

Danuta Mastalska

Wokół piękna

Salvatoris Mater 13/3/4, 369-380

2011

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PREZENTACJE
PRESENTAZIONI

WXIII tomie Biblioteki Mariologicznej Polskiego Towarzystwa Mariologicznego wydano materiały z sympozjum na temat: „Cała piękna jest, Maryjo”^{*}.

W **słowie wprowadzającym** (s. 5-7) Redaktorzy zwrócili uwagę na okoliczności zorganizowania sympozjum (dziesiąta rocznica powstania PTM i dwudziesta rocznica powstania sanktuarium Matki Bożej Ostrobramskiej w Skarżysku-Kamiennej) oraz zaanonsowali tematykę poszczególnych referatów. Wyrazili również nadzieję, że podjęte zagadnienia i wzajemne spotkanie oraz rozmowy mariologów i kustoszy sanktuariów będą owocne dla obu stron.

Otwierając sympozjum słowa powitania do zebranych skierowali: ks. bp Edward Materski, ks. bp Jan Zając oraz Roman Wojcieszek, prezydent miasta Skarżysko-Kamienna (s. 11-16).

Przewodniczący PTM Grzegorz Bartosik OFMConv zwrócił się z podziękowaniem i wręczył Księgę Pamiątkową zatytułowaną *W służbie Bogarodzicy. 10-lecie Polskiego Towarzystwa Mariologicznego (1999-2009)* (red. G.M. Bartosik, PTM Częstochowa 2009, ss. 367) ks. dr Teofilowi Siudemu, inicjatorowi i wieloletniemu przewodniczącemu PTM. Wspomniał także najważniejsze dzieła i inicjatywy PTM. Następnie ks. dr Teofil Siudy podziękował za księgę i piękne świętowanie 10-lecia PTM wszystkim tym, którzy w tym czasie współpracowali z Towarzystwem (s. 17-22).

Pierwszy z **referatów**, zatytułowany *Teologia i piękno*, wygłosił ks. Janusz Królikowski. Na początku przedstawił zmienne koleje obecności kategorii piękna w teologii, która, wprowadzona przez Ireneusza z Lyonu, była widoczna u Ojców, jednak później nieobecna w teologii aż do XIX w. Przełom w tym względzie przyniosła dopiero teologia H.U. von Balthasara, twórcy *estetyki teologicznej* (s. 25-26). Niemniej, z *drogą piękna* w teologii wiążą się zwłaszcza dwie trudności. Jedna dotyczy definicji piękna związanej z naszym postrzeganiem. Tymczasem opisanie wprost piękna Boga nie jest możliwe i łatwo można popaść w ezoteryzm. Druga trudność odnosi się do specyfiki teologii opartej na scholastyce. Powstaje pytanie, czy użycie metafor ma uzasadnienie w teologii. Sam Tomasz

Danuta Mastalska

Wokół piękna

SALVATORIS MATER
13(2011) nr 3-4, 369-380

^{*} *Cała piękna jest, Maryjo. Mariologia na drodze piękna. Materiały z sympozjum mariologicznego i spotkania kustoszy sanktuariów polskich. Skarżysko-Kamienna, 11-12 września 2009*, red. G.M. Bartosik OFMConv, J. Karbownik, Częstochowa 2009, ss. 144 + 8 nlb.

z Akwinu używał ich, jednak późniejsi kontynuatorzy jego teologii brali pod uwagę tylko jej argumentatywny wymiar. Coraz bardziej wiązano teologię z dziedzinami naukowymi skoncentrowanymi na filozoficznym myśleniu. Zapotrzebowanie na argumenty teologiczne wzrosło też wraz z Reformacją.

Na odsunięcie kategorii piękna od teologii miał wpływ również Kant, który twierdził, że nie ma bezpośredniego przejścia od piękna do pojęć. Tę sytuację pogłębiał kryzys modernistyczny, kwestionujący racjonalność w wierze (s. 26-29). Jeśli chodzi o ilustracje prawd wiary *zadowolono się zewnętrznym estetycznym wykonaniem przedstawień artystycznych, które rażą swoją „stacyznością”* (s. 29).

Następnie Prelegent zatrzymał się nad propozycją *estetyki teologicznej* H.U. von Balthasara, który wskazał na konieczność uwzględnienia piękna w teologii. Bóg przemawia do całego człowieka w jego zmysłowo-duchowej złożoności, angażując wszystkie jego możliwości i zdolności, i ukazuje mu swoją wspaniałość. Przywołuje w ten sposób do wzajemnej miłości (s. 30-31). *Bóg w swoim działaniu jawi się jako zbawczo-estetyczny, ponieważ ma ono na celu przyłgnięcie człowieka do Boga i rzeczywiście takiego przyłgnięcia dokonuje* (s. 31). W ten sposób wydobywa piękno człowieczeństwa za pośrednictwem łaski Chrystusa, przywracającej grzesznika do *uczestniczenia w postaci Bożej*. Świętość człowieka jest odbiciem Bożej wspaniałości, jest *pięknym świadectwem* podążania za Chrystusem. Tak jak Boże piękno, podobnie i ludzkie, ma w sobie przyciągającą moc. *Estetyka teologiczna* to więcej niż estetyczne ujęcie tajemnicy Boga. Kluczowe tu jest dążenie do harmonii bytu, dobra i piękna, do odzwierciedlenia Bożego piękna w człowieku (s. 31-33).

Ksiądz J. Królikowski próbował także wskazać możliwość drogi teologicznej dla kategorii piękna. Zaakceptował zarówno Tomaszowe, jak i Balthasarowe ujęcie. Zwrócił uwagę, że sama estetyka nie jest wystarczająca i konieczne jest dopełnienie jej słowem, argumentacją. *Kwestia nie jest wcale prosta, ponieważ staje przed nami zadanie nowego dowartościowania teologii systematycznej, a więc spekulatywnej i kontemplacyjnej zarazem* (s. 34). Teologia piękna winna być widoczna również w teologii moralnej, teologii duchowości i w praktyce duszpasterskiej. Autor postuluje dowartościowanie drogi piękna w teologii (s. 34-35).

Tematem drogi piękna w mariologii zajął się ks. Teofil Siudy. Dostrzegł coraz większe zainteresowanie nią przez współczesnych autorów. Następnie skupił się na określeniu specyfiki *via pulchritudinis* w mariologii. Idąc za Alfonsem Langellą, wymienił szereg elementów mariologii estetycznej: 1. wyzwanie współczesnej kultury, 2. tradycja biblijno-eklezyjalna, 3. forma narracyjna, 4. treść wskazująca na związek piękna Maryi

z pięknem Boga, 5. mariologia duchowa, czyli ukazująca Maryję w odniesieniu do Ducha Świętego, 6. charakter pastoralny, 7. język paradoksu, którym można wyrazić spotkanie Bożego piękna z pięknem ludzkim, 8. sztuki figuratywne ukazujące na właściwy im sposób Maryję jako arcydzieło Boskiego Artysty, 9. rzeczywistość zbawienia, 10. służba dialogowi, gdyż jest to droga otwarta na kulturę (s. 36-39).

Przedstawiając pielgrzymowanie Maryi po *drodze piękna*, Prelegent oparł swe rozważania na ujęciu tematu przez M.G. Masciarelliego, który tę drogę widzi w kilku kręgach. Pierwszy z nich bierze początek w tajemnicy Niepokalanego Poczęcia Maryi, a wieńczy go tajemnica Bożego Narodzenia. W Maryi znajduje się źródłowe piękno Boga i wynikające z niego piękno stworzenia; synteza Boskiego i ludzkiego piękna, ujawniona przez Maryję w *fiat* Zwiastowania. W tajemnicy Wcielenia najpełniej uzewnętrznia się związek piękna ze zbawieniem (s. 40-41).

Drugi krąg drogi piękna Maryi zawiera się w życiu w Nazarecie. Chodzi o piękno Uczennicy kontemplującej Słowo, słuchającej i wypełniającej je, o Jej przyłgnięcie do Słowa (s. 41-42).

Trzeci krąg to etap podążania przez Maryję na Kalwarię. *To jedynie miłość Matki mogła odczytać piękno z umęczonego oblicza Syna. Można zatem powiedzieć, że to Matka jest najpewniejszą interpretatorką piękna Ukrzyżowanego* (s. 42). Ten etap drogi Maryi wiąże się również z Jej osobistym pozostawaniem na obraz i podobieństwo Boże, jak też z Jej radością ze Zmartwychwstania Syna. Tu ujawnia się związek między pięknem groty Narodzenia i grobu Zmartwychwstania (s. 42-43).

Czwarty etap, zwieńczający drogę piękna życia Maryi, zawiera się w tajemnicy Wniebowzięcia. Maryja Wniebowzięta uczestniczy w pięknie życia trynitarnego w misterium Trójcy Świętej. Ujawnia piękno integralności stworzenia i umiłowanej Córki Ojca, Matki Chrystusa i Świątyni Ducha Świętego.

W podsumowaniu Autor, za Masciarellim, przytacza cechy piękna Maryi: *Jest to po pierwsze piękno mocy, chodzi o moc panowania nad złem [...] Jest to, następnie, piękno prostoty – nie ma w nim nic sztucznego i przesadnego. Jest to także, co wynika z poprzedniej cechy, piękno zakorzenione w klimacie życia, z otwarciem na drugich. Jest to piękno pierwotne, odbijające piękno Bożego źródła. W końcu jest to piękno, w którym kryje się, by ostatecznie urzeczywistnić, przyszła chwala stworzenia* (s. 43).

Oceniając znaczenie *via pulchritudinis* w mariologii, Prelegent oparł się na opinii Johana Rotena, który zauważa m.in., że droga ta strzeże w mariologii priorytetu historycznego ujęcia teologii zstępującej oraz niewyraźnej rzeczywistości działania Ducha Świętego. Chroni przed frag-

mentaryzacją w mariologii. Otwiera na kontemplację. W niej ujawnia się więź między Wcieleniem, Odkupieniem i eschatologią. Łączy Maryję historii z Maryją wiary (s. 44).

Referat dotyczący motywów maryjnych we współczesnych *graffiti* przedstawił Karol Klauza. Wpierw zatrzymał się nad genezą i typologią gatunku. Stwierdził, że tego typu wypowiedź artystyczna znana jest od piętnastu tysięcy lat, jednak w klasycznej postaci *graffiti* pojawiło się w drugiej połowie XX w. Jeśli chodzi o kulturę polską, *graffiti* jest obecne już w XIX w. (przede wszystkim jako ośmieszające okupujących kraj Rosjan). Tego rodzaju wypowiedź przybierała zawsze na sile w czasach zniewolenia i zrywów narodowowyzwoleńczych, szczególnie w latach osiemdziesiątych XX w.

Prelegent przedstawił ogólną typologię *graffiti*. Ze względu na formę:

- graffiti słowne – uwzględniające nazwy, zdania oraz symbole literowo-cyfrowe,
- graffiti symboliczne – operujące powszechnie przyjętymi symbolami o dowolnej postaci graficznej (figury geometryczne, sferyczne, ideogramy, symbole rzeczowe, osobowe, imaginacyjne),
- graffiti obrazowe – zbudowane o plastyczne kopie fotografii osób i zdarzeń, własne wizje plastyczne, obrazy o wieloznacznym kontekście interpretacyjnym.

Ze względu na sposób wykonania graffiti dzieli się na:

- wykonywane bezpośrednio z pojemnika przy użyciu aerozolu, markera lub kredki,
- malowane z szablonów przykładanych do ściany wcześniej i pokrywaniu ich wolnych obszarów farbą,
- malowane za pomocą pędzla i wodnej farby akrylowej (s. 48).

Następnie prof. Klauza zaprezentował ogólną typologię symboli religijnych w *graffiti*. Jako obecne w przestrzeni publicznej, skłaniają do pobieżnej, płytkiej refleksji i stanowią zagrożenie zniekształcenia, trywializacji tematyki religijnej i przenoszenia *ulicznego* sposobu recepcji na sferę *sacrum*. Zjawisko to winno być przedmiotem analiz teologicznych (zwłaszcza pastoralnych), w trosce o pozytywną możliwość wykorzystania *graffiti*, zgodną z wymaganiami ikoniczności życia Kościoła (s. 49).

Autor zwrócił również uwagę na prymat zasady piękna w religijnym obrazowaniu.

Piękno to Boski atrybut, dlatego *drogę piękną* prowadzącą do Boga ukazuje zarówno Stary, jak i Nowy Testament (s. 50-53). Piękno stało się też postulatem metodologii teologicznej, zwłaszcza w ujęciu H.U. von Balthasara.

W próbie oceny religijnych *graffiti* Prelegent wpierw wskazał na podstawową typologię skoncentrowaną wokół motywów trynitarnych, chrystologicznych, mariologicznych, hagiograficznych oraz innych (znaki, sakramentalia, architektura sakralna, sztuka użytkowa). Następnie zwrócił uwagę na przypadek, gdy *graffiti* religijne w kontekście ulicy styka się z konkurencyjnymi treściami, także antyreligijnymi. *Dlatego nawet dobre intencje sakralizacji przestrzeni publicznej nie są w stanie uzasadnić pozytywnej oceny istnienia religijnego graffiti.* Nie każde środowisko może być nośnikiem treści sakralnych. Inna jest funkcjonalność ulicy i miejsca kultu religijnego. Mimo że tego typu *graffiti* może pełnić funkcję przedewangelizacyjną (przy założeniu stosownego odbioru), to może wyzwalać podobną aktywność innych wspólnot religijnych, czy antagonizować (s. 54-55).

Profesor Klauza podjął także zagadnienie tematyki maryjnych *graffiti*. Zauważył, że ich obecność musi wzbudzać dezaprobatę i rezerwę ze strony protestantów.

Wśród pojawiających się *graffiti* maryjnych (zwłaszcza w Ameryce Łacińskiej, Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i in., w tym polskich) często spotyka się motywy sanktuaryjne, ale dołączają się do nich elementy niekanoniczne (s. 57).

Prelegent zaprezentował również wybrane tematy maryjnych *graffiti*, nawiązujące do klasycznych form, a to: Eleusy i Matki Bożej Karmiącej z Londynu, Matki Bożej Pokoju, Maryi Niepokalanej i Bolesnej. Także te maryjne *graffiti* są konfrontowane z ulicznym *profanum* czy też znajdują się w sąsiedztwie *graffiti* będących karykaturą codzienności lub ze skandalizującymi hasłami. *Wytwarza to wrażenie desakralizacji wizerunku związanego z wiarą religijną*, który jest narażony na profanację czy akty wandalizmu (s. 58-59).

W końcowych wnioskach Autor dostrzega, że twórcami maryjnych *graffiti* są często klasycy tego nurtu. Również jako pozytyw widzi komunikatywność i bezpośredniość tego typu przedstawień i wiązanie elementu religijnego z codziennością. Stwarza to wyzwania pastoralne i może wspomagać katechizację opartą na wizualizacji.

Niemniej jako negatywne należy ocenić funkcjonowanie tego rodzaju *graffiti* w przestrzeni desakralizującej, ośmieszającej religię czy w kontekście innych niewłaściwości lub nadużyć: *Dlatego trzeba, by estetyka teologiczna wpływała na ten nurt obecności Kościoła we współczesnej kulturze* (s. 59-60).

Kolejny referat, dotyczący Maryi w tajemnicy miłosierdzia w świętych wizerunkach (na wybranych przykładach), przedłożyła Zofia Bator. Ubogacały go slajdy omawianych ikon. We wstępie zauważyła, że

wizerunki czczone jako przedstawienia Matki Miłosierdzia nie zawierają jednego schematu ikonograficznego (s. 61).

Przedstawiając ikonę Matki Boskiej Ostrobramskiej jako Niewiasty, która dostąpiła Bożego miłosierdzia, wskazała na związek tej ikony z tajemnicą miłosierdzia objawioną w Niepokalanym Poczęciu Maryi, i podobieństwo do tego typu przedstawień. Wymieniła m.in. takie atrybuty występujące w omawianej ikonie, które wiążą się z Niepokalanym Poczęciem, jak gołębnica nad głową Maryi, a pod Jej stopami wąż (s. 62-63).

Prelegentka wyjaśniła, że ikona Matki Bożej Ostrobramskiej początkowo stanowiła element dyptyku, a przedstawienia te ukazywały Ją jako współpracownicę w dziele miłosierdzia – jako *Bramę Niebieską* czy *Bramę prowadzącą do Chrystusa*. Wizerunek z Ostrej Bramy jest samodzielnym przedstawieniem i ma chrystocentryczny charakter.

Autorka stwierdza, że ikonę tę można interpretować także w kontekście miłosierdzia objawionego w tajemnicy Wniebowzięcia NMP, ze względu na ozdoby nałożone na ten wizerunek (s. 64-65).

Zatrzymując się nad tajemnicą Matki Bożego Miłosierdzia, Z. Bator wpiery ukazała Maryję jako Bramę, przez którą przyszło Miłosierdzie. To tę tajemnicę obrazuje na przykład ikona *Brama Miłosierdzia* z greckokatolickiej cerkwi w Jarosławiu. Należy ona do starożytnego typu ikony Matki Bożej Przewodniczki – Hodegetrii (s. 66-67). Jej dłoń, wyciągnięta w kierunku Syna, wskazuje na miłosierne Słowo Ojca. Jednocześnie widoczny gest błogosławienia przez Chrystusa w sposób szczególny odnosi się do Matki. Jest Ona błogosławiona ze względu na miłosierdzie, które wielokrotnie ujawniało się w Niej i przez Nią (s. 68-69).

Prawdę o tym, że Maryja jest miłosierną Matką, obrazują również stosowne przedstawienia. Jej ikoną jest m.in. wizerunek z Piekoszowa. Jest on zbliżony do ikonograficznego typu Eleuzy, czyli Maryi z czułością przygarniającej Syna. Wspomniany wizerunek nawiązuje do podobnej więzi łączącej Maryję z Jej duchowymi dziećmi. Wskazuje na miłosierną posługę Matki Miłosierdzia wobec Jej dzieci. Spośród autorów tego rodzaju przedstawień warto wspomnieć ks. Wojciecha Piwowarczyka i Izabelę Borkowską (s. 70-73).

W podsumowaniu Prelegentka zaznaczyła, że w podstawowych typach ikonograficznych ujawnia się udział Maryi w tajemnicy Bożego miłosierdzia. Można z nich wyłonić trzy zasadnicze aspekty: miłosierdzie objawione w tajemnicy Wcielenia i Odkupienia, Niepokalanego Poczęcia i Wniebowzięcia NMP. Wizerunek z Piekoszowa odzwierciedla miłosierdzie ujawnione w bliskości Boga i człowieka, które dociera do nas również przez Maryję (s. 74).

Ojciec Zachariasz Jabłoński omówił sprawę maryjności plakatów pielgrzymek na Jasną Górę. Na wstępie zgłosił wątpliwość, czy powinno się mówić o pielgrzymkowych plakatach czy raczej o afiszach (s. 75).

Uwagę swą skupił na plakatach maryjnych upowszechnionych w Polsce od lat siedemdziesiątych. Wspomniał o ograniczeniach w ich druku czy rozprowadzaniu ze strony władz komunistycznych, które negatywnie oceniały ruch pielgrzymkowy (s. 76). Trudności te przestały istnieć po zniesieniu cenzury w 1990 r. Afisze przekształcały się w plakaty i miały duże nakłady. Co do ich maryjności – zaznacza się ona w hasłach i ikonografii. Często plakaty nawiązują do wizerunku czy klasztoru Jasnogórskiego (s. 77).

W roku przygotowań do Trzeciego Tysiąclecia Chrześcijaństwa (1998) plakaty nawiązywały do Osoby Ducha Świętego (s. 78), zaś w roku poświęconym Bogu Ojcu ikonografia odzwierciedlała tradycyjne ujęcia. W roku Wielkiego Jubileuszu Chrześcijaństwa sporo było nawiązań do *logo* obchodów (s. 79). Plakaty i afisze zawierały też niezbędne informacje dla pielgrzymów, gospodarzy i obserwatorów. Pełniły również funkcję ewangelizacyjną. Istnieje potrzeba badań nad recepcją ich treści (s. 81). Prezentowane przez Prelegenta zdjęcia zostały dołączone do książki na płycie DVD.

Kolejne przedłożenie przygotowała Anna Gąsior. Nawiązując do biblijnej perykopy: *Cala piękna jesteś, przyjaciółko moja* (Pnp 4, 7), mówiła o pięknie Maryi w polskiej poezji baroku i romantyzmu, przytaczając fragmenty wybranej poezji.

We wprowadzeniu Autorka pyta o możliwość wyrażenia w skończonym dziele sztuki tego, co Nieskończone – Tajemnicy Boga (s. 82-83). Dlatego też poeci, opisując piękno Maryi i poszukując odpowiedniego słowa dla jego wyrażenia, niejednokrotnie zdają sobie sprawę z nieprzekraczalnych dla języka granic (Dobiński). Uzasadnione więc jest sięganie przez poetów barokowych do *Pieśni nad pieśniami*. Poezja tego czasu jest zakorzeniona w egzegezie typologicznej (K. Twardowski, M.K. Skarbiewski) (s. 83-84). Maryjna poezja baroku zawiera też typowe dla epoki środki wyrazu, jak paradoksy, kontrasty, anafory, symbole, przerzutnie. Mają one ułatwić wyrażenie piękna – np. przez metaforykę słońca i księżycy (M. Sęp-Szarzyński) (s. 85-86). Właśnie światło i blask w opisie Maryi często służą wyrażeniu Jej piękna.

Symbolika światła w Nowym Testamencie jest często używana do opisu Osoby Chrystusa, ale też On sam wprost został nazwany Światłem. Maryja chodzi w Jego światłości, odbija Jego światło (s. 86-87). Motywy te można więc odnaleźć w poezji (K. Bolesławiusz, J.B. Zimorowic, M.K. Skarbiewski) (s. 88-89).

Pięknem Maryi jest łaska, którą została obdarowana w Niepokalanym Poczęciu i w której żyje, zachowując czystość i wolność od grzechu (K. Miaskowski). Prawdę tę podkreślają poeci przy użyciu typowo barokowych środków stylistycznych, nie po to, by hołdować modzie i manierze epoki, ale by lepiej wyrazić tajemnicę wewnętrznego piękna Maryi (W.S. Chrościński, S. Dębiński, Ł. Baranowicz). W ich poezji można odnaleźć potwierdzenie prawdy, że *łaska czyni pięknym* (s. 89-92).

Autorka zauważa, że piękno Maryi ukazywane w poezji barokowej jest zaproszeniem człowieka do naśladowania, a nie wyłącznie wyrażeniem podziwu. Pisze także: *To poezja, która nie tylko nie przedstawia na poziomie estetyki, ale odwołuje się głębiej – do sumienia, nie jest spotkaniem z jakimś bezosobowym pięknem, ale wskazuje na konkret, na osobę, apeluje nie tylko do wzruszenia i gustu, ale do serca i woli* (s. 93). Wzywa do naśladowania chwały Maryi, pociąga do kontemplacji, bezinteresowności i skierowuje ku Bogu (K. Twardowski, P. Ciekliński). Jednocześnie przypomina człowiekowi o jego grzeszności, wyzwała prośbę o Boże miłosierdzie i pragnienie upodobnienia się do Bożego obrazu (S. Grochowski, K. Twardowski). W poezji tej obecne jest także wołanie o miłość do Jezusa na wzór Maryi (A.M. Marchocka, K. Twardowski) (s. 94-95).

Zdaniem Prelegentki, poezja XVII-wieczna jest w pełni ortodoksyjna. Poeta, który w ten sposób kontempluje piękno Maryi, jest mocno włączony we wspólnotę kościelną. Wezwanie do nawrócenia obecne w maryjnej poezji baroku nigdy więcej nie wybrzmiewa tak mocno w polskiej literaturze (s. 95-96).

Następnie Autorka podjęła się zadania ukazania blasku i światła w poezji romantyzmu. Wskazała na trudność w formułowaniu uogólnień ze względu na różnorodność tej poezji oraz na wybitnych poetów. W zestawieniu z poezją baroku, która jest zakorzeniona we wspólnocie ekklezjalnej, romantyczna odwołuje się do jednostki i jej doświadczenia, a przeżycie wspólnoty wiąże się z narodem. Niemniej, zawiera ona typowe w poezji maryjnej motywy blasku i światła Maryi (s. 96-97). U Słowackiego pełna blasku postać Maryi łśni i oświeca ziemię i wszechświat. Także Mickiewicz, opisując piękno Maryi, sięga do metaforyki światła. Odnosi ją do piękna serca Maryi, do tajemnicy miłości (s. 97-99).

Anna Gąsior przyglądając się poezji romantycznej, ukazującej piękno narodu odbite w pięknie Maryi, zauważyła, że podkreśla ona szczególnie rolę Maryi w życiu narodu polskiego (S. Goszczyński, W. Pol), co najbardziej uwydatnia tytuł *Królowa Polski* (Z. Krasiński). W pewnym sensie naród próbował odnaleźć własne piękno w obliczu Maryi (s. 100-101).

Prelegentka zatrzymała się jeszcze specjalnie nad pięknem Maryi ukazanym w *Litanii* Norwida. Podkreśliła w niej równowagę między etyką a estetyką, dogmatem a zachwytem, dzięki czemu zyskała miano traktatu mariologicznego w polskiej poezji. „*Litania*” *ukazuje więc odwieczne wybranie Boga rozmiłowanego w swoim stworzeniu – piękno Maryi jaśniejące czystością jest bowiem odbiciem piękna pierwszego stworzenia, wypełnieniem jego powołania do miłosnej wspólnoty z Bogiem, oglądaniem blasku Jego oblicza. To piękno, które nie wie w swej pokorze o samym sobie, z poddaniem przyjmując niezwykle Boże poselstwo, włączając je tak ściśle w historię zbawienia* (s. 102). *Litania* potwierdza, że droga piękna domaga się osobistego zaangażowania i nie może poprzestać na wzruszeniu i zachwycie. To jej dominujące treści, a dopiero w ostatnim akcencie jest przywołana Maryja jako Królowa Polski i Ta, która jest nadzieją narodu (s. 103).

W zakończeniu rozważań Autorka wysuwa wniosek dotyczący potrzeby poszukiwania równowagi między wartościami estetycznymi a religijnymi we współczesnej literaturze i sztuce (s. 104).

Ostatni referat dotyczył obrazu Maryi w filmie religijnym, który przedstawił ks. Marek Lis. Podjął się próby usystematyzowania sposobów przedstawiania Maryi w filmach, zaznaczając, że dotąd brak opracowań na ten temat.

Pierwszy blok tematyczny wyłoniony z obejrzanych obrazów filmowych ukazuje Maryję jako Matkę obok Syna. Nie jest Ona postacią pierwszoplanową. Widziana jest w scenie Zwiastowania, nawiedzin Elżbiety, w drodze do Betlejem, narodzin Syna, ucieczki do Egiptu, odnalezienia dwunastoletniego Jezusa, na weselu w Kanie Galilejskiej, podczas Ostatniej Wieczerzy, u stóp krzyża i w spotkaniu Jezusa Zmartwychwstałego. Przekaz ten, nie zawsze wierny Ewangelii, naznaczony wpływem apokryfów, legend, form pobożności ludowej i własnych koncepcji teologicznych reżysera, bywa niepoprawny (s. 105-107).

Inną grupę stanowią filmowe biografie Maryi, w których jest pierwszoplanową postacią. Powstało zaledwie kilka takich filmów i na ogół idą za przekazem Ewangelii, jednak dołączają epizody nieewangeliczne (s. 107). Są to filmy ukazujące Maryję w kontekście współczesności, w której jest obecna. Filmy te koncentrują się na objawieniach maryjnych (Guadalupe, Lourdes, Fatima, Tepeyac). Nakręcono też filmy, które podobnie, jak te o objawieniach, prezentują kult maryjny w Kościele, m.in. modlitwy za wstawiennictwem Maryi, różaniec, pielgrzymki, czy związane z Obrazem Jasnogórskim lub Ostrobramskim (s. 107-109).

Jeszcze jeden temat filmowy to obraz Serdecznej Matki. Takie wątki pojawiają się w filmach popularnych. Bardzo dużo z tego rodzaju filmów zawierają obraz Maryi jako miłosiernej Matki przychodzącej z pomocą w różnych potrzebach (niezależnie nawet od wyznania czy niewiary twórców). Maryja jest ukazywana jako *ostateczna instancja*, która nie zawodzi. Czasem Jej postać jest sprowadzana do pięknego bajkowego obrazu. Zdarzają się jednak filmy nieidealizujące Maryi, albo nawet gorszące (s. 109-111).

Na koniec Prelegent postawił pytanie o piękno Maryi w filmach. Zauważył, że priorytetem twórców jest sukces komercyjny, a bardzo rzadko realizacja dzieła o charakterze religijnym. Pisze: *Byłoby zatem błędem traktowanie filmowych obrazów Maryi w kategoriach ikony, odsyłającej swoim pięknem do nieskończenie pięknego wzorca* (s. 111).

Tematem **dyskusji panelowej** stała się kwestia, jak poprzez *drogę piękną* mówić dzisiejszemu światu o Bogu i Maryi. Jej celem było sformułowanie praktycznych wskazówek dla teologów i duszpasterzy.

Zofia Bator wniosła postulat dowartościowania obrazu w liturgii. Odnalezienia funkcji kultowej sztuki (nie koniecznie ikony), na przykład podczas różnych nabożeństw. Dowartościowanie to winno mieć miejsce również na katechezie (np. rysunki w zeszytach) oraz inspirować w parafii konkursy plastyczne. Ważne jest też, by obraz był odpowiednio eksponowany w świątyni, bez zakłócania harmonii czy przelądowania (s. 115-117).

Zachariasz Jabłoński zastanawiał się nad *drogą piękną* w sanktuarium, która w oczywisty sposób ma odniesienie pastoralne i ma mieć na względzie zróżnicowanie przybywających tam pielgrzymów. *Zadaniem przewodników jest taka interpretacja piękna sanktuarium, która ma służyć ukazaniu charyzmatu świętego miejsca. Przeżycie piękna sanktuarium odpowiada też na rozmaite potrzeby pielgrzymów* (s. 118-119).

Karol Klauza zauważył, że plakat to dzieło sztuki i ma zawierać przesłanie ideowe, treściowe. Ważne więc są: dobór symboli, kolorystyka i rozmieszczenie elementów (s. 120).

Ksiądz Janusz Królikowski zwrócił uwagę na potrzebę tworzenia klimatu piękna w teologii. *Droga piękna* może ubogacić nie tylko teologię, ale wpłynąć twórczo na wiele dziedzin życia eklezjalnego. Między innymi ważne jest zwrócenie uwagi na estetykę świątyń, gdyż ma ona wpływ na świadomość religijną.

Ponadto w teologii istnieje potrzeba intelektualnego wprowadzenia do problematyki piękna (rozumienia różnych dziedzin twórczości), uczenia *widzieć* i *słyszeć*. Na naszym gruncie teologia piękna jest dopiero na wstępnym etapie (s. 122).