Norbert Mojżyn

Wierzyć - widzieć - wiedzieć : malarstwo Tadeusza Boruty w ujęciu teologicznoantropologicznym

Warszawskie Studia Pastoralne 18, 39-51

2013

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Warszawskie Studia Pastoralne
UKSW
18/2012

Norbert Mojżyn*

WIERZYĆ – WIDZIEĆ – WIEDZIEĆ. MALARSTWO TADEUSZA BORUTY W UJĘCIU TEOLOGICZNOANTROPOLOGICZNYM.

To believe – to see – to know. Painting Tadeusz Boruty in theological and anthropological terms

Tytuł niniejszego artykułu nawiązuje – z perspektywy wizualnego odbioru dzieła sztuki – do głośnego wykładu niemieckiego filozofa, Jürgena Habermasa, zatytułowanego „Wierzyć i wiedzieć", w którym filozof ogłasza koniec epoki „sekularnej" (tzn. przesiąkniętej duchem sekularyzacji) i obwieszcza początek epoki i społeczeństwa „postsekularnego"[1]. Habermas niweluje oświeceniową przepaść, jaka podzieliła ludzi wierzących od przyjmujących postawę rezerwy, a nawet głębokiej nieufności wobec religii. Momentem zwrotnym w podejściu Habermasa do spraw religijnych stała się dyskusja przeprowadzona w 2004 roku z kardynałem Josephem Ratzingerem (Benedyktem XVI),

* Norbert Mojżyn, ks. 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. Habermas, *A "post-secular" society – what does that mean?*, http://www.resetdoc.org/story/00000000926; dostęp 15.06.20013.

w wyniku której Habermas uczynił poważne intelektualne koncesje na rzecz religii. W społeczeństwie „postsekularnym" – według Habermasa – rolę pośrednika pomiędzy religią a nauką pełni „demokratycznie oświecony zmysł powszechny", cechujący człowieka jako jednostkę oraz całe społeczeństwo, jako żywy organizm społeczny. Ów „zmysł powszechny" poprzez publiczną debatę ma zdolność neutralizowania konfliktów i istotnych różnic światopoglądowych[2].

Homo quaerens intellectum?

Bez wątpienia sztuka jest płaszczyzną od wieków ujawniającą obecność „zmysłu powszechnego". W poszukiwaniu symptomów rzeczywistości „postsekularnej" w jej przestrzeni należy wskazać twórczość malarską Tadeusza Boruty[3]. Artysta

[2] J. Habermas, *Glauben und Wissen*, Frankfurt 2001.

[3] Tadeusz Boruta: artysta malarz, teoretyk sztuki, profesor Uniwersytetu Rzeszowskiego, kierownik Zakładu Malarstwa na Wydziale Sztuki. Urodził się w 1957 w Krakowie, w latach 1979-83 studiował malarstwo w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (uzyskał dyplom w pracowni Stanisława Rodzińskiego i Zbyluta Grzywacza). W roku 1980 rozpoczął studia filozoficzne w Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie (obecnie Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie), które ukończył w 1984 roku. Obecnie jest profesorem Uniwersytetu Rzeszowskiego. Prowadzi badania z zakresu hermeneutyki i teologii dzieła sztuki. W latach 80. jeden z głównych twórców Ruchu Kultury Niezależnej. Kurator kilkunastu wystaw problemowych. Prezentował swoje obrazy na 60 wystawach indywidualnych i blisko 200 zbiorowych. Jego prace znajdują się w muzeach: Krakowa, Wrocławia, Gdańska, Warszawy, Katowic, Radomia, Opola, Kielc i innych w kolekcjach w kraju i zagranicą. Autor książek o sztuce: *Szkoła Patrzenia* (2003), *O malowaniu duszy i ciała* (2006), *Figur Racje* (2009). Zob. Bibliografia artysty: T. Boruta, *Figur Racje*, Kielce 2009, s. 94.

już od ćwierćwiecza otwiera podwoje swojej sztuki na wartości uniwersalne, dialog, tolerancję, szacunek, których centrum jest człowiek w swojej psycho-fizyczności. Przy tym artysta pozostaje samodzielny w wytyczaniu własnej drogi intelektualnej i kształtowaniu tożsamości światopoglądowej i religijnej. Twórczość Boruty zawiera w sobie „zmysł powszechny", to znaczy takie składniki treściowe i formalne, które budują jasny komunikat, publiczny przekaz; ten przekaz opiera się na tradycyjnej triadzie platońskiej: pięknie, dobru i prawdzie, które mają służyć człowiekowi, i które sprawiają, że człowiek staje się sobą. Boruta buduje swoją sztuką swoisty rodzaj wizualnej antropologii teologicznej, w której przedmiotem i podmiotem poznania jest człowiek w swojej duchowej i materialnej konstrukcji poszukujący przyczyn i celu swojego istnienia (wymiar transcendencji). Borucie nie brak odwagi i determinacji, aby nie poddać się tej sekularyzacyjnej presji i tworzyć zgodnie ze swoimi przekonaniami opartymi na fundamentach chrześcijańskiego światopoglądu[4]. Stawia czoło agresywnemu sekularyzmowi filozoficznemu i artystycznemu, który oddając cały świat człowieka w ręce samego człowieka chce za wszelką cenę odebrać go Bogu[5].

Wydaje się, że twórczość Boruty można ułożyć w ramach trzech pytań o charakterze antropologicznym, na które artysta

[4] Zob. N. Mojżyn, *Korona misteryjna. Wspólnota na drodze do królestwa niebieskiego*, w: „Warszawskie Studia Pastoralne", 16/2012, s. 189-200. Tenże, *Popsimonetta*, w: *Majestat. Katalog wystawy zorganizowanej w dniach 24 X 2012 – 7 XI 2012 w podziemiach kamedulskich na warszawskich Bielanach*, Warszawa 2012, [b.s.]. Tenże, *Bł. Jan Paweł II w studenckiej kulturze wizualnej. Refleksje na kanwie wystawy pokonkursowej*, w: Kultura wizualna – teologia wizualna, red. W. Kawecki, J. S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska, Warszawa 2011, s. 407-418.

[5] Por. K. Wojtyła, *Znak sprzeciwu*, Paris, 1980, s. 42.

poszukuje odpowiedzi, a które możemy określić mianem „trójkąta hermeneutycznego": to pytanie o poznanie, sens i przeznaczenie. W tym trójkącie pobrzmiewa echo trzech zasadniczych pytań, które stawiał Immanuel Kant, a które stanowią o mierze człowieka: co mogę wiedzieć? co powinienem czynić? na co mi wolno żywić nadzieję? Parafrazując znane adagium św. Anzelma (*Fides quaerens intellectum*) można powiedzieć, że człowiek dzisiaj, jak nigdy dotąd potrzebuje zrozumienia samego siebie (*Homo quaerens intellectum*). Tylko przez rozpoznanie istotnego otwarcia człowieka na nieskończoną tajemnicę Boga, człowiek może ustanowić autentyczny system wartości. System taki nie uczyni człowieka niewolnikiem rzeczy i instytucji, ale będzie szanował pierwszeństwo tego, co należy do porządku ustanowionego przez Stwórcę[6].

Homo vas apertum – treść przedstawień

Twórczość Boruty to kontemplacja rzeczywistości, w której żyje człowiek, przez pryzmat wiary, poszukiwanie sensu istnienia na bazie wartości transcendentnych[7]. W tej kontemplacji za

[6] Jan Paweł II, Posłanie na XI zgromadzenie Międzynarodowego Urzędu Wychowania Katolickiego, *Prymat wartości duchowych w wychowaniu młodych roku 2000*, 18.03.1983, *Nauczanie papieskie*, V, 1, 1982, s. 388.

[7] Artysta nie ukrywa swojego światopoglądu religijnego, przynależności do Kościoła katolickiego oraz wiary, dzięki której, i w ramach której, powstają dzieła. Podczas sympozjum „Personalizm polski", zorganizowanym na KUL-u w 2007 roku, mówił: „Już u początków swojej twórczości artystycznej, u progu lat osiemdziesiątych, manifestowałem potrzebę wyrażania w dziełach prawdy o człowieku, jego duchowej kondycji, (…) ukazywaniu konstytutywnych relacji osobowych z innymi ludźmi, a także z Bogiem. Tym deklaracjom pozostałem wierny do dzisiaj". Zob. T. Boruta, *Figur…*, dz. cyt., s. 39.

tworzywo służy artyście ciało: jak choreograf greckiej tragedii, Boruta, na płaszczyźnie swoich płócien, otwiera zagadkę człowieka, ujawnia różne stany jego ducha. Można, używając *licentia poetica*, powiedzieć, że artysta traktuje ciało człowieka jako swego rodzaju otwarte naczynie (*vas apertum*), które odpowiednio modeluje pozwalając odczytywać człowieka jako istotę posiadającą życie fizyczne i duchowe. Jest to więc malarska manifestacja chrześcijańskiej antropologii opartej na wizji człowieka obdarzonego przez Stwórcę darem życia[8]. Jak sam pisze: „Przedstawianie człowieka prawie zawsze miało pretensje do wyrażenia owego powszechnie doświadczanego naddatku naszej fizyczności, którego kondycja stanowi o istocie naszego człowieczeństwa. Dla jednych jest to psychika, a dla osób wierzących – dusza”[9]. Jednym słowem Boruta daje obraz człowieka otwartego na Boga, złożonego z duszy i ciała, który zostaje zawieszony pomiędzy prefiguracją, którą definiuje jako oczekiwanie i zapowiedź oraz transfiguracją, czyli przekraczaniem, będącym wyrazem spełnienia tęsknoty za Stwórcą[10].

W twórczości Boruty licznie występują wyobrażenia o charakterze pasyjnym[11]: artysta koncentruje uwagę na ciele umę-

[8] Dodajmy, że tak rozumiana wspólnota to nie tylko bycie jeden z drugim, ale bycie dla drugiego. Por. K. Wojtyła, *Miłość i* odpowiedzialność, Lublin 1986, s. 87. Jan Paweł II, *W imię przyszłości kultury*, Przemówienie w UNESCO, Paryż 2.06.1980, 11. Zob. http://laboratorium.wiez.pl/teksty-korepetycje.php?przyszlosc_czlowieka_zalezy_od_kultury_przemowieni/ dostęp 15.05.2013.

[9] T. Boruta, *O malowaniu* duszy, Kielce 2006, s. 8.

10 Tamże, s. 20.

[11] Mają średniowieczny rodowód, kiedy – nierzadko pełne patosu – spełniały głównie funkcję przedstawień dewocyjnych, których celem było zaspokojenie pragnień wiernych doświadczenia tajemnicy męki poprzez momeratywne rozwinięcie jej w ramach pobożności indywidualnej lub zbiorowej np. w postaci drogi krzyżowej czy w misteriach pasyjnych.

czonym i wyczerpanym. Nie jest to ciało umęczone w ogóle, ale ciało, które uczestniczy w Pasji Chrystusa. Czasami jest to ujęcie w typie Piety, innym razem Zdjęcia z krzyża, jeszcze innym – Złożenia do grobu. Takie ujęcia współbrzmią z tezą współczesnego teologa włoskiego, Battisty Mondina, który definiuje antropologię chrześcijańską, jako antropologię Ukrzyżowanego. Taka perspektywa naturalnie nie deprecjonuje Zmartwychwstania, przeciwnie, kieruje ku zmartwychwstaniu i je usensawia, jako kategorii przyszłości, ku której otwiera się człowiek[12]. Człowiek najbardziej jest człowiekiem, poprzez uczestniczenie w tajemnicy Ukrzyżowanego, kiedy bierze krzyż swój, aby Go naśladować (por. Mk 8, 34), i tylko wtedy, kiedy uprzednio staje się współuczestnikiem tajemnicy Wcielenia, aby ostatecznie zmartwychwstać ze Zmartwychwstałym. W takim ujęciu malarska antropologia Boruty nabiera charakteru integralnego: obejmuje Wcielenie, Mękę, Śmierć i Zmartwychwstanie. W takim rozumieniu człowiek staje się w pełni sobą. Zakorzeniony w trudnej teraźniejszości, żyje w nadziei dla przyszłości.

W obrazowanym przez Borutę człowieku można ujrzeć typ Syna Człowieczego. W Starym Testamencie określenie Syn Człowieczy występuje na ogół na oznaczenie człowieka jako takiego, czyli reprezentanta całego rodzaju ludzkiego. Jednak już w Księdze Daniela przywołana zostaje także mesjańska funkcja Syna Człowieczego[13]. Kluczowe w rozumieniu tego

[12] B. Mondin, *L'uomo secondo il disegno di Dio. Trattato di antropologia teologica*, Bologna 1992, s. 113-114.

[13] „Patrzałem w nocnych widzeniach: a oto na obłokach nieba przybywa jakby Syn Człowieczy. Podchodzi do Przedwiecznego i wprowadzają Go przed Niego. Powierzono Mu panowanie, chwałę i władzę królewską, a służyły Mu wszystkie narody, ludy i języki. Panowanie Jego jest wiecznym panowaniem, które nie przeminie, a Jego królestwo nie ulegnie zagła-

terminu staje się dopiero zastosowanie go przez Jezusa w odniesieniu do siebie[14]. O ile Syn Człowieczy wziął na swoje barki bóle swego czasu, wchodząc w historię ludzkości[15], o tyle współczesny człowiek może w Synu Człowieczym odnaleźć sens swego cierpienia i swego człowieczeństwa; człowiek wchodząc w „historię" Syna Człowieczego otrzymuje dar Jego wolności[16]. Rozwinięciem ikonografii pasyjnej Syna Człowieczego[17] jest u Boruty m.in. seria obrazów *W szkarłat odziany* ukazującego mężczyznę okrytego czerwoną draperią albo odzianego w czerwoną koszulę.

---

dzie" (Dn 7,13.14). Por. M. Parchem, *Księga Daniela. Komentarz*, Częstochowa 2008, s. 473.

[14] M. Uglorz, *Teologia Zwiastowania i czynów Jezusa*, Warszawa 1999, s. 277.

[15] Jezus – świadomy swojej funkcji mesjańskiej – wolał wykorzystywać starotestamentalny tytuł Syn Człowieczy niż Mesjasz, co znalazło wyraz w tzw. „sekrecie mesjańskim". Według Rudolfa Bultmanna, spośród wypowiedzi Jezusa można wydzielić te, w których jest mowa o przyjściu Syna Człowieczego w chwale oraz wypowiedzi odnoszące się do ziemskiej działalności Syna Człowieczego (w tym zapowiedzi Męki i Zmartwychwstania). Tamże, s. 274.

[16] J. Moltmann, *Dio viene e l'uomo acquista la libertà*, Brescia 1976, s. 33.

[17] Boruta odwołuje się do całego arsenału motywów ikonograficznych *Christus patiens*. Głównym celem tych kompozycji jest prezentacja pasyjnego wymiaru Odkupienia oraz idei orędownictwa, a także wskazanie na Jezusa Chrystusa jako Kapłana i Ofiarę. *Imago Pietatis* (z której rozwinęły się piety) – jest to odmiana „Męża Boleści", Jezus podtrzymywany jest przez Maryję lub Jana Apostoła, a niekiedy aniołów. *Ecce Homo* – w późnym średniowieczu, Jezus jest tu ukazany przed ukrzyżowaniem, w koronie cierniowej i purpurowym płaszczu, ze śladami biczowania. „Chrystus Frasobliwy" – konwencja ta powstała u schyłku XIV w., wyobrażał ona Jezusa w koronie cierniowej, wyczerpanego męką, odpoczywającego na kamieniu lub belce krzyża.

Homo res verticalis – kompozycja przedstawień

Tadeusz Boruta poprzez temat ciała poddawany nieustannemu modelowaniu definiuje swoją sztukę poprzez perspektywę antropologiczną. Ciało, pomimo przedstawionej realności, wymyka się powszechnemu prawu ciążenia, wibruje jakby poruszane Duchem, tchnieniem ożywiającym. Na twarzach postaci pojawia się skupienie, ból, namysł; wszystko to związane z egzystencją człowieka, z przeżywaniem samego siebie, z bólem wynikającym z wewnętrznego rozdarcia. To przejaw najgłębszych cech i dyspozycji ludzkich. Człowiek odkąd zastanawia się nad sobą nie może znaleźć satysfakcjonującej go odpowiedzi bez pomocy z zewnątrz (Boga): ani na płaszczyźnie racjonalności (która pozostawia niedosyt w postawionych pytaniach egzystencjalnych), ani dzięki uczuciom (utopia miłości, zjednoczenia), ani przez działanie (które podejmowały różne ideologie), ani w końcu przez postęp cywilizacyjny (katastrofa konsumpcjonizmu)[18]. W encyklice *Redemptoris missio* Jan Paweł II podkreśla konieczność bytowania człowieka w wymiarze wertykalnym, a nie tylko horyzontalnym: "W silnie zsekularyzowanym świecie nastąpiło stopniowe zeświecczenie zbawienia, dlatego walczy się, owszem, o człowieka, ale o człowieka pomniejszonego, sprowadzonego jedynie do wymiaru horyzontalnego"[19]. Zanegowanie ukierunkowania ku Bogu odbija się wprost na stosunkach międzyludzkich[20]. Z tego Jan Paweł II wyprowadza postulat „człowieka wertykalnego", otwartego na swoją przyszłość. Echo takiego papieskiego nauczania odnajdujemy m.in. w zasadach kompozycji wykorzystywanych przez Borutę. Niwelowanie horyzontali-

[18] A. Geschè, *Człowiek*, przeł. A. Kuryś, Poznań 2005, s. 20.
[19] Jan Paweł II, *Redemptoris missio*, 11.
[20] Por. Sobór watykański II, Konstytucja *Gaudium et spes*, 23.

zmu na rzecz wertykalizmu symbolizuje kierunek wznoszący, połączenie tego, co niskie z tym, co wysokie, ziemi i nieba, ostatecznie ewokuję kategorię wzniosłości i transcendencji.

Artysta stosuje zasady formalizmu symbolicznego[21]: często widać zasadę kompozycyjną polegającą na podkreślaniu linii pionowych, które dominują nad poziomymi. Z bezpośrednim nawiązaniem do formalizmu mamy do czynienia np. w obrazie *Ecce Homo* z 1986 roku (Muzeum Narodowe we Wrocławiu). Artysta przedstawia nagiego mężczyznę stojącego na tle okna i drzwi balkonowych typowego PRL-owskiego bloku mieszkalnego. Oś łącząca drzwi z oknem wyznacza symboliczną kolumnę (biczowania) do której „przywiązano" skazańca. Brak tu jednak jakichkolwiek więzów lub łańcuchów. Jedynie skrzyżowane dłonie gotowe do skrępowania sznurem sugerują scenę znaną z typowych przedstawień *Ecce Homo*. To symboliczne skrępowanie należy rozumieć aluzyjnie do czasów zniewolenia kultury, religii, życia społecznego w czasach PRL. To odniesienie wyraźnie sugeruje szary blok z tamtej epoki, widoczny poprzez okno i drzwi balkonu, tworzący tło dla przedstawienia. Taki „pasyjny" kontekst społeczno-polityczny potwierdza kolejne dzieło z tego samego roku i tak samo zatytułowane znajdujące się w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach. Tym razem mężczyzna zajmuje pozycję siedzącą, a na parapecie okiennym (wyznaczającym tutaj oś poprzeczną) znajdują się szare torebki z produktami spożywczymi (które stanowiły w tym czasie dobra reglamentowane); kompozycja umieszczona na tle okna balkonowego i widoku na szary blok zbudowany w latach 60-ych XX wieku z charakterystycznym fryzem attyki sugeruje ponownie na PRL-owski kontekst egzystencjalny.

[21] Jednak, co ciekawe, nigdy nie przysposobił sobie zasad formalizmu ikonowego. Zob. T. Boruta, *Figur*..., dz. cyt., s. 19.

Oś pionowa malowideł często zostaje wykreślona poprzez pionową belkę krzyża (*Wstawiennictwo* z tryptyku *Niemota*, 1985-86; *Zasłona*, 1989/92; Arbor *Vitae*, 1990; *Stacja XII*, 2000) albo Drzewa Poznania (jak w *Brzasku* z cyklu *Eden*, 1988/89); w niektórych obrazach pionowa oś zostaje wykreślona przez ciało Zbawiciela dźwigającego poziomą belkę krzyża (Z cyklu *Eli Eli Lama Sabachtani*, 1982/83; z cyklu *Eli Eli Lama Sabachtani*, 1984). Jak już powiedziano, pionowa oś zostaje wyznaczona poprzez ramę pionową okna sugerującą kolumnę biczowania, na tle którego zostaje przedstawiona scena (*Ecce Homo*, 1986 – Muzeum Śląskie w Katowicach, *Ecce Homo*, 1986 – Muzeum Narodowe we Wrocławiu) albo poprzez osiowe ułożenie nagiego ciała spoczywającego na ziemi ciała (*Płaszczenica*, 1985; *Całun*, 1986; *Miserere*, 1987; Pietà, 2003; *Pietà*, 2004). Rzadko pojawia się kompozycja asymetryczna, kiedy lewa strona obrazu różni się od prawej (*Zdjęcie z krzyża* z cyklu *Eli Eli Lama Sabachtani*, 1983; *Pietà,* 2003).

Zakończenie

Pytanie o człowieka równolegle pobrzmiewa we współczesnej teologii i sztuce. W łonie nauk teologicznych antropologia teologiczna pretenduje dziś do realizacji integralnego ujęcia wiedzy na temat człowieka[22]. Jeszcze w połowie XX

[22] Bibliografia współczesnej antropologii teologicznej jest zbyt obszerna, aby ją w ramach niniejszego artykułu przytaczać, a nawet streszczać. Poniżej zostały podane przykłady o charakterze syntetycznym w języku polskim: I. Bokwa, *Teologia w warunkach nowoczesności i ponowoczesności*, Sandomierz 2010; L. F. Ladaria, *Wprowadzenie do antropologii teologicznej*, przeł. A. Baron, Kraków 1997; K. Góźdź, *Teologia człowieka*, Lublin 2006; W. Granat, *Ku człowiekowi i Bogu w Chrystusie. Zarys dogmatyki*

wieku Karl Rahner pisał, że teologia nie dysponuje dostatecznie rozwiniętą antropologią[23]. Dziś nie można sobie wyobrazić teologii inaczej, jak poprzez włączenie do bloku rozważań teologicznych refleksji nad człowiekiem. Antropologia teologiczna staje się sposobem całościowego odpowiedzenia na pytanie kim jest człowiek w relacji do Boga, świata i samego siebie? O ile jednak lęki dotyczące ludzkiej kondycji współczesna humanistyka i sztuka awangardowa artykułuje poprzez alienowanie człowieka albo wręcz jego negację[24], to sztuka Tadeusz Boruty podąża w przeciwnym kierunku. To sztuka antropocentryczna silnie zakorzeniona w malarstwie renesansu i manieryzmu. Spełnia zadanie analogiczne do tego, które sobie stawiali artyści tamtych epok. Zadanie to dotyczy poznania i ukazania integralnego obrazu człowieka; jak pisze Boruta, nie jest to

katolickiej, t. I, Lublin 1972; Tenże, *Ku syntezie w definicji osoby*, ZN KUL 3(1960) nr 4, s. 21–44; Tenże, *Personalizm chrześcijański. Teologia osoby ludzkiej*, Poznań 1982; Tenże, *Fenomen człowieka. U podstaw humanizmu chrześcijańskiego*, Lublin 2007; G. Langemeyer, *Antropologia teologiczna*, przeł. J. Fenrychowa, Kraków 1995; H. Majchrzak, *Antropologia integralna w Sumie teologicznej św. Tomasza z Akwinu*, Kraków 2011; *Osoba i czyn*, w: *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne*, pr. zb. pod red. T. Stycznia, W. Hudego, J. Gałkowskiego, A. Rodzińskiego, A. Szostka, Lublin 1994; A. Perzyński, *Włoska antropologia teologiczna. Studium historyczno-dogmatyczne,* Łódź 2012; A. Scola, *Osoba ludzka. Antropologia teologiczna*, przeł. L. Balter, Poznań 2005; P. Theilhard de Chardin, *Człowiek*, t. I, przeł. M. Tazbir, Warszawa 1984; M. Zawada, Homo desiderans Deum. *Dynamika pragnienia w wymiarze antropologiczno–duchowym*, Kraków 2011.

[23] K. Rahner, *Antropologische Theologie*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche 1*, s. 622.

[24] Artysta nie zgadza się z ponowoczesną propagandą artystyczną, która kładzie nacisk na wmawianie odbiorcy sztuki, że „najbardziej opresyjne wobec człowieka (…) są religie z Kościołem katolickim na czele, a także wszelkie kultywowane przez wieki wartości konserwatywne". T. Boruta, *Figur*..., dz. cyt., s. 24.

tylko „poznawanie anatomii, perspektywy, optyki i konstrukcji widzialnego świata, lecz ukazanie własnej duszy – meandrów uczuć i przeżyć”[25]. Głównym tematem tej sztuki jest więc człowiek w wymiarze egzystencjalnym. Sztuka Tadeusza Boruty ukierunkowana antropologicznie może pretendować dziś do realizacji integralnego ujęcia wiedzy na temat człowieka, jaką dysponują współczesne dyscypliny zajmujące się człowiekiem. Dziś – w dobie wielopłaszczyznowej alienacji człowieka – nie można sobie wyobrazić pełnej sztuki bez próby ukazania człowieka w konkretnym „tu i teraz”. Antropologia w sztuce i sztuka w antropologii, które proponuje artysta, stają się sposobami całościowego odpowiedzenia na pytanie: kim jest człowiek w relacji do Boga, świata i samego siebie? Słowem, artysta sięgając głęboko do korzeni filozofii personalistycznej i chrześcijańskiej sztuki antropocentrycznej stara się zrealizować postulat, żeby dzięki horyzontowi wiary widzieć dalej, a widząc dalej więcej wiedzieć o człowieku, do czego skłania nas Jürgen Habermas wieszcząc początek ery „postsekularnej”, i który wyciąga rękawicę w kierunku tych, którzy przedwcześnie spisali teologię i sztukę figuratywną na straty.

SUMMARY

The anthropology in art and art in anthropology that the artist uses become ways to concisely answer the question of who is man in relation to God, the world and himself. In one word, the artist, by reaching deep into the roots of personalistic and Christian philosophy of anthropological art, tries to realize the postulate of seeing further thanks to the horizon of faith,

[25] Tamże, s. 19.

and by seeing further, learning more of man, towards what Jürgen Habermas tries to persuade the world by prophesying the beginning of the „post secular" era, and who reaches out to those, who wrote off theology and figurative art early.