

KS. JANUSZ CZARNY

NADPRZYRODZONE I PRZYRODZONE ŹRÓDŁA PIĘKNA

Niech mowa sztuki będzie echem Boskiego Logosu...

1. „Bo wszyscy poeci, którzy dobre wiersze piszą, nie przez umiejętność to robią, nie przez sztukę: tylko bóg w nich wstępuje i oni w zachwyceniu wszystkie te piękne poematy mówią, a pieśniarze dobrzy tak samo...” (Platon, Ion, 533 E-534 D). Tymi słowami stary Platon wprowadza nas, zagubionych w ogrodzie sztuk, w sedno ważnego problemu: czy sztuka, także wtedy kiedy nie chce, ma nadprzyrodzone koneksje, ma swe źródła w Bogu? I co, jaka wartość, stanowi pomost łączący ją z Bogiem?

Samże ów Platon zbudował aporię, w myśl której z jednej strony nakazywał wygnać ze swego misternie skonstruowanego totalitarnego państwa poetów i innych twórców, a z drugiej strony podejrzewał ich o boskie natchnienie, dionizyjski szał (manię), kiedy to przez ich twórczość „bóg sam mówi i przez nich się do nas odzywa”. Kim zatem jest twórca – prorokiem czy rewolucjonistą, narzędziem czy kreatorem? Wydawałoby się, że w zamierzchłą przeszłość odeszło sformułowanie „kapłan sztuki”, zwłaszcza, że stając dzisiaj przed produktami wielu, nawet uznanych artystów, pytamy: prorok to czy wariat? Pytanie to jawi się nie tylko jako jedynie czcze problematyzowanie, kiedy spojrzymy na sztukę od strony instytucji. Wernisaż czy wystawa w galerii sprawia, że każdy typ działalności artystycznej *ex definitione* urasta do rangi sztuki. Taka jest magia szyldów, a mało dzisiaj ludzi o prostej mentalności dziecka, którzy mają odwagę powiedzieć: król jest nagi! Cmokają z zachwytem, odnotowują wydarzenie i przekazują z ust do ust wiadomość o zjawisku. Czasami działa tu zwyczajny, wulgarny relatywizm, który w imię własnych kryteriów sklasyfikuje „Koło rowerowe” Duchampa jako dzieło sztuki¹,

¹ Marcel Duchamp (1913) ustawił na kuchennym zydłu koło od roweru, odtąd ta kompozycja pod nazwą „Koło rowerowe” uchodzi za klasyczny przejaw „sztuki” ruchu dada.

czasem podszyciem będzie nuda fin de sieclu, która generuje przewrotną przekorę, by to, co brzydkie nazwać pięknym, a czasem będzie to chorobliwy pęd do eksperymentowania: poskładajmy byle jak puzzle naszej wyobraźni, a to co wyjdzie nazwijmy sztuką. Wszak „sztuką jest wszystko to, co wypłyje artysta”, jak mawiał Schwitters.

Nagromadzone tutaj wątpliwości (i tak jeszcze niekompletne) ewokują pytanie o rodowód (dzieła) sztuki: gdzie rodzi się owo piękne – czy w przestrzeni sacrum, czy też profanum, a może – i takie pytanie trzeba zadać – stanowi owoc infernum? Jedno jest bowiem pewne, że owa przestrzeń macierzysta sztuki jest miejscem odnalezienia się odbiorcy, jest tym rajem, do którego bywa on wciągany, bo sztuka ciągle ma taką moc angażowania i przemiany człowieka. Rzeczywista performance dokonująca się w przeżyciu estetycznym, to taka, która nie pozostawia odbiorcy niezmienionym. Porażenie pięknem, wstrząs i kontemplacja czynią nas samych pięknymi, a przez to prawdziwszymi i lepszymi. Sztuka bowiem polega na „niezawodnym nakierowaniu duszy do źródła światła”, jest skierowaniem wzroku na dobro boskie, jak nam interpretuje Platona w „Paidei” Jaeger².

2. Tymczasem jednak najłatwiej, i dlatego najchętniej, sytuje się styk sztuki z sacrum na płaszczyźnie przedmiotowej, stosując kryterium czysto tematyczne. W tej perspektywie wiadomo, że „Pieta” Michała Anioła jest artefaktem, przez który przebija sacrum, a wieże gotyckiej katedry fizycznie wskazują na niebo. I jakoś trudno dopuścić myśl, że może być dokładnie odwrotnie, że pieta wykonana w warsztacie kiczotwórcy jest odbiciem infernum, a słupy telegraficzne wskazują dokładnie ten sam kierunek, co wieże wrocławskiej katedry. Trudno tutaj podejmować metodologiczny wysiłek rozgraniczenia i zdefiniowania tego, co sacrum, a co profanum, choć przydałoby się to dla klarownego widzenia rzeczy. Z całą pewnością jednak można twierdzić, że kiedy mówi się o sacrum, to wcale nie należy myśleć o sakralności, a rzekłszy „infernum” nie należy mieć na myśli tematyki piekła, bo jego przedstawienie przez Boscha jest piękne. Infernum to królestwo brzydoty, która zohydza człowieka z nią obcującego, a sacrum to sfera piękna, które jest dobrem boskim.

Widać zatem, że to nie tematyka uświęca dzieło, a jeszcze mniej jego twórcę. Jest to zatem trochę tak, jak z owym Styką, któremu Pan Jezus miał powiedzieć, by Go nie malował na kolanach, lecz dobrze! Chodzi tu bowiem „o poetów, którzy dobre wiersze piszą”, o malarzy, którzy dobre obrazy malują, czy o kompozytorów, którzy dobrą muzykę składają. W ten sposób pojawia się następny temat: co to znaczy „dobre” dzieło, a tylko takie – według Platona – zasługuje na miano przekaznika boskiego głosu. W tym kontekście trzeba jeszcze jednak pomyśleć o profanum, a jest ono czymś, co nie zostało uświęcone, wcale nie „świeckie”,

² Por. W. J a e g e r, *Paideia*, t. II, Warszawa 1964, s. 154 nn.

lecz „takie sobie”: bez blasku sacrum i bez piętna infernum. Może to być materiał pozapsychiczny nietknięty twórczą wyobraźnią – kawałek niezamalowanego płótna, bryła marmuru lub skowyt strun szarpniętych bez zamiaru wydobywania akordu, a może to być także ów słup telegraficzny. Podlega on bowiem innym kryteriom niż piękno, na przykład mierzony jest miarą użyteczności lub funkcjonalności. Ot, takie sobie profanum...

Dosyć stwierdzić, że to nie tematyka decyduje o przejawach sacrum, profanum czy infernum, a ewentualna styczność ze sferą boskości głębiej jest schowana i jakby niezależna od zamiarów twórców, którzy – czasem wbrew własnym deklaracjom – jeśli tworzą dobre dzieła, czyli prawdziwą sztukę, to „Bóg sam mówi i przez nich do nas się odzywa” Byłżeby więc twórca narzędziem Boga? Aby na to pytanie odpowiedzieć, pominiemy płaszczyznę określoną tematyką dzieła, bo zbyt trywialna, by móc na niej rozważać zagadnienie piękna.

3. „Cóż wiesz o pięknem?... Kształtem jest miłości” Ta lapidarna, i piękna, wypowiedź Norwida („Promethidion Bogumił”, w. 109) streszcza wszystko, czego dorobiła się klasyczna refleksja filozoficzna nad pięknem. Z pięknem jesteśmy oswojeni od dawna. Każdy znajduje szczególną radość w oglądaniu tego, co piękne. Mamy taką naturę, że lubimy, aby pięknym było to, co nas otacza. Arystoteles zapytany, dlaczego tyle czasu poświęcamy na obcowanie z pięknem, odrzekł: „Jedynie ślepiec może tak pytać”³. Ale zdeterminować piękno, ubrać je w jednoznaczne terminy, to sprawa nader trudna. Platon w „Lizysie” powiada, że piękno „to jakby coś subtelnego, gładkiego i połyskami oliwy świeci. Może dlatego tak nam się z ręki wyślizguje i wymyka...” Cóż wiesz zatem o pięknie ponad to, że pociąga?

Koncepcje piękna, jakie spotykamy w myśli zachodniej, zawsze podkreślają trzy elementy, które wywołują wrażenie i nie pozostawiają odbiorcy w stanie pierwotnego spokoju – to doskonałość, harmonia i blask. Te trzy konstytutywne elementy złożył w całość dorobek refleksji filozoficznej, usytuowanej w nurcie obiektywistycznym. Został on zapoczątkowany przez Pitagorejczyków i stanowi pierwszą teorię piękna, jaka pojawiła się u Greków. Dwie zasadnicze tezy, jakie w tym poglądzie są zawarte, zostały zasymilowane i rozwijane przez kolejne epoki:

a/ piękno jest własnością rzeczy ujętą w siebie, a więc niezależnie od odniesienia do jakiegokolwiek podmiotu, który byłby zdolny je postrzegać;

b/ wyraża się zaś w harmonii, układzie części, proporcji.

Harmonia ta była rozumiana przede wszystkim ilościowo, co było związane z pitagorejską koncepcją bytu jako liczby. Kiedy zmianie uległa koncepcja bytu, wzbogaciło się także pojęcie harmonii. Przybrała ona znaczenie nie tylko ilościowe, ale i jakościowe, a było to związane z arystotelesowskim hylemorfizmem. Otóż to forma konstytuuje materię, ona także niesie ze sobą harmonię. Dlatego

³ Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, V, 1, 20.

Arystoteles mawiał, że piękno jest w wielkości i ładzie. A zatem piękna byłaby zasadniczo forma jako źródło jedności, forma organizująca materialną wielkość.

Uzupełnieniem tego ujęcia była zapoczątkowana przez Plotyna tendencja do rezygnowania z pojęcia harmonii jako źródła piękna, gdyż w jego optyce nie mogłoby być piękne to, co proste – nade wszystko Prajednia – i taka prostota jak barwa czy światło. Trzeba było zatem dodać do harmonii barwę, a to pojęcie funkcjonowało zamiennie z pojęciem jasności i światła. „Toteż nawet w tym świecie piękno leży nie tyle w proporcji, ile w blasku, który w niej prześwieca” (Enneady, VI, 7, 22). Tę samą, neoplatońską w gruncie rzeczy, myśl podjął św. Albert Wielki, gdy pisał: „Piękno jednoczy wszystko, a czerpie tę zdolność z formy, której blask stanowi o pięknie” (Opusculum de pulchro et bono, V, 420 – 421).

Kolejnym, nowym czynnikiem piękna była doskonałość („całościowość”). Z nieco innego punktu widzenia jest tutaj podkreślane to, co wyraża harmonia: rzecz piękna to taka, której niczego nie brakuje z tego, co winna posiadać. Gdyby jej czegoś brakowało, to i harmonia byłaby zachwiana, a rzecz byłaby brzydka.

Zbierając te trzy elementy razem, można jeszcze pytać: „διὰ τί”, dlaczego, z jakiego właściwie powodu dana rzecz jest piękna? Zaplecze metafizyczne tej własności rzeczy, którą nazywamy pięknem, już dla starożytnych było jasne. Według Platona i Plotyna, a także Arystotelesa o pięknie stanowi element umysłowy obecny w rzeczach, czynnik prawdy, a ostatecznie piękno obecne w rzeczach jest tylko pochodne, na drodze emanacji czy partycypacji, od Piękna Najwyższego. Ale to te trzy elementy: doskonałość, harmonia i blask, zebrane razem, powodują, że pięknym jest to, co oglądane wzbudza upodobanie (św. Tomasz z Akwinu), a ponadto przemienia oglądającego.

Zarówno doskonałość, jak i harmonia, a nade wszystko blask, to kategorie, które mozolnie zyskiwały swą definicję. Przecież „piękno połyskami oliwy świeci”. Już tutaj jednak można dostrzec syntezę elementu poznawczego (racjonalnego) i pożądanego (wolitywnego). Te dwa obszary ludzkiego działania są określane przez odrębne wartości docelowe: pierwszy przez prawdę, drugi przez dobro, które jest atrakcyjne dla ludzkiego chcenia tak dalece, że to przyciąganie nazywamy miłością. Piękno zaś jest zespoleniem prawdy i dobra i jako takie stanowi kryterium tworzenia. Do takiej koncepcji piękna docieramy już intuicyjnie, ale dopiero analiza metafizyczna pozwala dostrzec oszałamiający kontekst każdej pięknej rzeczy.

W filozoficznej tradycji klasycznej istnieje dość szeroko opracowana teoria wartości transcendentnych, to znaczy takich, które przekraczają wszelkie kategorie i przysługują wszystkiemu, co jest. Wśród nich akcentuje się doniosłą rolę dwóch: prawdy i dobra. Prawda wskazuje na związek każdego jestestwa z intelektem, który przynależy tylko bytom osobowym. W sensie fundamentalnym jest to związek każdego realnego bytu z Absolutnym Intellektem – z Bogiem, od którego

był jest pochodny i dlatego wyraża w sobie racjonalność. Dobro zaś wiąże się z wolą, ze stroną pożądaną osoby. Na tej płaszczyźnie wszystko, co istnieje jest związane z Absolutnym Istnieniem, bo jeżeli istnieje, to jest „chciane”, aby istniało, chyba, że owo „wszystko” ma istnienie od siebie. Tak jednak nie jest i dlatego to „wszystko” jest naznaczone dobrem Boga i jest pochodnym od Woli – Miłości Boga. Prawda i dobro składają się zaś na piękno; rozumienie piękna transcendentnego integruje w sobie te dwie strony. W pięknie bowiem akcentuje się to, że prawda jest dobra, bo piękno ma zarazem związek i z intelektem i z wolą osoby działającej twórczo, i twórczo przeżywającej (stwórczo w wypadku Boga). Piękno oznacza także i to, że dobro jest prawdziwe, czyli racjonalne. „Piękno jest blaskiem prawdy” (św. Tomasz z Akwinu). Nic zatem dziwnego, że przeżycie piękna tak bardzo i wszechstronnie wzbogaca człowieka.

Przez analogię zatem do porządku metafizycznego widzimy piękno (kategorię twórczości artystycznej, czyli piękno estetyczne) jako scalające w sobie odniesienie człowieka do prawdy i dobra równocześnie. Taka harmonia prawdy i dobra jest właśnie celem kultury moralnej. W tym znaczeniu należy mówić o „wierności pięknu”, wierności, która jest podstawą budowania pięknego człowieczeństwa. Piękno estetyczne bowiem kulminuje jako spełnienie procesu życia osobowego, poznania prawdy i miłości dobra, bo tylko w tych kategoriach można widzieć osobę. Osoba jest szczytowym sposobem bytowania właśnie dlatego, że jest tak niezwykle wyposażona w możliwość poznania prawdy, zdolność świadomej miłości dobra i dar reagowania na piękno, a w pięknie może rozpoznawać prawdę o dobru. Par excellence Osoba Absolutu jest źródłem i celem wszelkiego bytowania, zwłaszcza osobowego, dlatego w absolutnym stopniu realizuje wszystko, co jest rozumiane jako piękno. Z tego właśnie powodu „artyści autentyczni i pokorni z pewnością doskonale zdają sobie z tego sprawę: jakimkolwiek pięknem odznaczałyby się dzieła ich rąk, wiedzą, że malują, rzeźbią, tworzą obrazy, które są niczym innym niż odbiciem Bożego piękna” – powiada Jan Paweł II⁴, któremu twórczość i piękno nie są obce. Uważa on, że sztuka jest na swój sposób objawieniem transcendencji, a zatem pozwala odkrywać Transcendens i wchodzić z Nim w osobowy, tętniący przeżyciem kontakt⁵. Trudno o lepsze naświetlenie związku sztuki z sacrum, skoro jest ona „echem Boskiego Logosu”. Każdy przejaw autentycznej sztuki, czy tego ona chce i to zamierza, czy też nie, jest refleksem Piękna Boga. Kimże jest zatem każdy prawdziwy twórca, który sprawia dobre dzieła, jeśli nie kapłanem pośredniczącym pomiędzy Bogiem, a tymi, którzy szukają piękna?

⁴ J a n P a w e ł I I, *Świat pozbawiony sztuki z trudem otwiera się na prawdę i miłość*, Homilia w czasie Mszy św. dla artystów, Bruksela 20. 05. 1985, nr 4.

⁵ Por. Tenże, *Niech mowa sztuki będzie echem Boskiego Logosu*, Spotkanie ze światem sztuki i kultury, Wenecja 16. 06. 1985, nr 3.

Warto jednak pamiętać przy tym, że – jak pisze Umberto Eco – „piękno ziemskie jest nieadekwatne w stosunku do transcendentnego”, a przecież jednak konieczne, by dotrzeć do źródła piękna. Zachował się piękny fragment pism opata Sugeriusza z Saint – Denis, który w rozkwicie Średniowiecza pisał: „Kiedy wielobarwne piękno klejnotów (...) uniosło mnie ponad sprawy zewnętrzne i kiedy stosowna medytacja doprowadziła mnie do kontemplacji różnorodnych cnót świętych – ponieważ rzeczy materialne kierują nas ku temu, co niematerialne – wówczas wydało mi się, że znalazłem się w jakimś nieznanym miejscu wszechświata, które ani nie jest żadną miarą brudem ziemi, ani też w pełni czystością nieba, i miałem wrażenie, jakobym był oderwany od tego niższego świata (...) samą łaską Bożą” (*De administratione*, XXXIII). Taki właśnie wstrząs przeżywamy powodowani piękną formą muzyczną, czy udatną wersyfikacją, a przecież daleko im jeszcze do piękna Boga, choć na nie wskazują. *Significata magis significante placent* – jak mawiał opat Sugeriusz – sztuka jest wszakże tylko echem Boskiego Logosu...

Piękno jest jednak w gruncie rzeczy tym jedynym „miejscem”, w którym sztuka może wiązać się z sacrum, a właściwie z wiarą. Bo piękno jest bliskie temu, co jest święte: ono nas zachwyca, porywa, otwiera na świat, który nami włada, a do którego mamy dostęp jedynie dzięki łasce i wobec którego czujemy się tak bardzo niegodni. Piękno wzywa do szacunku, wobec niego nie można mówić lub czynić byle czego. Ono otwiera nas na inne rzeczywistości transcendentne, na Prawdę, na Dobro. Stąd też sztuka, która służy pięknu, może współpracować z wiarą, bo ta chce doprowadzić człowieka właśnie do Prawdy i Dobra. Po prostu – piękno jako cel sztuki stanowi warunek pięknienia człowieka.

4. Cóż jednak robić jeśli sztuka staje się jedynie „umiejętnością” złożenia barw i kształtów, umiejętnością epatowania formą tylko?! Widać wyraźnie istotne skutki takiego stanu rzeczy: sztuki nie są już sztukami piękna, „sztukami pięknymi”, nie dążą bowiem do piękna, ani go nie szukają, podobnie zresztą jak i brzydoty, którą można zrozumieć tylko na podstawie jej przeciwieństwa. Krążą tedy w obszarze profanum, dziwnie nieuświęcone, zajęte sobą, stosują się tylko do zwykłej technologii, czyli skupiają się nie na swym celu, lecz na środkach. Środki wyrazu fascynują, choć przecież na nic nie wskazują, dlatego eksperymentatorstwo i poгон za nowością stają się celem samym w sobie, a wypróbowywanie związanych z tym możliwości uzyskania artystycznych efektów – czymś istotniejszym niż realizacja wartości nadrzędnych względem tych, które dotychczas uznawano za instrumentalne. Taki technologiczny iluzjonizm polega na oderwaniu się od piękna jako bezinteresownego celu twórczości artystycznej. Środek wyrazu zaczyna pełnić rolę celu, a miano piękna artystycznego staje się rezultatem umowy, pewnego porozumienia co do reguł gry, które w każdej chwili można zmienić na inne. W sumie jest to ten sam relatywizm, który współcześnie draży obyczajowość, moralność, politykę i stosunki społeczne. I to stwierdzić trzeba, że powstaje w obszarze

twórczości artystycznej sytuacja paradoksalna: wyzwolony od prawdy o pięknie „twórca” podporządkowuje się nader łatwo zmiennym prądom aktualnej mody, ideologii, mechanizmom rynkowego popytu i propagandy. Prometeusz sam sobie nakłada kajdany...

Wspomniany relatywizm także ma swoją dawną proveniencję, sięga mianowicie sofistów z Protagorasowym hasłem: „człowiek jest miarą wszystkiego” Ich progenitura odżyła w osiemnastowiecznej filozofii, a zasadniczą tezę subiektywistycznej koncepcji piękna było to, że nie jest ono własnością bytu, ale własnością podmiotu. Musi tak być, skoro dostrzegamy zasadnicze rozbieżności w upodobaniach poszczególnych ludzi, kultur czy ras. Przecież gdyby piękno było własnością przedmiotu, to takich różnic by nie było! Czym jest zatem piękno w subiektywistycznej optyce? Gustem podmiotu i wcale od Boga nie pochodzi, bo to podmiot konstytuuje je w sobie jak chce. Dla sofistów pięknym jest to, co po prostu staje się przyjemne za pośrednictwem wzroku i słuchu. Piękno jest zatem tylko przyjemnością związaną z przeżyciem. Hume zaś po wiekach postawi kropkę nad „i”, gdy napisze: „przykrość i przyjemność nie tylko koniecznie towarzyszą temu, co piękne i brzydkie, ale konstytuują ich istotę”

Subiektywistyczna koncepcja piękna wyrosła była na gruncie filozofii nierealistycznych, bo relatywistycznych⁶, a relatywizm jest zawsze jakimś odgróźeniem się od rzeczywistości. Jest zawsze jakimś snem wariata, bo jest programowym zerwaniem z prawdą, a tym samym z dobrem. Dlatego też i piękno przestaje być „blaskiem prawdy”, czyli syntezą prawdy i dobra. Mutatis mutandis sofisci, którzy patronują wszelkiemu nieładowi w myśleniu, wydali późnych wnuków dwudziestowiecznych, których można określić mianem nihilistów. I to stanowisko trzeba dla uczciwości jasno wyróżnić, cytując reprezentatywnego w tym względzie Paula Valery: „Nauka o pięknie? Ale czyż współcześni używają jeszcze tego słowa? Wydaje mi się, że jeżeli jeszcze czasem pojawia się na ich ustach, to jakby przypadkowo. Albo wtedy, gdy myślą o przeszłości. Piękno jak gdyby umarło!”⁷

⁶ Relatywizm w pojmowaniu piękna należy wszakże pilnie odróżnić od koncepcji relacjonistycznej! Była ona sygnalizowana już w starożytności greckiej. Explicite po raz pierwszy została ona wyrażona przez św. Bazylego Wielkiego, a zasadniczym motywem tego poglądu jest podkreślenie, że – akceptując elementy obiektywne piękna – należy przyjąć w sposób równie istotny element podmiotowy. Piękno zawierając od strony przedmiotowej czy to harmonię, czy blask, czy jeszcze coś innego, musi posiadać pewną proporcjonalność, przyporządkowanie do podmiotu, który jest zdolny je odebrać. I właśnie to przyporządkowanie (relacja) leży u podstaw piękna. Jak pisze św. Bazyl: „gwiazda wieczorna jest najpiękniejsza z gwiazd nie dla proporcji części, z jakich się składa, lecz dlatego, że daje oczom jasność radosną i miłą”. Modyfikuje tę teorię Kant, u którego piękno pojawia się jako korelat intencjonalnego, apriorycznego sądu smaku (władza sądenia). Ale z uwagi na to, że ów sąd smaku jest wspólny wszystkim ludziom, piękno nie jest względne, lecz posiada powszechną, choć subiektywną, konieczność.

⁷ Cyt. za: P. J a r o s z y ń s k i, *Metafizyka piękna*, Lublin 1986, s. 24.

Mając takie zaplecze umysłowe, poczynając od początku XX wieku, degrengolada sztuki oderwanej od piękna postępuje lawinowo⁸. Wyraża się ona w kompozycjach ready mades Duchampa i Picabii, action painting lub w całej tej body art z jej eksperymentami „artystycznymi” na ludzkim ciele, wywołującymi u odbiorcy często wstręt i przerażenie⁹. W tym nurcie Ives Klein (1957) demonstruje „wrażliwość niewidzialną dla oka” ukazując odbiorcom puste wnętrza galerii pomalowane na biało, a Volf Vosell eksponuje w Kunsthalle w Kolonii (1970) krowę, która miała wyrażać protest przeciwko cenzurze. Dzisiaj często sztuki starają się raczej o to, co zwykło nazywać się w końcu „estetyką”. Przedmiot sztuki nie musi być już piękny, wystarczy bowiem, że jest „estetyczny”¹⁰. Piękno stało się zatem szczególnym przypadkiem estetyki. Nie od dzisiaj natomiast sztukę pojmuje się jako wyzwoloną z piękna oraz ważniejszą od niego. Nie od dzisiaj także człowiek czuje się zagubiony. W ludzkiej pamięci, zakorzenionej w warstwie mitów, przetrwało wspomnienie prometejskiego gestu ludzi, którzy chcąc skończyć z Bogiem, skończyli z własnym człowieczeństwem. Tak jest z kulturą, która – chcąc się samowyrazić – jak wieża Babel wznosi się wysoko, coraz wyżej, „absolutyzuje się” na szczytach estetyzmu, ale kończy się nie na zdobyciu tego, co boskie, lecz utratą nawet tego, co ludzkie¹¹. Z profanum sztuka stacza się w infernum.

5. Wszelako słowa powyższe są tylko analogicznym użyciem pojęcia „sztuka” i jego klasycznego znaczenia, bo przecież sztukę uprawiają tylko ci, którzy dobre dzieła tworzą: „tylko Bóg w nich wstępuje i oni w zachwyceniu wszystkie te piękne poematy mówią, a pieśniarze dobrzy tak samo...” Sztuka bowiem bez piękna nie jest, jest najwyżej jakąś umiejętnością. Dopiero wraz z pięknem staje się mową Boskiego Logosu, niezależnie od tego, co przedstawia. Czyżby więc nie było „bezbożnych” artystów?

Pytanie to staje się retorycznym tylko wówczas, kiedy pozostajemy w obrębie obiektywistycznego rozumienia piękna, opartego na realistycznej metafizyce. W takim naświetleniu nie wszystko to, czym dzisiaj zapemnia się galerie jest sztuką, a z drugiej strony prawdziwa sztuka podąża podobnymi drogami, co wiara. Wszelka bowiem autentyczna sztuka interpretuje rzeczywistość pozostającą poza zasięgiem zmysłów¹². Wehikułem wprowadzającym nas w świat boskości jest piękno, które

⁸ Program takiej dewolucji sztuki sformułował twórca malarstwa niefiguratywnego Wassilij Kandinsky, czyniąc z artysty nadkreatora rzeczywistości. Por. P. J a r o s z y ń s k i, *Metafizyka i sztuka*, Warszawa 1996, s. 187-199.

⁹ Tym nurtem inspirowany Kazano Shigati, aby „zmierzyć się z materią”, rzucił się w masę stygnącego betonu i miał to być „happening indywidualny”

¹⁰ Nota bene – pojęcie to w grece oznacza „sensacyjny”, co zauważamy nie bez ironicznego uśmiechu.

¹¹ Por. O. G o n z a l e s d e C a r d e d a l, *Kultura a chrześcijaństwo*, „Communio”. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny, 16(1996), nr 6, s. 29.

¹² J a n P a w e ł II, *Świat pozbawiony sztuki z trudem otwiera się na prawdę i miłość*, art. cyt., nr 4.

ma zawsze zakorzenie w Pięknie Najwyższym. Jan Paweł II formułuje takie oto zdanie, które ten problem przenosi wręcz na pole teologii: „Ojcowie uczą nas, że piękno i prawda przyciągają się wzajemnie. Są to imiona Boga, które w Chrystusie przybrały doskonały kształt Miłości”¹³. Z tego punktu widzenia także kategoria „artysta” podlega pewnej weryfikacji. Artystą prawdziwym jest ten, który czyta i interpretuje rzeczywistość znajdując w niej odblask Boga niezależnie od podejmowanego tematu. Nie stara się natomiast być kreatorem czy tym bardziej nadkre- atorem rzeczywistości (najczęściej poprzez dekonstrukcję zastanej), bo wówczas łatwo wkracza na drogę samozniszczenia i przyćmienia swej osobowej godności. Powinien być po prostu człowiekiem. Artysta (autentyczny) poprzez swój symbo- liczny język przywołuje rzeczywistość istniejącą poza rzeczami, by powiedzieć: „Bóg jest niedaleko od każdego z nas”¹⁴. Na tej drodze wiara staje się kulturą, a kultura przeżywaną wiarą. Sztuka zaś staje się modlitwą¹⁵, co dla wielu współ- czesnych artystów może być zaskakujące, a dla nas, kontemplujących piękno, okazją spotkania z tym, co Nieprzemijające.

¹³ Tenże, *Niech mowa sztuki będzie echem Boskiego Logosu*, art. cyt., nr 3.

¹⁴ J a n P a w e ł II, *Świat pozbawiony sztuki z trudem otwiera się na prawdę i miłość*, art. cyt., nr 12.

¹⁵ Por. tenże, *Błogosławiony Fra Angelico – sztuka jako droga ku doskonałości*, Homilia wygło- szona w czasie Mszy św. dla artystów, Rzym 18. 02. 1984, nr 2.