

Witold Kawecki

Czy piękno może zbawić? : Wokół teologii piękna

Studia Theologica Varsaviensia 47/2, 201-221

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WITOLD KAWECKI CSSR

CZY PIĘKNO MOŻE ZBAWIĆ? WOKÓŁ TEOLOGII PIĘKNA

1. WPROWADZENIE W ZAGADNIENIE

Człowiek nieustannie poszukuje piękna, a nawet można powiedzieć, że czuje nieustannie jego głód. Poszukuje go w sobie samym, w sztuce, muzyce, modzie, naturze, miłości, a nawet w religii. Każdy chciałby być na swój sposób pięknym. Każdy może wydobyć ze swojej pamięci momenty przeżywanego piękna, które utrzymują go przy życiu i sprawiają że jego egzystencja ma sens. Wspaniałością piękna jest to, że ustawicznie nas zaskakuje. Doświadczenie piękna często zmienia pozytywnie życie człowieka i sprawia że staje się on twórczy. Człowiek bowiem został stworzony do kreatywnego tworzenia. Kreatywność oznacza umiejętne wywoływanie piękna i służenie pięknu. Można nawet powiedzieć więcej, jesteśmy powołani do bycia pięknymi. Greckie słowo określające piękno *kalon* nawiązujące do terminu *kalein* zawiera w sobie pojęcie „bycia powołanym”. Gdy doświadczymy bowiem piękna zaczynamy się czuć powołanymi do odczuwania, myślenia, tworzenia zgodnie z jego harmonią i rytmem w przetwarzaniu świata. Piękno uwzniośla ludzkie życie prowadząc je do harmonii i w konsekwencji do wiecznego źródła jego przeznaczenia. Nawet w najbardziej niesprzyjających okolicznościach człowiek może nosić w swoim umyśle coś pięknego.

Traktując o pięknie najczęściej odnosimy je do kategorii estetycznych, rzadko uświadamiając sobie że jest ono także wartością metafizyczną – transcendentną. Bóg jest najwyższym Pięknem, co więcej

jest On źródłem wszelkiego piękna. Pięknem jako drogą do Boga – *via pulchritudinis* – zajmowano się od zawsze: od Świętego Augustyna po R. Guardiniego, od Dionizego Areopagity po Sołowjewa, od Tomasa z Akwinu po J. Maritaina, od Świętego Franciszka z Asyżu po H.U.V. Balthasara, od Pascala po Kierkegaarda. Piękno często jednak rozumiane bywa niejednoznacznie, a nawet fałszywie.

2. FAŁSZYWE UJĘCIA PIĘKNA

Fałszywe ujęcia piękna zrodziły się w cywilizacji konsumpcji, w której jak pisał R. Kapuściński „ (...) jadłospis zastępuje Dekalog”¹, człowiek-klient poszukuje zaspokojenia swoich pragnień, a każde pragnienie musi być natychmiast zrealizowane, rozrywka polega na wchłanianiu towarów, a aksjologiczne zasady sprowadzane są do wartości utylitarnych². Fałszywe ujęcia piękna posiadają różne oblicza, ale wszystkie dotyczą się o ten sam błąd, a mianowicie utrzymując, że piękno jest w swej istocie przede wszystkim kategorią estetyczną, a nie jak jest naprawdę – kategorią metafizyczną. Oto te ujęcia:

Piękno traktowane jako „fenomen mody”. Wszyscy o nim mówią, bo należy to do kanonu zachowań estetycznych i kulturowych rozważań. Prezentowane wernisaże z bogatą obsługą medialną mają dokonywać integracji społecznej przez konsumpcję, zaspokoić „pragnienie estetyczne”, być wyrazem prestiżu, ale tak naprawdę nie rozumie się w nich czym jest piękno? Dlaczego jest ono ważne? W jaki sposób piękno kształtuje rzeczywistość?

Zredukowanie piękna do jego wymiaru zewnętrznego, ozdabiającego idee, do swoistego rodzaju marketingu, w którym istotna jest nade wszystko wymiana produktów. W takim ujęciu piękno to posiadanie, oglądanie i podziwianie przedmiotów, najczęściej luksusowych. Wyznacznikiem piękna staje się wtedy niejednokrotnie cena przedmiotu. Dobrym przykładem tak rozumianego piękna są umieszczane

¹ R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, Warszawa 2000, s. 118.

² Utylitarnie należy rozumieć w sensie pożądane i osiągalne, to co jest zdolne zaspokoić nasze potrzeby i pożądania, wreszcie to co jest pozytywne.

w mallach wielkich supermarketów galerie sztuki, w koszach handlowych wystawianie klasyki literatury światowej, albo funkcjonowanie multipleksowych sal kinowych. Zrozumiała jest rzecz, że tak funkcjonująca w centrach handlowych kultura nie służy pięknu i sztuce, a jedynie jest chwytem marketingowym, instrumentalizacją wartościami sztuki na użytek pragmatyczny³.

Ograniczenie piękna do sztuki potraktowanej jako środek przekazu doktryny chrześcijańskiej.

Piękno nie może być traktowane jedynie użytecznie, nawet jeśli służyłoby ono jako instrument w ewangelizacji. Staje się bowiem wtedy elementem dekoracyjnym, instrumentem pragmatyczności, zawłaszczonym w służbie Kościoła. Tymczasem Kościół czy religia nie mogą zawłaszczać kultury i sztuki. Kultura jest autonomiczna w stosunku do światopoglądu, państwa, nauki. Soborowa Konstytucja *Gaudium et spes* zdecydowanie broni autonomii kultury, a zatem i sztuki⁴ i jej swobodnego rozwoju. Między sztuką a chrześcijaństwem zachodzi ścisła korelacja o charakterze pozytywnym i trwałym, ale nie ma próby przyporządkowania. Chrześcijaństwo przyjmuje pluralizm sztuk, a zatem i pewnego rodzaju ich relatywność i zmienność historyczną. Spotykając się z różnymi formami sztuki chrześcijaństwo bierze z niej to, co dobre, i uniwersalizuje jej wartości dla dobra całej ludzkości. Jan Paweł II przytacza tezę o. M. D. Chenu, że dzieła plastyczne są nie tylko estetycznymi ilustracjami, ale prawdziwymi źródłami teologicznymi⁵. Zatem sztuka w Kościele ma nie tylko opowiadać, ale także inspirować modlitwę, być wyrazem wspólnoty wiernych. Dzięki sztuce „rzeczywistość duchowa, niewidzialna” ma stawać się postrzegalna. Sztuka ma ukazywać, że religijna inspiracja nie przemija. Sztuka dla papieża jest także drogą ku chrześcijańskiej doskonałości. Kościół potrzebuje sztuki, bo jest ona Ikoną niewidzialnego Boga. Jest nie tylko Kościołem słowa, ale także sakramentów, świętych znaków i symboli.

³ Zob. L. Hostyński, *Piękno w świecie konsumpcji*, w: *Wizje i rewizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2007, s. 251-263.

⁴ Sobór Watykański II, Konstytucja duszpasterska *Gaudium et spes* 59, 62.

⁵ Jan Paweł II, *List do artystów*, II, Lublin 2006.

Wiara zwraca się nie tylko do słuchu, ale i do wzroku. Kościół potrzebuje sztuki nie tylko ze względów funkcjonalnych, zlecając jej zadania, ale dla lepszego poznania *conditio humana* wspaniałości i nędzy człowieka, któremu ma głosić Ewangelię⁶.

Banalizacja piękna jest wynikiem dążenia do tego, aby sztuka podobała się wszystkim, a więc aby była dostępna i zrozumiała dla każdego, co musi rodzić niebezpieczeństwo spłylenia piękna, czyli powstawania zjawiska *kiczu*. Kicz polega na zbanalizowaniu treści intelektualnych i podaniu ich w postaci treści i formy strawnej dla wszystkich. Jest pięknem dekoratywnym oddziaływującym na emocje. Kicz zamienia banał w domniemane piękno, żerując na ludzkich uczuciach. Kicz jest produktem rynkowym, sztuką która staje się towarem służącym zaspokojeniu gustów szerokiej publiczności. Jest pewną sztuką uwodzenia odbiorcy (jako przeciwieństwo wytwarzania sensu), który staje się konsumentem a nie miłośnikiem piękna.

Dwuznaczność w rozumieniu piękna wywodząca się z pewnej podejrzliwości w rozumieniu jego esencji. Historycznie rzecz ujmując chrześcijaństwo zwłaszcza w epoce średniowiecza, mimo że objawiało znaki Bogo-człowieczeństwa, generalnie przeciwstawiało to co Boskie, temu co ludzkie. Stąd z wielką ostrożnością podchodzono do antropologii (choć oczywiście tego pojęcia jeszcze nie znano, jednak problematyka kryjąca się za nim istniała), z ostrożnością także traktowano ludzkie wymiary piękna. Owszem metafizyczne piękno w średniowieczu doczekało się swojego apogeum, ale estetyka jako taka nie była tolerowana, jako że kojarzyła się ze zmysłowością, marnością, rozpustą, wyzywającą okazją do grzechu, cielesną prowokacją. Uważano że zmysłowa percepcja piękna, i jego atrakcyjność rozprasza, a nawet jest niebezpieczna. Wydaje się jednak że współcześnie przychodzi na nowo era głębokiej wrażliwości na piękno człowieczeństwa nie zmaconego żadnym historycznym nawisem.

⁶ Jan Paweł II, *Spotkanie z przedstawicielami świata nauki i sztuki* (Wiedeń 12 września 1983), *Natura i sztuka drogami prowadzącymi do Boga*, w: *Wiara i kultura*, Rzym 1986, s. 222.

3. CZYM JEST PIĘKNO?

Czym zatem jest prawdziwe piękno? Święty Augustyn w swoim nieśmiertelnym dziele „Wyznania”, zadawał sobie pytanie czy pięknem jest coś lub ktoś, bo się podoba, czy też to coś lub ktoś podoba się, bo jest piękny? To bardzo ważne rozróżnienie. Augustyn oczywiście wybiera tą drugą alternatywę. Pięknem nie może być tylko to co się podoba, sprawia przyjemność, daje pozytywne doznania, przyczynia się do relaksu, daje ukojenie, pozwala zapomnieć. W takich kategoriach zły seks, demoniczna muzyka, używki, alkohol, narkotyki, dla niektórych byłyby czymś pięknym. Piękno byłoby zatem zredukowane do posiadania, używania, gustu. Piękno nie może być ograniczone do subiektywnego upodobania, smaku, pożądania. Naprawdę podoba się coś, co jest rzeczywiście piękne. Piękno jest czymś obiektywnym, co pociąga, fascynuje, urzeka. Piękno jest w tym sensie poza mną, ale z czym mogę tworzyć relację, harmonię. Jak to wyraża znany teolog Bruno Forte „piękno jest wszystkim we fragmencie, uczynione w nim dzięki należytej proporcji poszczególnych części”. Piękno jest, dopowiada za Tomaszem z Akwinu, integralnością (*integritas*), formą (*forma*) i klarownością (*claritas*)⁷.

⁷ „(...) la bellezza e il tutto nel frammento, riprodotto in esso grazie alla proporzionale delle parti”, zob. B. Forte, *Bellezza splendore del vero. La rivelazione della bellezza che salva*, w: “Cristianesimo e bellezza. Tra Oriente e Occidente” (red. N. Valentini), dz. cyt., s.61-62. Warto określić co rozumiał Tomasz Akwinata pod tymi pojęciami. *Forma* może być rozumiana jako *morphe* czyli figura, i być ilościowym ograniczeniem ciała; forma może być formą substancjalną, która otrzymuje istnienie dopiero wcielając się w materię i porzucając swoją abstrakcyjność; forma jest też *essentia* czyli substancją pierwszą, postrzeganą jako coś, co może być ujmowane pojęciowo i definiowane. *Integritas* wiąże się z inną cechą *proportio* i oznacza że forma i materia powinny być współmierne czyli naturalnie dopasowane, między nimi musi zachodzić głęboka relacja. *Integritas* należy rozumieć jako obecność wszystkich części, które współdziałają w całości by móc ją zdefiniować jako taką. „Ciało ludzkie jest zdeformowane gdy utraci jakąś część, a nazywamy kalekę brzydkim, ponieważ brak mu proporcji części w odniesieniu do całości (I sent. 44,3,12,1). *Claritas* oznacza jasność, to co w rzeczy najbardziej wewnętrzne, a jednocześnie jest ono samoobjawieniem się formy organizującej, zdolnością do samowrażania się, dyspozycyjnością do poznania się, oceniania jako piękny. *Claritas* jest ontologicznie jasnością i błyskiem w sobie.

Powtórzmy pytanie: czym jest piękno? Jest nim byt. To co jest, jakakolwiek treść konkretna o ile realnie istnieje. Może nim być natura, człowiek, świat, kosmos uporządkowany według proporcji, miary, liczby, pozostający w pewnej harmonii. Tak piękno rozumiała starożytność a zwłaszcza Platon, który twierdził, że „zachowanie miary i proporcji jest zawsze piękne” (*Fileb*), a samo piękno jest jedyną rzeczą dla której oglądania warto człowiekowi żyć (*Uczta*). Platon piękno łączył z dobrem i prawdą i ustanowił dla niego szereg stopni hierarchicznych – od piękna spostrzegania zmysłowego do idei piękna czyli piękna samego w sobie.

W średniowieczu poniekąd kontynuowano tę starożytną ideę piękna, przy czym dookreślono pojęcie realnego bytu. Pięknym był Bóg, jako jedyny realny byt i wszystko co On stworzył było piękne. Jak się wyrażał Ulryk ze Strasburga: „Bóg jest nie tylko doskonale piękny i najwyższym stopniem piękna, ale jest też przyczyną sprawczą, wzorcową i celową wszelkiego stworzonego piękna”⁸. W średniowieczu istniała koncepcja piękna czysto umysłowego, piękna harmonii moralnej i blasku metafizycznego, jak pisał Umberto Eco⁹. Nie oznaczało to bynajmniej, że w mentalności średniowiecznej nie dopuszczano zmysłowej percepcji piękna, jego atrakcyjności, obawiano się jednak że tak postrzegane piękno rozprasza podobnie jak piękna kobieta może rozpraszać. Z tego powodu odrzucano rzeczywistość estetyczną, samą w sobie przecież wartościową, jako w pewnych okolicznościach niebezpieczną. Z tego powodu średniowiecze nie dowierając pięknu zewnętrznemu, uciekało w wewnętrzny, by nie powiedzieć mistyczny, świat kontemplacji Pisma Świętego czy też kontemplacji duszy znajdującej się pod wpływem łaski. Podkreślano piękno wewnętrzne, niezniszczalne ocalające wartości estetyczne przed śmiercią.

Nowożytność nie zaprzestała fascynować się pięknem, ale Stwórca nie był już dla niej przyczyną i usprawiedliwieniem piękna natury. Co więcej w tym okresie następuje zbliżenie piękna i sztuki, piękno mogło być wytworzone dzięki sztuce poprzez wrażliwość i zmysłowość,

⁸ Za. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 1985, t. II, s. 218.

⁹ U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, Kraków 1997, s. 13.

pozostając alternatywnym wobec rozumu. W ten sposób „sztuka piękna” staje się autonomiczna, emancypuje się od kultu i rozumu, staje się estetyczna. W XVIII wieku następuje przełom pod wpływem sporu między zwolennikami obiektywizmu (piękno związane jest z bytem, Bogiem, światem) głoszącymi obiektywność i niezmienność piękna i reprezentantami subiektywizmu głoszącymi, że dzieło sztuki będąc wytworem człowieka swoje piękno może zawdzięczać także odbiorcy. Gdy subiektywizm zaczął przeważać nad obiektywizmem jasnym się stało, że refleksja nad pięknem przenosi się na doświadczenie estetyczne. To doprowadziło w późniejszym czasie (apogeum czego był XX wiek) do zmiany koncepcji piękna, a nawet jego kryzysu jako kategorii zbędnej, w najlepszym wypadku potraktowanej jako jednej z wielu określeń.

Piękno posiada swoje odniesienie do prawdy. Spoglądając na dzieła sztuki możemy zadać pytanie: co jest pierwsze piękno czy prawda? Czy prawda ma prymat nad pięknem, czy też piękno dominuje nad prawdą? Nie jest łatwo odpowiedzieć na to pytanie. Trzeba najpierw rozróżnić dwa porządki: ontyczny i poznawczy. W porządku ontycznym, pytając czym jest dane dzieło sztuki i jaki był powód jego powstania, należałoby powiedzieć o prymacie prawdy nad pięknem. Malarz, rzeźbiarz, muzyk, a przede wszystkim „ikonopisarz” dla przekazania jakiejś prawdy teologicznej posługuje się językiem sztuki i jej piękna. Wytworzone przez nich w ten sposób piękno jest blaskiem prawdy. Gdy jednak dzieła sztuki rozpatrujemy od strony poznawczej, od strony podmiotu, możemy mówić o prymacie piękna nad prawdą. Ono bowiem mając siłę przyciągania, pociąga odbiorcę od piękna ku prawdzie. Doświadczenie odbioru ma zatem najpierw charakter estetyczny a dopiero później religijny. W określonym momencie dokonuje się transpozycja doświadczenia estetycznego w religijne¹⁰.

Piękno związane jest nierozdzielnie z dobrem. W starożytności dobro i piękno były tak ściśle ze sobą powiązane, że w kulturze greckiej na ich określenie nie stosowano dwóch odrębnych słów, lecz jed-

¹⁰ K. Wołsza, *Ikona i doświadczenie religijne. Próba analizy fenomenologicznej*, w: *Ikony Niewidzialnego*, red. M. Lis. Z. Solski, Opole 2003, s. 31-32.

no wspólne *kalokagathia* – „piękno-dobro”. Hebrajczycy również rozumieli, że wszystko co Bóg stworzył było *tov*, czyli dobre i piękne, co tłumacze Septuaginty znakomicie ujęli używając terminu *kalos* np. określając Dobrego-pięknego Pasterza. W 1228 roku Wilhelm z Owernii w traktacie *Tractatus de bono et malo* analizuje piękno prawego postępowania pisząc, że piękno wewnętrzne sprawia przyjemność duszy, która je wyczuwa i „uwodzi duszę, skłaniając ją do miłości”. Dobro znajdujące się w duszy ludzkiej nazywa pięknem moralnym. Zresztą nie był w tym względzie do końca oryginalnym, gdyż koncepcję tę przejął od stoików, od Cycerona i Augustyna, a także od Arystotelesa, który pisał: „pięknem jest to, co jest godne wyboru samo w sobie i jako takie zasługuje na pochwałę lub to, co jest dobre i z tej właśnie racji przyjemne” (*Retoryka* 1,9,1366a 33). W podobnym tonie wypowiada się Robert Grossetest w 1243 roku, przypisując Bogu imię Piękno (*Pulchritudo*) pisał: „Jeżeli wszystko podąża jednocześnie do tego, co dobre, i tego, co piękne, to to, co dobre, i to, co piękne, są tym samym”¹¹. Bóg jest dobrem, gdyż wszystko doprowadza do istnienia i w dobrym stanie go zachowuje. Jest też pięknem, bo czyni harmonię wszystkich bytów w nich samych i we wzajemnych odniesieniach. Święty Bonawentura idąc po tej samej linii w niewielkim dziełku z 1250 roku wymienia cztery warunki bytu tj., że jest on – unum, verum, bonum i pulchrum (jeden, prawdziwy, dobry i piękny), a definicję piękna określa jako „wspaniałość wszystkich transcendentaliów razem”¹². Z kolei Albert Wielki w komentarzu do IV rozdziału *O imionach Bożych* zatytułowanym *De pulchro et bono* zauważa: „To, co dobre wiąże się z tym, co piękne, stosownie do tego, że tkwi w tym samym podłożu co dobro... różnią się tylko pojęciowo... to, co dobre, oddziela się od tego, co piękne, przez intencję”¹³. Jego uczeń Tomasz z Akwinu przyjmując za Mistrzem, że piękno i dobro są tą samą rzeczywistością, bo obydwa znajdują oparcie w formie, dopracowuje, że dobro powoduje iż forma staje się przedmiotem pożądania, dążenia do

¹¹ U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, dz. cyt., s. 37-38.

¹² Tamże, s. 40-41.

¹³ Tamże, s. 41.

urzeczywistnienia się, piękno zaś odnosi formę do czystego poznania. Oto jego słowa: „Albowiem dobro odnosi się w sposób właściwy do pożądania; dobrem jest bowiem to, do czego wszystko zmierza. I dlatego obejmuje pojęcie celu, bowiem pożądanie jest jakimś ruchem ku rzeczy. Piękno zaś odnosi się do zdolności poznawczej, pięknymi bowiem nazywamy te rzeczy, które widziane podobają się”¹⁴. Z tej racji „...piękno wymaga trzech własności. Po pierwsze, całkowitości, czyli doskonałości; to bowiem, co nie jest całe, już przez to samo jest brzydkie. Właściwej proporcji, czyli harmonii. I ponadto jasności, o tym bowiem mówimy, że jest piękne, co ma jaśniejący kolor”¹⁵.

Piękno powinno prowadzić do dobra, ale nie zawsze tak było. Piękno winno być ukochane po to, aby łatwiej było wybierać dobro. Nie zawsze tak się jednak dzieje. Często piękno uważa się za wroga dobra, bo nie tyle prowadzi ono do chwały Boga, ile raczej kusi, popycha do grzechu, nakłania do buntu, jak niegdyś anioła strąconego w otchłań ponieważ bałwochwalczo kontemplował własną piękność i uczynił ją przedmiotem pychy. Powracając do epoki średniowiecznej, jesteśmy w niej świadkami wspaniałego rozkwitu sztuki figuratywnej jak i teorii sztuki głoszącej powiązanie piękna z prawdą, dobrem, miłością. Ta znakomicie rozwinięta estetyka średniowieczna, w której kontemplowano piękno Boga i stworzeń przez Niego uczynionych, niekonięcznie miała wiele wspólnego z codziennością życia. Zamiłowanie do regularności geometrycznej, racjonalizm, szacunek do bytu, tworzone definicje harmonii kosmosu, cudowne konstrukcje architektoniczne i niedoścignione dzieła malarzy, rzeźbiarzy itp. szły w parze z okrucieństwem, nikczemnością, głodem, niesprawiedliwością, a nawet wyzyskiem tych, dzięki którym i dla których te dzieła powstawały. Fantastyczna sztuka religijna średniowiecza, do dziś wzbudzająca podziw, przecinała się z oczekiwaniem na Antychrysta, apokaliptyczną wizją wszechobecności diabła, paleniem na stosie, mordem na czarownicach, skrajną nietolerancją i głupotą. Okrucieństwo, rozwią-

¹⁴ Tomasz z Akwinu, *Summa Theologica*, Kraków 1927-1933, I, 5,4 ad 1.

¹⁵ Tamże, I, 67, 1;I-II, 77, 5 ad 3.

złość, bezbożność idzie w parze z wiarą w Boga, a estetyka się do tego dostosowuje.

Piękno zmierza do miłości. W tradycji chrześcijańskiego Wschodu znaleźć można motyw filokaliczny, czyli motywy miłości piękna. Oczywiście mowa tu o pięknie w sensie metafizycznym, gdyż piękno estetyczne aż tak bardzo nie absorbuje uwagi podmiotu. Podziw „ładności” nie idzie w parze z ukochaniem tej ładności. Piękno metafizyczne wyzwala miłość i sprawia, że zaczyna się je rozpatrywać nierozdzielnie od dobra i prawdy, w konsekwencji od świętości. Skoro piękno jest Imieniem Boskim, Bóg sam w sobie jest pełnią piękna tak w ontologicznym jak i osobowym znaczeniu. Bóg wzywa człowieka do stania się pięknym przez coraz pełniejsze upodobnienie się do Niego. Pragnienie Boga jest pragnieniem piękna i odwrotnie pragnienie autentycznego piękna jest pragnieniem Boga. Oddawanie chwały Bogu (Bóg żyje i króluje w chwale) jest realizacją piękna, aż po jego umiłowanie. Oddawanie chwały światu natomiast grozi uwiedzeniem przez pożądlivość piękna, która rozdziela od siebie piękno, prawdę i dobro. Widać to w raj, gdy Ewa spostrzegła, że „owoc zakazany jest dobry dla jedzenia, jest rozkoszą dla oczu”. Piękno staje się odtąd, jak pisze Olivier Clement, „(...) autonomiczną wartością w niewiedzy osobowej relacji, jaka łączyła pierwszą parę ludzi z Bogiem. Estetyczny powab wzbudza bałwochwalczy kult. Od tej pory ‘piękno jest zagadką’, albowiem może być ono, jak (?) zauważy Dostojewski, tak w Madonnie, jak i w Sodomie. Lucyfer jest równocześnie piękny i ohydny. Ludzka twarz – miejsce świadomej przejrzystości na światło przybywające z drugiej strony – staje się maską. Spojrzenie zabija i bierze w posiadanie, usta zjednują i szydzą, czysto mózgową mądrość czoła oszańcowuje się przed władzami serca...”¹⁶.

4. KONCEPCJA PIĘKNA WE WSPÓŁCZESNEJ ESTETYCE

Czyniąc rozważania o pięknie warto przyglądnąć się koncepcji piękna we współczesnej estetyce. Estetyka jako odrębna dziedzina wie-

¹⁶ O. Clement, *Piękno jako objawienie*, „W drodze” (1981) nr 10, s. 10.

dzy powstała w XVII wieku, ale samą nazwę „estetyka” wprowadził w połowie XVIII wieku Aleksander Gottlieb Baumgarten. Od Kanta i Hegla z przełomu XVIII i XIX stulecia, we wczesnym okresie nowoczesności uformowała się koncepcja estetyki. Dotyczyła ona refleksji nad pięknem i sztuką oraz refleksji i przeżyć związanych z oceną piękna i sztuki. Nowoczesna koncepcja estetyki utożsamiała przedmiot badań estetyki ze sztuką i tym co artystyczne. Zostawiając niejako na boku zmysłowe postrzeganie i przeżywanie świata, skupiła się na sztuce pięknej, traktowanej jako model estetycznej praktyki. Sztuka w ten sposób stała się dla estetyki przykładem estetycznej doskonałości i wzorem zmysłowego poznania. Ścisłe powiązanie estetyki ze sztuką sprawiło, że kryzys sztuki stał się, zdaniem wielu autorów, kryzysem estetyki jako dziedziny badawczej¹⁷. Przez specjalistów z zakresu estetyki jest ona zatem współcześnie postrzegana wielorako: jako dyscyplina aktualna, jako dyscyplina wymagająca reformy bądź jako dyscyplina nieaktualna¹⁸.

Reprezentantem pierwszego nurtu mówiącego o *nieustannej aktualności estetyki* jest Gyorgy Lukacs, dla którego estetyka może zaczynać się tam, gdzie sztuka doznaje kryzysu. Pierwszoplanowym zadaniem estetyki będzie wtedy obrona wartości sztuki, tradycji artystycznej, etosu sztuki, przypomnianie o tym, czym prawdziwa sztuka być powinna. Jest to rodzaj estetyki normatywnej¹⁹. W grupie tej znajdują się też zwolennicy metafizycznej koncepcji piękna (P. Evdokimov, P. Jaroszyński), będącej blaskiem boskości w ludziach i rzeczach. Traktują oni piękno jako atrybut Najwyższej Istoty, nie ograniczając się jedynie do zmysłowego postrzegania piękna, lecz przenosząc go na poziom teologiczno-metafizyczny²⁰. Zwolennikami nieteologicznej koncepcji piękna, aczkolwiek ideowo zbliżonymi do reprezentan-

¹⁷ G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996, s. 9.

¹⁸ Zob. S. Morawski, *Czy zmierzch estetyki?*, wstęp do antologii *Zmierzch estetyki-rzekomy czy autentyczny*, Warszawa 1987.

¹⁹ G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, dz. cyt., s. 18-21.

²⁰ Zob. P. Jaroszyński, *Metafizyka piękna*, Lublin 1986.

tów stanowiska metafizycznego, są m.in. Leonid Stołowicz, Mikel Dufrenne czy Hans Georg Gadamer. Ten ostatni nawiązując do starożytnych Greków i ich miłości piękna (jak u Platona w *Fajdroście*), zdaje się przechodzić ponad przygodnością ludzkiego bytu i dostrzegać trwalszy porządek świata i bytu w świecie metafizycznym, w którym zakorzenione jest ludzkie istnienie. Piękno ma dla niego ważną rolę do spełnienia, a mianowicie budowanie mostów pomiędzy światem idealnym i rzeczywistym. Piękno jest znakiem prawdy bytu, w którym zakorzenione jest nasze życie. Zadaniem sztuki jest wychodzić poza przypadkowość, rozpoznając ową prawdę²¹. Reprezentantami nurtu opowiadającymi się za aktualnością estetyki są również ci, którzy za główny przedmiot estetyki uważają doświadczenie estetyczne (Aesthetic point of view)²², przy czym chodzi o poznanie (wiedzę) zmysłowo-przyjemnościowe w opozycji do racjonalnego czy metafizycznego. A ponieważ nie ma takich przedmiotów czy zdarzeń, których nie dałoby się rozważać z estetycznego punktu widzenia, nie ma mowy o kryzysie estetyki. Takie stanowisko, reprezentowane m.in. przez Herberta Marcuse i Monroe Beardsleya, grozi jednak „estetyzacją świata” (nadmierne rozszerzenie estetycznego punktu widzenia), czyli dominacją stylu nad treścią, estetyki nad moralnością²³.

W nurcie estetyki jako *dyscypliny wymagającej reformy* znajdują się zwolennicy radykalnej reformy (W. Adorno, M. Kirby), podziеляjąc pogląd że nie tylko sztuka się zmienia, ale i refleksja nad sztuką. Potrzeba zatem filozofii sztuki, krytycznej refleksji wspomagającej myślenie artystów. Dla Adorno sztuka jest nośnikiem prawdy, prawda jest rzeczywistą wartością sztuki, piękno jest drugorzędne i jedynie

²¹ Zob. H. G. Gadamer, *The Relevance of the Beautiful*, Cambridge 1986.

²² Monroe Beardsley podaje pięć wyróżników nastawienia estetycznego, na których bazuje doświadczenie estetyczne: a) skierowanie bezpośredniej uwagi na jakości przedmiotu; b) wyzwolenie się od myśli nie związanych z percypowanym przedmiotem; c) zawieszenie emocji; d) aktywne wyszukiwanie wartości w postrzeganym przedmiocie; e) kompletność, pełnia przeżycia. Zob. M.C. Beardsley, *The Aesthetic Point of View*, Ithaca 1982.

²³ G. Działowski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, dz. cyt., s. 26.

przypisane sztuce. Estetyka rozważa zatem nie tyle subiektywny element piękna, o ile wydobywa w sztuce moment prawdy. Stąd mamy do czynienia niekiedy z konfliktem między prawdą a pięknem, sztuka zmuszona jest niekiedy zwrócić się przeciwko samej sobie efektem czego jest anty-sztuka czy artystyczna degeneracja. Według tego myślenia przedmiotem estetycznej refleksji jest poszukiwanie prawdy, co w rezultacie oznacza podtrzymywanie relacji między sztuką a metafizyką²⁴. Reformatorami estetyki są też zwolennicy rozszerzenia obszaru badań estetycznych historycznie ukształtowanych w obrębie tzw. sztuki wysokiej i objęcie nimi także różnych systemów komunikacji symbolicznej (R. Barthes, U. Eco, J. Łotman). Wreszcie trzecią grupę reformy estetyki stanowią przedstawiciele tzw. instytucjonalnej teorii sztuki (T. Brunius, G. Dickie), którzy za przedmiot estetyki uważają „świat sztuki” – ukształtowany system instytucji związanych ze sztuką oraz promowane przez nich praktyki oceniania dzieł sztuki. Ich zdaniem, reforma miałaby polegać na badaniu oddziaływania różnych ideologii artystycznych oraz wzajemnych relacji między nimi a kulturowymi i społecznymi instytucjami²⁵.

W obrębie autorów zajmujących się estetyką są też tacy, którzy są przekonani o *anachroniczności estetyki* (J. Galard, O. Werckmeistr, Ch. Enzensberg, S. Morawski), gdyż przeobrażenia cywilizacyjno-kulturowe wywierają wyniszczający wpływ na sztukę, zatem i na estetykę także. Ich zdaniem estetyka podtrzymuje jedynie mit sztuki, *sacrum* estetycznego paradygmatu, który nie istnieje. Należy zatem porzucić estetykę filozoficzną i zastąpić ją jakąś inną wiedzą np. krytyczną historią sztuki²⁶. We współczesnej estetyce czołową rolę odgrywają dzisiaj Richard Shusterman i Wolfgang Iser. Obydwaj uważają, że estetyka nie może się koncentrować jedynie na sztuce, ale musi uwzględniać i inne zjawiska takie jak ciało człowieka²⁷ i życie ludzkie jako takie

²⁴ Tamże, s. 30

²⁵ Tamże, s. 33-34.

²⁶ Tamże, s. 35-38.

²⁷ Tzw. somaestetyka, która jako dyscyplina ma na celu zbadanie, wyjaśnienie i ożywienie podstawowego splotu tego co cielesne z tym co estetyczne. Ciało ludzkie jest

(Shusterman) oraz procesy estetyzacji różnych sfer życia społecznego (Welsch), zmierzając do przewyciężenia europocentryzmu na rzecz transkulturowości. Shusterman wyodrębnia cztery podstawowe cechy doświadczenia estetycznego: *wymiar oceniający* – wartościowe i przyjemne doświadczenie; *wymiar fenomenologiczny* – to co bezpośrednio zmysłowe i emocjonalnie absorbujące; *wymiar semantyczny* – nie jest to tylko wrażenie zmysłowe czy doznanie emocjonalne, ale coś co ma znaczenie; *wymiar demarkacyjno-definicyjny* – pozwala odgraniczyć i wyodrębnić sztukę, definiując jej cel²⁸. Welsch odcina się od traktowania estetyki jedynie jako prostej filozofii sztuki i jest zdecydowanie za uwzględnianiem różnorodnych procesów estetyzacji pozaartystycznej. Dla niego estetyka z całą pewnością winna być dyscypliną interdyscyplinarną, ubogacona o kontekst pozaartystyczny a nie „sztuką dla sztuki”, uwzględniająca inne pozaeuropejskie konteksty kulturowe²⁹.

Katolicka estetyka teologiczna. Gdy piękno staje się formą, która nie jest pojmowana w sposób tożsamy z bytem, duchem, wolnością – pisze U. Balthasar – oznacza to, że powraca wiek estetyzmu³⁰. Estetyzm objawia się w nadobfitości wytworzonych form piękna wszechobecnym

niezbędnym wymiarem naszego człowieczeństwa a także podstawowym instrumentem – jak je nazywa Shusterman – wszystkich ludzkich dokonań. Człowieczeństwo nie jest genetyczną informacją, lecz „edukacyjnym osiągnięciem, w którym ciało, umysł i kultura muszą być gruntownie zintegrowane”. Takim projektem somatycznych dociekań ma się zajmować somaestetyka. Zajmuje się ona ciałem jako ośrodkiem zmysłowo-estetycznego wartościowania, zrozumieniem piękna ruchów człowieka, pięknem otoczenia, które na niego wpływa. Chodzi o podejście do ciała ludzkiego, nie jako do czegoś co *posiadam*, mam, ale do czegoś kim *jestem*. Zob. R. Shusterman, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, w: *Wizje i rewizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2007, s. 45-60.

²⁸ B. Dziemidok, *Główne tendencje estetyki współczesnej w pracach R. Shustermana i W. Welscha*, w: *Wizje i rewizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, dz. cyt., s. 29. Zob. R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław 1998.

²⁹ Por. W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, Kraków 2005.

³⁰ H. Balthasar, *Chwała. Estetyka teologiczna. I. Kontemplacja postaci*, Kraków 2008, s. 19.

wszędzie do tego stopnia, że zaciera się granica między tym co piękne i nie-piękne. Piękno oderwane zostaje od religii i moralności – od *zadziwienia*, które daje jedynie perspektywa transcendentna i od moralnego wyboru. Balthasar proponuje nie używać pojęć estetycznych w teologii, gdyż jego zdaniem ludzki zwyczaj określania pięknym tego co się *nam* wydaje, że jest pięknym, jest na ziemi nieprzezwykłalny. Zatem ostrożnym byłoby nie używanie tego terminu w teologii. Pisze on: „Teologia która posługuje się takimi pojęciami, (tj. estetycznymi, WK), wcześniej czy później przerodzi się z teologicznej estetyki, tzn. z próby uprawiania estetyki na płaszczyźnie i przy pomocy metod teologicznych, w teologię estetyczną, tzn. zdradzi i wyprzeda teologiczną treść bieżącym poglądom świeckiej nauki o pięknie”³¹. Zdaniem Balthasara słowo „estetyczny” w teologii zarówno katolickiej jak i protestanckiej oznaczało coś co ograniczało się jedynie do patrzenia i smakowania, ponieważ brane było w świeckim, ograniczającym, a tym samym pejoratywnym sensie. Dla zwolenników koncepcji estetyzacji świata z kolei element etyczno-religijny czy wprost chrześcijański był tym co zafałszowuje lub nawet niszczy właściwą postawę³². Zatem można przyjąć *teologiczną estetykę* poszukującą piękna w świecie przy pomocy metody teologicznej, ale należy unikać *teologii estetycznej* która jest w jakimś sensie estetyzacją całej przestrzeni teologicznej. Teologia jest jedyną nauką, zdaniem Balthasara, której przedmiotem może być piękno jako transcendentalne. Rozumiała to już starożytna teologia Ojców Kościoła i scholastyki sprowadzając wartość piękna do zasady stwórczej oraz do teologii zbawienia. Ojcowie postrzegali piękno jako transcendentalne i w tym duchu uprawiali teologię, w tym także teologię piękna³³. Samo Pismo Święte jest przecież w przeważającej mierze księgą poetycką. Anzelm wskazuje na piękno treści teologii, które znajduje swoje odniesienie w: kontemplacji istoty Boga,

³¹ Tamże, s. 32.

³² Tamże, s. 43.

³³ Wystarczy przywołać na pamięć: Ireneusza, Bazylego, Grzegorza z Nyssy, Ambrożego, Anastazego Synaity, Klemensa, Orygenesza, Hieronima, Ignacego, Hermasa, Tertuliana, Grzegorza z Nazjanu, Kasjana i Benedykta.

który jest doskonały, jest formą doskonałą, a zatem jest On i piękny; w kontemplacji Trójcy Świętej, w której spełnia się prawo piękna i prawdy jako tożsamość tożsamości; w kontemplacji Wcielenia, w którym Syn jako obraz Ojca przedstawia piękno Boga, dopełnione w prawdziwym Jego człowieczeństwie.

5. TEOLOGIA PIĘKNA (BÓG JEST PIĘKNEM)

Cechą sztuki winno być wytwarzanie piękna. Piękno jest bowiem, obok wyrazu i myśli, podstawowym elementem sztuki, ale okazuje się że i teologii. Piękno przemawia do naszych zmysłów, do naszej cielesności. W sposób widzialny wyraża to co niewidzialne, trudno uchwytnie, niekiedy nieosiągalne dla ludzkiego umysłu. Przechodzi od tego co widzialne do tego co niewidzialne, aby stworzyć formę idealną dla przedstawiania ujmowanej rzeczywistości. Metafizyczna natura sztuki jest teologią piękna. Teologia współczesna zaczyna na nowo rozważać misterium piękna poświęcając coraz więcej miejsca estetyce teologicznej. Przy czym nie chodzi o powszechnie widoczną pod wpływem kultury postmodernistycznej próbę estetyzacji każdej formy wiary, nadanie duchowości wymiaru estetycznego bazującego na czystej sferze wrażliwości czy odkrywanie piękna jako wartości w odniesieniu do życia i kultury. Nie chodzi nawet o ukazywanie historyczno-artystycznych korzeni wiary chrześcijańskiej, ale o wiele bardziej chodzi o uświadomienie sobie konkretnej możliwości otwarcia się na piękno, które ma moc zbawczą, bo zawiera się w Odwiecznym Pięknie. Piękno będąc rzeczywistością nie tylko metafizyczną, ale i egzystencjalną, pozwala rozwijać się światłu prawdy i znajduje dopełnienie w miłości³⁴. Teologia zajmuje się pięknem z tej właśnie racji, aby móc objawiać prawdę miłości zbawczej. Nie sposób kochać czegoś, co nie jest piękne, mówił już Święty Augustyn. W tym sensie chodzi o znalezienie w pięknie duchowego fundamentu, który prowadzi do dobra, a w konsekwencji do świętości. Chodzi o zbudowanie głębokiej relacji

³⁴ N. Valentini, *Sui sentieri interrotti Della Bellezza*, w: *Cristianesimo e bellezza. Tra Oriente e Occidente*, red. N. Valentini, Milano 2002, s. 9-10.

piękna i duchowego doświadczenia, o pojmowanie piękna jako składowego elementu jakości ludzkiego i chrześcijańskiego życia, w myśl słów Ewangelii: „Tak niech świeci wasze światło przed ludźmi, aby widzieli wasze **dobre-piękne** uczynki i chwalili Ojca waszego, który jest w niebie”(Mt 5, 16).

Piękno będąc kategorią nie tylko estetyczną, ale i ontologiczną (nierozzerwalnie związane z sensem bytu), objawia nam Boga, który przez artystyczne środki wyrazu daje się poznać człowiekowi, po to, aby z nim być. Nic więc dziwnego, że w kulturze zachodnioeuropejskiej było ono traktowane jako jedno z transcendentaliów³⁵. Tomasz z Akwinu określał to: *pulchrum est quo visum placet* – piękno jest tym, co będąc przedmiotem kontemplacji podoba się lub *pulchrum est cuius ipsa apprehensio placet* – pięknem niech się zwie to, czego samo postrzeżenie się podoba³⁶. Piękno w tak rozumianej koncepcji jest kategorią duchową, niezniszczalną i niezależną od zmieniających się czynników zewnętrznych. Człowiek potrzebuje i poszukuje takiego piękna, czego dowodem jest cała kultura duchowa i materialna. W tradycji chrześcijańskiego Wschodu akcentuje się nawet – jak już wspominałem – motyw filokaliczny, czyli motyw umiłowania piękna, które nie może być rozpatrywane w znaczeniu czysto estetycznym. W takim znaczeniu piękno jest imieniem Boskim. Bóg Sam w Sobie jest pełnią piękna, jak to zauważył Cyryl Aleksandryjski – w nierozłącznie ontologicznym i osobowym znaczeniu³⁷. Jest ono nierozdzielne od świętości Boga i człowieka, a zatem staje się objawieniem. Powołaniem człowieka, który wezwany został, aby stawać się „obrazem i podobieństwem Boga”, jest stawać się pięknym tj. dobrym, a w konsekwencji świętym, czyli duchowo przemienionym. Człowiek dążąc do piękna

³⁵ Transcendentalia to powszechne własności bytu, nazwane tak dlatego, że transcendują, czyli przekraczają granice kategorii (substancja, jakość, ilość, relacja itp.). Transcendentalna pokrywają się zakresowo z bytem. Tradycyjnie zalicza się do nich: *unum, res, aliquid, verum i bonum*. Zob. U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, dz. cyt., s.34.

³⁶ Tomasz z Akwinu, *Summa Theologica*, dz. cyt., I-II, q.27, 1 ad 3.

³⁷ Zob. Święty Cyryl Aleksandryjski, *In Joannis Evangelium*, 16, 25, PG, LXXIX, 464B, Paris 1857.

dąży w konsekwencji do Boga. Rozmawiając się w pięknie rozmawia się w Bogu. W tym znaczeniu chyba należy rozumieć słowa F. Dostojewskiego, że „piękno zbawi świat”³⁸. Słowa te wypowiedział w jednym z listów, gdzie streszczając swe *credo* wyznaje: „Nie ma i nie może być nic piękniejszego od Chrystusa (...) Prawda Książę, że świat będzie zbawiony przez piękno? To są pańskie słowa. Panowie – zwrócił się głośno do wszystkich – Książę twierdzi, że świat będzie zbawiony przez piękno! A ja twierdzą, że Książę dlatego ma takie figlarne myśli, iż jest teraz zakochany (...). Jakież to piękno ma zbawić świat?...Książę jest gorliwym chrześcijaninem? Książę przyglądał się uważnie (Hipolitowi), ale nic nie odrzekł”³⁹.

Bóg jako piękno ukazywany jest w teologii, jak już wspominałem, w aspekcie estetycznym, poznawczym i ontologicznym, przy czym należy stwierdzić, że w ostatnim czasie przeważa ujawnianie piękna Boga jako ontycznego podmiotu aktualizującego w sobie wszystkie doskonałości bytu (prawdę, dobro, miłość). Czyni to choćby Karol Klauza w monografii *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*⁴⁰, w której analizuje piękno Boga jako atrybut Jego natury, immanentne piękno Boga, piękno Boga konkretyzujące się w Imieniu, Mądrości, Świetle, Chwale, niebie, stworzeniach itp .

W poszukiwaniu wiary za sprawą piękna, wyjść bowiem należy od podstawowej prawdy, że Bóg będąc wszechmogącym posiada wszystkie doskonałości, a zatem i piękno w stopniu najwyższym. Bóg jest pięknem. Piękno wobec tego należy do transcendentalnych właściwości bytu. Z drugiej strony w akcie stworzenia wszechświata zobaczyć możemy piękno przynależące do aktu stwórczego Boga; „A Wszystko co Bóg uczynił, było dobre-piękne” (Rdz...). Z kolei Chrystus jest „obrazem Boga niewidzialnego” (Kol 1, 15), a Jego wcielenie się w postać ludzką było najpiękniejszą epifanią miłości. Co więcej, także Jego cierpienie i w konsekwencji śmierć krzyżowa jest objawieniem piękn-

³⁸ F. Dostojewski, *Idiota*, t. III, Warszawa 1961, s. 430.

³⁹ Tamże, s. 3,5.

⁴⁰ Zob. K. Klauza, *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*, Lublin 2008.

na. Syn opuszczony na krzyżu jest najpiękniejszym z synów ludzkich. Piękno Chrystusa Ukrzyżowanego nie ma nic ze spokoju, harmonii, błogostanu. Jest w Nim agonია, walka, pasja, zranienie, oddalenie, *exodus* – Bóg wychodzi niejako z samego siebie, aby się poświęcić śmierci. Jest w Nim wewnętrzna *kenosis* uczyniona w największym akcie miłości dla człowieka, aby ten mógł wkroczyć w światło wiary. Ten rodzaj piękna płynący z Kalwarii jest jakby z innej kategorii, a jednak historycznie uchwycony przez genialnych malarzy, muzyków, pisarzy, pozostając przedmiotem światowych arcydzieł sztuki. Można powiedzieć, że jest to piękno zbawcze, tworzące jakby zupełnie nową kategorię – na gruzach bólu, cierpienia, poświęcenia, opuszczenia i śmierci – rodzące miłość i jedność „Bóg nie oszczędził własnego Syna, ale go ofiarował za nas wszystkich” (Rz 8, 32). W ten sposób Bóg w miłości jednoczy nas ze sobą. Bóg w miłości ukrzyżowanej zbawia świat.

6. CZY MOŻNA MÓWIĆ O TEOLOGII SZTUKI?

Znawcy twierdzą, że ponad osiemdziesiąt procent bodźców-wrażeń na temat otaczającego świata dostarcza umysłowi wzrok. To co wizualne wyprzedza to co werbalne. Doświadczenie estetyczne jest bardziej pierwotne niżli refleksja i słowo. Z tej racji obraz-ikona pozwala doświadczyć niewidzialnego a może nawet bardziej niżli słowo zniewolić pięknem, które prowadzi do absolutnego Piękna⁴¹. Czy istnieje jednak związek pomiędzy chrześcijaństwem, zbawieniem i pięknem? Na to pytanie próbowano odpowiedzieć w ostatnich latach organizując wiele konferencji, kongresów, publikując imponującą ilość artykułów i książek. Wiele z nich próbowało zrozumieć eschatologię jako objawienie Piękna obecnego w prawdzie i dobru. Kościół wierzy, że we Wcieleniu Jezusa Chrystusa niewidzialne życie Boga, stało się „widzialne” dla ludzi (1J 1,2). Bóg zamieszkujący w materii zechciał poprzez materię dokonać naszego odkupienia. W katolickiej koncepcji sztuka ma bardzo wielką rolę do spełnienia dążąc do dotknięcia najbardziej osobistej rzeczywistości osoby, ponieważ język piękna zastosowany w służbie

⁴¹ P. Florencki, *Ikostas i inne szkice*, Warszawa 1981, s. 84-88.

wiary jest zdolny dotrzeć do serca człowieka i pociągnąć go w kierunku wiary. Sztuka wizualizuje elementy wiary, a poprzez swoją „sceniczną” prowadzi do uświęcenia wierzącego. Sztuka sakralna i nie tylko może być uprzywilejowanym miejscem modlitwy kontemplacyjnej i liturgicznej, ale także refleksją badawczo-teologiczną.

Zwykle winno się przyjmować, że teologia wypowiada się poprzez słowo, tym bardziej, że boskie Słowo stało się Ciałem. Tymczasem w teologii jest wiele kwestii, których nie da się wypowiedzieć słowami. Niekiedy obraz-ikona zbliża nas bardziej do misterium niżli słowo. Tak jest w Kościele wschodnim, gdzie ikona wyraża Tajemnicę Boga i jest ona pisaniem kolorami imienia Boga⁴². Stanowi ona zatem rodzaj „teologii wizualnej”, w której sam artysta nie jest tak ważny (staje się narzędziem w ręku Boga, jak wytrawny kaznodzieja operujący słowem jest narzędziem w ręku Boga), jak ważni są święci Ojcowie, do których należało prawo kompozycji. Ikonograf działając pod wpływem łaski Bożej (poprzez modlitwę, milczenie, ascezę, post) staje się jedynie przekazicielem niewidzialnych prawd, które tak naprawdę pozwala nam odkryć Duch Święty. Ikona nie jest intelektualnym poznaniem, lecz spontanicznym ujawnianiem niewidzialnego misterium, a nawet sakramentem osobowej obecności⁴³. Nie kontemplujemy obrazu dla samego obrazu, ale dla tego kogo on przywołuje, wchodząc jednocześnie w szczególnego rodzaju relację z nim. W rozumieniu Kościoła obrazy (a w szczególności ikony) są jakby sakramentalną obecnością osób i tajemnic, które przedstawiają. Obraz jest widzialnym znakiem niewidzialnie promieniującej obecności⁴⁴. Ta obecność, np. Chrystusa, uświęca ikonę i sprawia, że oglądając ją stajemy w Jego obecności rozważając Jego tajemnicę. Ikona jest w pewnym sensie apofatyczna, nie jest bowiem zwykłą ilustracją, wyobrażeniem świata, nie materializuje go ani nie obiektywizuje w tym co zmysłowe⁴⁵, jest

⁴² A. Adamska, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andreja Rublowa*, Kraków 2003, s. 64.

⁴³ Zob. M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, Białystok 1997

⁴⁴ P. Evdokimov, *Prawosławie*, Warszawa 1964, s. 245.

⁴⁵ Tamże, s. 286.

przekazem treści teologicznych, a więc ma charakter dogmatyczny. Piękno ikony objawia piękno świata duchowego, kiedy materia staje się symbolem tego co niematerialne, staje się niejako „stworzoną rzeczywistością bóstwa”⁴⁶. W tym sensie możemy mówić o teologii sztuki, która przez epifanie piękna prowadzi do zbawienia.

Summary

Theology of beauty

Theology of beauty, derived from the dialogue between the Church and art, attempts to understand the world of a human being and his attempt to reach transcendence by reaching for esthetic values. One reveals oneself in beauty creating beauty from the world of oneself. Art is the expression of the world that is inaccessible by senses, incomprehensible for the mind. It is a universal and supernatural language, therefore it can be said that it shares particular elements of religion. Through creating beauty, which is the visible form of good, an artist penetrates God's secret and the secret of people, serves people. This way beauty becomes a theological category, through which the Church in a specific way preaches its message using the language of colours, shapes, sounds and images, aiding people in recognising the secret.

As follows from the entirety of this scientific analysis, the issues of culture and art were usually treated as problems of a marginal group of people, the so-called creative environments. It is high time to change the optics of perception, treating these issues as a natural human environment, and an ally for the Church in the correct creation of people.

Witold Kawecki CSsR

⁴⁶ Kard A. Silvestrini, *Wstęp*, w: T. Spidlik i M. I. Rupnika, *Mowa obrazów*, Warszawa 2001, s.5.