

Mojżyn, Norbert

Korona Misteryjna : wspólnota na drodze do Królestwa Niebieskiego

Warszawskie Studia Pastoralne 16, 189-200

2012

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KS. NORBERT MOJŻYN *

KORONA MISTERYJNA. WSPÓLNOTA NA DRODZE DO KRÓLESTWA NIEBIESKIEGO

*Mystery Crown. Community on the way to the Kingdom
of Heaven*

Świątynia jako mikrokosmos

W każdej wspólnotcie chrześcijańskiej najważniejszym miejscem wokół którego skupia się jej życie jest świątynia; w niej jest głoszona Ewangelia, sprawowana Eucharystia, pozostałe sakramenty, w niej Jezus formuje swoich uczniów i posyła ich. Ostatecznym celem formacji i posłania jest Królestwo Niebieskie. Między świątynią a Królestwem Niebieskim istnieje więc teologiczny związek. Już w V wieku Pseudo-Dionizy Areopagita twierdził, że świątynia powinna być rozumiana jako obraz Kościoła niebieskiego¹. Jako Dom Boży świątynia

* Ks. Norbert Mojżyn, dr nauk humanistycznych, historyk sztuki, teolog; adiunkt w Instytucie Wiedzy o Kulturze UKSW; zajmuje się problematyką studiów nad kulturą (teologią) wizualną, doktrynami artystycznymi i zabytkoznawstwem.

¹ Pseudo Dionizy Areopagita, *Hierarchia niebiańska*, przeł. M. Dzielska, w: Tegoż, *Pisma teologiczne*, t. 2, Kraków 1999; M. Bielawski, *Mikroteologie*, Kraków 2008, s. 133.

jest również najwłaściwszym miejscem przebywania wizerunków świętych – ikon, które znamionują rzeczywistość eschatologiczną, świętych obcowanie. Gdy chrześcijanin obrządku wschodniego wchodzi do pustego i zimnego miejsca kultu (np. świątyń protestanckich), pozbawionego wszelkich przedstawień sakralnych, odczuwa rozczarowanie. Nie otacza go piękno, nie otaczają go święci, nie widzi nieba, pozbawiony zostaje przestrzeni duchowej...

W tradycji Kościołów Wschodnich świątynia ma znaczenie mistyczne – odzwierciedla porządek uniwersum: nawa wyobraża ziemię, sklepienie niebo, a absyda łączy te dwie rzeczywistości. Wystrój seminaryjnej kaplicy pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski w Archidiecezjalnym Seminarium Misyjnym „Redemptoris Mater” na warszawskich Młocinach jest próbą odzwierciedlenia Boskiego porządku i doświadczenia Boga w „nowej estetyce”, którą proponuje znany hiszpański malarz i założyciel Drogi Neokatechumenalnej, Kiko Argüello². Kaplica seminaryjna została zbudowana na planie ośmiokąta, nawiązując w ten sposób do starożytnych chrześcijańskich budowli centralnych, zwłaszcza baptysteriów. Wewnętrzna przestrzeń prezbiterialna została symbolicznie wydzielona poprzez koncentrycznie zamontowane panele w partii górnej, pod stropem. Malowidła wykonane na tych panelach o powierzchni ok. 9 m² każde (łącznie 135 m²) otaczają główną przestrzeń kaplicy wokół ołtarza stanowiąc dalekie echo ikonostasu³.

Kaplica stwarza doskonały klimat do kontemplacji. Trzeba więc zapytać o fenomen współczesnej sztuki sakralnej oraz

² http://ekai.pl/wydarzenia/temat_dnia/x21751/freski-kiko-w-seminarium/.

³ Malowidła te są odzwierciedleniem drugiego (bądź trzeciego) rzędu ikonostasu – tzw. rzędu świątecznego (*prazdników*).

fenomen duszpasterski modlitwy przed ikonami w komercjalizującym się i laicyzującym się świecie, w świetle postulatów nowej ewangelizacji. Aby odpowiedzieć na te pytania trzeba spojrzeć szerzej na dominujące zjawiska we współczesnej kulturze wizualnej.

Uniwersalne znaczenie obrazu w kulturze

We współczesnej kulturze zorientowanej, aby „widzieć” i „mieć” rolę kluczową odgrywa obraz. Wielokrotnie w najważniejszych tekstach kulturowych powraca termin „zwrot piktoralny” (*pictorial turn*)⁴ jako reakcja na wcześniejszy „zwrot lingwistyczny” z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych minionego stulecia (bazujący na filozofii lingwistycznej Wittgensteina, strukturalizmie Levi-Straussa i Foucaulta, hermeneutyce Ricouera, Gadamera czy grammatologii Derridy). Istotę „zwrotu piktoralnego” stanowi fakt, że obrazy we współczesnej kulturze tworzą punkt odniesienia nie tylko w filozoficznych dociekaniach, ale przede wszystkim w wielu ważnych zjawiskach kulturowych. Mamy dziś do czynienia z powielaniem form i mediów wizualnych na niespotykaną dotąd skalę. Nie jest to już tylko fotografia, reklama czy programy telewizyjne, ale niemal wszystko, co ma postać fizyczną, wizualną, bardzo różnorodne obiekty (np. ubranie, ciało, architektura wnętrz) są nośnikami określonych treści i tak samo jak

⁴ Twórcą terminu jest W. J. T. Mitchell. Zob. *The Pictorial Turn* w: tegoż *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994; Historię tworzenia się kultury wizualnej przedstawia M. Drabek w artykule: *Kultura wizualna, czyli jaka? Nowy paradygmat wizualności*, w: „Kultura popularna” 1 (2009), s. 31-38.

tradycyjne obrazy, zawierać przeróżne kody kulturowe⁵. Wizualności nie wolno sprowadzać do sztuki, wizualność wolno i trzeba dostrzegać w każdym aspekcie życia społecznego⁶. Dlatego obrazy, widzenie, wizualność, reżim skopiczny stają się centralnym tematem dyskusji w naukach humanistycznych kreując nowoczesną gałąź refleksji *Visual Culture Studies* (studia nad kulturą wizualną).

Dziś obrazy i pozostałe składniki kultury wizualnej, traktowane są przez Kościół coraz bardziej jako „dary Boże” służące krzewieniu Ewangelii, wychowaniu i propagowaniu wartości chrześcijańskich⁷. Ponieważ w dużym stopniu obrazy kreują rzeczywistość, Kościół coraz bardziej świadomie sięga po nie, aby w ten sposób (w niektórych sytuacjach już jako jedyny możliwy sposób) docierać do ludzi z przesłaniem Ewangelii⁸.

Zarysowanego zjawiska „obrazocentryzmu”, jako zjawiska ogólnokulturowego, nie można pominąć w refleksji teologiczno-

⁵ W tym przedmiocie pojawił się szereg prac autorstwa m.in. Victora Turnera: *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, Kraków 2007, (*The Forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*, 1967); *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, Warszawa 2010, (*The Ritual Process. Structure and Anti-structure* 1969); *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, Kraków 2009, (*Image and Pilgrimage in Christian Culture* 1978); *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, Kraków 2005, (*Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, 1974); *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, Warszawa 2005, (*From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, 1982); *Antropologia widowiskowa*, Warszawa 2008 (*The Anthropology of Performance* 1986); *Antropologia doświadczenia*, Kraków 2009.

⁶ N. Elias, *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, przeł. T. Zabładowski, Warszawa 1980.

⁷ Pius XII, *Miranda prorsus*, 8 września 1957.

⁸ Papieska Rada ds. Środków Społecznego Przekazu. Instrukcja duszpasterska *Communio et progressio* (nr 2, 48). Zob. <http://www.kns.gower.pl/stolica/communio.htm>.

-pastoralnej, zwłaszcza w działaniach mających na celu przybliżanie treści Ewangelii laicyzującemu się światu, światu, który coraz bardziej koncentruje uwagę na różnego rodzaju ekranach i wizualizacjach. Wszak to głoszenie Królestwa od zarania chrześcijaństwa należało do istoty orędzia Ewangelii.

Nowa estetyka. Korona Misteryjna

Liturgia i sztuka Kościoła Wschodniego zawsze swe cele i zadania pojmowała w sposób wzniosły i mistyczny. W kościołach Bizancjum współdziałały wszystkie sztuki: monumentalna architektura, mozaiki i malowidła na ścianach i sklepieniach, obrazy, zapachy kadzideł, sprzęty i stroje liturgiczne, a zarazem obrzędy, pieśni, ich słowa i melodie – wszystko to miało dawać rozkosz estetyczną i przez to podnosić dusze ku Bogu. Sztuka ta była i jest na wskroś teologiczna.

W interesującej nas estetyce, która łączy nowe i stare treści, nowe i stare formy zostały wykonane malowidła w kaplicy w Archidiecezjalnym Seminarium Misyjnym „Redemptoris Mater” w Warszawie na Młocinach (2009–2010)⁹. Jest to współczesna realizacja malarska, nawiązująca wprost do kanonicznych form malarstwa ikonowego. W centrum kaplicy umieszczona jest tzw. Korona Misteryjna, składająca się z ikony Chrystusa Pantokratora i 14 innych ikon, przedstawiających wydarzenia z życia Jezusa i Maryi – od Zwiastowania aż po Wniebowstąpienie Jezusa i Zaśnięcie Matki Bożej. Wizerunkowi

⁹ Czas powstania malowideł wyznaczają ramy: 4 sierpnia 2009 (uroczyste liturgiczne posłanie – błogosławieństwo udzielone przez abpa K. Nycza artystom w katedrze św. Jana w Warszawie) – 3 maja 2010 roku (poświęcenie kaplicy przez abpa K. Nycza z udziałem założycieli Drogi: Kiko Argüello, Carmen Hernandez oraz o. Mario Pezzi).

Chrystusa Pantokratora towarzyszy cytat zapisany na stronie otwartej księgi Ewangelii: „Kochajcie waszych nieprzyjaciół – niebawem przyjdę”.

Korona Misteryjna w koncepcji Kiko opiera się na kanonie ikonograficznym Kościoła Wschodniego i ma aspirację być mostem łączącym sztukę Wschodu i zachodu – artysta w swojej twórczości sięga bowiem także do malarstwa Picassa, Braque’a i Matisse’a. Malowidła zostały wykonane przez Włochów, Hiszpanów i Chilijczyków – malarzy ikon, uznanych artystów, w niektórych przypadkach nawet wykładowców akademii sztuk pięknych. Malarze ci otrzymali 4 sierpnia 2009 roku specjalne posłanie – błogosławieństwo od ordynariusza warszawskiego, abpa Kazimierza Nycza. Podczas ceremonii błogosławieństwa metropolita warszawski, po odczytaniu specjalnej modlitwy, nałożył na każdego z klęczących przed nim malarzy ręce, prosząc dla nich o dar Ducha Świętego¹⁰.

Sztuka w wykonaniu Kiko niesie ze sobą głębokie przesłanie ewangelizacyjne; traktuje on tę sztukę na płaszczyźnie soteriologicznej, jako „czynność świętą”, nawiązując do tradycji prawosławnych ikonografów, którzy każdy dzień rozpoczynają wspólnie modlitwą jutrzni i eucharystią, a kończą nieszporama, zaś w piątki poszczą o chlebie i wodzie. Przed podjęciem malowania na drewnianej desce mnich bowiem rodzi ikonę w samym sobie poprzez modlitwę, milczenie i ascezę. Oczyszczonym spojrzeniem i sercem może tworzyć obraz przemienionego świata. „Hermeneja” (podręcznik sztuki ikonowej) z Góry Atos zaleca mnichowi modlić się we łzach, aby Bóg przeniknął jego duszę i prosić kapłana, aby modlił się za niego i recytował hymn Przemienienia¹¹. Malowanie ikon według kanonu jest –

¹⁰ <http://www.liturgia.pl/node/8863>.

¹¹ Dionizjusz z Furny, *Hermeneja czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, przeł. I. Kania, red. M. Smoraż Różycka, Kraków 2003, s. 9.

zdaniem Kiko – głoszeniem Ewangelii swoim życiem, kontemplowanie ikony Zbawiciela jest drogą zbawienia¹².

Wymiar teologiczno-pastoralny

We Wstępie do swojej książki pt. „Kościołowi w Polsce powiedz... Refleksja teologiczno-pastoralna” ks. prof. Edmund Robek trafnie zauważa, że Kościół: „Jest Bosko-ludzkim, żywym organizmem, który działa, ale też myśli i czuje. Kościół potrzebuje więc nieustannej kontroli tego, co ludzkie. Pomaga mu w tym też teologia pastoralna. Pastoralisci badają Kościół, starają się postawić właściwą diagnozę jego aktualnego stanu i nieustannie poszukują najlepszych dla wspólnoty kościelnej sposobów i środków, które mają służyć wypełnianiu misji zbawczej”¹³. Sądzę, że w ramach tak zarysowanych badań i starań podejmowanych przez teologię pastoralną oraz zapotrzebowania na „dobrą robotę pastoralną”¹⁴ – jak w innym miejscu pisze ks. Robek – mieści się „nowa estetyka” opierająca się na tradycji malarstwa ikonowego nasyconej duchem nowej ewangelizacji, której soteriologiczny charakter definiuje Kiko Argüello.

Ikony Korony Misteryjnej ewokują przestrzeń duchową i wpisują się w przestrzeń wizualną - obrazy, widzenie, wizualność, reżim skopiczny. Pora więc zastanowić się nad ich miejscem w refleksji teologiczno-pastoralnej. Ogólnie rzecz ujmując, obrazy, malowidła, rzeźby, fotografie i filmy nie są prostym odbiciem rzeczywistości, jednak dotykają życia w takim stopniu, w jakim składają się z elementów zaczerpniętych z natury

¹² <http://www.liturgia.pl/node/8863>.

¹³ E. Robek, *Kościołowi w Polsce powiedz... Refleksja teologiczno-pastoralna*, Warszawa 2009, s. 19.

¹⁴ Tenże, *Wprowadzenie*, „Warszawskie Studia Pastoralne” 12/2010, s. 6.

ludzkiej¹⁵. Ponadto dzieła te stanowią punkt odniesienia do budowy relacji człowieka do Boga; docierają do źródeł dynamizmu ludzkiego tak, że człowiek wyczuwa i odczytuje z nich kierunek, w jakim ludzkość powinna się rozwijać. Przestrzeń kultury wizualnej powinna być postrzegana w kategoriach teologicznych, jako *locus theologicus*, oraz w kategoriach pozateologicznych jako forma estetyzacji, pouczenia i przestrogi¹⁶. W takim wypadku obiekty kultury wizualnej powinny być rozpatrywane jako nadzwyczaj pożyteczne środki postępu duchowego i moralnego; naturalnie rozróżnienie między wartością artystyczną dzieła i szlachetnością dobra moralnego jest płynne, ale obie te wartości nie przeciwstawiają się sobie, lecz uzupełniają się wzajemnie i wzmacniają¹⁷. Obrazy nabierają znaczenia duchowego w swoim wymiarze antropologiczno-teologicznym, zmierzając do wywołania bezpośredniego doświadczenia religijnego. Dzieła kultury wizualnej powinny być oceniane na podstawie ich znaczenia i wartości ludzkich, piękno bowiem samorzutnie przyciąga umysł. Pozwala to człowiekowi lepiej poznać siebie samego, co ma tak wielkie znaczenie nie tylko w dziedzinie sztuki, ale także w dziedzinie obyczajów i religii¹⁸.

Trzeba w związku z tym postawić sobie pytanie: Jak dziś formułować (przedstawiać, obrazować etc.) kerygmat, który jest ściśle związany z instytucją Kościoła, jak głosić Ewangelię,

¹⁵ Por. Pius XII, *Przemówienie do osób zajmujących się filmem we Włoszech*, 21 VI 1955.

¹⁶ Pius XII, *Przemówienie do uczestników Międzynarodowego Zjazdu w Rzymie poświęconego sprawom filmu*, 28 X 1955.

¹⁷ Papieska Rada ds. Środków Społecznego Przekazu. Instrukcja duszpasterska *Communio et progressio* (nr 4, 57). Zob. <http://www.kns.gower.pl/stolica/communio.htm>.

¹⁸ Por. Paweł VI, *Przemówienie do ludzi teatru, kina, radia i telewizji oraz wszystkich innych pracujących w dziedzinie społecznego przekazu*, 6 V 1967.

aby zwiastujący Królestwo Kościół stawał się w największym stopniu Kościołem uobecniającym, dającym ogład, Królestwa Boga?¹⁹ Aby skutecznie głosić Królestwo, wprzód – jak trafnie zauważa Boris Bibrinskoy – trzeba mieć w sercu Kościół²⁰. W Nowym Przymierzu Kościół winien być wspólnotą w drodze do Królestwa Niebieskiego. Problem studiów kulturowych implementowany do refleksji pastoralnej można więc uznać też za rodzaj działania mającego na celu zażegnanie niepokojącego dysonansu zarysowanego przez Alfreda Loisy: „Jezus zwiastował Królestwo, a przyszedł Kościół”²¹. Chodzi zatem o to, żeby Kościół uobecniał w jak największym stopniu Królestwo Boże. Jeśli tak, to chrześcijańska kultura wizualna ma coś konkretnego do zaproponowania, bowiem obraz i sztuka nabierają znaczenia duchowego w swoim wymiarze antropologiczno-teologicznym, zmierzając do wywołania bezpośredniego doświadczenia religijnego. Obraz i służąca mu sztuka wpisują się tu doskonale w logikę obecności Boga w Kościele, tym samym stanowiąc rodzaj „anamnezy”, wspomnienia Jezusa Chrystusa głoszącego Królestwo, które już przyszło.

Podsumowanie

Kto ośmieli się zaprzeczyć, że telewizja i internet zmieniły obyczaje większości współczesnych społeczeństw korzystają-

¹⁹ Por. J 14, 7: „Rzekł do Niego Filip: Panie pokaż nam Ojca, a to nam wystarczy. Odpowiedział mu Jezus: Filipie, tak długo jestem z wami, a jeszcze Mnie nie poznałeś? Kto Mnie zobaczył, zobaczył także i Ojca”.

²⁰ B. Bibrinskoy, *Życie liturgiczne*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2004, s. 14.

²¹ *Jésus annonçait le royaume, et c'est L'Église qui est venue*. Cyt. za M. Czajkowski, *Wprowadzenie*, w: *Spotkania z Bogiem w Kościele*, t. 2, J. Charytański i in., Warszawa 1991, s. 54.

cych z ich usług, ba, zmieniły percepcję otaczającego świata? Musimy sobie zdawać sprawę, że sterowanie przepływem i odbiorem obrazów sprowadza się dziś do mniej lub bardziej wyraźnego wpływania na życie religijne i duchowe widzów, może być w pewnych sytuacjach dla tego życia trucizną. Konfrontacja ze sztuką współczesną rzadko pozostawia nas obojętnymi. Ale również sztuka dawna, zwłaszcza w zachodniej redakcji, niesie wiele niebezpieczeństw, niosąc obrazy nieodpowiadające prawdom wiary z powodu ziemskiego naturalizmu, albo sentymentalizmu, infantylnizmu, zmysłowości itp. Na szczęście sztuka chrześcijańska może dać alternatywę dla dominującej obecnie konsumpcyjnej kultury wizualnej. Zależy to jednak od wizji proponowanej przez artystę i od widza, który odtwarza obraz w swojej wewnętrznej wizji świata.

Mówi się, że autentyczna sztuka sakralna jest nośnikiem prawd wiary. Znany zakonnik katolicki, Thomas Merton, napisał, że w „obrazie sakralnym elementy materialne znajdują duchową harmonię, która została utracona, odkąd cały świat upadł z Adamem; to obrazy stały się, można by powiedzieć, środkiem przekazu Ducha Świętego, któremu pozwalają przyciągać dusze poprzez ukrytą w nich moc duchową (...). Dzieło sztuki powinno być autentycznie duchowe, prawdziwie tradycyjne i żywe artystycznie (...). Bez tych fundamentalnych cech dzieło sztuki religijnej pozostaje duchowo martwe. Kontemplowanie i kochanie tego rodzaju dzieł sztuki ma opłakane skutki duchowe. Zupełnie tak samo, gdyby ktoś żywił się zepsutymi pokarmami”²². „Nowa estetyka” zaproponowana przez Kiko i urzeczywistniająca się w Koronie Misteryjnej w kaplicy seminarium „Redemptoris Mater” w Warszawie niesie wyraźne znamię soteriologiczne i wydaje się realizować w pełni wskazania Mertona. Tym samym wpisuje się w postulat nowej

²² Th. Merton, *Questions disputées*, Paris 1963, s. 252.

ewangelizacji, jednocześnie czyniąc zadość postulatowi współczesnej kultury wizualnej.

Zakończenie

W każdej wspólnotie chrześcijańskiej najważniejszym miejscem wokół którego skupia się jej życie jest świątynia. W tradycji Kościoła wschodniego świątynia jest obrazem kosmosu i antycypacją Królestwa Niebieskiego. Dzięki wypracowanym przed wiekami na Wschodzie modelom architektury i malarstwa takie pojmowanie świątyni współbrzmi z imperatywami współczesnej kultury wizualnej zorientowanej na widzenia i obraz. Obrazy sakralne (ikony) nabierają znaczenia duchowego w swoim wymiarze antropologiczno-teologicznym, zmierzając do wywołania bezpośredniego doświadczenia religijnego. Szczególnym rodzajem obrazów są ikony, których malowanie jest głoszeniem Ewangelii swoim życiem. Jest to sztuka przesycona treścią symboliczną i poczuciem *sacrum*, łączy to, co stare w tradycji chrześcijańskiej z tym, co nowe. Zrealizowana w kaplicy seminarium „Redemptoris Mater” w Warszawie przez Kiko Argüello tzw. Korona Misteryjna – jest próbą stworzenia tzw. nowej estetyki i odpowiedzią na postulat nowej ewangelizacji.

SUMMARY

Life of every Christian community centres around one most important place being the church. In the tradition of Eastern Christianity, the church is the image of the universe and the anticipation of the Kingdom of Heaven. Thanks to the models of

architecture and painting developed in the East ages ago, such understanding of the church building is in harmony with the imperatives of contemporary visual culture orientated towards seeing and the image. Sacred images (icons) acquire spiritual significance in their anthropological and theological dimension, as they aim at generating direct religious experience. A special type of images are icons, the painting of which is the preaching of the Gospel with one's own life. This art is laden with symbolic content and the sense of the sacred; it combines what is old in the Christian tradition with what is new. The 'Mystery Crown' realised in the chapel of 'Redemptoris Mater' seminary in Warsaw by Kiko Argüello is an attempt to create a 'new aesthetics' and a response to the postulate of new evangelisation.