

Adam Palion

ORCID: 0000-0002-8903-9424

Akademia Ekumeniczna w Katowicach

Sztuka jako język ubogacający *homo oecumenicus* w budowaniu jedności w wielości

Art as a Language Enriching *homo oecumenicus* in Creating Unity in Diversity

Abstrakt

Rozumienie sztuki w chrześcijaństwie nie jest jednolite. Kościoły różnie podchodzą do tej kwestii, tłumacząc się przestrzeganiem II przykazania dekalogu (Wj 20, 3–4). Ważne tu jest jednak podejście do danego dzieła sztuki: czy patrzymy na nie jako na obraz Boży, czy raczej jako na okno do transcendencji. Spotkanie ze sztuką opiera się na trzech płaszczyznach: na intencji autora, intencji dzieła i intencji odbiorcy. W bogactwie różnorodności ekumenicznej sztuka jest jak symbol, który stał się narzędziem umożliwiającym dostęp do Boga i całej rzeczywistości niedającej się w pełni poznać przez współczesny język werbalny i rozum ludzki. Jej głównym zadaniem jest doprowadzenie aktu myślenia człowieka poprzez podobieństwa do zrozumienia jakiejś rzeczy lepiej i pełniej niż przez rozpoznanie zmysłami.

Słowa kluczowe: sztuka, różnorodność, ekumenizm, transcendencja, piękno, człowiek, prawosławie, ikona

Abstract

The understanding of art in Christianity is not uniform. The churches approach this issue in different ways, explaining themselves by observing the second commandment of the Decalogue (Exodus 20:3-4). But what is important here is the approach to a given work of art, whether we look at it as an image of God, or rather as a window opened to transcendence. The encounter with art is based on three levels: the intention of the author, the intention of the work, and the intention of the recipient. In the richness of ecumenical diversity, art is like a symbol that has become a tool that enables access to God and to all reality that cannot be fully known by modern verbal language and human reason. Its main task is to lead the act of thinking of man through similarities to understand some things better and more fully than to recognize by the senses.

Keywords: art, diversity, ecumenism, transcendence, beauty, man, orthodoxy, icon

Wstęp

Wobec wielości nurtów filozoficznych i różnych religii odbiorca dzieła może odczuwać zakłopotanie, które może stać się impulsem do poszukiwania wspólnych elementów. Różnorodność, z którą styka się człowiek, wpływa na ubogacenie jego życia i daje możliwość szerszego spojrzenia na rzeczywistość. Rozmaitość instytucji duchowych i filozoficznych może przysłużyć się współczesnym twórcom sztuki – rozumianej bardzo szeroko: od dzieł literackich, poprzez obraz, muzykę, rzeźbę, aż po architekturę – do ukazania piękna stworzonego świata.

Papież Jan Paweł II w *Liście do artystów*¹ (1999) napisał, że nie ma bardziej odpowiedniej osoby, potrafiącej zrozumieć, a zarazem wytłumaczyć, czym był ów *pathos*², z jakim stwórciel przyglądał się dziełu, które stworzył każdego dnia, jak tylko artysta, który jest genialnym naśladowcą Bożego stwórcy. piękna³.

Aby dobrze zrozumieć sztukę, przypomnijmy znaczenie tego pojęcia, sięgając do *Słownika języka polskiego*, gdzie czytamy, że „jest to dziedzina

1 Jan Paweł II, „List do artystów”, w: *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, red. Barbara Drożdż-Żytyńska, Magdalena Goławska, Piotr Kawałko, Agnieszka Oleszczuk (Lublin: Gaudium, 2006), 30–57.

2 Gr. πάθος (*pathos*) – doznanie, bierność; stąd namiętność: Rdz 1,26; Kol 3,5; 1 Tes 4,5, w: Remigiusz Popowski, *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, 1995), 455.

3 Por. *ibidem*, 30.

ludzkiej działalności polegająca na tworzeniu czegoś, co daje ludziom przyjemność, wzruszenia i pobudza ich do myślenia”⁴. Jej bogactwo możemy poznać dzięki różnorodności religii, wyznań i myśli filozoficznych. Może się ona stać „dobrym językiem” dla dzisiejszego człowieka, pozwalającym mu odnaleźć sens życia, a zarazem zetknąć się z transcendencją, co może przemienić się w fascynującą drogę wiodącą do odkrycia piękna w otaczającym nas świecie.

Różnorodność historyczna, obyczajowa czy religijna przyczynia się do tworzenia narzędzi budowania jedności w wielości. Dlatego też piękno zawarte w dziełach pracy rąk i umysłu ludzkiego, nieraz wspieranego najnowszą technologią, powinno być elementem otwartości, szacunku dla tego, co nowe.

Wielobarwność języka sztuki zależy jedynie od ograniczeń odbiorcy, ponieważ każde dzieło sztuki jest samoistną „księgą”, otwartą na różnorodne interpretacje człowieka. Przykładowo, Jacques Derrida⁵ postuluje niestabilność wszelkiego znaczenia, pozwala odbiorcy danego dzieła sztuki na wytworzenie nieograniczonych i niepodlegających jakiemuś kluczowi skojarzeń czy myśli. Zaś ks. prof. Tadeusz Dzidek⁶ w swoich rozważaniach na temat hermeneutyki dzieła sztuki opowiada się za sensownością poszukiwania prawdy zawartej w danym dziele, które można oprzeć na trzech poziomach: po pierwsze, na intencji autora; po drugie, na intencji samego dzieła i po trzecie, na intencji adresata⁷.

Okiem autora, twórcy, artysty

Intencja autora często wydaje się oczywista dla odbiorcy danego dzieła. Odkrywanie powodu i okoliczności jego powstawania, a także celu, jakim się kierował artysta podczas procesu twórczego, przybliży patrzącemu idee powstania dzieła. Takiemu poznawaniu mogą się przysłużyć różnego rodzaju zapiski, dzienniki czy korespondencja artysty, twórcy, architekta. Pozwalają one wnikać w zakamarki jego serca, a zarazem można poznać myśl, z jaką stwarzał dane dzieło. To świat doświadczeń

4 Hipolit Szkiłdź, Stanisław Bik, Barbara Pakosz, Celina Szkiłdź (red.), *Słownik języka polskiego*, t. 3 (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989), 428.

5 Jacques Derrida (1930–2004) – francuski filozof, uważany za przedstawiciela postmodernizmu.

6 Ks. prof. Tadeusz Dzidek (1961–), kanonik R.M., profesor Uniwersytetu Jana Pawła II w Krakowie, gdzie sprawuje funkcję kierownika Katedry Chrystologii.

7 Por. Tadeusz Dzidek, *Funkcja sztuki w teologii* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2013), 37.

i przeżyć, które mogą w pewnej mierze znaleźć swą ekspresję w ukończonym dziele⁸.

Znając zamysł artysty, twórcy, architekta, warto zachować ostrożność, gdyż „prywatne życie autorów empirycznych jest pod pewnym względem bardziej niezgłębione niż ich teksty”⁹. Albowiem idea powstania dzieła rozwija się nie tylko na płaszczyźnie świadomości, ale także na poziomie podświadomości, gdzie znajdują swe odbicie zewnętrzne bodźce, zdarzenia czy słowa. Ten nieświadomiony świat zewnętrzny stanowi nie tylko dla samego autora, artysty, ale też dla odbiorcy danego dzieła tajemnicę¹⁰.

Zdaniem Hansa Ursa von Balthasara¹¹, artystę ku swojemu dziełu kierują często trudne doświadczenia życiowe i zawodowe. Być może te wyjątkowe sytuacje, nieraz związane z przeżyciami duchowymi, religijnymi, wymagają uzewnętrznienia się również w sferze twórczej. Wysiłek, jaki czyni artysta w przebijaniu się do swojego wnętrza, pomaga autorowi w stawaniu się coraz bardziej sobą. Dzięki takiej postawie może się realizować w procesie powstawania dzieła¹². Ważne też jest, jak zauważył Balthasar, aby artysta nie zapominał o tradycji, w którą jest wpisany, ponieważ „płyne w rzece pokoleń”¹³, wobec której pełni funkcję służebną. „Artysta tylko przez przypadek jest osobistym narzędziem wielkiej ewolucji tkwiącego w świecie sensu”¹⁴.

W analizie dzieła cenne są informacje dotyczące twórcy, a także spojrzenie na jego podejście do wiary. Jak dostrzegł Balthasar, „twórca, jeśli rzeczywiście jest subiektywny religijnie, na swój materiał, obojętnie, czy religijny, czy świecki, patrzy już oczami człowieka religijnego. W doborze i ujęciu przedmiotu odgrywa więc rolę działający twórczo moment religijny”¹⁵. Ale też odwrotnie – kryzys wiary, jej zanik, bunt religijny, a nawet niewiara mogą mieć swoje przełożenie na powstające dzieło, ponieważ twórca przez akt stwórczy wyraża swoje wnętrze i to, czym żyje w danej chwili.

8 Dzidek, *Funkcja sztuki w teologii*, 29–30.

9 Umberto Eco, „Pomiędzy autorem a tekstem”, w: Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. Tomasz Bieroń (Kraków: ZNAK, 2008), 100.

10 Dzidek, *Funkcja sztuki w teologii*, 38.

11 Hans Urs von Balthasar (1905–1988) – teolog szwajcarski, duchowny katolicki.

12 Por. Hans Urs von Balthasar, *Pisma wybrane. Pisma z zakresu sztuki i religii*, t. 2, przeł. Marek Urban, Danuta Jankowska (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2007), 62, 96.

13 von Balthasar, *Pisma wybrane*, 61.

14 *Ibidem*, 51.

15 Hans Urs von Balthasar, *Sztuka religijna*, w: *ibidem*, t. 2, 94.

Sztuka jako język ubogacający *homo oecumenicus*...

Jeśli istotą działania twórcy dzieła jest wprowadzanie myśli w materię, poddanie materii prawom ducha, co wiąże się z trudem, zmaganiem się z oporną materią, kamieniem czy drewnem, której trzeba nadać kształt pochodzący od ducha. Może się tu nasunąć analogia między twórczością artysty wytwarzającego dzieło sztuki a tworzeniem się człowieka (auto-kreacją), w której materią jest on sam – podmiot. Można tu przytoczyć słowa z nowotestamentowego Listu Jakuba *factores verbi*, oznaczające „wprowadzający słowo w czyn” (por. Jk 1,22)¹⁶.

„Intencja” samego dzieła

Sztuka jako dzieło ukończone ma możliwość przemówienia do odbiorcy swoim autonomicznym językiem, który jest zbudowany ze słów czy – szerzej – ze znaków wyrażających jego istnienie. Szanując powstałe dzieło, odczytujący je powinien mieć świadomość, że nie jest ono nieokreślonym światem, w którym interpretator może się doszukiwać nieskończonej liczby wzajemnych odniesień. Dlatego tak ważne jest, by odbiorca poznał słowa czy znaki określające granice, w ramach których może się poruszać, a zarazem odnajdywać odpowiednie znaczenie powstałego dzieła sztuki czy architektury¹⁷.

Zastanawiając się nad kryteriami interpretacji *intentio operis*, można się posłużyć trzema wskazaniem Umberto Eco zawartymi w tekście *Historia i interpretacja*¹⁸.

Pierwszą z nich jest racjonalizm, tzn. przekonanie o poznawalności świata. Człowiek potrafi dotrzeć do prawdy i odkryć informacje zawarte w danym akcie stworzenia. Czyni to za pomocą rozumu oraz kierując się logiką myślenia. Już od starożytności wiemy, że aby każda rzecz była prawdziwa, powinna dać się wyjaśnić. U starożytnych filozofów – Platona, Arystotelesa czy innych – wiedza oznaczała zrozumienie przyczyn powstania. Należy też tu wspomnieć, że jest możliwa postawa niepoznawalności tego, co istnieje i co chcemy wyjaśnić. Również i ta koncepcja upowszechniła się w kulturze greckiej, gdzie dostrzegalny był zachwy

16 Wszystkie cytaty z Biblii są zaczerpnięte z: *Biblia Ekumeniczna, to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu z Księgami deuterokanonicznymi. Przekład ekumeniczny z języków oryginalnych* (Warszawa: Towarzystwo Biblijne w Polsce, 2017). Por. Zofia Józefa Zdybicka, *Religia i religioznawstwo* (Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1992), 210.

17 Dzidek, *Funkcja sztuki w teologii*, 38.

18 Umberto Eco, „Historia i interpretacja”, w: Eco et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, 32–33.

aperionem – nieskończonością. Nieskończony świat podlega nieustannej przemianie, a wszystkie jej elementy pozostają pomiędzy sobą w nieskończonych konstelacjach i są do siebie podobne¹⁹.

Drugie kryterium zrozumienia intencji dzieła, jego bycia, jest zaczerpnięte z filozofii Thomasa Kuhna²⁰, który głosił, że aby „jakaś teoria została uznana za paradygmat, musi wydawać się lepsza od innych teorii²¹”. Zatem idzie o lepsze wyjaśnienie, odczytanie danego dzieła sztuki, architektury.

Ostatnie kryterium polega na osadzeniu dzieła w danym kontekście kulturowym, społecznym, narodowym, religijnym. To kryterium bardzo dobrze pasuje do różnorodności religijno-wyznaniowej. Bogactwo symboli, jakie znajduje się w chrześcijaństwie, czy różnorodność zawierająca się w religiach, jest dla autora, architekta biblioteką pomysłów. Dla wydobycia intencji dzieła ważne jest uchwycenie jego relacji ze światem, z jakiego twórca czerpie bogactwo.

Intencja odbiorcy

Ostatnim, trzecim poziomem jest intencja odbiorcy dzieła sztuki. Proces analizy danego dzieła rozpoczyna się od nałożenia na interpretację doświadczeń, przeżyć, oczekiwań odbiorcy, bagażu doświadczeń, przeżyć, oczekiwań odbiorcy. Często nie używa się tu spojrzenia czysto rozumowego, ale posługuje się spojrzeniem „przedrozumowym”, nierzadko opartym na naszym instynkcie. Inaczej ujmując, jest to nasze wewnętrzne nastawienie na odczytanie danego dzieła. Proces zależności polega na powiązaniu interpretowanych znaków dzieła z kategoriami, w których obecnie wyrażamy osobiste doświadczenia. To nasze odczucie i rozumienie, które nie musi być obiektywne²².

Pojedynczy odbiorca danego dzieła nie powinien zachowywać się tak, jakby był samotną wyspą, ponieważ jego interpretacja wpisuje się w strumień innych spostrzeżeń. Dlatego też warto nieraz uwzględnić recepcję innych odbiorców analizowanego dzieła. Spowoduje to ubogacenie się różnorodnością czerpaną z danej tradycji religijnej czy wyznaniowej. Nieraz zdarza się, że dzieło jest neutralne religijnie, a odbiorca narzuca mu wymowę religijną. Do takiej perspektywy odnosi się niemiecki

19 Dzidek, *Funkcja sztuki w teologii*, 40.

20 Thomas Samuel Kuhn (1922–1996) – amerykański fizyk, historyk i filozof nauki, twórca pojęcia paradygmatu naukowego.

21 Dzidek, *Funkcja sztuki w teologii*, 40.

22 *Ibidem*, 43–44.

teolog Karl Rahner²³ stwierdzając, że z teologicznego punktu widzenia narzucanie religijnej interpretacji neutralnemu dziełu jest uzasadnione prawdą o Bogu-stwórcy – „Bogu, który jest wszędzie”²⁴.

Warto tu podkreślić, że to, co jest dozwolone przeciętnemu odbiorcy danego dzieła, nie powinno być elementem też głoszonych przez znawców (krytyków, teologów). Aby interpretacja mogła być bardziej obiektywna, warto się pochylić nad wszystkimi trzema aspektami intencji, počawszy od zrozumienia autora danego dzieła, poprzez to, co komunikuje samo dzieło, skończywszy na odbiorze, jaki odczytuje patrzący na dane dzieło.

Sztuka uczy dostrzegania

Mówiąc o sztuce, że jest wiedzą czy poznaniem, formułujemy ryzykowne stwierdzenie. Ale wglębiając się w filozofię nauki, dostrzegamy dwa typy poznania oraz dwa systemy znaków językowych. Pierwszy z nich stanowi naukę, która wypowiada się dyskursywnie, zaś drugi typ jest domeną sztuki, która jest wyrażana poprzez prezentację. Aby ukazać bogactwo wewnętrznych doświadczeń, potrzebny jest język sztuki – prezentacji, kształtu, symbolu i metafory. Wiadomo też, że nauka opiera się na doświadczeniu, ale uwzględniany przez nią rodzaj doświadczeń stanowi jedynie niewielki wycinek z całości, jaki może przekazać język sztuki²⁵.

Przy odczytywaniu sztuki jako wiedzy ważne będzie dobre odczytanie symbolu, który stał się nośnikiem informacji. Daje się on poznać w kontekście znaków, które charakteryzują się w odniesieniu do czegoś, co nie jest nam dane bezpośrednio. Jak zauważył Martin Heidegger²⁶ w książce *Bycie i czas*, odczytywanie znaku może się dokonywać na wiele sposobów, počawszy od odnalezienia intencjonalności przybliżania i kierunkowania, dzięki której rzeczy są rozumiane, poprzez ich związek z życiem

23 Karl Josef Erich Rahner (1904–1984) – niemiecki teolog i duchowny katolicki, w 1963 powołany został przez Jana XXIII na teologa II Soboru Watykańskiego.

24 Dzidek, *Funkcja sztuki w teologii*, 45.

25 Por. Józef Tischner, *Filozofia człowieka dla duszpasterzy i artystów* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 1991), 58.

26 Martin Heidegger (1889–1976) – niemiecki filozof zajmujący się fenomenologią, hermeneutyką i egzystencjalizmem; jego *Myśl* uznaje się za jeden z najważniejszych nurtów filozofii XX w.

człowieka. Ta intencjonalność wytwarza treści, które dalej rozwijają się w konkretne pojęcia przestrzeni²⁷.

Można zatem postawić pytanie: czy konfesyjność stanowi ważny aspekt sztuki? Tak, odgrywa ona niezwykle istotną rolę, ponieważ wnosi do procesu twórczego wiele elementów charakterystycznych tak dla danej epoki, jak konkretnej wrażliwości teologicznej. Dzięki tej wrażliwości można najpełniej ukazać transcendencję, tak bardzo dziś potrzebną światu. Stąd też twórczość związana z duchowością wschodniego chrześcijaństwa czy protestantyzmem, czerpiąca z innych źródeł filozoficznych, korzysta z odmiennych pryncypiów.

Język znaku może też wskazać na inną rzeczywistość, a zarazem być jej reprezentacją. Przykładem tak użytego języka może być obraz religijny, a dokładniej ikona²⁸. Jak zauważa Paul Evdokimov²⁹, teolog prawosławny, „ikona nie ma własnej rzeczywistości (...), całą swoją teofaniczną wartość czerpie ze swego uczestnictwa w tym, co zupełnie inne³⁰”. Tę inność można porównać do tryptyku, którego skrzydłami są artysta, dzieło i obserwator. Dlatego też odbiorca, interpretując ikonę, będzie musiał poruszać się w trójkącie estetycznego immanentyzmu, a zarazem będzie korzystał z bagażu posiadanych poglądów teologicznych oraz doświadczeń życiowych. Ikona jest bogata w język symboli, który prowadzi człowieka do odkrycia piękna zakorzonego w Bogu; jest niejako oknem na inną, nieziemską rzeczywistość, jak głosili w swoich wystąpieniach św. Jan Damasceński i św. Teodor Studyta oraz jak potwierdził tę naukę sobór w Nicei (787 r.)³¹.

Zarysowując znaczenie ikony dla obrządku wschodniego, warto też wspomnieć o architekturze budynku sakralnego, który dla wiernego jest sam w sobie symbolem, a zarazem zawiera inne symbole. Patrząc na wnętrza, zauważymy liczne freski, ikony, ornamenty, które mają symbolizować „niebo na ziemi; raj utracony”³². Jednak nie tylko wnętrza

27 Por. Martin Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994), 109–118.

28 Por. Paul Evdokimov, *Poznanie Boga w Kościele Wschodnim*, przeł. Alina Liduchowska (Kraków: Wydawnictwo M, 2000).

29 Paul Evdokimov (1901–1970) – świecki teolog prawosławny, znany z działalności ekumenicznej, jego praca naukowa, dzieła i postawa wzbudzały szacunek protestantów i rzymskich katolików, a także przedstawicieli innych religii.

30 Paul Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. Maria Żurowska (Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów MIC, 2006), 156.

31 Konstanty Bondaruk, *O nabożeństwie prawosławnym* (Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna, 2020), 129–132.

32 Bondaruk, *O nabożeństwie prawosławnym*, 131.

świątyni posiada wiele symboliki, ale również jej architektura, która też jest przesiąknięta bogactwem symboli i piękna. Jest ona powiązana z symboliką kosmologiczną, która przedstawia całe stworzenie, odnowiony i przemieniony kosmos, obraz jedności świata, a zarazem nawiązuje do wiary i nauki prawosławnej³³. Przy całym bogactwie symboli i znaczeń w budynku cerkwi zwróć uwagę tylko na jeden element, którym są kopuły (płaskie bądź cebulaste), symbolizujące firmament niebieski, Boga, świat anielski. Również liczba kopuł na budynku cerkwi nie jest przypadkowa i mają one swoje symboliczne znaczenie, np.: 1 kopuła symbolizuje jednego Boga, 2 kopuły oznaczają 2 natury Jezusa Chrystusa – boską i ludzką, 9 kopuł wskazuje na 9 stopni anielskich³⁴.

Piękno wpisane w architekturę cerkwi, a zarazem jej wystrój wewnętrzny, jest przepełnione bogactwem symboli, które mają za zadanie ukierunkować człowieka, wiernego na transcendencję. Dlatego też świątynię można nazwać ikoną, gdzie dokonuje się spotkanie człowieka z Bogiem.

To bogactwo mistyki i duchowości kościołów wschodnich można przeciwstawić spojrzeniu na rozumienie architektury sakralnej czy wyposażenia kościołów na zachodzie Europy na płaszczyźnie reformacji.

Marcin Luter podkreślał, że miejsca kultu religijnego powinny być miejscami modlitwy o przeznaczeniu głównie praktycznym³⁵. Jego postawa wobec znaczenia świątyni była neutralna i skupiała się przede wszystkim na aspektach edukacyjnych. W przekonaniu protestantów, którzy poszli za tym tokiem rozumowania, kościół nie był już – jak dla katolików – Domem Boga. Dla luteran budowla taka była rozumiana jako miejsce spotkania ludzi z Bogiem, gdzie głosi się słowo Boże i sprawowane są sakramenty. Używane przez nich pojęcie „zbór” odnosi się do społeczności wiernych, czyli zgromadzenia ludzi wierzących w religijnej wspólnocie. Niemniej jednak budowa miejsca kultu, która była wynikiem wspólnego wysiłku społeczności, odgrywała kluczową rolę w kształtowaniu tożsamości wspólnoty. Uważano bowiem, że każda odmiana

33 Por. Władimir Łosski, *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, przeł. Izabela Brzeska (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007), *passim*; por. Adam Palion, „»Seminarium to też budynek«. Zarys historyczny powstania budynków Wyższego Śląskiego Seminarium Duchownego w Krakowie i w Katowicach”, w: *Wyższe Śląskie Seminarium Duchowne 1924–2004*, red. Józef Kupny (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2004), 139.

34 Bondaruk, *O nabożeństwie prawosławnym*, 110–112.

35 Piotr Jaskóła, „Protestantyzm w kulturze Śląska”, *Roczniki Teologii Ekumenicznej*, t. 3(58), 2011, 120; Stosunek Lutra znaczenia budowli sakralnej określa się pojęciem *adiafora* – czyli „obojętne” w religii, które nie są ani nakazane, ani zakazane przez autorytatywne źródła wiary. Por. Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem* (Warszawa: Wydawnictwo MUZA SA, 1980), 19.

sakralności potrzebuje formowania emocjonalności danej zbiorowości. Aby to nastąpiło, potrzebny jest bliski związek z przedmiotami zewnętrznymi³⁶. W szczególny sposób przyczyniało się do tego wspólne wznoszenie domu modlitwy dzięki wysiłkowi wiernych należących do zboru³⁷.

O wiele dalej poszedł szwajcarski nurt reformacji, który był wyraźnie przeciwny dziełom sztuki, a szczególnie obrazom w kościołach. Tamtejsi protestanci twierdzili z całym przekonaniem, że są one sprzeczne z Dekalogiem. Ta niechęć do religijnej sztuki została sformalizowana w Katechizmie Heideberskim³⁸, który dla kalwinistów był równie ważny, co katechizmy Lutera dla luteran³⁹. Kalwinizm, rozprzestrzeniając się, często prowadził do aktów niszczenia obrazów, co sprawiło, że ikonoklazm i kalwinizm stały się pojęciami wzajemnie powiązanymi. W związku ze sporem z Kościołem katolickim w dobie kontrreformacji luteranie uściślili swoje wcześniejsze, elastyczne stanowisko w kwestii adiaforów. Przedstawili je w tzw. Formule zgody⁴⁰, w którym to dokumencie zapisano potrzebę obrony tradycyjnych elementów kultu, atakowanych przez kalwinów⁴¹.

Analizując idee Lutera, można utwierdzić się w przekonaniu, że sztuka miała funkcję prawie wyłącznie edukacyjną. Nowo powstałe ołtarze często przedstawiały ważne momenty biblijne, takie jak Ostatnia Wieczerza czy Zmartwychwstanie. Te właśnie motywy były popularne w różnych regionach dawnej Polski i z nią sąsiadujących, jak Śląsk, Pomorze czy Prusy Królewskie. Inne elementy, takie jak chrzcielnice czy ambony, były dekorowane scenami biblijnymi i religijnymi symbolami⁴².

Kolejnym ważnym obszarem w kulturze protestanckiej była sztuka pogrzebowa. Przetrwiała ona nawet w kościołach, które powróciły do

36 Por. Émile Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, przeł. Anna Zadrożyńska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1990), 350.

37 Por. Przemysław Czernek, „Protestancka architektura sakralna na Śląsku Cieszyńskim w XX i XXI wieku”, *Rocznik Historii Sztuki* 42 (2017): 193.

38 Katechizm Heideberski, katechizm Palatynatu – jedna z ksiąg wyznaniowych Kościołów ewangelicko-reformowanych, opublikowana 1563 r. Por. Stanisław Napiórkowski, „Heideberski Katechizm”, w: *Encyklopedia Katolicka* t. 6, red. Jan Walkusz (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1993), 631–632.

39 Mały i Duży Katechizm Lutera napisane przez ks. dr. M. Lutera w 1529 r. Por. *Księgi Wyznaniowe Kościoła Luterskiego* (Bielsko-Biała: Augustana, 2011), 16.

40 Formuła zgody swój ostateczny kształt przybrała w 1577 r. podczas konwentu teologicznego w Bergen k. Magdeburga, a wcześniej w Torgawie (1576). Por. *Księgi Wyznaniowe Kościoła Luterskiego*, 373–386.

41 Katarzyna Cieslak, *Luterska sztuka kościelna w Gdańsku (1540-1793)*, <http://www.reformacja-pomorze.pl/wp-content/uploads/2016/09/Cieslak.pdf> (dostęp: 15.04.2023).

42 Piotr Birecki, *Sztuka protestancka w Polsce*, <https://teologiapolityczna.pl/piotr-birecki-sztuka-protestancka-w-polsce> (dostęp: 15.04.2023).

katolicyzmu. Również w nich można znaleźć różne elementy związane z protestantyzmem, takie jak płyty nagrobne czy witraże⁴³.

Także w świeckich budowlach na terenie Rzeczypospolitej XVI i XVII wieku znajdowały się elementy religijne i moralizujące. W zależności od bogactwa fundatora lub właściciela miały one odpowiednią wartość artystyczną i formalną. Tematyka tych dzieł łączyła chrześcijańską tradycję i wyobrażenia biblijne z ówczesnymi problemami społecznymi i cywilizacyjnymi. Wiele z tych dzieł sztuki tworzonych było przez wybitnych lokalnych artystów, tworzących na zamówienia z danych ziem i regionów. Niektóre elementy były importowane z zagranicznych warsztatów, co świadczy o bogactwie kultury artystycznej tamtej epoki⁴⁴.

Ku transcendencji

Z teologii chrześcijańskiej wynika, że świat jest dziełem Boga, gdzie w DNA *Homo vivens* są zapisane ślady stwórcy. Da się z nich odczytać potęgę i bóstwo wszechmogącego (por. Rdz 1,8–32). Charakterystycznym śladem Bożym jest piękno świata, które zarazem stanowi odbicie piękna stwórcy (por. Mdr 13.1–9). W tym całym stwórczym dziele Boga-stwórcy szczególne miejsce zajmuje człowiek, który został stworzony na obraz i podobieństwo Boże (por. Rdz 1,26–27). Dzięki tym boskim elementom człowiek ma możliwość rozpoznania i zrozumienia śladów Boga w otaczającym świecie.

W bogactwie różnorodności ekumenicznej sztuka jest jak symbol, który stał się narzędziem umożliwiającym dostęp do Boga i całej rzeczywistości niedającej się w pełni poznać przez współczesny język werbalny i rozum ludzki. Jej głównym zadaniem jest doprowadzenie aktu myślenia człowieka poprzez podobieństwa do zrozumienia jakiejś rzeczy lepiej i pełniej niż przez rozpoznanie zmysłami.

Transcendencja w sztuce jest drogą, której nie da się osiągnąć w pełni, ponieważ identyfikuje się z Bogiem, o którym pisał Pseudo-Dionizy Areopagita, że „ani jest, ani nie jest”⁴⁵, a Mikołaj z Kuzy określał Go jako „zgodność przeciwstawień”⁴⁶. Niemiecki filozof Hans-Georg Gadamer

43 *Ibidem*.

44 *Ibidem*.

45 Pseudo-Dionizy Areopagita, *Teologia mistyczna*, w *Pisma teologiczne*, przeł. Maria Dzielska, t. 1 (Kraków: ZNAK, 1997), 164.

46 Mikołaj z Kuzy, „De Non-aliud”, w: *Philosophisch-theologische Schriften. Studien- und Jubiläumsausgabe Lateinisch-Deutsch*, Bd. 2 (Wien: Herder, 1996), 454.

twierdził zaś, że przez symbol, przez doświadczenie symboliczności dzieła sztuki to, co jest w nim ukazane jako jednostkowe, szczególne, jawi się jako częśćka bytu, zaś to, co z nim koresponduje, uzupełnia poszukiwaną całość, jest transcendencją⁴⁷.

Tym przekąźnikiem, który umożliwia kierowanie się w stronę transcendencji, może stać się bogactwo piękna danego dzieła sztuki. Albowiem jest ono wytworem pracy, rąk i umysłu człowieka, który przez to nadał mu odpowiednią formę. Piękno, jakie zawarł w ukończonym dziele, może dostarczyć przeżycia estetycznego zamkniętego w ograniczonym kształcie i ukazać odbiorcy iskrę absolutu.

Piękno nie jest jedyną drogą, która umożliwia poznanie transcendencji. Przy zetknięciu się z dziełem sztuki można doświadczyć świata jako całości i odnaleźć swoje *esse* w nim. Dzięki takiemu zabiegowi sztuka może zaprezentować świat jako symbol, może mieć w sobie ogrom rzeczywistości, jak również wpisany w nią byt pojedynczego człowieka. Symboliczność dzieła sztuki daje okazję do odnalezienia poszukiwanej przez człowieka części boskiego ideału pasującego do naszego życia. W tym przypadku sztuka ukazuje nie tylko świat, ale odbiorcę jako symbol⁴⁸.

Akt twórczy można wyrazić jako *ekstasis*, polegającą na przełamywaniu istniejących granic. Dlatego też sztuka jest „dzieckiem” danej epoki i tęsknoty za czymś innym, doskonalszym, toteż powstanie jej wynika nie tylko z obecności tu i teraz, ale z intencji, aby przerosnąć dzisiaj. Artysta, twórca nie może być więc ograniczony niczym, ponieważ kreatywność może powstawać tylko w wolności. Dzięki takiej postawie autor dzieła kieruje swoje odczucia ku bytowi najdoskonalszemu. Taki kierunek może spowodować u odbiorcy dzieła sztuki, że będzie mógł zaobserwować Bożą obecność w ukończonym dziele. Zaangażowanie i kontemplacja odbiorcy dzieła pozwala uwrażliwić na nowe doznania i zaobserwować, że świat, jaki można w dziele odczytać, jest światem innym.

Zakończenie

Sztuka jako narzędzie potrafi połączyć racjonalne z irracjonalnym oraz subiektywne z obiektywnym. Pozwala artyście na osobisty rozwój, a zarazem umożliwia autorowi nadanie danej formy, aby odbiorcę ubogacić i umożliwić jego rozwój. Dlatego też dzięki różnorodności podejścia

47 Por. Hans-Georg Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i światło*, przeł. Krystyna Krzemieniowa (Warszawa: Oficyna Naukowa, 1993), 49.

48 Gadamer, *Aktualność piękna*, 58–60.

do dzieła sztuki przez różne Kościoły w chrześcijaństwie czy różne rozumienie w religiach, może się dokonać zjednoczenie tego, co cielesne, i tego, co duchowe. Może to spowodować jedność między doczesnością i nadprzyrodzonością. Dzieło sztuki powinno upodobnić się do „kapłana”, chociaż ich drogi są różne. Ale obaj podążają do Boga i powinni być dla współczesnego czytelnym znakiem piękna jedności w różnorodności. Zaś sztuka, będąc piękna, staje się bliska światu ducha – religii⁴⁹.

Sztuka jako język wyrazu głębi oglądu świata powinna ubogacać *homo oecumenicus*, ponieważ dzięki pełnemu spojrzeniu na dzieło dotyka transcendencji, zarazem ucząc szacunku dla inności.

Bibliografia

- Balthasar von Urs Hans, *Pisma wybrane. Pisma z zakresu sztuki i religii*, t. 2, przeł. Marek Urban, Danuta Jankowska (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2007).
- Bondaruk Konstanty, *O nabożeństwie prawosławnym* (Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna, 2020).
- Czernek Przemysław, „Protestancka architektura sakralna na Śląsku Cieszyńskim w XX i XXI wieku”, *Rocznik Historii Sztuki* 42 (2017): 193–230.
- Durkheim Émile, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, przeł. Anna Zadrożyńska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1990).
- Dzidek Tadeusz, *Funkcja sztuki w teologii* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2013).
- Eco Umberto, „Pomiędzy autorem a tekstem”, w: Eco Umberto, Rorty Richard, Culler Jonathan, Brooke-Rose Christine, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. Bieroń Tomasz (Kraków: ZNAK, 2008).
- Evdokimov Paul, *Poznanie Boga w Kościele Wschodnim*, przeł. Alina Liduchowska (Kraków: Wydawnictwo M, 2000).
- Evdokimov Paul, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. Maria Żurowska (Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów MIC, 2006).
- Gadamer Hans-Georg, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i światło*, przeł. Krzemieniowa Krystyna (Warszawa: Oficyna Naukowa, 1993).
- Górna Małgorzata, „Hans Urs von Balthasar i jego rozważania muzyczno-teologiczne”, *Pro Musica Sacra* 13 (2015): 169–178.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994).
- Jan Paweł II, „List do artystów”, w: *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, red. Barbara Drożdż-Żytyńska, Magdalena Goławska, Piotr Kawałko, Agnieszka Oleszczuk (Lublin: Gaudium, 2006), 30–57.

49 Małgorzata Górna, „Hans Urs von Balthasar i jego rozważania muzyczno-teologiczne”, *Pro Musica Sacra* 13 (2015): 173.

- Jaskóła Piotr, „Protestantyzm w kulturze Śląska”, *Roczniki Teologii Ekumenicznej*, t. 3(58), 2011, 120.
- Kopaliński Władysław, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem* (Warszawa: Wydawnictwo MUZA SA, 1980).
- Księgi Wyznaniowe Kościoła Luterskiego* (Bielsko-Biała: Augustana, 2011).
- Łoski Władimir, *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, przeł. Izabela Brzeska (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007).
- Mikołaj z Kuzy, „De Non-aliud”, w: *Philosophisch-theologische Schriften. Studien- und Jubiläumsausgabe Lateinisch-Deutsch*, Bd. 2 (Wien: Herder, 1996).
- Napiórkowski Stanisław, „Heidelberski Katechizm”, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 6, red. Jan Walkusz (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1993), 631–632.
- Palion Adam, „»Seminarium to też budynek«. Zarys historyczny powstania budynków Wyższego Śląskiego Seminarium Duchownego w Krakowie i w Katowicach”, w: *Wyższe Śląskie Seminarium Duchowne 1924-2004*, red. Józef Kupny (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2004), 139–174.
- Popowski Remigiusz, *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, 1995).
- Pseudo-Dionizy Areopagita, „Teologia mistyczna”, w: *Pisma teologiczne*, przeł. Maria Dzielska, t. 1 (Kraków: ZNAK, 1997).
- Špidlik Tomáš, *Modlitwa według tradycji chrześcijańskiego wschodu. Przewodnik systematyczny*, przeł. Rodziewicz Lucyna (Kraków: Wydawnictwo OO. Franciszkanów Bratni Zew, 2006).
- Szkiłdź Hipolit, Bik Stanisław, Pakosz Barbara, Szkiłdź Celina (red.), *Słownik języka polskiego* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989).
- Tischner Józef, *Filozofia człowieka dla duszpasterzy i artystów* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 1991).
- Zdybicka Zofia Józefa, *Religia i religioznawstwo* (Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1992).