

# Stefano De Fiores

---

## Mariologia w wymiarze estetycznym

---

Salvatoris Mater 11/2, 161-192

---

2009

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Sądzę, że P. Vanzan trafia w sedno, kiedy stwierdza, że mariolodzy, postawieni przez Pawła VI przed *via pulchritudinis* jako niezbędnym podejściem do postaci Maryi, dziś stoją *wobec pionierskiego zadania i znajdują się w nielatwym momencie historycznym*. Trudność wynika z propozycji Pawła VI, który prawdopodobnie nie zamierzał przywoływać duszpasterskiej wagi sztuki sakralnej dotyczącej Matki Bożej, lecz zaproponować *via pulchritudinis* jako *miejsce teologiczne, niemal szlak równoległy i uzupełniający, a nie alternatywny, wobec klasycznej via veritatis: Trudne zadanie: jeśli via pulchritudinis, bez wykluczania sztuki, ma w jakiś sposób ją wyrażać, aby móc wejść do symfonii teologicznej, mamy tu do czynienia z estetyką. Ale ta ostatnia jest teorią piękną, które nie może istnieć w oderwaniu od jego percepcji, czyli od wrażenia. Wydaje się zatem, że droga wiedzie przez teologię, która metodologicznie nie będzie abstrahować od uciążliwości, lecz, oceniając ją, dodatkowo wzbogaci wielowiekową tradycję. Jednakże z zastrzeżeniem, aby nie mylić „teologii piękna” z teologią estetyczną<sup>1</sup>.*

Nowością w propozycji Pawła VI jest to, że nie wystarczy już napisać rozdziału na temat piękna Maryi, jak robili to w przeszłości liczni autorzy podręczników mariologicznych czy inni teolodzy, którzy opracowali teologię tegoż piękna (*teologia genetivu*)<sup>2</sup>, lecz to, że należy przyjąć *via pulchritudinis* jako wymiar mariologii, aby znalazła się w jego statusie epistemologicznym, nie jako jedyna droga, lecz jako *jedna z wielu*, które odkrywa teologia.

I tu stajemy w obliczu różnicy pomiędzy teologią/mariologią wschodnią i zachodnią. Wschód – jak zauważa G. Gharib – *mówiąc o Maryi oddaje się intuicji i uczuciu bardziej niż racjonalnym definicjom* i wyraża się w ikonach oraz w liturgii, czyniąc teologię „piękną”, *lecz bezdyskusyjnie trudną do ustalenia zgodnie z koniecznością rygorystycznej refleksji teologicznej*<sup>3</sup>. Natomiast w przypadku Zachodu, choć niezaprzeczone jest

Stefano De Fiores SMM

## Mariologia w wymiarze estetycznym\*

SALVATORIS MATER  
11(2009) nr 2, 161-192

\* S. DE FIORES, *Mariologia in dimensione estetica*, „Theotokos” 13(2005) nr 1-2, 43-76.

<sup>1</sup> P. VANZAN, *La „via pulchritudinis” nella mariologia recente*, „La civiltà cattolica” 154(2003) III, 138.

<sup>2</sup> Klasycznym przykładem jest P. EVDOKIMOV, *La teologia della bellezza. Il senso della bellezza e l'icone*, Roma 1971 (francuskie wyd. oryg. 1970), gdzie odpowiednie miejsce znajduje dla siebie *Theotokos*.

<sup>3</sup> G. GHARIB, *La bellezza di Maria nella liturgia e nell'iconografia dell'Oriente cristiano*, w: *Via pulchritudinis e mariologia. Atti del II e III convegno dell'AMI (S. Marinella [Roma] 2001 e Roma 2002)*, red. A. LANGELLA, Roma 2003, 137 (dalej: VPM), gdzie cytuje B. PETRÀ, *La Chiesa dei Padri*, Bologna 1998, 32-33.

rozpoczęcie drogi zbliżenia do tajemnicy Matki Bożej, która nie będzie tylko drogą ściśle spekulatywną, lecz będzie przyjmowała przecucia artystów i uczuciowe przeżycia wiernych<sup>4</sup>, musimy jednak przyznać rację Colzaniemu, który mówi o próżni wrażliwości estetycznej w traktatach mariologicznych, charakteryzujących się *przewagą racjonalizmu argumentacyjnego nie zawsze zdolnego uchwycić ten wymiar estetyczny, a tym mniej w pełni oddać jego zakorzenie liturgiczne i ludowe*<sup>5</sup>.

Nawiązując do mojej publikacji, mającej charakter historyczny, na temat „*Via pulchritudinis* w mariologii posoborowej”, czuję się w obowiązku podkreślić wyrażoną tam opinię na temat „znaczącego wysiłku” uczonych w zakresie wskazanego przez Pawła VI kierunku, *aby uściślić jego znaczenie zarówno na linii metodologicznej, jak i w zakresie treści*<sup>6</sup>.

Opinia ta nabiera mocy po opublikowaniu akt dwóch poprzednich kongresów włoskich mariologów, które wielokrotnie dają okazję do pogłębienia tej trudnej problematyki, równocześnie uzupełniając teksty innych towarzystw mariologicznych. Mając oparcie w tych studiach, nie zaczynamy od niczego, wręcz przeciwnie – możemy korzystać w szczególności z obszernego, ciekawego i wiele wyjaśniającego artykułu A. Langelli, zatytułowanego podobnie jak mój niniejszy artykuł<sup>7</sup>.

Moim zamiarem jest oparcie się na poprzednich badaniach i wypowiedziach, ale też rozszerzenie tego zagadnienia i przede wszystkim uściślenie oraz rozwinięcie go, zarówno z punktu widzenia metodologii, jak i zawartości. Najtrudniejszym, ale też niezbędnym zadaniem będzie opracowanie *via pulchritudinis* w dialogu ze współczesnością i postmodernizmem, wychodząc od ogółu, aby dojść do akceptowalnej teorii

<sup>4</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia*, w: VPM, 223.

<sup>5</sup> G. COLZANI, *Sull'estetica teologica e mariologia*, w: VPM, 214. Problematyczne natomiast okazuje się nadążanie za von Balthasarem, kiedy chce on powołać do życia teologię, *która nie pracuje najpierw w oparciu o pozateologiczne kategorie estetyki filozoficzno-swiątowej, w szczególności poezji, lecz która wypracowuje swoją koncepcję piękna przy zastosowaniu oryginalnej metody teologicznej, wychodząc od samego Objawienia* (H.U. VON BLATHASAR, *Gloria. Un'estetica teologica I. La percezione della forma*, Milano 1971, 102). Zgadza się z nim co do konieczności unikania *ontoteologii*, jesteśmy bowiem przekonani, że pierwsze miejsce przynależne jest Objawieniu, czyli wydarzeniom i słowom, jakimi Bóg zwraca się do człowieka. Ale podejście historyczno-zbawcze nie powinno zachodzić w chemicznie sterylnych warunkach, z dwóch powodów – bo jest ono zakorzenione w naszej kulturze śródziemnomorskiej (semickiej i hellenistycznej), a my nie możemy odrzec się z naszej kultury, stanowiącej nasz organiczny sposób życia. Musimy natomiast dokonać wysiłku duchowego ubóstwa i gotowości, abyśmy mogli zapytać siebie także o te kwestie, które są terapią dla kultury, aby nie zamknęła się wyniośle na Objawienie.

<sup>6</sup> S. DE FIORES, *La via pulchritudinis nella mariologia postconciliare*, w: VPM, 193.

<sup>7</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 223-258.

piękna, interpretowalnej we współczesny sposób. Podejmę także próbę naszkicowania mariologii estetycznej *in actu*.

## 1. Estetyka w statucie epistemologicznym mariologii

Aby zrozumieć znaczenie i wagę *via pulchritudinis*, należy umiejscowić ją w kontekście metodologii mariologicznej, dojrzewającej od czasów Soboru Watykańskiego II.

### 1.1. Epistemologiczna droga mariologii posoborowej

Wiadomym jest, że losy mariologii posoborowej dotarły na poziomie teoretycznym do dwóch biegunów tworzących status epistemologiczny: do bieguna *historyczno-zbawczego*, który implikuje porzucenie metody dedukcyjnej, rozpowszechnionej w mariologii systematycznej, począwszy od Suáreza i Nigido aż po czasy Vaticanum II, oraz do bieguna *hermeneutycznego*, który stosuje aktualne metody obejmujące naukę o języku, związek z filozofią i naukami o człowieku (interdyscyplinarność), narratologię, symbolizm, podejście estetyczne: *Te narzędzia pozwalają wyjść poza pewną metodologiczną naiwność o charakterze fundamentalnym, lecz przede wszystkim pomagają ustawić kwestię mariologiczną bardziej rygorystycznie i lepiej dostosować ją do kultury naszych czasów, przypisując Maryi bardziej oczywiste znaczenie teologiczne i życiowe*<sup>8</sup>.

To dwojakiemu rodzajowi podejścia mariologii posoborowej, czyli z jednej strony oparcie się na *historii zbawienia*, a z drugiej na *hermeneutyce* obejmującej liczne podejścia kulturowe, oznacza, że wśród licznych typów uprawiania teologii w czasach obecnych, mariologia dystansuje się od *teologii neobarthiańskich*, które zajmują się *tożsamością wiary chrześcijańskiej i specyfiką dysputy teologicznej*, lecz ryzykują odrzuceniem pośrednictwa kulturowego. Mariologia natomiast plasuje się, podobnie jak Sobór Watykański II – w dialogu ze współczesnym światem, w obszarze *teologii korelatywnej*, podkreślającej *wagę chrześcijańskiej dyskusji o rzeczywistości egzystencjalnej, antropologicznej, kulturowej i o rzeczywistości ludzkiego doświadczenia*<sup>9</sup>. Mariologia jest zatem *elipsą*, o dwóch ogniskach, które należy zharmonizować i połączyć: ogniska te to Objawienie o Maryi i kultura. Dzięki Janowi Pawłowi II

<sup>8</sup> S. DE FIORES, *Statuto epistemologico della mariologia*, „Ephemerides mariologicae” 49(1999) 307-332.

<sup>9</sup> Por. R. GIBELLINI, *Passione per il regno. Percorsi del novecento teologico*, w: *Prospettive teologiche per il XXI secolo*, Brescia 2003, 5-26.

jesteśmy coraz bardziej przekonani, że *wiara, która nie staje się kulturą, jest wiarą nie w pełni przyjętą, nie całkiem przemyślaną, nie do końca wiernie przeżywaną*<sup>10</sup>.

Kolejnym skutkiem jest ustawienie mariologii – nie może ona już iść tylko drogą *via veritatis* (przy pomocy filozofii), lecz musi także iść *via pulchritudinis* (wymiar estetyczny), *via narrationis* (teologia narracyjna/opowiadająca), *via significationis* (semiotyka), *via interdisciplinarietatis* (nauki o człowieku), *via spiritualitatis* (mistyka i ortopraktyka, także społeczna), *via inculturationis extra-europaea* (globalizacja).

Zauważmy, że chodzi tu o drogi, czy wymiary, z których każdy zawiera pewną prawdę, lecz nie mogą być one sprowadzone tylko do niej, gdyż utraciłyby swoją specyficzną wartość. I tak mariologia *narracyjna/opowiadająca*, która polega na analizach narracyjnego materiału pochodzenia biblijno-kościelnego na temat Maryi, a zatem na opowieści mariologicznej wynikającej z doświadczenia, nie może złąć się z teologią prawdy, bowiem opowieści nie można sprowadzić do idei. Podobnie *mariologia estetyczna* nie może zostać sprowadzona do narzędzia służącego odkrywaniu prawdy o Maryi, ponieważ utraciłaby ona swą specyficzność.

Jak to objaśnił Langella, związek pomiędzy *via veritatis* i *via pulchritudinis* nie może polegać na ich przeciwstawności ani na ich zestawieniu, lecz na *włączeniu* czy nawet *wzajemności perychoretycznej*<sup>11</sup>. Jest to bezpieczne rozwiązanie, jeśli chcemy uniknąć podziału pomiędzy nimi i jednością statusu epistemologicznego.

Ten związek dotyczy także innych, wymienionych wyżej dróg, w szczególności *via narrationis*, która jest bliska *via pulchritudinis* ponieważ także ona wypływa z doświadczenia i proponuje dwie fazy: mariologii *narracyjnej*, czyli wyprowadzonej z analiz doświadczeń narracyjnych tradycji biblijno-kościelnej, oraz fazę mariologii *opowiadającej*, która przewycięża monopol teologii argumentacyjnej, przyjmując zasadniczą formę opowiadania<sup>12</sup>.

Ten sam podział możemy wprowadzić do *via pulchritudinis* stosowanej wobec Maryi, wyróżniając mariologię estetyczną *krytyczną* (*specjalistyczną, wirtualną*), czyli wrażliwą na piękno i doświadczoną

<sup>10</sup> GIOVANNI PAOLO II, *Ai partecipanti al Congresso nazionale del Movimento ecclesiale di impegno culturale (MEIC)*, 16.1.1982, w: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, 5/1, 131.

<sup>11</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 239-242.

<sup>12</sup> Por. S. LANZA, *Teologia speculativa e teologia narrativa*, w: *Il sapere teologico e il suo metodo*, red I. SANNA, Bologna 1993, 191-205, gdzie autor odrzuca przesąd o słabości „logiki” opowiadania i podkreśla jej wagę w dochodzeniu do prawdy.

w interpretowaniu ogromnego materiału estetycznego i artystycznego kościelnego dziedzictwa, oraz mariologię estetyczną *in actu (operacyjną, realną)*, czyli tę, która realizowana jest przez wschodnie ikony, doceniającą wymiar piękna. Te dwie funkcje nie są od siebie oddzielone, lecz ta *in actu* zawiera tę *krytyczną*.

## 1.2. Specyfika *via pulchritudinis*

Aby zrozumieć specyfikę *via pulchritudinis*, nie możemy pomijać poważnego problemu teoretycznego: czym jest piękno? Wielu prelegentów II kongresu AMI (Włoskiego Interdyscyplinarnego Stowarzyszenia Mariologicznego) uczciwie podeszło do tej kwestii, dając jednak różne odpowiedzi, nie zawsze spójne i nie zawsze przekonujące.

### 1.2.1. Niemożliwa odpowiedź współczesności

Franco Restaino w swej obszernej analizie pojmowania piękna w historii filozofii zachodniej sprawia wrażenie zaskoczonego (i zaciekawionego) powrotem tematyki piękna, którą nie zajmują się spadkobiercy tej historii. Nie odpowiedział on na zasadnicze pytania, gdyż przekonany był zarówno o końcu *sacrum*, jak i o końcu piękna<sup>13</sup>. Oba te wnioski są oczywiście nie do przyjęcia, bowiem klóć się z faktem odrodzenia zarówno *sacrum*, jak i piękna<sup>14</sup>, także pod wpływem postmodernizmu, który estetyce przypisuje rolę pełnioną przez filozofię i naukę. Odrodzenie piękna może być zaniedbywane albo relatywizowane, ale nie można go negować: *W intelektualnym świecie zachodnim u progu trzeciego tysiąclecia zauważalne jest nowe napięcie w kierunku tematów estetycznych. Postmodernistyczny świat wydaje się odkrywać kategorię piękna, które, bardziej niż prawda i dobro, nie poddaje się monopolizacji ze strony ideologii*<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> F. RESTAINO, *La bellezza nella cultura contemporanea*, w: VPM, 15-37.

<sup>14</sup> Na przykład we Włoszech, poza kongresem AMI na temat *via pulchritudinis*, w roku 2002 odbyły się: Meeting w Rimini *Comunione e Liberazione* na temat *Il sentimento delle cose, la contemplazione della bellezza* oraz na Capri, w Modenie i Sassuolo *Festivalfilosofia* o pięknie. W 2003 r. przyszła kolej na *Pro Civitate Christiana*, która organizuje kongres zatytułowany „...i zobaczył, że to było piękne” (Asyż, 19-21 września). Niektóre czasopisma poświęcają pięknu cały numer, jak „Vivens homo” 12(2001) i „Parola, Spirito e Vita” 44(2002). Wśród publikacji na temat piękna w teologii, por. P. SEQUERI, *Estetica e teologia. L'indicibile emozione del sacro: R. Otto, A. Schönberg, M. Heidegger*, Milano 1993; TENZE, *L'estro di Dio. Saggi di estetica*, Milano; B. FORTE, *La porta della Bellezza. Per un'estetica teologica*, Brescia 1999; O. CLÉMENT, *Solchi di luce. La fede e la bellezza*, Roma 2001; P. LIA, *Lo splendore di Dio. Saggio sulla forma cristiana*, Milano 2001; *Cristianesimo e bellezza. Tra Oriente e Occidente*, red. N. VALENTINI, Milano 2002.

<sup>15</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 236-237.

To samo można powiedzieć o sztuce (która też czasem zajmuje się pięknem tylko w znaczeniu dotykającym), wobec której dziś panuje *nie-spotykane dotychczas zainteresowanie* [...] zarówno ze strony artystów, jak i pośredników artystycznych i korzystających ze sztuki ze względu na funkcję znaczeniową, jakiej nabyła w ostatnich czasach<sup>16</sup>.

Z wszelkim prawdopodobieństwem zarówno sacrum, jak i piękno należą w takim stopniu do dziedzictwa ludzkości, że umykają manipulacji i władzy ideologii oraz epok kulturowych<sup>17</sup>.

Nie wyklucza to faktu, iż w naszych czasach trwa kryzys<sup>18</sup>, a nawet tragiczne zaćmienie piękna<sup>19</sup>. Dziś faktycznie słowo ‘piękny’ *jeszcze brzmi* – zauważa Geneviève Herbert – *lecz brzmi pusto, z powodu braku kon-*

<sup>16</sup> G. LARCHER, *Teologia e arte nella società mediatica. Nuove immagini di un antico rapporto*, „Il regno-attualità” 46(2001) 419, który interpretuje funkcję sztuki w następujący sposób: *Obecnie, w naszej cywilizacji wysoce technologicznej i medialnej, tematyka znaczenia podejmowana jest w sposób konkretny i wrażliwy właśnie za pośrednictwem sztuk i środków wyrazu należących do tej cywilizacji – także w roli kwalifikowanego programu mniejszościowego. Sztuka ukazuje się jako „miejsce zastępcze dla tego, co nie jest całkowicie podzielane czy zrozumiałe” (Rauschenberger). Sztuki ukazują się jako miejsce niespokojne, miejsce przebudzenia pragnienia autentyczności w odpowiedzi na zagrożenie utratą prawdziwości, miejscem głoszenia protestu, przerw i oporu, pragnienia czegoś zupełnie innego, warunkującego udane życie. [...] Dziś sztuki zajmują miejsce metafizyki i teologii, i są jako „loci alieni” ważne dla teologii.*

<sup>17</sup> Wydaje nam się niesłusznie zabsolutyzowany, z zastrzeżeniem *meliori iudicio*, wniosek Restaino, że słowo „piękno” *nie odpowiada już, od co najmniej półtora wieku* [czyli od 1851, przed wielką Wystawą Światową w Crystal Palace w Londynie] *dokładna koncepcja czy znaczenie – określone i podzielane*, i że doszło ono do „postępującego kryzysu” oraz „całkowitej utraty znaczenia”. Od tamtego momentu miałyby ono mieć coraz bardziej pusty i coraz mniej wartościowy *design*, rozumiany jako projektowanie wyrobów przemyślowych bardziej atrakcyjnych i lepiej sprzedawanych. Takie pojmowanie piękna wydaje nam się zbyt ograniczone, można jednak je spotkać nie tylko w obszarze krytyki sztuki, ale także w literaturze i teologii. Sam Restaino jest autorem cennej *Storia della estetica moderna* (Torino, 1991), która wyraża zainteresowanie wykładem piękna.

<sup>18</sup> Por. Y. MICHAUD, *Y a-t-il une crise de l’art contemporain?*, w: *Universalia* 1998, *Encyclopaedia universalis* 1998, 106-112, gdzie zauważa się w środowisku francuskim zanik kryteriów smaku oraz „dezestetyzację” dzieł sztuki.

<sup>19</sup> G. SALATIELLO, *La bellezza e il ritorno della metafisica*, w: *VPM*, 42 referuje myśl H.U. VON BALTHASARA, *Gloria. Un’estetica teologica I. La percezione della forma*, według którego *slepota wobec piękna wyróżnia naszą epokę*. Dla De Santisa także piękno wydaje się *martwe*, połączone z Bogiem *smutnym losem*. *I niewątpliwie liczne aspekty społeczeństwa, w którym żyjemy, wydają się niemal wykrzykiwać tę oczywistość*. *Brzydota otacza nas i psuje, i to nie tylko tak zwana brzydota artystyczna, lecz także mimowolna brzydota mody oraz wszechobecnej powierzchowności etycznej*. A. DE SANTIS, *La bellezza quale via e luogo del divino in Platone e Dante*, w: *VPM*, 84. Na stronie 108 cytuje on S. WEIL, *Attesa di Dio. Obbedire al tempo*, Milano 1999, 123: *Dziś można byłoby niemal myśleć, że rasa biała prawie zupełnie utraciła wrażliwość na piękno stworzenia i że wzięła na siebie zadanie usunięcia go ze wszystkich kontynentów, na które przyniosła swoją broń, handel i religię.*

*kretnej koncepcji*<sup>20</sup>. To stwierdzenie nie oznacza, że nie można jednak znaleźć znaczących przyczynków dla dialogu ze współczesnością.

### 1.2.2. Powrót do transcendentaliów metafizyki

W obliczu zamieszania we współczesnej filozofii pewien dość znaczący nurt myślowy proponuje powrót do filozofii scholastycznej czy arystotelesowsko-tomistycznej z doktryną transcendentalistów, interpretujących rzeczywistość jako *unum, verum, bonum*, wszystkie ukoronowane przez *pulchrum*.

Georgia Salatiello<sup>21</sup> podkreśla *definicję piękna według Tomasza, na które składają się trzy elementy – czystość, umiarkowanie, jasność*<sup>22</sup>; przynależne jest ono przede wszystkim ‘*esse ipsum*’, a zatem poprzez uczestnictwo – *istotom skończonym*<sup>23</sup>. Za Aniceto Molinaro autorka podkreśla *wewnętrzny związek łączący piękno z jednością, dobrem i prawdą*<sup>24</sup>.

Także Sante Babolin swoje kompetentne studium umiejscawia w obszarze scholastycznym, kiedy wyjaśnia *ontologiczną oryginalność piękna* jako ‘konotację bytu’, *syntezę-synergii innych transcendentaliów*, uchwytną nie poprzez specyficzną zdolność estetyczną, lecz *poprzez symultaniczny udział zmysłów i umysłu, instynktów (pragnień) i uczuciowości (woli)*. Piękno jest tomistycznie *tym, co widziane, podoba się*<sup>25</sup>: *czyli realizuje się w człowieku jako jedność widzenia i radości*<sup>26</sup>.

To przede wszystkim zdaniem Piersandro Varsana pilne jest doprowadzenie do porozumienia na temat „pojęcia / kategorii piękna”, poprzez zaproponowanie nowego sposobu refleksji nad klasycznymi transcendentaliami (*verum, bonum, pulchrum*) i *ponowne odkrycie ich wewnętrznej trójjedności, jako że wszystkie trzy łączą się w unum – jak twierdzili już myśliciele średniowieczni, poprzez analogię z Ojcem, Synem, Duchem: Trzy Osoby, ale Jeden Bóg*. Wysuwa on także hipotezę „prymatu piękna” jako *aureoli*, czy blasku dobra i prawdy<sup>27</sup>.

<sup>20</sup> G. HÉRBERT, *L'épreuve du beau*, „La Maison-Dieu” (2003) 233, 76.

<sup>21</sup> G. SALATIELLO, *La bellezza e il ritorno della metafisica...*, 40.

<sup>22</sup> TOMASZ Z AKWINU, *Summa Theologiae*, I, q. 39, a. 8, c.

<sup>23</sup> J. DE FINANCE, *Conoscenza dell'essere. Trattato di ontologia*, Roma 1993, 178.

<sup>24</sup> A. MOLINARO, *Metafisica. Corso sistematico*, Cinisello Balsamo 1994, 111-113.

<sup>25</sup> TOMASZ Z AKWINU, *Summa Theologiae*, I, q. 5, a. 4, ad 1.

<sup>26</sup> S. BABOLIN, *La via della bellezza per una teologia cristiana*, w: VPM, 65, 67, 73. Autor wydaje się zlewać w jedno piękno i prawdę, kiedy twierdzi, że *piękno to zasadniczo idea, co więcej, idea bytu* (s. 70).

<sup>27</sup> P. VANZAN, *Mariologia estetica e postmodernità*, w: VPM, 259-260. Nawet A. Langella, choć akceptuje wkład nowoczesności w estetykę, widzianą przez Kanta w *formach wrażliwości, które umożliwiają doświadczenie oraz w uczuciu, które dotyczy piękna i wzniosłości*, to uważa za konieczne trzymanie się tej estetyki, która



Musimy tu zgodzić się z Restaino, że współczesna estetyka przewyciężyła pozycję Hegla<sup>28</sup>, dokonując zwrotu w stronę podmiotu, co jest nieodwracalną cechą współczesności. Wysiłek podjęcia dialogu z nią podjął J. Maritain, 33 lata po słynnym *Art et scholastique* (1919), w książce *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia* (oryg. wyd. ang. 1953), w której przyswaja „intuicję poetycką” jako *spełnienie przed wolną kreatywnością ducha*, choć pozostaje zakorzeniony w intelektualizmie i niemożności docenienia współczesnej sztuki<sup>29</sup>. Dla niego rzeczywistość *ukrytą substancją twórczej intuicji* jest byt i sama substancja artysty, a także *rozumienie samego siebie*<sup>30</sup>. Piękno estetyczne jest *pięknem transcendentalnym wobec sensu naznaczonego inteligencją*<sup>31</sup>.

### 1.2.3. Dialog ze współczesnością

Pomimo neoscholastycznych i innych pozycji, odrzucających lub relatywizujących konfrontację ze współczesnym światem, epistemologiczny wybór dokonany przez nas zgodnie z Soborem Watykańskim II nie pozwala nam na odłożenie konkretnego zaangażowania w inkulturację, jest ona bowiem konieczna dla Kościoła ze względu na jego potrzeby wewnętrzne, jak i jego misję. Gdybyśmy chcieli dostosować się do faktu, że inkulturacja jest mechanizmem automatycznym, jak to wynika z historii teologii i mariologii, nie moglibyśmy jednakże uwolnić się od ryzyka infeedacji i synkretyzmu, których musielibyśmy unikać właśnie poprzez odpowiedzialne przyjęcie procesu inkulturacji<sup>32</sup>. Dialog ze współczesnym

---

(w różnych formach i zawartości) przechodzi poprzez całą historię filozofii od Platona po Hegla i podkreśla *transcendentny i idealny wymiar piękna, które w relacji do prawdy i dobra przejawia się, wyraża i jest przedstawiane w dziełach natury, w człowieku i w dziełach człowieka*. Po zacytowaniu Schellinga, który definiuje piękno jako *nieskończoność przedstawianą jako skończoność*, oraz Hegla, który opisuje je jako „wrażliwy przejaw Idei”, konkluduje, że *tylko w świetle tej idei piękna możliwa jest estetyka mariologiczna i że jednak trudny staje się dialog z tymi wizjami współczesnej kultury estetycznej, która dąży do odrzucenia wszelkich odniesień do idealnego piękna, a nawet do piękna*. Por. A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 225-226.

<sup>28</sup> F.G. Hegel kładzie nacisk na *koncepcję* jako formę prawdy również estetycznej i protestuje przeciwko swoim współczesnym, którzy, uciszając swoje umysły, zastępują ją *ekstazą i napuszonym entuzjazmem*. Por. U. SPIRITO, *Estetica*, „Enciclopedia universale dell'arte” 5(1958) 83-84.

<sup>29</sup> J. MARITAIN, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Brescia 1983, 192, 229-231 (oryg. wyd. ang. 1953). Por. R. GROSS, *L'être et la beauté chez Jacques Maritain*, Fribourg (CH) 2001.

<sup>30</sup> J. MARITAIN, *Frontières de la poésie et autres essais*, w: *Oeuvres complètes V*, Fribourg-Paris 1982, 794.

<sup>31</sup> TENZE, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*.

<sup>32</sup> Odsyłamy w związku z tą kwestią do naszego studium *La figura inculturata di Maria: fatto, significato, rischi*, „Marianum” 56(1994) 477-495.

światem powinien być prowadzony za wszelką cenę, gdyż w przeciwnym razie wyszlibyśmy poza historię i poza kulturę, czyli poza życie.

## A) Piękno i subiektywizm

Jeślibyśmy zadali pytanie o punkty styeczności z dzisiejszą kulturą estetyczną, to pomimo negatywnej odpowiedzi Restaino, w jego tekście znajdziemy przynajmniej ważne uszczegółowienie pojęcia piękna we współczesności aż do czasów dzisiejszych, co umożliwia dialog ze współczesną kulturą. Obejmuje ono fakty wynikające z wejścia podmiotu do sztuki i piękna: *Subiektywizm jako podstawa tworzenia, oceny i owoców estetyki, jest już osiągnięciem, którego zarówno artyści, jak i krytycy i odbiorcy, już nie zatracą. Tworzy on piękno tak zwane „wirtualne”, które już nie tkwi w podmiotach (średniowiecze) czy dziełach sztuki (renesans), lecz w zgodzie, nawet niepełnej i nietrwalej, pomiędzy gustem artysty i gustem odbiorcy, zleceniodawcy i zleceniobiorcy*<sup>33</sup>.

To osiągnięcie prowadzi nie tylko do docenienia Immanuela Kanta, lecz także Benedetto Croce, wielkiego przedstawiciela estetyki idealistycznej, który w świecie kulturalnym rozpropagował koncepcję sztuki (nieredukowalnej do innych form ducha) jako *tworzenia*<sup>34</sup>, czy *lirycznej intuicji*, która przekłada uczucie na obraz<sup>35</sup>. Jednocześnie subiektywizm zmusza nas do przezwyciężenia, albo przynajmniej zreinterpretowania, scholastycznej doktryny piękna i transcendentaliów, jako jawnie obiek-

<sup>33</sup> F. RESTAINO, *La bellezza nella cultura contemporanea...*, 23. Innym możliwym punktem dialogu jest „całkowita humanizacja sztuki” przyjętej w teoretycznym horyzoncie postheglowskim, abstrahującej od związku z Bogiem Stwórcą i koncentrującej się na ludzkiej rzeczywistości: *Sztuka nie kończy się, nie umiera wraz z chrześcijaństwem czy współczesnością, lecz zajmuje się coraz częściej kwestiami ludzkimi, bez intencji czy woli odwoływania się do Absolutu, który właśnie odwołuje się najpierw do religii, a na końcu – do filozofii (z myślą Hegla)*. TAMŻE, 25. Jest to prawdziwe także w historii sztuki, gdzie począwszy od XIX w., we Francji następuje przejście do tematów historii i życia, z porzuceniem tematyki podmiotu religijnego, który dominował w poprzednich wiekach. Istnieją jednakże w XIX w. pewne prądy myślowe, nadal nacechowane silną inspiracją religijną, jak nazarejczycy z F. Overbeck i prerafaelici z D.G. Rossetim na czele. Por. A. SPRINGER-C. RICCI, *Manuale di storia dell'arte*, V, Bergamo 1932, 71-79, 195-202.

<sup>34</sup> Por. U. SPIRITO, *Estetica...*, 79-80: *Pierwszą prawdziwą spekulatywną koncepcję sztuki jako tworzenia można znaleźć w dziele Vico – człowiek tworzy, kiedy jest poetą i przestaje tworzyć, kiedy staje się filozofem*. Spirito cytuje tu fragment dzieła Vico: *a więc poeci, jak malarze, z powodu podobieństwa do Boga Stwórcy, są nazywani boskimi. Tworzą oni historię na mocy wyobraźni..., więc nazywani byli poetami, co po grecku brzmi tak samo jak twórcy (II Scienza nuova, 1.2)*.

<sup>35</sup> Por. B. CROCE, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, red. G. GALASSO, Milano 1990. Restaino mówił o Croce i jego krytycznych kontynuatorach w *Storia dell'estetica moderna...*, 202-238.

tywizującej i bez zwrócenia odpowiedniej uwagi wobec zasadniczej roli odgrywanej przez podmiot w tworzeniu piękna i sztuki.

Jesteśmy w pełni zgodni z Colzanim i Langellą, którzy oceniają uczucie w kontekście estetycznym, mniej natomiast zgadzamy się z tymi, którzy rozciągają nad nim zasłonę podejrzeń i obejmują je ostracyzmem. Pierwszy z nich zachęca do *przewyciężenia filozoficznego zażenowania wobec uczuć i emocji w nowej antropologii* oraz do *ponownej dyskusji nad negatywną koncepcją pathos jako niegodnego osoby, i nad uznawaniem emocji za przeszkodę w prowadzeniu racjonalnego stylu życia*.

*W rzeczywistości energia uczuć, będąca życiową siłą, jest także umiejętnością połączenia tego, co odwieczne – z czasem, znaczeniem i tajemnicą, metafizyką i doświadczeniem. Pathos nie wyraża degradacji życia osoby, lecz etycznie uzasadnione uczestnictwo: wyraża siłę i miłość, z jaką żyje dana osoba. Zbudowana na tych założeniach, estetyka maryjna rodzi mariologię promieniejącą, komunikatywną, przekonującą: mariologię ikoniczną, w której ukazuje się wielkość i piękno dzieła Chrystusa*<sup>36</sup>.

Langella natomiast zauważa pierwszeństwo uczucia nad działalnością intelektualną, i jest ono jego zdaniem podstawą dla *via pulchritudinis*, która *uprzywilejowuje związek z doświadczeniem zmysłowym w stosunku do abstrakcyjnej koncepcji*, stąd *kontemplowanie piękna, w przeciwieństwie do refleksji nad prawdą, zapowiada prymat doświadczenia nad poznaniem*. Cytując jeden z prądów teologicznych, który nawiązuje do uczucia miłości jako źródła poznania estetycznego<sup>37</sup>, Langella broni uczucia pomimo ryzyka bycia posądzonym o przesadę: *Przeżycie estetyczne jest odbierane za pośrednictwem uczucia, emocji, odczuć, które determinują gwałtowny wstrząs albo łagodną przemianę ducha. Pomijając przesady, z jakimi teologia generalnie odnosiła się do uczuć, odrzucanych przez myśl teologiczną i odesłanych do obszaru kobiecości oraz ludowości, odegrały one jednak mimo wszystko ważną rolę jako cienka nić w genach teologii, niemal usprawiedliwiając przesadę, jaką droga uczucia, będąca drogą miłości, przejawia w stosunku do prawdy*<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> G. COLZANI, *Sull'estetica teologica e mariologia...*, 218.

<sup>37</sup> Langella cytuje monograficzny numer „Vivens homo” 12(2001) 1 („Ratio imaginis. Esperienza teologica, Esperienza artistica”), a w szczególności artykuły: S. DIANICH, „Ratio imaginis”. *Verso una nuova prospettiva della ricerca teologica*, 41-76; J. CAILLOT, *Comment l'expérience nourrit-elle aujourd'hui la recherche d'un théologien? Réflexion théologique*, 77-95; G. HEBERT, *L'émotion esthétique chemin de connaissance et de pensée*, 99-111; P. GIANNONI, *L'emozione estetica, una via della conoscenza e del pensiero?*, 123-135.

<sup>38</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 228-229.

Musimy jednakże zauważyć, że to nie podmiot jako taki, ani jakiegokolwiek uczucie, stanowi piękno. Już Alexander G. Baumgarten nie utożsamiał estetyki z odczuciem, ponieważ: *Aestheticaes finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis. Haec autem est pulchritudo*<sup>39</sup>.

Piękno nie jest równoznaczne z jakimkolwiek poznaniem zmysłowym, lecz jedynie z takim poznaniem, które Baumgarten nazywa *doskonałym*, czyli posiadającym pewne cechy, które trzeba będzie uszczegółowić.

## B) Piękno a przyjemność estetyczna

Pomimo odwołania do wrażliwości, uczucia i emocji, jeszcze nie dotarliśmy do specyfiki właściwej pięknu i sztuce. Nadal pozostaje aktualne pytanie, które zadawał sobie François Mauriac: *Saurais-je jamais ce que j'appelle beauté?*

Na długo przed nim Augustyn pytał w bardziej złożony sposób: *Przede wszystkim zapytam, czy rzeczy są piękne, bo się podobają, czy też podobają się, bo są piękne*<sup>40</sup>. Colzani ze swej strony ponawia to pytanie w zaktualizowanej wersji: *Tu właśnie tkwi sedno współczesnej kwestii estetycznej: czy piękno ma coś wspólnego z rzeczywistością, czy też nie?*

Podczas gdy scholastyka i sam Augustyn odpowiadają, że piękno jest *obiektywne*, współczesna filozofia, począwszy od Kanta, uważa, że nie jest ono właściwością rzeczy, lecz jest *subiektywne*.

Choć przyznaje, że ocena piękna jest wolna od wszelkich norm, Kant nie staje jednak po stronie arbitralności i dziwaczności gustów i ustala co najmniej trzy kryteria odczuwania piękna: *bezinteresowność*, przez co odczuwanie estetyczne nie poddaje się celom posiadania czy korzyści i pozostaje przeżyciem bezinteresownym; *uniwersalność*, ponieważ nie zależy od indywidualnego gustu, lecz od oceny ogólnie podzielanej (zawiera w sobie koncepcję *konsensusu* ze wszystkimi lub z jakąś grupą), *odniesienie do indywiduum*, do pojedynczego przedmiotu<sup>41</sup>, dlatego od-

<sup>39</sup> A.G. BAUMGARTEN, *Aesthetica* I, I (1750). *Asthesis* jest równoznaczna z odczuciem, przeciwstawiana *noetyce*, czyli poznaniu intelektualnemu, stąd *estetyka* oznacza „naukę o poznaniu zmysłowym” (*gnoseologia interior*). Autor podkreśla, że estetyka dotyczy właśnie *doskonałości* poznania zmysłowego.

<sup>40</sup> AUGUSTYN, *De vera religione* 32, 59; NBA VI/1, 94-95.

<sup>41</sup> B. Croce kładzie nacisk na fakt, że sztuka jest intuicją, wyrazem, przedstawieniem, *poznaniem tego, co indywidualne* i jako taka *jest niezależna od nauki, użyteczności i moralności* (*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 1901, I, VI). Następnie precyzuje, że u podstaw sztuki jest osoba ludzka w swym całokształcie, łącznie ze sferą moralności, dlatego też artysta powinien być świadom ludzkich wartości, które stoją u podstaw ludzkiego dramatu w całej jego złożoności.

czucie estetyczne odróżnia się od koncepcji ogólnego poznania naukowego<sup>42</sup>. Dlatego też piękno to coś, co podoba się w sposób *bezinteresowny, uniwersalny i niesprowadzalny do koncepcji*.

Zatem to nie jakiegokolwiek doświadczenie czy czyste uczucie tworzy estetyczny wymiar mariologii, lecz ten *rodzaj* odczuwania przyjemności bezinteresownej, pełnej podziwu, emocjonalnej, podzielanej przez wielu i autonomicznej.

### C) Piękno jako wydarzenie otwarte na tajemnicę

Współczesność nie mówi, z czego powstaje charakterystyczne doświadczenie piękna czy konkretnego uczucia estetycznego: *piękno wystarcza samo sobie; jest swoim własnym uzasadnieniem*<sup>43</sup>.

Geneviève Hébert czuje się w tym miejscu zobligowana do uznania *nadzwyczajnego, niezrozumiałego, irracjonalnego charakteru* uczucia estetycznego, do tego stopnia, że niektórzy filozofowie ulegają *co najmniej zaskakującej dla uczniów rozumu koncepcji tego, co niewypowiedziane, co niewymowne. Piękno ma być bardziej 'tajemnicą' niż zagadką (zagadkę można rozwiązać poprzez czysto racjonalne dochodzenie)*. Jeden z pierwszych, Sokrates w „Ippia Maggiore”, podsumowuje, że *piękno konceptualnie pozostaje aporią. W Uczcie (210a-212a) Platon używa religijnego języka misteriów. [...] Piękno jest tym cudownym wydarzeniem, które wzrusza nas poza wszelkim rozumowaniem*<sup>44</sup>.

Tą samą drogą idzie Sergio Givone, który skupia się na fakcie, iż „piękno wydarza się” tak, jak zdarza się zakochanie, tak że *żaden wzór, nawet dokładny, nie może objąć tajemnicy piękna*.

*I na początek, piękno jest wydarzeniem, czymś, co się zdarza. Mówiąc językiem platonicznym: nie jest „ani tym, ani tamtym”, lecz jest. Piękno nie może być utożsamiane z tym czy tamtym. W rzeczywistości wszystko może być piękne. Nie mówiąc o tym, że piękno nie może być definiowane przez to, czy tamto. Kiedy coś pięknego istnieje, to istnieje: pozwala się rozpoznać, a to rozpoznanie, choć jest przekonujące i wiążące, ma nieodzownie wartość niespodzianki*<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> U. SPIRITO, *Estetica...*, 79-80, uściśla, że Kant odróżnia następnie piękno *wolne* i *podporządkowane*; to ostatnie przypisywane jest przedmiotom, które mieszczą się w koncepcji *szczególno celu* i wzbudza równocześnie przyjemność estetyczną i intelektualną (*Critica del giudizio*, I, 1. I).

<sup>43</sup> G. HÉBERT, *L'épreuve du beau...*, 89.

<sup>44</sup> TAMŻE, 90. Już dla idealisty G. Gentile sztuka czy uczucie są nieuchwytnie i niedefiniowalne: *coś, nie wiadomo co, [...] coś, co czuje każdy, a nikt nie potrafi powiedzieć dokładnie, co to jest. Nie może tego zrozumieć ktoś, kto tego nie doświadczył* (*Filosofia dell'arte*, I, IV).

<sup>45</sup> S. GIVONE, *Prima lezione di estetica*, Roma-Bari 2003, 43.

Do tego samego doszedł Dostojewski w *Braciach Karamazow*, opisując piękno jako *coś strasznego i przerażającego, bo jest nieprzeniknione i nie można go zdefiniować, bo Bóg dał nam tylko zagadki, a zatem jako „tajemnicę”*<sup>46</sup>.

Ten prawdopodobny wynik również estetycznej teorii Kanta, który dochodzi do wniosku, że piękno to *wydarzenie i tajemnica, dar i doświadczenie transcendencji, spotkanie i urzeczywistnienie wirtualności*, jest zdobyczą, która przyniesie dobroczynne efekty w teologii i mariologii.

Wydaje nam się jednak, że zjawisko piękna, choć niewypowiedziane samo w sobie ponieważ nie wiemy, *jak i dlaczego* budzi się przeżycie estetyczne, nie jest całkowicie irracjonalne, przynajmniej o ile odsyła do przyczyny czy procesu psychicznego. Możemy poszukiwać tego *kiedy* i oceniać z fenomenologicznego punktu widzenia przypadku i warunki, w jakich powstaje przeżycie piękna.

Otwierają się tu różne drogi przebyte lub do przebycia przez ludzi, w szczególności w naszym przypadku – przez chrześcijan, w odniesieniu do odczuwania przyjemności estetycznej.

Przede wszystkim znajdujemy *via iconica*, która doświadcza obecności czynnika Boskiego w ludzkim wymiarze i utrwala go w kolorze, lecz również *transcendentalia*, które mogą być ponownie odkryte nie jako statyczne cechy bytu, lecz przede wszystkim jako *wartości czy cnoty* zdolne do budzenia przeżycia estetycznego w kontakcie z percepcją podmiotu.

Do takiego wniosku dochodzi Raoul Gross w swojej pracy na temat Maritaina (2001), gdzie widzi sztukę jako *przezroczysty fotel, przez który przeświecają transcendentalia*<sup>47</sup>. Są one interpretowane jako „względne”, ponieważ, aby się zrealizować, muszą *spotkać podmiot, który je spostrzeże, a zatem nic nie jest piękne bez relacji z człowiekiem, podmiotem, który to dostrzega: Piękno jest wyrazem, obliczem istoty, nawet zasłoniętej, zakrytej i, używając określeń technicznych, ‘w mocy’ i nie zawsze ‘aktualnej’*<sup>48</sup>.

Gross ostatecznie stwierdza, że *to człowiek nadaje dziełu i światu właściwy im poziom piękna*, dlatego też *piękno nie jest czymś absolutnym, lecz czymś będącym w relacji z człowiekiem, co więcej: bez podmiotu, który postrzega, piękno jako takie nie istnieje*<sup>49</sup>. Ale *piękno umyka racjonalnej dyskusji, czystemu intelektowi, i jest dostrzegalne przez uczuciowość*<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> F.M. DOSTOJEVSKIJ, *I fratelli Karamazov*, II, VI, II.

<sup>47</sup> R. GROSS, *L'être et la beauté chez Jacques Maritain...*, 190.

<sup>48</sup> TAMŻE, 192.

<sup>49</sup> TAMŻE, 193.

<sup>50</sup> TAMŻE, 197.

Tak więc Augustyn widzi piękno w *harmonii*, czyli jedności części właściwie rozmieszczonych<sup>51</sup>, lub osiąga ze swoją matką ekstazę Hostii, kontemplując szczęśliwą wieczność. Franciszek z Asyżu natomiast woła ku Bogu: „Tyś jest piękno!”, z miłością podchodząc do stworzeń.

Można i należy uznać za pola realizacji przyjemności estetycznej *przestrzeń* i *czas*, czyli architekturę (zarządzanie świątynią czy świętym miejscem) oraz liturgię<sup>52</sup> (rytuał, pieśń, taniec, ikony...). Podobnie literatura wyraża twórczy liryzm poprzez poezję, teatr, powieść i prozę, uciekając się do *symbolizmu* oraz takich figur retorycznych, jak paradoks i oksymoron, zdolnych do wzbudzenia przyjemności estetycznej.

Cel, czyli *entelechia*, tych i innych środków wyrazu pozostaje zawsze ten sam: wzbudzić *wydarzenie estetyczne*, czyli *spotkanie* z osobą albo wspólnotą, która będzie odczuwać bezinteresowną przyjemność lub zadziwienie, wyrażające się w okrzyku: *Jakie to piękne!*

Podsumowując: nawet jeśli nie znamy przyczyny, dla której automatycznie pojawia się piękno, wyodrębniliśmy emblematyczne przypadki, w których zachodzi przeżycie estetyczne i które powinny zatem zostać wprowadzone i docenione w mariologii.

### 1.3. Wkład teologii chrześcijańskiej

Myśl człowieka o pięknie otwiera się na chrześcijańskie Objawienie, od którego otrzymuje nowe bodźce.

#### 1.3.1. Bóg, nieskończone Piękno

Jak zauważa De Santis<sup>53</sup>, rodząca się teologia chrześcijańska stawia krok, jakiego ani Platon, ani Plotyn nie postawili, a chodzi o *progressywne utożsamianie Boga z pięknem*. Bóg jest czymś najpiękniejszym, co znamy<sup>54</sup>, co więcej – tylko Bóg jest prawdziwie piękny i w Nim jest

<sup>51</sup> AUGUSTYN, *De vera religione* 39, 72: NBA VI/1, 108-109.

<sup>52</sup> W odniesieniu do liturgii, *podstawową tezą jest to, iż wymiar religijny jest przeżyciem estetycznym, a obrzęd uruchamia to przeżycie percepcyjne; dlatego też to on jest w pierwszym rzędzie językiem estetycznym, a nie doktryną spekulatywną. Nauka liturgiczna może być tylko teologią estetyczną, a celebrowanie powinno być „żywym dziełem sztuki”*, w: *Liturgia e scienze umane. Atti della XXIX settimana di studio dell'associazione professori di liturgia, Santuario di Vicoforte*, 26-31 agosto 2001, Roma 2002, 198. Autor cytuje zdanie Guardiniego: *Granie przed Bogiem, nie tworzenie, lecz bycie dziełem sztuki, oto najgłębsze jądro liturgii [...] Liturgiczne działanie oznacza stawanie się, przy wsparciu łaski i pod kierunkiem Kościoła, żywym dziełem sztuki przed Bogiem, jedynie w celu bycia i życia pod spojrzeniem Boga*. R. GUARDINI, *Scritti filosofici*, II, Milano 1964, 205.

<sup>53</sup> A. DE SANTIS, *La bellezza quale via e luogo del divino...*, 91-94.

<sup>54</sup> GREGORZ Z NAZJANZU, *Oratio* 28, 30 nn.

prawdziwe i jedyne piękno<sup>55</sup>, On jest najwyższym źródłem wszelkiego piękna<sup>56</sup>. Piękno Boga jest *pięknem tak dawnym, a jednak zawsze nowym*, poszukiwanym przez Augustyna w jego miłości oczyszczonej przez nawrócenie<sup>57</sup>. Ale ponieważ Bóg chrześcijan jest Bogiem w Trójcy, *w Trójcy znajduje się najwyższe źródło wszystkiego, doskonałego piękna i najszcześniejszej radości*<sup>58</sup>. Piękno ziemskie jest odbiciem Boga, ale widziane tylko jako piękno samo w sobie prowadzi nieuchronnie do zguby<sup>59</sup>. Dowiedziona jest jednak bardziej pozytywna droga w liturgii łacińskiej, zgodnie z którą przez rzeczy widzialne jesteśmy pociągani do miłości ku tym niewidzialnym.

### 1.3.2. Chrystus ikoną niewidzialnego Boga

Biblia, a następnie Ojcowie, we Wcieleniu widzieli obecność Syna jako *ikony niewidzialnego Boga* (Kol 1, 15). Jednakże, w odróżnieniu od judaizmu i islamu, które są religiami słowa, chrześcijaństwo *jest religią obrazu, ciała i zmysłów, na wzór Wcielonego Słowa*<sup>60</sup>. Ta tajemnica będzie uznawana za podstawę zarówno wyzwolenia obrazu od niebezpieczeństwa idolatrii, jak i całej ekonomii sakramentalnej, lecz również *oryginalnym elementem chrześcijańskiej estetyki, a następnie wszelkiej estetyki*<sup>61</sup>, *'universale concretum' estetyki chrześcijańskiej, a zatem zasadą estetyki mariologicznej*<sup>62</sup>.

Jezus jest *pięknym Pasterzem, który oddaje życie za swoje owce* (por. J 10, 11), bo w Nim *Miłość zstąpiła na ten świat w formie piękna*<sup>63</sup> i jako taka przejawia się podczas przemienienia na górze Tabor, gdzie *ukazał swe piękno pierwotne i zarazem ostateczne, początku i końca*<sup>64</sup>, na widok którego Piotr zawołał: *Panie, dobrze że tu jesteśmy!* (Mt 17, 4).

<sup>55</sup> AUGUSTYN, *Confessiones*, 2, 6, 12 i 10, 27, 38.

<sup>56</sup> GRZEGORZ Z NYSY, *In Cantico Cantorum* 4, nn.

<sup>57</sup> AUGUSTYN, *Confessiones*, 10, 27.

<sup>58</sup> *In illa enim Trinitate summa origo est rerum omnium et perfectissima pulchritudo et beatissima delectatio*. TENZE, *De Trinitate*, 6, 10, 12: PL 42, 920.

<sup>59</sup> TAMŻE, 4, 10, 15.

<sup>60</sup> R. TAGLIAFERRI, *La via pulchritudinis nella ricerca per la prassi liturgica...*, 199.

<sup>61</sup> H. URS VON BALTHASAR, *Gloria. Un'estetica teologica I: La percezione della forma...*, 20.

<sup>62</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 232. Autor kontynuuje: *Jest to linia, którą między innymi popiera św. Tomasz, który właśnie Synowi Bożemu przypisuje pełną realizację piękna: począwszy bowiem od definicji pulchritudo jako całości (integritas), czyli doskonałości, jako proporcji, czyli harmonii (consonantia) i jako jasności (claritas), widzi w Synu Bożym najwyższą doskonałość, ponieważ ma On w sobie naturę Ojca, najwyższą harmonię, bo jest prawdziwym obrazem Ojca, a także najwyższą jasność, bo jest prawdziwym Światłem* (TOMASZ Z AKWINU, *Summa Theologiae*, I, q. 39, a. 8). TAMŻE, 232-233.

<sup>63</sup> S. WEIL, *Quaderni*, III, Milano 1988, 386.

<sup>64</sup> O. CLÉMENT, *Solchi di luce. La fede e la bellezza*, Roma 2001, 90-91.



O ile piękno Chrystusa, zarówno we Wcieleniu, jak i w życiu publicznym, widoczne jest przede wszystkim na krzyżu, jest to piękno *wzniosłe*, a zarazem *paradoksalne*<sup>65</sup>, jako że znajduje się w *'kenotycznej drodze' poniżenia i upokorzenia, w której piękno łączy się dialektycznie i paradoksalnie z brzydota, nieskończoność ze skończonością, chwała z krzyżem. Kenoza piękna Chrystusa jest oczywista: to On jest „najpiękniejszy wśród synów człowieczych” (Ps 45[44], 3), lecz także jest Tym, który „nie ma wyglądu ani piękna [...], jak ktoś, przed kim zakrywa się twarz (Iz 52, 2. 3)*<sup>66</sup>.

Zatem piękno i chwała Chrystusa objawiają się *sub contraria specie*: w najwyższej hańbie i w głębokim cieniu Kalwarii.

### 1.3.3. Maryja, widzialna obecność Ducha

Podczas gdy teologia zachodnia widzi w Maryi *Tota pulchra*, dla chrześcijańskiego Wschodu *Théotokos* stanowi widzialną obecność niewidzialnego Ducha: *konieczne było bowiem, aby Ta, która miała urodzić najpiękniejszego spośród synów człowieczych, sama była nadzwyczajnie piękna*<sup>67</sup>.

Zgodnie z platońsko-arystotelesowską wizją katartycznej roli sztuki, Kościół Wschodni i Zachodni wprowadza umiłowanie piękna (*filocalia*) do ascetycznej chrześcijańskiej drogi ubóstwienia, łącząc w ten sposób estetykę z duchowością i dostrzegając w estetyce *uprzywilejowaną drogę dostępu do Boskości, która stała się możliwa dzięki wcieleniu Syna*<sup>68</sup>. Jest to droga, na której Bóg, Autor daru zbawienia, pozostaje głównym Bohaterem, tak że ludzka natura *najdoskonalsza rzeczywistość stworzona, uzasadniona przez swego Stwórcę 'ab impietate', zostaje przekształcona z kondycji bezkształtnej w piękną*<sup>69</sup>.

Do kościelnej kultury na stałe weszło już słynne zdanie Dostojewskiego: „Piękno zbawi świat”; nie tylko dlatego, że każde arcydzieło ma w sobie neodpartą i przekształcającą siłę, lecz przede wszystkim dlatego,

<sup>65</sup> O Chrystusie *pięknym w trakcie męki [...], pięknym w Jego nieprzejmowaniu się śmiercią [...], pięknym na krzyżu, pięknym w grobie*, por. AUGUSTYN, *Enarrationes in Psalmie 44*, 3: PL 36, 496. K. Barth mówi o paradoksalnym pięknie ukrzyżowanego Jezusa, *że nie miał On wdzięku ani też blasku* (Iz 53, 2), a jednak objawia piękno i chwałę Boga (*Kirchliche Dogmatik II/1*, 750-751).

<sup>66</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 233.

<sup>67</sup> G. PALAMAS, *Homilia LIII*, Atene 1961, 142.

<sup>68</sup> N. VALENTINI, *Bellezza e ascesi. La via dell'Oriente cristiano*, w: VPM, 111 i 116. Por. także *Cristianesimo e bellezza. Tra Oriente e Occidente*, red. N. VALENTINI, Milano 2002.

<sup>69</sup> AUGUSTYN, *De Trinitate* 15, 8, 14.

że to właśnie piękno oczyszczone i przekształcone przez Ducha podnosi i oczyszcza świat. Nie chodzi tu tylko o podziwianie ikon, tak ważnych w monastycznej tradycji ikonolatrycznej, lecz o kroczenie z czystym sercem drogą miłości, poza zimnym racjonalizmem<sup>70</sup>.

#### 1.4. Zastosowanie *via pulchritudinis* wobec mariologii

Można oczywiście nalegać, jak robią to Langella i Colzani za von Balthasarem i Sequerim, na docenienie *macierzyńskiego uczucia Maryi*, czyli głębokiego odczuwania Chrystusa przez Matkę w Jej łonie; można także kłaść nacisk na przyjęcie doświadczenia, cielesności i świata uczuć. Musimy jednakże podkreślić, że chwile te, niewątpliwie znaczące i konieczne do odzyskania, przygotowują i stanowią wstęp do *via pulchritudinis*.

Należy natomiast wejść w *specyfikę* tej drogi, która podczas percepcji piękna wzbudza przyjemność estetyczną i prowadzi do niej, odnosząc do Maryi swe zasadnicze aspekty, poparte estetycznymi osiągnięciami teologii.

Zamiast wyliczać te aspekty, przyjmę zaproszenie Langelli do niezatrzymywania się na poziomie teoretycznym i przejdę od kanonów epistemologicznych do konkretnego i produktywnego działania, bowiem *via pulchritudinis nie powinna być [tylko] definiowana, lecz należy nią iść*<sup>71</sup>.

## 2. Jak budować mariologię estetyczną *in actu*

Uważam, że nie ma na razie konieczności wprowadzania wymiaru estetycznego do innych wymiarów mariologii, zgodnie z przedstawionym wyżej statusem epistemologicznym, lecz przystąpię jedynie do rozwinięcia zagadnienia *via pulchritudinis*. Autor traktatu powinien mieć całościową wizję, gdzie umiejscowić różne wymiary.

Jak uściśliłem, mariologia estetyczna – idąc śladem mariologii narracyjnej/opowiadającej – powinna połączyć zdolność do analizy i interpretacji wyrazów i świadectw kościelnej tradycji dotyczącej piękna Maryi (mariologia estetyczna *krytyczna, czyli specjalistyczna i wirtualna*) z umiejętnością artystycznego wyrażania treści chrześcijańskiej tajemnicy, w której obecna jest Matka Jezusa (mariologia estetyczna *in actu, czyli operatywna i realna*). Ta pierwsza zawiera się w tej drugiej.

<sup>70</sup> 208° CAPITOLO GENERALE DELL'ORDINE DEI SERVI DI MARIA, *Fate quello che vi dirà. Riflessioni e proposte per la promozione della pietà mariana*, Roma 1983.

<sup>71</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 258.

Pamiętając o metodzie teologicznej, zaproponowanej przez Sobór Watykański II<sup>72</sup>, poprzedzonej przez panoramiczną wizję kościelnej sytuacji, proponuję rozwinięcie dysputy estetycznej w sześciu różnych częściach, niemal jak w sześciu aktach dramatu.

## 2.1. Akt pierwszy (doświadczenie): opowieść o estetycznym doświadczeniu aktualnej mariologii

Mariolog jest przede wszystkim zachęcany do opowiadania o swoim estetycznym i artystycznym doświadczeniu w odniesieniu do Maryi. On bowiem nie jest tylko osobą, która systematycznie rozmyśla nad faktami maryjnymi i przedstawia ich racjonalną, organiczną syntezę, lecz przede wszystkim jest on mistagogiem, który dostraja się do religijnego doświadczenia Maryi i przekazuje blask oraz znaczenie Jej osoby tym, którzy są zdolni do zadziwienia i kontemplacji. W tym świadectwie o treści zasadniczo estetycznej, które powinno być pociągające i przybierać kształt literackiego dzieła sztuki, mariolog powinien wracać do swoich wspomnień, być może skoncentrowanych na *miejscach* i *obrazach* związanych z Dziewicą Matką.

Po drugie należy szukać i mówić o znakach estetycznej obecności Maryi we współczesnym świecie, zaglądając do różnych Kościołów (prawosławnego, katolickiego, ewangelickiego, anglikańskiego)<sup>73</sup>. Należy przebadać i zinterpretować pod kątem przeżywanego i wyrażanego piękna Maryi:

- a) dzieła artystyczne, zarówno z obszaru sztuki sakralnej i ikon, jak i inne przedstawienia Maryi, nawet będące przedmiotem dyskusji<sup>74</sup> – z punktu widzenia artystów lub odbiorców;
- b) estetyczne doświadczenia ludowe, w życiu i podczas pielgrzymek;
- c) przeżycia estetyczne świętych i mistyków naszych czasów.

<sup>72</sup> OT 16.

<sup>73</sup> Przypominamy, że Tomasz z Akwinu wyklucza instrumenty muzyczne z kultu, ponieważ dostarczają one przyjemności zamiast ukazywać piękno wewnętrzne (*Summa Theologiae* II-II, q. 91, a. 2 ad 4); podobnie Zwingli i Kalwin wykluczają muzykę, ale nie śpiew, z psalmów. Natomiast Luter stawia muzykę na pierwszym miejscu po teologii (WA 30/2, 696), uznając ją za cenny dar, który uspokaja duszę i wypędza demona.

<sup>74</sup> Przypominamy tu nagą Madonnę z obrazu Guttuso *Crocifissione* lub *Vergine picchia il Figlio dell'uomo* Maksa Ernsta, przedstawionego podczas pierwszej Wystawy w Paryżu (1926 r.) i uznanego za bluźnierczy.

## 2.2. Akt drugi (historyczno-zbawczy): objawienie dzieła Boga w Trójcy w drugim ziemskim życiu Maryi. Chwała kenozy

W tej części, zasadniczo biblijnej, nie można iść drogą przedstawiania Maryi na pierwszym planie, bez uwzględnienia kontekstu. Jej piękno polega na objawianiu dzieła Bożego w Jezusie Chrystusie i Kościele. Chociaż Pismo milczy na temat piękna Jezusa i Jego Matki, to jednak metodę estetyczną należy stosować wobec Maryi z uwzględnieniem różnych aspektów.

### 2.2.1. Maryja, ikona, która daje początek Ikonie

Maryja jest przede wszystkim konkretną osobą, która pełni zasadniczą rolę w narodzinach Chrystusa jako „ikony niewidzialnego Boga”. Jak stwierdza C. Valenziano, Dziewica Matka jest: *conditio sine qua non ekonomii Wcielenia: bez niej nie byłoby sztuki chrześcijańskiej, bowiem Ona uczyniła widzialnym niewidzialnego Boga. Maryja jest strukturalnie ważna dla via pulchritudinis, bowiem „tylko Ona pomogła Bogu w epifanii Jego substancji” (Cabasilas).*

Współpracując w biologicznym poczęciu i religijnym uformowaniu Wcielonego Słowa (przyczynowość *sprawcza*), Maryja wyciska na Nim swe podobieństwo fizyczne i duchowe (przyczynowość *egzemplarna*), ma *lica, co do Chrysta tak są podobne*<sup>75</sup>. Istnieje między Nimi podobieństwo nie tylko fizjonomii, wynikające z dziedzictwa genetycznego przekazanego przez Nią, dziewiczą Matkę, Chrystusowi, ale też podobieństwo zarówno psychiczne, jak i na poziomie świętości wpływającej z przynależności do ubogich Jahwe<sup>76</sup>. Analogicznie, z pełnym szacunkiem dla różnicy poziomu, można powiedzieć, że Maryja jest ikoną niewidzialnego Boga, będąc ikoną Chrystusa: jest *ikoną, która daje początek Ikonie*<sup>77</sup>. Ale jest nią z przyczyn związanych z Jej istotą i misją, które powinny zostać poddane analizie.

### 2.2.2. Maryja, synteza piękna dzieła Bożego

Z Nowego Testamentu jasno wynika, że Bóg działa w Maryi, czyniąc Ją „pełną łaski”, biologiczną i wierzącą Matką Syna Najwyższego

<sup>75</sup> DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, XXXII, 85.

<sup>76</sup> W tej kwestii pozwolę sobie odesłać do mojego studium: *Maria, „la faccia ch’a Cristo più si somiglia”*, w: *Il volto dei volti Cristo*, Gorle 1997, 166-182.

<sup>77</sup> A. GOUHIER, *L’approche de Marie selon la via pulchritudinis et la via veritatis*, „Etudes mariales” 32-33(1975-1976) 73.

za sprawą Ducha Świętego (Łk 1, 26-38). Wszystko to są „wielkie rzeczy”, jakich Duch mocy dokonał w Niej i które wzbudzają zadziwienie oraz pochwałę Elżbiety, anonimowej wieśniaczki i wszystkich pokoleń. Piękno, dokonane w Maryi przez Boskiego Mistrza, jest wyczuwalne tak jak w dziele sztuki, czyli w formie zmysłowej, bowiem w Niej błyszczy chwała Boża, która jednakże nie anuluje Jej historycznego istnienia ani kobiecej cielesności.

W Niej błyszczy aktywna gotowość, która wygłasza doskonale „tak” wiary, ale wзира z Niej też paradoksalna sytuacja stworzenia, które rodzi cielesnego Syna Bożego, sytuacja Dziewczyny, która staje się Matką, pozostając Dziewicą. Wywołuje to uczucie i emocję nie tylko wobec piękna, ale też wobec *wzniosłości*. Poeci, tacy jak Dante, Petrarca, Tasso, Manzoni, Carducci, Péguy, Claudel..., lirycznie drżeli w obliczu wydarzenia Maryi, pozostawiając po sobie prawdziwe arcydzieła literackie. To samo można powiedzieć o kompozytorach, takich jak Bach, Palestrina, Vitoria, Mozart, Gounod, Schubert, Verdi..., którzy zachwyceni postacią Dziewicy Matki stworzyli muzykę do Jej *Magnificat* lub skomponowali na Jej cześć słynne *Ave Maria*.

W Maryi Bóg objawia swój sposób działania w obrębie historii. Takie teologumeny historyczno-zbawcze, jak: obietnica-spełnienie, osobawspólnota, dialog czy przymierze, przede wszystkim uniznienie-wywyższenie... realizują się w Maryi, aby następnie osiągnąć najwyższy szczyt w Chrystusie i zrealizować się w pewien sposób w Kościele<sup>78</sup>. Wszystko to można odnaleźć w Biblii i wzbudzić podziw dla Bożego planu, który konkretyzuje się w stworzeniu z ludu Izraela, niemającego żadnych wpływów religijnych, społecznych ani politycznych.

Maryja jest fragmentem, w którym odbija się całość wiary, Ona gro madzi i odbija najważniejsze fakty wiary<sup>79</sup>. Wszystkie tajemnice teologii od protologii po eschatologię odbijają się w Maryi, Ona staje się kompendium, syntezą, prototypem: taka perspektywa przenika całą historię mariologii<sup>80</sup>. Także ta syntetyczna i żywa wizja całej teologii wzbudza uczucie zadziwienia.

<sup>78</sup> W kwestii rozwinięcia tej perspektywy, por. S. DE FIORES, *Maria madre di Gesù. Sintesi storico-salvifica*, Bologna 1992.

<sup>79</sup> Por. LG 65.

<sup>80</sup> W tej kwestii por. B. FORTE, *Maria, la donna icona del mistero. Saggio di mariologia simbolico-narrativa*, Cinisello Balsamo 1989.

### 2.3. Akt trzeci (ikoniczny): sławienie *Tota pulchra* przez pierwsze dwa tysiąclecia chrześcijaństwa

W tym dwutysiącletnim okresie pojawiają się różnego rodzaju problemy i perspektywy, dotyczące piękna Maryi i sztuki maryjnej.

#### 2.3.1. Piękno zwane Maryją

W związku z biblijnym milczeniem w kwestii fizycznego piękna Matki Jezusa, niektórzy myśliciele, z Augustynem na czele, przyjęli to do wiadomości, przechodząc od obrazu fizycznego do dogmatycznego: *Nie poznaliśmy twarzy Maryi Dziewicy [...]. Można jednakże powiedzieć w obszarze wiary: może miała Ona taki, a może inny wygląd. Nikt jednak nie powiedziałby, broniąc chrześcijańskiej wiary: być może z Dziewicy narodził się Chrystus*<sup>81</sup>.

Inni natomiast chcieli wypełnić tę biblijną lukę, twierdząc ogólnie, że piękno, jako odbicie wewnętrznej doskonałości, było właściwe Maryi, bowiem, jak twierdzi Ambroży, *sam wygląd Jej osoby odbijał świętość umysłu i był wyrazem dobroci*<sup>82</sup>. Jakub z Sarug (†521) jest zauroczony cielesną i duchową urodą Maryi, do której często wraca w poetyckich akcentach:

*Jak oddam obraz Tej, która pełna piękna [...]?*  
*Miłość prowadzi mnie i każe mówić o Niej, że jest piękna [...]*  
*I ta została wybrana, która była najpiękniejsza spośród wszystkich [...]*<sup>83</sup>.

Teodozjusz, patriarcha Aleksandrii (†566), nazywa Maryję *piękną gołębicą*<sup>84</sup>, a św. Maksym Wyznawca (†662) opisuje Ją jako *piękną duchem i ciałem, o harmonijnej postawie, pełną wszelkich wytworności i wszelkich dobrych czynów*<sup>85</sup>.

<sup>81</sup> AUGUSTYN, *De Trinitate*, 8, 5, 7: PL 42, 952.

<sup>82</sup> AMBROŻY, *De virginibus*, II, 2, 7: *Sant'Ambrogio. Opere morali III: Verginità e vedovanza*, red. F. GORI, („Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera”, 14, 1), Biblioteca Ambrosiana-Città Nova, Milano-Roma, 1989, 170.

<sup>83</sup> JAKUB Z SARUG, *Omelia sulla Beata Vergine Genitrice di Dio Maria*, 63. 88. 125: C. VONA, *Omelle mariologiche di s. Giacomo di Sarug*, „Lateranum” 19(1953) 118. 120.

<sup>84</sup> TEODOZJUSZ Z ALEKSANDRII, *Discorso per l'assunzione di Nostra Signora*, 3: M. ERBETTA, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, I/2, Torino 1966 585.

<sup>85</sup> MAKSYM WYZNAWCA, *Vita di Maria*, 11: *Testi mariani del primo millennio*, 2, Roma 1989, 192.

### 2.3.2. Interpretacja maryjnych wyobrażeń artystycznych

Już od samych swych początków ikonografia zajmuje się przedstawianiem Matki Jezusa w najpiękniejszych formach, chcąc wręcz przekazać Jej portret w ikonach, które rzekomo miały być namalowane przez ewangelistę Łukasza<sup>86</sup>. Epifaniusz Mnich (IX w.) znajduje przyjemność w przedstawianiu cech fizycznego profilu Dziewicy, zgodnie z kanonem ideału, który pojawi się także na Zachodzie<sup>87</sup>: *Cera w kolorze pszenicy, miała blond włosy, piękne oczy w kolorze złotistego orzecha, czarne brwi, kształtny nos, dłonie, palce i twarz podługne; cała była gracją i pięknem, bez pychy, prosta, pracowita i całkowicie pokorna*<sup>88</sup>.

Maryjna tradycja artystyczna często jest aktem kultu albo czci wobec Tej, którą wszystkie pokolenia będą błogosławić (por. Łk 1, 48). Powinna jednak być analizowana jako wyraz wiary i jednocześnie symbol kulturowy określonego okresu i określonego twórcy. Mamy zatem do czynienia z wizerunkiem Maryi w interpretacji artystów wszystkich wieków, w rozmaitych odmianach, regresach i pogłębieniach. Niektórzy w badaniu takim przewidują narodziny prawdziwych wartości, jak i przedziwnych skrzywień czy herezji, które przenikały sztukę chrześcijańską przez wieki, jak na przykład inwazja pogaństwa w okresie Odrodzenia. Prawdziwe piękno Maryi odnajdujemy we współlistnieniu Jej ludzkiej natury i tajemnicy, wyrazu artystycznego i treści historyczno-zbawczej, zakorzenienia w materialnej przestrzeni i transcendencji znaczenia. Zachwianie tej równowagi kończy się płaskim naturalizmem albo *kenozą* znaku, które teologicznie wyrażają się w monofizytyzmie z akcentami nestorianizmu czy doketyzmu.

My sądzimy, że główną rolą artystycznego wyrażania treści maryjnych jest przybliżenie wizerunku Dziewicy, przekazywanego przez refleksję mariologiczną w różnych epokach kulturalnych, interpretując ją zgodnie z intuicją poetów, literatów, malarzy, rzeźbiarzy, architektów

<sup>86</sup> Najstarsze świadectwo pisane dotyczące św. Łukasza jako autora portretów Dziewicy pochodzi z VI w. Por. TEODOR LEKTOR, *Excerpta ex ecclesiastica historia*: PG 86, 165-166.

<sup>87</sup> Kard. Federico Borromeo przedstawia fizyczne cechy Maryi, *aby malarze z większą dokładnością malowali na podstawie naturalnego obrazu Najświętszej Dziewicy*. F. BORROMEO, *De pictura sacra*, 94. Także DIONIZY Z FURNY (XVIII w.) przejmuje opis, dokonany przez bizantyńczyków: *święta Matka Boża była średniego wzrostu (niektórzy mówią, że była wysoka na trzy łokcie), miała włosy blond koloru zboża, a oczy jasne i piękne, długie rzęsy, średni nos, dłoń szczupłą, z długimi palcami; była prosta, pokorna, naturalna, aktywna (Ermeneutica della pittura, Napoli 1971, 305)*. Por. S. DE FIORES, *Bellezza*, w: *Nuovo dizionario di mariologia*, Cinisello Balsamo 1986, 224-231; G. GHARIB, *L'incarnazione nelle icone dell'Oriente cristiano*, „Theotokos” 3(1995) 405-419.

<sup>88</sup> EPIFANIUSZ, *Discorso sulla vita della ss. Madre di Dio*, 6: PG 120, 192-193.

i muzyków. Jest to bezkresny obszar, który oczekuje na hermeneutykę zależną od teologii. Takiej hermeneutyki nie można improwizować, ponieważ trzeba mieć doświadczenie w krytyce sztuki zgodnie z kryteriami stosowanymi przez osoby kompetentne w tej materii, a równocześnie umieć zobaczyć treści teologiczne i mariologiczne.

W szczególności potrzebna jest teologia ikony, którą należy postrzegać niemal jak teofanię czy „obecność”, która objawia i umożliwia dostęp do tajemnicy<sup>89</sup>. Nie chodzi tu o obecność *osobową i statyczną* postaci w jej obrazie (tezę tę odrzucił Sobór Nicejski II w 787 r.) ani o *pełnię energii i Bożych łask*, które miałby on posiadać (to była szczególna doktryna Jana Damasceńskiego), lecz raczej – jak wyjaśnia Evdokimov – chodzi o wewnętrzną dynamikę kompozycji, o obecność *relacyjną, obecność energetyczną, która nie jest umiejscowiona ani zamknięta, lecz stanowi poświatę wokół punktu skupienia*<sup>90</sup>.

### 2.3.3. Docenienie sztuki maryjnej jako *locus theologicus*

Podczas gdy dotąd sztuka była traktowana jako *locus alienus*, z którego można czerpać potwierdzenie prawd uzasadnianych przez inne argumenty, teraz chodzi o odniesienie się do niej jako wyrazu tradycji wiary i pobożności w stosunku do Matki Bożej. Te same dzieła sztuki stają się, zgodnie z twierdzeniem M.D. Chenu potwierdzonym przez Jana Pawła II, *nie tylko estetycznymi ilustracjami, lecz prawdziwymi „miejscami” teologicznymi*<sup>91</sup>.

Istnieje generalna tendencja do przeciwstawiania sztuki Zachodu ikonom greckim lub rosyjskim, tak jak naturalne wyrazy ludzkiego geniuszu różnią się głęboko od konkretyzacji chrześcijańskiej duchowości ikonografów. Wiadomo jednakże, iż Jan Paweł II przeciwny jest tej teorii

<sup>89</sup> Na temat teologii ikony, por. P. EVDOKIMOV, *La teologia della bellezza. Il senso della bellezza e l'icona*, Roma 1971; P. FLORENSKIJ, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Milano 1977; A. NICHOLS, *The art of God Incarnate: theology and image in christian tradition*, London 1980; M. QUENOT, *L'icona*, Cinisello Balsamo 1991; M. ZEINDLER, *Gott und das Schöne. Studien zur Theologie der Schönheit. Forschungen zur systematischen und ökumenischen Theologie*, Göttingen 1993; J. COTTIN, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève 1994; M. RUPNIK, *L'arte memoria della comunione. Il significato teologico missionario dell'arte nella saggistica di Vjaceslav Ivanovic Ivanov*, Roma 1994; *Arte e teologia*, red. E. GENRE, Y. REDALIÉ, Torino 1997; V. BELTING, *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Paris 1998; P.G. BERNARDI, *L'icona. Estetica e teologia*, Roma 1998.

<sup>90</sup> P. EVDOKIMOV, *La teologia della bellezza...*, 213.

<sup>91</sup> M.D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Milano 1992, 9, cytowany przez JANA PAWŁA II, *List do artystów*, 4 IV 1999, 11.



i podkreśla duchową wartość zachodniej sztuki chrześcijańskiej, nie wyłączając sztuki renesansowej, w którą najwięksi artyści *przelali bogactwo swego geniuszu, często nacechowanego wielką duchową głębią*<sup>92</sup>.

Nie będzie trudno, nawet jeśli to dopiero początek tej pracy, do wieść dogmatycznej i duchowej wartości różnych maryjnych wyrazów artystycznych, które pojawiają się w wiekach chrześcijaństwa. Przypomnijmy tu na przykład (poza sztuką sakralną Beato Angelico, w której widoczne jest doświadczenie modlitewne i duchowe natchnienie), czego potrzebował Moretto di Bercia, malując *Madonna apparsa ad un giovane sordomuto (Madonna objawiająca się głuchoniememu młodzieńcowi)*... Podobnie jak przeżycia zawarte w nieśmiertelnych rzeźbach Maryi jako Matki autorstwa Michała Anioła czy przedstawieniu Madonny w *Sądzie Ostatecznym*... Lub to, co wydarzyło się Leonardowi w przypadku *Vergine delle rocce (Dziewica wśród skał)*, kiedy na zlecenie miał przedstawić Niepokalane Poczęcie... Albo nocna wizja Rafaela, z której zwierzył się Bramantemu, której przedmiotem były narodziny jego Madonn... i tak dalej. Także *Madonna dei Palafrenieri (Madonna od Stajennych)* Caravaggia – jak podkreślił Langella – pomimo problematycznych aspektów, jest *w doskonałej harmonii z teologiczną interpretacją współpracy Maryi z dziełem zbawienia*, kiedy przedstawia *stopę Syna, która popycha stopę Dziewicy w akcie miażdżenia głowy wężowi*<sup>93</sup>.

Tak należy przeanalizować też literaturę, która wyraża kreatywny liryzm wobec osoby Maryi w poezji, teatrze, powieści i prozie.

#### 2.3.4. Docenienie symboliki maryjnej

Tej perspektywy nie można pominąć, ze względu na wagę symbolu jako niezbędnego owocu przeżycia estetycznego, którego nie można zamknąć w koncepcji. Działalność symbolotwórcza rodzi się bowiem z potrzeby wyrażenia pewnego doświadczenia intuicyjnego i emocjonalnego, czyli z przeżycia wewnętrznego, rzeczywistości nieosiągalnej samym tylko rozumem. Co więcej, symbol rodzi się z potrzeby człowieka dotarcia do korzeni i zintegrowania się ze wszystkim. Symbol „łączy razem” (*symbollo*) to, co widzialne i co niewidzialne, odsyłając

<sup>92</sup> JAN PAWEŁ II, *List do artystów*, 9. W nr 8 wychwalał też sztukę romańską i gotycką: *Dziedzictwo artystyczne, które gromadziło się przez wieki, ukazuje ogromy rozkwit natchnionych dzieł sakralnych, które budzą zachwyt u obserwatorów. [...] W tych formach [romańskiej i gotyckiej] nie mieści się jedynie geniusz artysty, lecz dusza całego ludu. W grze światła i cieni, w kształtach masywnych albo strzelistych, działają oczywiście kwestie techniki strukturalnej, ale też doświadczenie Boga, tajemnicy „strasznej” i „fascynującej”.*

<sup>93</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 232.

do czegoś, co nieznanne i do tajemnicy bytu, przeczuwanej: jest epifanią niedostępnego znaczenia.

Skoro przez symbol rozumiemy *jakikolwiek konkretny znak, który przywołuje, poprzez naturalną relację, coś nieobecnego i niemożliwego do objęcia zmysłami* (Lalande), można zrozumieć, że stanowi on *uprawniony sposób wyrażania transcendentnego znaczenia Maryi [...]. Jest on inną drogą dojścia do rzeczywistości i tajemnicy Maryi [...]. Koncepcja nie wystarczy; protokół jest zimny; potrzebuje koloru, obrazu i symboli. Tylko one odpowiednio wyrażają to, co ostatecznie jest ważne dla człowieka. Tak jest w przypadku mariologii symbolicznej. Stanowi ona serce teologii maryjnej; tu pojawia się ‘teo-logico’ teologii<sup>94</sup>.*

Przeciwko istniejącemu redukcjonizmowi w obszarze mariologii, który za Elizabeth Johnson powtarza liczne stwierdzenia eklezjalne na temat Maryi, ograniczające się do prostych rozmyślań o życiu wiary, bez jakiegokolwiek odniesienia do Jej historycznej postaci, Angelo Amato ponownie dokonuje oceny historycznego związku pomiędzy symbolizmem biblijnym, teologicznym i maryjnym: *Symbol nie jest bowiem ucieczką od rzeczywistości, lecz wewnętrznym uczestnictwem w przekazywanej rzeczywistości [...]. Stąd rodzi się konieczność podkreślenia osobowej i realnej zawartości symboli mariologicznych. Język, używany w dwóch ostatnich dogmatach maryjnych, antropologiczno-eschatologicznych, wskazuje, iż są to przede wszystkim stwierdzenia odnoszące się do Maryi i tylko do Niej. W drugiej kolejności rozciągają się one na całą ludzkość, której nośnym symbolem jest Maryja<sup>95</sup>.*

Systematyczne zastosowanie tych dwóch punktów widzenia jest jeszcze przed nami<sup>96</sup>. Beinert uważa, że symbolizm interpretowany wprost i wyrażany w kulcie jest środowiskiem teologicznym właściwym Maryi: *Matka Chrystusa może być rozumiana tylko w obszarze językowym hymnu i pieśni pochwalnej, czyli poprzez odwołanie się do symboli, [...] bez ulegania pokusie przyjmowania zwrotów przenośnych jako wstępu do przemyśleń logicznych, jak to się stało z „teologią przywilejów”<sup>97</sup>.*

<sup>94</sup> L. BOFF, *Il volto materno di Dio. Saggio interdisciplinare sul femminile e le sue forme religiose*, Brescia 1981, 194.

<sup>95</sup> A. AMATO, *Problemi di ermeneutica e di linguaggio con particolare riferimento alla mariologia*, w: *La mariologia nell'organizzazione delle discipline teologiche: collocazione e metodo. Atti del'8° simposio internazionale mariologico*, (Roma, 2-4 X 1990), red. E. PERETTO, Roma 1992, 430-431.

<sup>96</sup> Por. CH.A. BERNARD, *Simbolismo*, w: *Nuovo dizionario di mariologia...*, 1239-1305; R. LAURENTIN, *Clés pour une approche symbolique de Marie*, „Études mariales” 34(1977) 42-47; L. PINKUS, *Il mito di Maria. Un approccio simbolico*, Roma 1986.

<sup>97</sup> W. BEINERT (teologia systematyczna), C.G.M. HALKES (punkt widzenia teologii feministycznej), J. LELL (perspektywa ewangeliczna), *Maria/mariologia*, w: *Enciclopedia teologica*, red. P. EICHER, Brescia 1990<sup>2</sup>, 538.

Jest oczywiste, że ścieżka symboliczna, uprzywilejowana domena poezji i sztuki, nadaje mariologii ciepło i konkretny wymiar, których brak w czysto racjonalnej konstrukcji. Podczas gdy koncepcja jest statyczna i kieruje się ku wymiarowi pozaczasowemu, symbol prowadzi do wymiaru duchowego, nie zaniedbując jednakże doświadczenia historycznego i rzeczywistego.

Na mariologu spoczywa zadanie ocenienia rozległej tradycji symbolicznej teologii maryjnej, od pierwszego przecucia o Maryi jako nowej Ewie aż po typologię stosowaną przez Sobór Watykański II, który widzi w Niej eschatologiczną ikonę Kościoła. Chodzi tu o klasyfikację symboli maryjnych, odkodowanie ich pierwotnego znaczenia w oparciu o zasady hermeneutyczne, uchwycenia ich „zamierzonego” charakteru otwartości na rzeczywistość tajemnicy Maryi.

Symboliczna ścieżka podejścia do Maryi ma swych znanych poprzedników, gdyż została już wydeptana przez wiele wieków. Tu krytyka estetyczna, już rozwinięta, powinna zinterpretować ten obszerny materiał, wyciągając znaczące wnioski dla mariologii.

#### 2.4. Akt czwarty (rytualny/ludowy): obrzędy rytualne i ludowe wynikające z estetycznego przeżycia maryjnego

Nawiązanie do doświadczenia teologicznego, a zatem i mariologicznego, nie powinno być nigdy interpretowane jednoznacznie. W tym miejscu zajmiemy się estetycznym wymiarem przeżycia liturgicznego i ludowego.

##### 2.4.1. Estetyczne doświadczenie Maryi w liturgii

Liturgia powinna coraz bardziej stawać się miejscem doświadczenia Boga Ojca, przez Chrystusa, w Duchu, a także osób, które aktywnie uczestniczą w historii zbawienia, przede wszystkim Maryi, Matki Pana.

Skoro liturgia *jest przeżyciem estetycznym*, wypływającym z obrzędu (R. Tagliaferri) i obrzędowym „przedstawieniem” *żywego dzieła sztuki przed Bogiem, którego jedynym celem jest istnienie i życie pod okiem Boga* (R. Guardini), dotyczy to także Maryi, celebrowanej w cyklu chrystologicznym. Wspomnienie o Niej i wspólnota z Nią przyjmują kanony piękna wobec wielkich dzieł dokonanych w Niej przez Boga Trójjedynego. Jej święta, bogate w symbolikę i jeszcze wzbogacane przez pieśni, wzbudzają uczucie bezinteresownej przyjemności i zadziwienia wobec Tej, której *cudowna natura* zrodziła Stwórcę. Liturgiczna postać Maryi staje się papierkiem lakmusowym, w którym Kościół i człowiek

kontemplują typologiczne swoje pochodzenie, formę życia i ostateczne przeznaczenie. To z łatwością wywołuje poczucie wzniosłości.

#### 2.4.2. Ludowe przeżycie estetyczne

Paweł VI deklaruje, że *via pulchritudinis* jest drogą, do której mogą przystąpić wszyscy, także najprostsze dusze<sup>98</sup>. Potencjalny obszar jej rozwoju to właśnie pobożność ludowa, dlatego też *uczuciowy wymiar relacji wiernych z Maryją, wzbudzający uczucia czułości, łagodności, spokoju w konfliktach egzystencjalnych, staje się czynnikiem budującym wobec estetyki maryjnej* (Langella). Tu otwiera się rozległa przestrzeń, dokumentująca ludowy odbiór *Beddra Matri*. Teksty apokryficzne, często wzruszające – jak *Transitus Mariae*, spontaniczne – z teatru sakralnego, bogactwo legend i tradycji... czekają na analizę i ocenę nie tylko z antropologicznego punktu widzenia (kiedy nie są wręcz manipulowane przez interpretację ideologiczną), lecz także z religijnego i teologicznego. Często w „ewangelii według ludu” postać Maryi nie jest w pełni zgodna z wersją oficjalną, zdefiniowaną w katechizmie czy kaznodziejstwie, lecz jest obrazem inkulturowanym, który stanowi element zwyczajnego czy świątecznego życia.

#### 2.5. Akt piąty (systematyczny): inkulturowana synteza estetycznego przeżycia maryjnego

Zarówno kultura nowoczesna, jak postmodernistyczna, cenią drogę estetyczną, choć z dwóch różnych powodów: ta pierwsza w imię pracy wykonanej w tamtym czasie, przede wszystkim przez Baumgartena, Kanta, Croce; ta druga z powodu nieufności wobec drogi racjonalnej i przynajmniej potencjalnego docenienia estetyki jako drogi alternatywnej.

Z jednej strony mariolog widzi trudność w stworzeniu zarysu dyskusji na temat piękna Maryi *w świecie przepelnionym obrazami [...], w społeczeństwie bardziej zafascynowanym konsumpcjonizmem, urokiem władzy i bogactwa, zdrowia i młodości*, czy przeciwnie, w tak zwanym trzecim świecie, który żyje „w kontekście ubóstwa” (De Santos). Z drugiej strony zaś mariolog nie może zrezygnować z przedstawiania uporządkowanej i pogłębionej syntezy tego, co czyni Maryję piękną do tego stopnia, że ożywia odczucie estetyczne i wzbudza okrzyk: Jaką Ona piękną!

<sup>98</sup> PAWEŁ VI, *Discorso ai partecipanti del VII Congresso mariologico internazionale e del XIV Congresso mariano internazionale* (17 V 1975), AAS 67(1975) 338.

Synteza ta powinna wymieniać *założenia* do rozkwitu piękna Maryi (Jej cielesność, emocjonalne przeżycie podmiotu...), *miejsca, czas i artystyczne wyrazy* przeżywania piękna (sanktuaria, ikony, rytuały liturgiczne, pielgrzymki, muzyka, literatura, kino...), lecz przede wszystkim powinna znaleźć takie zasady historyczno-zbawcze, które wywołują zadziwienie estetyczne. Być może zasadniczą zasadą architektoniczną będzie mógł okazać się paradoks, który jest teologiczną rzeczywistością Maryi: paradigmatyczna i syntetyczna postać, w której błyszczą plan Boży w całej jego historycznej konkretności, fragment albo skrót, który odsyła do całości, *kenoza* pełna chwały, czyli wartości zbawczych. W gruncie rzeczy sprowadza się do biblijnych „wielkich rzeczy” dokonanych przez Wszchemocnego w ubogiej Niewieście z rodu Izraela. W praktyce chodzi o ukazanie, jak Maryja jest *potencjalnie* odpowiednia do wzbudzania uczucia piękna i estetycznej przyjemności.

Wśród wartości Dziewicy Matki powinny być uprzywilejowane dwie, stanowiące Jej istotę i Jej osobę i unoszą aż do poziomu wyniosłości przeżycie estetyczne: *wolność*, która stawia Ją w pozycji dialogu z Bogiem wobec całej historii ludzkości i w centrum kosmosu<sup>99</sup>, jak to zinterpretował św. Bernard w swej pierwszej homilii *Super missus*, oraz *relacyjność*, zgodnie z intuicją Bulle i Monforta<sup>100</sup>, która wyklucza Maryję z jakiegokolwiek izolacji, nawet znakomitej, i czyni Ją skrzyżowaniem relacji oraz oknem na rzeczywistość ludzką i Boską: *Maryja, jako osoba, w pełni przeżywała swoją „piękną” relację osobistą z historią i Bogiem, lecz przeżywała także w sposób całkowicie niepowtarzalny swoją „piękną” relację z innymi mężczyznami i kobietami. Nie można prowadzić refleksji o pięknie Maryi lub estetycznym przedstawianiu Jej postaci, w których byłaby Ona rozpatrywana w izolacji; wprost przeciwnie, należy uznać Jej wewnętrzny związek z Bogiem trynitarnym, Kościołem, ludzkością*<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> *Ikonografia wyrażała wolność Dziewczyny z Nazaretu podczas Zwiastowania, między innymi poprzez gest dłoni Maryi w stosunku do anioła, z ich wewnętrzną stroną skierowaną na zewnątrz, ukazując zmieszanie i niemal odmowę Dziewicy: jeśli zaś są zwrócone ku klatce piersiowej, wyrażają zgodę.* M.G. MUZJ, *L'iconografia dell'annunciazione*, „Theotokos” 4(1996) 487. *Wolność Maryi jest owocem w pełni ludzkiej dialektyki, która odrzuca „nie”, aby przyjąć „tak”. „Dramat” tej wolności oddawany jest, na przykład, w ruchu ciała – nie tylko dłoni – Dziewicy w Zwiastowaniu Simone Martiniego, który maluje Ją, tworząc niemal pustą przestrzeń, która zostanie wypełniona przez moc Najwyższego.* A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 247.

<sup>100</sup> P. DE BÉRULLE, *Oeuvres de piété*, CXIX: *De la grâce chrétienne*, w: *Oeuvres complètes*, tome unique, Migne, Paris 1856, kol. 1144; L.M. GRIGNION DI MONTFORT, *Trattato della vera devozione a Maria*, nr 225.

<sup>101</sup> A. LANGELLA, *La dimensione estetica della mariologia...*, 246.

Znamy wrażliwość naszych braci i siostr ewangelików lub reformatorów, którzy zalecają katolikom, aby nigdy nie przedstawiali Dziewicy samej, lecz zawsze z Dzieciątkiem Jezus, lub w odniesieniu do Boskich Osób Trójcy Świętej i w kontekście obcowania świętych. Nie chcąc doprowadzać do odrzucania wszelkich przedstawień samej Dziewicy (czasem relacyjność Dziewicy ukazuje się w spojrzeniu skierowanym do góry lub w dłoniach złożonych do modlitwy, lub w medytacji nad trzymaną w dłoni księgą), jednakże ta wrażliwość jest dla nas ważna, także dlatego, że jest zgodna z *Marialis cultus*, która zaleca wyrażanie chrystologicznego i trynitarnego związku Matki Pana.

## 2.6. Akt szósty (duchowy): maryjna *filokalia* na duchowej ścieżce

Estetyczne przeżycie maryjne, choć bezinteresowne, nie powinno jednak być ofiarą zmiennej fantazji czy kaprysu, lecz zostać umiejscowione w obszarze duchowej ścieżki wiernych od chrztu do chwały. Tu należy docenić dwa wielkie przeczucia: Kościoła wschodniego, który wprowadza filokalię w obszar ścieżki duchowej, oraz von Balthasara, który w macierzyńskim doświadczeniu Maryi widzi archetyp każdego innego doświadczenia chrześcijan.

### 2.6.1. Maryjna *filokalia* a chrześcijańskie życie

Miłość do piękna (*filocalia*) w obszarze chrześcijańskiej ścieżki „przebóstwienia” ma zastosowanie do Maryi, kiedy „z pobożności maryjnej” czyni *świętą przestrzeń i okazję do kontemplowania Jej piękna oraz miejsce do radosnego spotkania wszystkich wyrazów artystycznej twórczości*<sup>102</sup>. W Maryi odkrywamy drogę, która objawia pełną miłości mądrość Boskiego działania w historii i wzbudza tak głęboką przyjemność estetyczną.

W różnych wiekach w chrześcijaństwie przeważała, po dramatycznej walce z ikonoklastami (VIII w.), pozytywna wizja artystycznych wyrazów i ich roli *katartycznej, didaskalicznej oraz mistagogicznej*. A zatem *via pulchritudinis nie polega na intelektualnych ćwiczeniach i nie jest drogą zarezerwowaną tylko dla wyrafinowanych dusz*. Jest to droga *wielce angażująca*, ponieważ zakłada często *z trudem osiągnięte zwycięstwo w nas prawdy nad kłamstwem, dobra nad złem, miłości nad nienawiścią*, jak

<sup>102</sup> 208° CAPITOLO GENERALE DELL'ORDINE DEI SERVI DI MARIA, *Fate quello che vi dirà. Riflessioni e proposte per la promozione della pietà mariana...*, nr 63.

Maryja, kiedy z pokornym sercem (*bonitas*) i prawdziwym słowem (*veritas*) przyjmuje wolę Bożą i oddaje się w posiadanie Duchowi pokoju<sup>103</sup>. I jest to droga inspirowana miłością do Tej, która nie jest postacią do uwielbiania, lecz Matką do przyjęcia we własnym życiu: *dzieci bowiem, dzięki codziennym zwyczajom i postawie miłości, odkrywają we własnej matce ślady głębokiego piękna, które przed innymi pozostają ukryte*<sup>104</sup>.

Piękno Maryi wzywa do nawrócenia, i w tym znaczeniu zbawia świat, jak to zdarzyło się Bułhakowowi, a wcześniej Petrarce, znanymi wszystkim z ich doświadczeń maryjnych<sup>105</sup>. Czasem są to ikony, czy tak zwane „cudowne obrazy”, które wywierają na wiernych taumaturgiczną moc uzdrowienia i pocieszenia, a jest to charyzmat stale przekazywany Maryi przez Ducha.

## 2.6.2. Archetypiczne doświadczenie Maryi

Zdaniem von Balthasara<sup>106</sup> z odpowiedzi Maryi wypływa Jej zmysłowe i estetyczne doświadczenie Syna Bożego, który stał się Człowiekiem w Jej łonie.

Jest to doświadczenie *wyjątkowe* i *wzniosłe*, jak to sobie wyobraża św. Efreem, a nawet Sartre w tekście upublicznionym przez R. Laurentina, w którym kołysanka śpiewana przez Maryję jednoczy sprzeczne wielkości, wzbudzające zdumienie: Jej Syn jest Synem Najwyższego. I jest to doświadczenie niepowtarzalne, lecz jednocześnie archetypiczne, ponieważ czyni możliwym doświadczenie chrześcijan, którzy powinni na swój sposób powtarzać zarówno akt wiary, jak i doświadczenie Chrystusa za pośrednictwem duchowych zmysłów.

Tu dochodzi do głosu słynna zasada maryjna, którą zajmuje się Jan Paweł II w *Mulieris dignitatem*, poprzedzająca zasadę piotrową, która pozwala Kościołowi naśladować przykład Maryi, aby móc stać się nowotestamentową małżeńską wspólnotą bez zmyy i bez skazy. Właśnie w ten sposób *via pulchritudinis* ukazuje się jako droga angażująca z punktu widzenia *etycznego* i *duchowego*, jako że estetyczna kontemplacja przyciąga i niemal nieodparcie wciąga w atmosferę wysokiej jakości życia.

<sup>103</sup> TAMŻE, nr 66.

<sup>104</sup> TAMŻE, nr 71.

<sup>105</sup> Por. P.C. BORI, *La Madonna di San Sisto di Raffaello. Studi sulla cultura russa*, Bologna 1990; F. PETRARCA, *Canzoniere*, CCCLXVI.

<sup>106</sup> H. URS VON BALTHASAR, *Gloria. Un'estetica teologica*, I: *La perfezione della forma...*, 311-315.

### 3. Zakończenie

Z powyższych przemyśleń wynikają pewne wnioski o charakterze operacyjnym, do przełożenia na praktykę.

1. Przede wszystkim mariologia nie może już dłużej ignorować *via pulchritudinis*, wskazanej przez Pawła VI w 1975 r., ponieważ jest ona nowym i produktywnym podejściem do tajemnicy Maryi, innym i komplementarnym, lepszym niż *wzajemność perychoretyczna* (A. Langella), wobec *via veritatis* dotychczas dominującej. Docenienie wymiaru estetycznego, który wymaga specyficznego rozwoju, powinno iść w parze z innymi typami podejścia, już przyjętymi przez status epistemologiczny mariologii: teologią narracyjną/opowiadającą, porównaniem interdyscyplinarnym, inkulturacją, wymiarem duchowym, mistycznym i społecznym...

2. Po drugie mariologia powinna być w kontakcie ze współczesną kulturą, aby ustalić specyfikę *via pulchritudinis*. Nie należy jej mylić z jakimkolwiek doświadczeniem zmysłowym, ani ze światem uczuć i sentymentów, ponieważ specyfika przeżycia estetycznego polega na zadziwieniu i uczuciu bezinteresownej przyjemności, uniwersalnej i skierowanej ku konkretnej rzeczywistości. Doświadczenie piękna staje się wydarzeniem i tajemnicą, w przypadku której nie pytamy o to, *dlaczego*, ani o to, *jak*, lecz znamy jej *kiedy*, czyli niektóre przypadki, w których wrywa się okrzyk: Jakże to piękne!

W przypadku Maryi przeżycie to rodzi się poprzez różne ścieżki: *ikoniczną* ścieżkę duchowej obecności w zmysłowych kształtach, ścieżkę *transcendentalistów*, czyli wartości zdolnych do wzbudzania estetycznej przyjemności w osobie, ścieżkę *obrzędu liturgicznego* z bogactwem jego symboli, lub ścieżkę *pobożności ludowej* z całą jej prostotą i inwencją, a także poprzez ścieżkę rozkwitu *dzieł sztuki*...

Mariologia estetyczna, na wzór teologii narracyjnej/opowiadającej, kontempluje dwa obszary: *krytyczny*, czyli *interpretacyjny*, który implikuje docenienie głębi artystycznych świadectw maryjnych w historii chrześcijaństwa, oraz *operacyjny*, czyli *in actu*, który odwołuje się do wyrazów estetycznych, aby przedstawić piękno Maryi. Należałoby teraz zmierzyć się z tym drugim obszarem, który obejmuje także ten pierwszy, przekładając na systematyczną praktykę epistemologiczny dyktat. W oparciu o *Optatam totius* (nr 16) spróbowałem przedstawić sześciopunktowy schemat traktatu mariologicznego w wymiarze estetycznym, w którym umiejscowione są aktualne przeżycie piękna Dziewicy, różne



perspektywy Biblii i tradycji Kościoła, potencjalna synteza organiczna, miejsca estetycznego doświadczania Dziewicy (liturgia i pobożność ludowa) w dialogu ze współczesną kulturą.

Prof. Stefano De Fiores SMM  
Pontificia Facoltà Teologica „Marianum”

Via Cori, 18/A

## Mariologia in dimensione estetica

(Riassunto)

La mariologia non può ignorare la *via pulchritudinis* additata da Paolo VI nel 1975, perché questa costituisce un approccio nuovo e produttivo al mistero di Maria, diverso e complementare, rispetto alla *via veritatis* finora predominante. La valorizzazione della dimensione estetica, che richiede uno sviluppo specifico, deve andare di pari passo con gli altri approcci ormai acquisiti dallo statuto epistemologico della mariologia: teologia narrativa, confronto interdisciplinare, inculturazione, dimensione spirituale, mistica, sociale...

La mariologia deve tenersi a contatto con la cultura contemporanea per stabilire la specificità della *via pulchritudinis*. Questa non può essere confusa con qualsiasi esperienza di ordine sensibile, né con il mondo degli affetti e dei sentimenti, perché la specificità dell'esperienza estetica consiste in uno stupore o sentimento di piacere disinteressato, universale e diretto a una realtà concreta. L'esperienza del bello risulta un evento e un mistero, di cui s'ignorano il *perché* ed il *come*, ma si conosce il quando, cioè alcuni casi in cui scatta l'esclamazione: Com'è bello!

Circa Maria tale esperienza si attua per varie vie: quella iconica della presenza spirituale in forme sensibili, quella dei trascendentali intesi come potenzialità o valori capaci di produrre piacere estetico nel soggetto fruitore, quella del rito liturgico con la ricchezza dei suoi simboli o della devozione popolare con la sua semplicità e inventiva, quella della fruizione delle opere d'arte.