischen zeitgenössischer Kunst, Kirche und Theologie anregen. Die Kunst greift mit der ihr eigenen Dynamik die existentiellen Fragen und Erfahrungen der Menschen und deren unaufhörliche Suche nach dem verborgenen Sinn der Dinge auf. Kirche und Kunst treffen sich in diesem Raum und inspirieren sich gegenseitig. Ihre Partnerschaft beruht darauf, dass sie den Menschen aus Unterdrückung und Versklavung befreien möchten.

Kirche braucht die Kunst, um die eigene Botschaft zu verkünden. Die Kunst öffnet den Raum der Freiheit von Zwang, Missbrauch, Erfolg um jeden Preis und ermöglicht, in kreativer Weise sich dem Mysterium der Schöpfung zu nähern. Sie ist in dem Sinne prophetisch, dass sie rein diskursives Verständnis der Welt überschreitet und zu immer größerer Wahrheit führt, sprengend

⁶⁹ Por. JAN PAWEŁ II, *Istota, wielkość i odpowiedzialność sztuki i publicystyki*. Przemówienie do artystów i dziennikarzy, Monachium 19 listopada 1980 r., w: tenże, *Wiara i kultura*, dz. cyt., s. 104.

⁷⁰ BENEDYKT XVI, *Prawdziwe piękno jest drogą chrześcijańskiego humanizmu*. Przesłanie Ojca Świętego z okazji XIII Sesji Publicznej Akademii Papieskich, „L'Osservatore Romano” 2 (2009), s. 22n; tenże, *Bądźcie zwiastunami i świadkami nadziei*. Przemówienie podczas spotkania z artystami 21 listopada 2009 r., „L'Osservatore Romano” 2 (2010), s. 29–32.

⁷¹ J. RATZINGER, *Raport o stanie wiary*. Rozmowa przeprowadzona w 1984 r. przez V. Messorigo z ks. kard. Josephem Ratzingerem, Marki 1986, 2005², s. 111n.

die Grenzen des Diskurses und der menschlichen Erkenntnis. Oft bezeichnet man die Kunst als Seismograf. Sie kann helfen, die „Zeichen der Zeit“ zu erkennen. Sie ist führendes Bindeglied zur religiösen Erfahrung der Wahrheit und Aufruf zur Öffnung auf das Geheimnis hin. Kunstwerke sind nicht nur ästhetische Illustrationen, sondern wahre theologische Quellen. Kirche versteht heute Kunst als potenziellen „*locus theologicus*“ und lädt die Künstler zum Dialog ein.

Übersetzt von Kazimiera Wawrzynów OSU