

Mojżyn, Norbert

"Altare Domesticum" artysty Jacka Łydzby : jasnogórskie inspiracje artystyczne

Warszawskie Studia Pastoralne 17, 109-124

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 *

***ALTARE DOMESTICUM* ARTYSTY
JACKA ŁYDŹBY. JASNOGÓRSKIE INSPIRACJE
ARTYSTYCZNE**

*Jacek Łydzba's Altare Domesticum. Art inspirations from
Jasna Góra*

„*Sacrum* to polana w górach, dokoła las i niebo niebieskie. *Sacrum* to moment na Mszy Świętej, kiedy rozumiem (odkrywam), uświadamiam sobie prawdę, że tęsknię za Bogiem. *Sacrum* to zachwył”¹. Słowa te zostały napisane przez Jacka Łydzbę², artystę młodego pokolenia i wykładowcę akademickiego

* 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 J. Łydzba, *Odpowiedź w ankiecie Miejsca Teologiczne*, Archiwum Instytutu Wiedzy o Kulturze UKSW, 25 kwietnia 2012 r. Ankieta była związana z badaniami przeprowadzonymi w 2012 roku przez autora artykułu dotyczącymi zagadnienia *locus theologicus* we współczesnych sztukach wizualnych.

² Jacek Łydzba jest absolwentem warszawskiej ASP (1994 dyplom z wyróżnieniem na wydziale grafiki) i WSP w Częstochowie (2002 doktorat i stanowisko adiunkta w pracowni projektowania graficznego – obecnie Akademia im. Jana Długosza). Bliska jest mu szczególnie technika olejna,

z Częstochowy, autora krótkiego filmu cyfrowego (wideoart) *Altare domesticum* („Ołtarz domowy”)³.

Nie tylko z dogmatycznego i liturgicznego, ale również z pastoralnego punktu widzenia wykorzystywanie obrazu religijnego, i szerzej – sztuki, nasyconej pierwiastkami duchowymi, w przestrzeni życia chrześcijanina może być wyjątkowo owocne i prowadzić do odnowienia refleksji na temat człowieka. Teologia sztuki opiera się wszak na fundamentalnej dla wiary chrześcijańskiej tajemnicy Wcielenia: ponieważ Słowo stało się widzialne, zamieszkało między nami...

W niniejszym tekście chodzi o odczytanie treści dzieła *Altare domesticum*, ich interpretacji w relacji do miejsca jego powstania (*genius loci*), biografii artysty, klimatu środowiskowego, religijności osobistej autora. Odpowiedzi również wymaga pytanie o formę dzieła sztuki: czy jest powiązana z treścią, czy jest nośnikiem określonego przekazu, czy koresponduje z treściami dzieła?

ale chętnie sięga do awangardowych metod pracy artystycznej (np. grafika komputerowa, wideoart, instalacje).

³ Prezentacja wideoartu miała miejsce 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy prac plastycznych młodych polskich artystów „Miejsca Teologiczne” w podziemiach kamedulskich, ul. Dewajtis 5, na warszawskich Bielanach. Podczas wernisażu zaprezentowano prace uznanych polskich artystów, którzy w swojej twórczości dotykają istotnych, spychanych dziś na margines tematów, tematów niewygodnych w społeczeństwie konsumpcyjnym. Artyści dotykali spraw egzystencji, odkrywania siebie, przemijania, zapomnienia, odrzucenia człowieka, samotności w tłumie, poczucia istnienia „czegoś więcej”, odkrywania i tęsknoty za wartościami wyższymi stanowiącymi zasadę ludzkiego bytu.

Pracownia - sanktuarium

Jacek Łydźba zaprasza do swojej domowej pracowni, w której warsztat artysty zostaje ukazany jako ołtarz domowy – *Altare domesticum*, sanktuarium domu, rodziny i jednocześnie serce pracowni artystycznej. W pracowni Łydźby czynności artystyczne nabierają charakteru sakralnego, paraliturgicznego. Narzędzia pracy artysty: farby, palety, pędzle, naczynia są umieszczone na blacie stołu przypartego do ściany, zasłoniętego białym obrusem: przypominają paramenty liturgiczne ustawione na mensie ołtarza. Powyżej na ścianie zostaje umieszczony obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, przez co ściana przybiera kształtu dawnej nastawy ołtarzowej, ograniczonej po bokach oknami otwierającymi na widok w dal.

W idei „Ołtarza domowego” Łydźby pojawia się echo pierwotnych świątyń domowych – *Domus Ecclesiae*, czyli domów chrześcijan, w których sprawowano liturgię w czasach pierwotnego Kościoła⁴. Tworzenie przez artystę - w koncepcji autora „Ołtarza domowego” - jest czynnością świętą, dającą przystęp do nadprzyrodzonego Piękna, artysta staje się uczestnikiem liturgii, wiernym i jednocześnie niejako liturgiem. Łydźba mówi, że „Bóg w sztuce dzisiejszej jest tak samo traktowany jak: kolor, faktura, ekspresja, wojna, śmierć, pożądanie, reklama, cisza, hałas, dźwięk, materiał, materia, kobiecość,

⁴ Obraz pierwotnej świątyni chrześcijańskiej - *domus Ecclesiae* - daje nam tego rodzaju obiekt odkryty w Dura Europos, w Mezopotamii, datowany na ok. 232 rok. Pod koniec III wieku w Rzymie było przynajmniej 25 tego rodzaju domów, nazywanych tutaj *domus titulii* (nazwa pochodzi od *titulusów*, tabliczek drewnianych lub kamiennych, z łacińską inskrypcją, w tym wypadku najprawdopodobniej imieniem właściciela domu). W czasach współczesnych odkryto wiele tego rodzaju domów na terenie Palestyny, Syrii i Mezopotamii.

męskość”⁵. Sztuka jest dzisiaj wszystkim i niczym zarazem. Zionie alienacją i nihilizmem, jest echem „cywilizacji śmierci”. Sztuka samego Łydźby na odwrót, to sztuka sensu, nadziei, bycia, idei, radości. Życie chrześcijańskie jest egzystencją w nadziei i radości, jako „udział w tej niezgłębionej radości, równocześnie Boskiej i ludzkiej, jaka jest w sercu uwielbionego Jezusa Chrystusa”⁶. Nowy Testament wielokrotnie poświadcza nienaruszalną jakość nowego życia w Chrystusie, które już posiada w radości odblask wieczności w czasie (Por. 1 Tes 5, 16: „Zawsze się radujcie”). Radość posiadana jako zadatek na tym świecie, będzie pełna w niebieskim Jeruzalem „przystrojonym jak oblubienica zdobna w klejnoty dla swojego męża. I usłyszałem donośny głos, mówiący od tronu: oto przybytek Boga z ludźmi, i zamieszka wraz z nimi, i będą oni Jego ludem, a On będzie Bogiem z nimi. I otrze z ich oczu wszelką łzę, a śmierci już nie będzie, bo pierwsze rzeczy przeminęły” (Ap 21, 2-4). Pracownia artysty przekształcona w świątynię sztuki staje się prawdziwym przybytkiem Boga z ludźmi.

Obrazy, zwłaszcza obrazy religijne, mogą i powinny być rozpatrywane z różnych punktów widzenia i przez specjalistów z różnych dziedzin. Szczególna rola przypada jednak teologom i historykom sztuki, choć i ich analizy są tylko częściowe i ograniczone. Jak zauważa Hans Belting, nie jest łatwo pisać kompetentnie o obrazach religijnych: „Historyk sztuki rozmiąłby się z tematem, gdyby swych kompetencji dowodził wyłącznie w analizie malarzy i stylów. Ale także i teologowie nie są w tej materii tak kompetentni, jak się wydaje, albowiem mó-

⁵ J. Łydźba, *Odpowiedź w ankiecie Miejsca Teologiczne*, Archiwum Instytutu Wiedzy o Kulturze UKSW, 25 kwietnia 2012 r.

⁶ Paweł VI, Adhortacja apost. *Gaudete in Domino*, AAS 67 (1975), s. 289-322.

wią głównie o teologach z przeszłości oraz o ich stosunku do obrazów”⁷.

Sztuka Jacka Łydźby to sztuka wielowątkowa, wielopłaszczyznowa, łącząca pierwiastki duchowe z ziemskimi, można rzec - posługując się językiem renesansowych traktatów o sztuce - jest to *ars combinatoria, commemorativa, imaginativa et contemplativa*⁸.

Teraźniejszość w jego dziełach rozciąga się między przeszłością a przyszłością, albo jeszcze lepiej powiedzieć: uczestniczy w przeszłości i przyszłości. Nie przypomina tylko tego, co się wydarzyło, ale już spełnia obietnicę przyszłości. Jak dodaje z zalem Hans Belting: dziś „taka świadomość czasu stała się dla nas poza granicami religii czymś bardzo odległym”⁹.

Ars combinatoria

Jacek Łydźba wykorzystuje w swej twórczości stare i nowe media (narzędzia i środki) artystyczne. Bez wątpienia stosunkowo nowoczesnym narzędziem jest krótkometrażowy film cyfrowy (wideoart). Zostaje on skonfrontowany z bardzo tradycyjnym medium malarstwa, jakim jest ikona oraz z określoną formą artystyczno-liturgiczną - nastawą ołtarzową (retabulum). Wykorzystywanie starych i nowych narzędzi artystycznych zawsze nosiło w sobie znamię progresywnej kontynuacji, albo przeciwnie, zerwania ciągłości. Nowe media artystyczne powstawały z reguły jako wynalazki w innych obszarach życia i znajdowały

⁷ H. Belting, *Obraz i kult*, przeł. T. Zatorski, Gdańsk 2010, s. 9.

⁸ Por. G. P. Lamazzo, *Trattato d'Arte delle Pittura di (...) Milanese pittore, Divisio in VII Libri, Ne'quali si contiene tutta la teoria e la Pratica d'essa Pittura*, Milano 1584 i inne traktaty o sztuce.

⁹ H. Belting, *dz. cyt.*, s. 17.

swoje okazjonalne zastosowanie w sztuce, a następnie stawały się częstokroć podstawowymi narzędziami sztuki. *Altare domesticum* Jacka Łydźby to z punktu widzenia formalnego potrójny obraz łączący stare media z nowymi: to obraz - w obrazie - w obrazie¹⁰. Po pierwsze jest to cyfrowy film (wideoart) - obraz, który pokazuje wnętrze pracowni artysty, dalej, widzimy obraz warsztatu artystycznego (w kształcie „nastawy ołtarzowej” i „mensy”) i wreszcie obraz Matki Boskiej Częstochowskiej umieszczony pośrodku „nastawy ołtarzowej”.

Zjawisko zawarcia w sobie jednego obrazu przez inny nie jest nowe. Już dawne malarstwo notuje różne przejawy „obrazu w obrazie” (np. słynny obraz Diego Velázqueza znajdujący się obecnie w Londynie, „Chrystus w domu Marty i Marii” ok. 1620, który przedstawia dwie kobiety we wnętrzu kuchennym z otworem w ścianie – obraz w obrazie - ukazującym ewangeliczną scenę usługiwania Mistrzowi przez Martę i Marię). Jest to z założenia działanie metamalarskie. Metoda zawierania obrazu w obrazie, która rozwinęła się w XVII wieku, jest szczególnie: obraz zawierany i obraz zawierający stanowią dwie odmiennie rzeczywistości. Jak dodatkowo pisze Victor Stoichita, niektóre wyobrażenia zostają oprawione, a inne obudowane: „Każde namalowane nowoczesne wyobrażenie jest w jakiś sposób oprawione w swoją ramę. Jedyna, ale ogromna różnica polega na tym, że w zwykłym obramowaniu oprawa jest przedmiotem, podczas gdy w wypadku obudowywania, sama „obu-

¹⁰ W trójdzielności obrazowania w wideoarcie *Altare domesticum* można dostrzec trójdzielność przestrzeni ziemskiej człowieka i świątyni jerozolimskiej, która z godnie z opisem Józefa Flawiusza składała się z: 1/ Miejsca Najświętszego z Arką Przymierza (odpowiadająca niebu) – obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, jako swego rodzaju Arka Przymierza, 2/ Miejsca Świętego (odpowiadającego ziemi) – nastawa ołtarzowa i 3/ Przedśionka (odpowiadającego morzu) – pracownia artysty. Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 369.

dowa” jest wyobrażeniem (...). Obudowywanie jest skrajnym przejawem kultu obrazów”¹¹.

Ciekawe jest jednak w takim ujęciu potraktowanie szczególnego rodzaju obrazu, jakim jest ikona. W wypadku *Altare domesticum* już sama forma dzieła, stanowiąca oczywiście obudowanie ikony, a następnie obudowanie obudowy („nastawy ołtarzowej”) przez kolejną obudowę (kadr filmu), jest świadomym artystycznym zabiegiem, przejawem kultu obrazu i potwierdzeniem doświadczenia wiary artysty. Doskonały przykład takiego działania w przeszłości możemy znaleźć w „obudowaniu” ikony Matki Boskiej w ołtarzu „Matki Boskiej adorowanej przez świętych” (inaczej: „Ekstaza św. Grzegorza”) namalowanym przez Petera Paula Rubensa w 1607 roku dla kościoła oratorianów w Chiesa Nuova; kolejnym przykładem może być ołtarz „Adoracji Madonny z Vallicelli” tegoż samego mistrza, zawierający w sobie – za zasuwą - cudowną ikonę z Vallicelli (1608)¹². Istotą działania Rubensa było umieszczenie cudownego obrazu w obrazie namalowanej przez siebie nastawy ołtarzowej. Rubens dokonuje bardzo ciekawej gry między oboma obrazami. Pracując dla oratorianów Rubens zetknął się i twórczo zrealizował problem starego i nowego wyobrażenia, oraz wyobrażenia jako przedmiotu czci i obrazu jako sposobu prezentacji¹³.

Ciekawie prezentuje się zestawienie dawnego dzieła Rubensa ze współczesnym działaniem artystycznym Jacka Łydzby. Niewątpliwie jądrem obrazu filmowego *Altare domesticum* jest tradycyjnie pojmowana ikona (kopia) Matki Boskiej Często-

¹¹ V. Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Gdańsk 2011, s. 92.

¹² G. Incisa dlla Rocchetta, *Documenti editi ed inediti sui quadri di Rubens nella Chiesa Nuova*, “Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia”, seria III, t. 35, r. 1962/63, s. 161 – 183.

¹³ V. Stoichita, *dz. cyt.*, s. 99.

chowskiej, która zostaje w sposób bardzo szczególny wkomponowana w całość przedstawienia, poprzez obudowanie jej podwójnym obrazem: „nastawy ołtarzowej” i kadru filmowego. Podobnie jak u Rubensa ikona zostaje wkomponowana w strukturę nastawy ołtarzowej. Najazd kamery na ikonę, fokus, powolne odsłanianie kolejnych części obrazu Madonny, przypomina uroczyste otwieranie ikony poprzez zdjęcie z niej kurtyny – innego malowidła. Działanie artystyczne Łydźby zostaje zainspirowane uroczystym odsłanianiem oryginału obrazu Czarnej Madonny w kaplicy jasnogórskiej. Tak jak podniosłemu odsłanianiu ikony w kaplicy towarzyszy nabożne skupienie i dźwięki trąb i kotłów, tak w *Altare domesticum* słyszymy śpiew chóru oraz dźwięki pobrzękiwania narzędzi malarskich. Kolejnym przybliżeniem – ramą dla obrazu Jasnogórskiej Pani jest „nastawa ołtarzowa” i „paramenta” – pędzle i palety malarskie. Zarówno najazd kamery na obraz, i dalej, umieszczenie malarskich narzędzi na mense ołtarza/warsztatu artysty, są tym, co zostało przydane do zasadniczego obrazu, jak również, co się przeciwstawia zasadniczej treści obrazu. To swego rodzaju *parergon*, o którym pisał Jacques Derrida¹⁴.

Ars commemorativa

Twórczość Jacka Łydźby, traktowana całościowo, to nostalgia za barwną - wypełnioną tłumami pielgrzymów – rodzinną Częstochową, szczęśliwą krainą dzieciństwa, za kolorytem przydrożnych kapliczek, nabożeństw majowych...; nostalgia za tradycją zbudowaną na pamięci i szacunku do tradycji, gdzie prawda zawsze znaczyła prawdę, miłość - miłość, dobro

¹⁴ J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003, s. 65.

- dobro – bez pomieszania, zbędnego światłocienia i żadnych dwuznaczności. *Altare domesticum* przywołuje obrazy z dzieciństwa, z historii Kościoła i Narodu. W tej sfilmowanej „opowieści” sanktuarium jasnogórskie z cudowną ikoną Matki Boskiej stanowi centrum i zasadniczy punkt odniesienia. Łydźba świadomie sięga po topos ołtarza jasnogórskiego Madonny. Od czasów najdawniejszych ołtarz jasnogórski, jako tron Maryi Królowej Korony Polskiej, stanowi najważniejszy obiekt częstochowskiej świątyni. To przy nim skupiały się ważne czynności religijne i narodowe. To również przy nim tętniło życie całej jego rodziny.

Jacek Łydźba zaprasza do swojego domowego sanktuarium, w którym warsztat artysty zostaje ukazany jako ołtarz Matki Boskiej Częstochowskiej, największa świętość domu, rodziny i jednocześnie serce pracowni. Ołtarz uświęca pracownię i dom artysty. Niewątpliwie Łydźba rozumie traktuje go tak, jak społeczeństwa religijne podchodzą do ołtarzy świątynnych: ze czcią, bojaźnią i podziwem¹⁵. Św. Jan Chryzostom nazywał ołtarz miejscem prawdziwie „przejmującym grozą”, miejscem „cudownym, wzbudzającym podziw”¹⁶. Bez wątpienia z bojaźnią i czcią podchodzi do swego warsztatu/ołtarza artysta. O tym świadczy dostojny nastrój, melodia, koloryt, ogólnie rzecz biorąc jakiś nieokreślony patos emanujący z *Altare domesticum*. W „Ołtarzu domowym” artysta znajduje nie tylko miejsce, ale i narzędzia do modlitwy, ponieważ oko przyjmuje doznania mocniejsze niż ucho, które łatwo zapomina; dlatego jego ołtarz mobilizuje „ociężałe uczucia”. Życie chrześcijańskie jest egzy-

¹⁵ Ołtarz w pierwotnym swoim kształcie, jako mensa, był symbolem samego Chrystusa albo grobu Pańskiego, a także stołu z Ostatniej Wieczerzy. Od czasów starożytnych w ołtarzach deponowano relikwie (aż do reformy liturgicznej soboru watykańskiego II) na pamiątkę najstarszych świątyń budowanych w miejscach pochówku męczenników (*memorii*).

¹⁶ D. Forstner, *dz. cyt.*, s. 374.

stencją w nadziei i radości, jako „udział w tej niezgłębionej radości, równocześnie Boskiej i ludzkiej, jaka jest w sercu uwielbionego Jezusa Chrystusa”¹⁷. Nowy Testament wielokrotnie poświadcza nienaruszalną jakość nowego życia w Chrystusie, które już posiada w radości odblask wieczności w czasie (Por. 1 Tes 5, 16: „Zawsze się radujcie”). Radość posiadana jako zadatek na tym świecie, będzie spełniona w niebieskim Jeruzalem „przystrojonym jak oblubienica zdobna w klejnoty dla swojego męża. I usłyszałem donośny głos, mówiący od tronu: oto przybytek Boga z ludźmi, i zamieszka wraz z nimi, i będą oni Jego ludem, a On będzie Bogiem z nimi. I otrze z ich oczu wszelką łzę, a śmierci już nie będzie, bo pierwsze rzeczy przeminęły” (Ap 21, 2-4). Pracownia artysty przekształcona w świątynię sztuki staje się prawdziwym przybytkiem Boga z ludźmi. Chciałoby się rzec: Póki wierzymy, póki pamiętamy, póki kultywujemy tradycję, póty jesteśmy...

Ars imaginativa

Sercem *Altare domesticum* jest ikona Częstochowskiej Madonny. Jak wiemy, ikona jest szczególnym rodzajem obrazu. We wszystkich krajach związanych z kulturą bizantyńską, ikony jako niezbędne elementy w liturgii zajmowały i zajmują specjalne miejsce we wnętrzu każdej świątyni. Są one również przedmiotem kultu prywatnego w domach. Przed nimi wierni modlą się i zapalają lampki. Fundamentem czci ikony jest przekonanie, że jest ona nosicielem łaski, bowiem tam, gdzie znajduje się ikona Chrystusa, On sam jest obecny ze swoją energią. Wierni dzięki ikonom mają świadomość uczestnicze-

¹⁷ Paweł VI, Adhortacja apost. *Gaudete in Domino*, AAS 67 (1975), s. 289-322.

nia w wielkiej rodzinie mieszkańców nieba: świętych, męczenników, dziewic.... Wystarczy wejść do świątyni pełnej ikon, aby nie czuć się samotnym. Na ikonie przedstawiona jest rzeczywistość święta, niebiańska - przebóstwiona, nie zaś ziemska - realistyczna. Ikona jest szczególnym rodzajem malarstwa i - jako taka – operuje właściwym sobie językiem. Nie powinno być w ikonach zwykłej przestrzeni trójwymiarowej, ale również wydarzeń, związanych zwykłymi związkami przyczynowo-skutkowymi. Mówiąc o ikonie musimy pamiętać, że to *par excellence* obraz liturgiczny. Obraz liturgiczny jest pośrednikiem na drodze do widzenia i spotkania Praobrazu, a więc w wypadku jasnogórskiej ikony, narzędziem spotkania z Matką Jezusa. Ikona Matki Bożej jako, w tym wypadku, niezbędny składnik paraliturgii w domowym sanktuarium/pracowni artysty jednoczy niebo i ziemię, sprawia, że Maryja staje się rzeczywistą Królową nieba i ziemi (tej ziemi); wszak święte wyobrażenia oznaczają przebywanie Chrystusa ze swoimi świętymi nie tylko w niebie, ale i wśród nas. Jacek Łydźba przerzuca most między niebem a ziemią, dokonuje uzupełnienia tego, co niebieskie poprzez to, co całkowicie ziemskie, materialne, namacalne, używalne. Umieszcza ikonę Matki Bożej w zupełnie dla niej obcej stylistyce nastawy ołtarzowej, w heterogenicznym środowisku materialnych mediów sztuki (farby, pędzle, palety itd.) własnego warsztatu twórczego, a wreszcie w obudowie „niematerialnego” kadru filmowego. W taki sposób Łydźba nadaje szczególny sens dialektyce istoty i pozoru, prawdy i złudzenia, rzeczywistości i obrazu.

Ars contemplativa

Potrzeba obcowania z *sacrum* nie jest czymś właściwym wyłącznie sztuce ikonowej. Już pogańscy Grecy wyrażali prag-

nienie takiej bliskości realizowanej w sztuce. W III wieku n.e. pogański filozof neoplatoński Plotyn (zhellenizowany Żyd) pisał o wizji świata osiąganey przez wewnętrzne oczy pozwalające zrozumieć głębię i istotę rzeczy, uniwersum. Sztuka ikonowa jest sztuką nie tylko religijną, ale sztuką medytacji. Medytacja zmusza medytującego do odkrycia drzemiącego w umyśle potencjału wizerunków mentalnych – umysł medytującego z łatwością ucieka się do konstruowania wizerunków mentalnych, kiedy ma wyobrazić sobie to, co pojęciowe albo nieobecne. Temu samemu zadaniu została podporządkowana kompozycja całego dzieła Łydźby. Od pierwszej sekundy filmu *Altare domesticum* zatapiamy się w medytacji nad prawdą, pięknem, życiem i sztuką.

Zarówno teoria, jak i praktyka medytacji pokazują, jak - opierając się na tym co wizualne - ogarniamy to, co pojęciowe i abstrakcyjne. Dzieło Jacka Łydźby rodzi się jakby z modlitwy i istnieje dla modlitwy, mówiąc wprost, swoim dziełem autor się modli. Ono jest uobecnieniem dla ludzkich oczu duchowego przesłania, które płynie od Słowa skierowanego do uszu i serca. Trzeba zatopić się w milczeniu i oddalić się w samotność serca, aby usłyszeć wibracje serca odczuwającego promienie przemienionego świata. *Altare domesticum* jest odpowiedzią na pytanie o piękno jako takie, ale zwłaszcza piękno duchowe, transcendentne. Umiłowanie piękna (gr. *philokalia*), zwłaszcza duchowego, napełnia człowieka radością. Owo umiłowanie piękna iskrzy się dzięki spojrzeniu Boga, który dotyka świat swoimi Boskimi energiami. Nie przypadkiem ikona Matki Bożej w *Altare domesticum* oraz narzędzia malarskie skrzę się w filmie Łydźby ferią różnobarwnych refleksów światła.

Już praktyka ascetyczna ojców pustyni pokazała, że obrazy są skutecznymi pomocami w medytacji i praktyce duchowej. Od czasów wczesnego średniowiecza droga rozwoju duchowego prowadziła przez oczyszczenie (pokutę), medytację do kontem-

placyjnego zjednoczenia z Bogiem. Świetnie to ilustrował francuski traktat mistyczny przeznaczony dla zakonnicy (*Tres etaz de bones ames*), w którym w czterodzielnej miniaturze pokazana została mistyczna droga zjednoczenia z Bogiem. Pierwsza scena miniatury pokazuje spowiedź i rozgrzeszenie pewnej zakonnicy (1. oczyszczenie), druga wpatrywanie się przez nią przed ołtarzem w obraz sakralny „Koronacja Maryi na Królową nieba i ziemi”, stanowiący nastawę ołtarza (2. modlitwa), trzecia scena ukazuje zakonnice upadającą na twarz przed ołtarzem na którym objawia się tajemnica Odkupienia – pasja Chrystusa (3. medytacja) i wreszcie czwarta scena – zakonnica ponownie wpatruje się w nastawę ołtarza i dostępuje tam wizji Trójcy św. w kształcie Tronu Łaski (4. kontemplacja – zjednoczenie z Bogiem w Trójcy św.)¹⁸. Miniatura potwierdza prawidłowość, że święci częstokroć dostępują wizji przed obrazami i dzięki nim rozpoznają to, co ujrzeli w wizji¹⁹. Film *Altare domesticum* analogicznie prowadzi do zanurzenia w kontemplacji niestworzonego Piękna, które u artysty jest tożsame z Przedwiecznym Logosem.

Sam Jacek Łydzba mówi, że dla niego: „*Sacrum* to pewnik (aksjomat); to Wiara, Nadzieja, Miłość”²⁰. W teologii duchowości zarówno św. Tomasz z Akwinu,²¹ jak św. Jan od Krzyża²²

¹⁸ London, British Library, MS ADD. 39 843, fol. 28.

¹⁹ E. Benz, *Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Stuttgart 1969.

²⁰ J. Łydzba, *Odpowiedź w ankiecie Miejsca Teologiczne*, Archiwum Instytutu Wiedzy o Kulturze UKSW, 25 kwietnia 2012 r.

²¹ STh. I, q. 82, a. 3, c. Według św. Tomasza fundamentem działania woli jest intelekt, ponieważ działanie woli musi być uświadomione. Jednakże podkreśla, że pełna miłość do Boga jest doskonalsza od poznania Go ponieważ w tym wypadku przedmiot pożądania przez wolę (Bóg) jest wyższy od możliwości poznania.

²² Por. Św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, w: *Dzieła*, przeł. B. Smyrak, Kraków 1986, II, 13, 3. Św. Jan od Krzyża uważa, że człowiek dążąc do

przyznają pierwszorzędne znaczenie miłości. Rozwój życia uświęcającego człowieka jest przede wszystkim rozwojem miłości. Wyjaśnienie tej prawdy znajdujemy w teologii św. Pawła (por. 1Kor 13, 1 – 13). Sakramenty Kościoła, chrześcijańska modlitwa, a przede wszystkim, praktykowanie miłości, są bardziej, niż cokolwiek innego, przestrzenią kontemplacji Boga. Łydźba swoim dziełem chce wypełnić przestrzeń kontemplacji Boga. Chce być sam przejrzysty jak ikonopis, dlatego jest człowiekiem sakramentów, modlitwy, oraz żywej miłości. Czynniki te dominują w sferze jego inspiracji i twórczości. Artysta jest przekonany o obecności Boga poprzez sztukę i miłość w duszy, ponieważ powołał ją do istnienia „na swój obraz i podobieństwo” i podtrzymuje ją w tym istnieniu. Dalej ta obecność, „dotknięcie” duszy człowieka przez Boga w sposób nadprzyrodzony, dokonuje się poprzez łaskę i „odczucie duchowe”. Dzieło Łydźby jest „odczuciem duchowym”, owocem miłości do Piękna, a on sam jego sługą, spełniającym święte czynności poprzez sztukę.

Zakończenie

Słowa Jacka Łydźby zapisane na początku artykułu współbrzmia z wypowiedzią papieża Benedykta XVI: „Nic nie może doprowadzić nas bardziej do nawiązania kontaktu z pięknem samego Chrystusa, niż świat piękna stworzony przez wiarę i światło, które odbija się na obliczu świętych, przez które staje się wi-

Boga poznanego poprzez rozum jako Prawda w najczystszej formie, dalej postrzega Go swoją wolą jako Dobro właściwe i najdoskonalsze. W ten sposób wybiera Boga jako Dobro samo w sobie, ale także wszystko to, co tego Dobra prowadzi.

działne Jego własne Światło”²³. Słowa ojca św. oraz deklaracja artysty nabierają szczególnej mocy i znaczenia w świetle papieskiego dokumentu *Porta fidei* rozpoczynającego Rok Wiary. Jacek Łydźba paralelnie do myśli papieża, przy pomocy języka sztuki, na podstawie osobistej wiary i przeżyć duchowych, próbuje nawiązać kontakt z pięknem Chrystusa poprzez zamysł nad rzeczywistością, w której żyje i w której odszukuje sens swego istnienia. Odczytuje otrzymaną łaskę wiary i wciela ją w życie przy pomocy stwarzania piękna (sztuki), w którym – jak wierzy – zawiera się odblask Prawdy i wiecznego Piękną. Wprowadzając widza w kontakt z pięknem stworzonym, prowadzi poprzez nie konsekwentnie do Piękną absolutnego. Artysta jest w tym działaniu niezwykle szczery. Naturalnie duchowość – w obecnej postmodernistycznej kondycji człowieka i świata – sprawia w nim określone rozdarcie. Rani go agresywna postać progresywnego sekularyzmu, który wyraża się w odrzucaniu Kościoła, osoby Jezusa Chrystusa, wszelkiego *sacrum*, by ostatecznie przyjąć formę „religii naturalistycznej”. Ta sama sytuacja rodząca polaryzację wobec osoby Boga i religii, prowadzi go jednocześnie do odnowy duchowej i ciągłego podejmowania prób poszukiwania dróg doświadczenia Boga i jednoczenia się z Nim.

Jacek Łydźba wyznaczył swojej sztuce szeroki horyzont. Ona coś oznacza, komunikuje, odsyła do czegoś (Kogoś), jest czymś dla Kogoś i kogoś. Praca pokazuje jak artysta autentycznie przeżywa swoją wiarę i dzieli się nią z widzem. Udowadnia w ten sposób, że sztuka może być w dalszym ciągu służebnicą Piękną i Prawdy. Dzięki niej może dokonywać się

²³ J. Ratzinger, *La Belezza, La Chiesa*, Città del Vaticano – Castel Bolognese 2006, cyt. za: J. Królikowski, *Nieme słowo, Teologia w sztuce*, Tarnów 2008, s. 10.

rozwój duchowy poprzez zasadniczą odnowę „obrazu i podobieństwa” Boga w człowieku²⁴.

Summary

The author attempts to read the article content *Altare domesticum* work, their interpretation in relation to the place of the artist's biography, climate, environmental, personal religiosity author

²⁴ Por. S. Urbański, *Teologia życia mistycznego*, Warszawa 1999, s. 82 – 104.