

## BÓG OJCIEC JAKO STARZEC W CHRZEŚCIJAŃSKIEJ SZTUCE ZACHODU

Historia zejścia z drogi oznaczania

*Lubię oglądać Staruszka od czasu do czasu...*  
(Goethe, *Faust* — słowa Mefistotelesa)

Najwyższy już czas poświęcić choć trochę uwagi, i to bardzo krytycznej, chrześcijańskiemu posługiwaniu się malowanymi obrazami Boga w ogólności. Najwyższy też czas się nauczyć, konkretnie rzecz biorąc, pomijać obraz Boga Ojca jako starca, przynajmniej wśród wierzących, w Kościele, jak też w dialogu międzyreligijnym. Niniejszą refleksję chciałbym poświęcić zwróceniu uwagi Czytelnika na to moje głębokie przeświadczenie, jakie stało się moim udziałem dzięki długiej pracy nad wizerunkami Boga w religijnej sztuce Zachodu<sup>1</sup>. Zajmując się ukazywaniem Boga Ojca jako człowieka w podeszłym wieku, pragnę przypomnieć dzieje pojawienia się tego ujęcia w sztuce, a następnie wykazać, iż brakuje mu autentycznej podstawy teologicznej.

### 1. Pojawienie się w sztuce postaci Boga Ojca jako Starca

Chociaż zdaje się wynikać sama z siebie i w świadomości, przynajmniej niektórych, istnieć „od zawsze”, choćby tak jak sutanna, postać Boga Ojca jako Starca pojawiła się bardzo późno w sztuce chrześcijańskiej<sup>2</sup>. Chrześcijaństwo pierwszego tysiąclecia nie zna jej w ogóle. Jak zresztą wiadomo, przeszło ono najpierw etap bezikoniczny, trwający co najmniej dwa wieki: nie było pośród chrześcijan żadnych wizerunków chrześcijańskich, albo — co najwyżej — bardzo niewiele. Ten rodzaj absencji został nie tylko wymuszony, albowiem gdy idzie o Boga jako przedmiot obrazo-

<sup>1</sup> Zob. moje prace: *Dieu dans l'art*, Paris 1984; *Dieux chrétiens d'Occident*, w: *Le Grand Atlas des religions*, Paris 1988, s. 188-191; *Dieux chrétiens d'Occident. Présentation du document de synthèse en vue de l'habilitation*, *Revue des Sciences religieuses* 67 (1993) nr 3, s. 105-110.

<sup>2</sup> Najlepsze dzieło poświęcone historii przedstawiania Boga Ojca w sztuce aż do czasów Soboru Trydenckiego nie zostało wydane: I. Correll, *Gottvater. Untersuchungen über seine bildliche Darstellungen bis zum Tridentinum, zugleich ein Beitrag zur östlichen und westlichen Bildauffassung* (teza pisana na maszynie), Heidelberg 1958.

wego przedstawiania był on świadomie i celowo wybierany. Biorąc pod uwagę *Dekalog*, chrześcijanie ówczasnie rozumieli zawarty tam zakaz kultycznego obrazu Boga (por. Wj 20, 4) jako formalne i trwale potępienie nie tylko każdego „idola”, ale także jakiegokolwiek artystycznego przedstawienia Boga, niezależnie od tego, jakim celem miałyby ono służyć (ozdoba, pouczenie, pobożność). To ostatnie uważano za zakazane (przez samego Boga) dlatego, że byłoby ono bezsensowne, a nawet wręcz niemożliwe: obraz ma przecież naśladować, skoro zaś Bóg jest dosłownie nienaśladowalny, to nie można mieć żadnego adekwatnego Jego wizerunku. Jako całkowicie duchowy, pozbawiony wszelkich rysów cielesności, Bóg nie daje żadnej absolutnie możliwości do przedstawienia Siebie, nie mógłby przeto służyć za prototyp żadnemu obrazowi... za wyjątkiem Słowa Wcielonego, Boga, który stał się człowiekiem w Jezusie Chrystusie, którego oglądano i dotykano (por. 1 J 1, 1). Historia to potwierdza swym brakiem: nikt nie wykopał jak dotąd nawet najmniejszego śladu archeologicznego jakiegokolwiek niepodważalnego wizerunku Boga (Ojca) z trzech pierwszych wieków i bynajmniej się nie wydaje, by mogła istnieć jakaś dyskusja na ten temat w tej epoce w Kościele<sup>3</sup>.

Wraz z końcem prześladowań i Edyktem Mediolańskim (313 r.), wychodząc już z ukrycia, chrześcijaństwo mogło zacząć rozwijać specyficzną formę sztuki, która nie ograniczała się już do samej tylko sztuki pogrzebowej z katakumb; co więcej, kiedy chrześcijaństwo stało się oficjalną religią Cesarstwa za Teodozjusza I (w 386 r.), sztuka chrześcijańska nabrała rozmachu, wykorzystując i przeobrażając, aby publicznie głosić swoje orędzie, niektóre środki dostarczane przez sztukę starożytną, jak choćby obraz Dobrego Pasterza. Obok scen ze Starego Testamentu (Jonasz wyrzucony w morze) i niektórych znaków symbolicznych (ryba, kotwica), obraz Chrystusa odnajdywał stopniowo swoje własne miejsce<sup>4</sup>. Znamienny natomiast jest fakt, że w IV wieku Bóg Ojciec nie był prawie nigdy przedstawiany w typowej dla Niego postawie — z wyjątkiem kilku sarkofagów zbudowanych w Rzymie, ze scenami stworzenia („dogmatyczny sarkofag” na Lateranie, „sarkofag dwojga małżonków” w Arles). Poza tym wszędzie, kiedy tylko przywoływano obecność, słowo, interwencję Boga lub Jego anioła,

<sup>3</sup> Zob. moje artykuły: *Dieu-Trinité dans l'art, jusqu'à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle*, *Le Monde de la Bible* 110 (1998) 79-87; *Apophatisme théologique et abstinence figurative. Sur l'irreprésentabilité de Dieu (le Père)*, *Revue des Sciences Religieuses* 72 (1998) nr 4, s. 425-447.

<sup>4</sup> Por. J.-M. Spieser, *Les premiers chrétiens ont-ils représenté Jésus?*, *Le Monde de la Bible* 109 (1998) 46-51.

czyniono to wyłącznie za pomocą konwencjonalnego znaku pochodzenia żydowskiego (jak na freskach z III wieku w synagodze Doura Europos w Syrii): ręki wychodzącej z nieba. Ta Boża ręka pozostała w stałym użyciu w sztuce chrześcijańskiej przynajmniej do XII wieku. Pozbawiona wszelkich pretensji przedstawieniowych, nie zawiera ona w sobie tych niewłaściwości, jakie eksponuje popiersie Ojca jako Starca.

Podczas Soboru Nicejskiego w 325 r. Ojcowie, w odpowiedzi na herezję Ariusza, wyznali uroczyście Chrystusa jako „prawdziwego Boga i prawdziwego człowieka”: i to właśnie będą się odtąd starały ukazywać niektóre przynajmniej dzieła sztuki. Jednak prawomocność wyobrażeń teandrycznej Osoby Chrystusa została ogłoszona definitywnie dopiero podczas sporu o obrazy — przez Sobór Nicejski II (w 787 r.), w pojęciach, które trzeba właściwie oceniać, zgodnie z zawartą w nich treścią: skoro Bóg przyjął ciało w Jezusie Chrystusie, to można przedstawiać Boga-Wcielonego, a nawet powinno się to czynić, albowiem odrzucanie takich wyobrażeń równałoby się niewierze w Niego. Ikona Chrystusa potwierdza to, co głoszą Apostołowie, a mianowicie Wcielenie; jest więc jakby drugim głosem mającym harmonijnie podtrzymywać śpiew głosu pierwszego, jakim jest nauczanie jako takie<sup>5</sup>. Malarskie przedstawienie Chrystusa i cześć Mu składana były więc pojmowane jako jedna z konsekwencji wiary Kościoła we wcielenie Słowa Bożego. Faktem jest, że prawowitość ikony Chrystusa, zdecydowanie daleka od tego, by ją rozumiano jako synonim zwyczajnego i prostego zniesienia zakazu zawartego w *Dekalogu*, była interpretowana jako jego wypełnienie, ale w tym sensie, że pozostawał nadal w mocy ścisły zakaz jakiegokolwiek ukazywania Boga jako Boga (nie wcielonego). Dekret Soboru Nicejskiego II nie mówi ani słowem o ikonie Boga Ojca, czy też Ducha Świętego, względnie Trójcy Świętej, i to nie bez powodu: sami obrońcy ikon — Jan Damasceński, Germanos z Konstantynopola, papież Grzegorz II i inni — wykluczyli z góry taką możliwość, a jeżeli o niej mówili, to tylko po to, aby ją odrzucić. Myśl Ojców Kościoła, tak wschodnich jak i zachodnich, z pierwszych ośmiu wieków wprowadzała więc ścisłą więź pomiędzy *chrystocentryzmem* objawienia chrześcijańskiego (Bóg się objawia w Jezusie Chrystusie: „Widzialnością Ojca jest Syn...”) i *chrystomorfizmem* przedstawiania Boga („...a niewidzialnością Syna jest

<sup>5</sup> Por. Fr. Boespflug — N. Lossky, *Nicée II, 787—1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987; Fr. Boespflug, *La Seconde voix. Valeurs et limites du service rendu par l'image à la prédication*, *Cristianesimo nella Storia* 14 (1993) 647-672.

Ojciec”<sup>6</sup>), przy czym ten ostatni, a więc chrystomorfizm, wynika z poprzedniego, czyli z chrystocentryzmu. Regule chrześcijańskiej interpretacji dziejów objawienia Bożego odpowiadała przeto stale reguła chrześcijańskiego przedstawiania Boga w sztukach plastycznych. *Lex legendi, lex pingendi*. Innymi słowy: tak jak Pismo święte jest rozumiane w Kościele, tak też powinno się je malować.

Ta właśnie reguła — zbyt rzadko to się podkreśla — jest bardzo pięknym przykładem tradycji nie-pisanej. Czy jednak wykiadano ją jako taką? Jest to prawdopodobne, ale nie jest pewne. Artyści ją zachowywali w każdym bądź razie aż do XII wieku włącznie, gdyż się powstrzymywali, z bardzo rzadkimi wyjątkami, od ukazywania Boga Ojca inaczej aniżeli tylko za pomocą znaku pośredniego (Ręka Boga) lub człowieka (popiersie albo postawa stojąca) mającego rysy Chrystusa: innymi słowy, za pomocą ludzkiej postaci dosyć młodej, bądź też w wieku dojrzałym, ale nigdy w wieku starca<sup>7</sup>. Można to łatwo sprawdzić: w większości dzieł sztuki aż do roku 1200 Stworzyciel ma wygląd Chrystusa, podobnie jak Bóg w wizjach Mojżesza, Abrahama, Ezechiela lub Izajasza, bądź też na pierwszych obrazach Trójcy Świętej — i ten sposób postępowania utrzyma się mniej więcej do XV wieku. Dlatego właśnie mamy zakłopotanie historyków sztuki, którzy chcą opisać i nazwać te obrazy: czy artystom lub ich zleceniodawcom chodzi o Ojca, czy o *Logos*, czy o Trójcę Świętą, czy o Pana Boga, mówiąc absolutnie, czyli wcześniejszego od jakiegokolwiek aropriacji? Być może, lepiej by było zrezygnować i tego w ogóle nie wiedzieć; kiedy zaś się nie jest pewnym, czy problem został właściwie postawiony, jest rzeczą jak najbardziej rozsądną, w niejednym przypadku, nie rozstrzygać go lekkomyślnie. Jediną widzialnością Pana jest widzialność Jego Słowa Wcielonego: taka jest reguła sztuki chrześcijańskiej, która chce być teologicznie spójna z Objawieniem.

Literacki motyw Przedwiecznego (Dn 7, 9) służył mimo wszystko, tak na Wschodzie jak i na Zachodzie, za biblijną podporę do utworzenia postaci Boga jako Starca. Na Wschodzie, gdzie się najpierw pojawił, obraz ten był interpretowany ogólnie jako wizerunek Chrystusa preegzystującego („zrodzony z Ojca przed wszystkimi wiekami”), przy czym ta widoczna starość miała wyrażać — jako, być może, metafora profetyczna — Jego odwieczność. Kiedy jednak Zachód, który nie miał zwyczaju tłumaczyć w ten sposób

<sup>6</sup> Św. Ireneusz, *Adversus haereses*, IV, 6, 6; PG 7, 989; S. Chr. 100, t. I, Paris 1965, s. 203 n; t. II, s. 451.

<sup>7</sup> Na Zachodzie Bóg (Ojciec) uważany był zresztą nadal za nieprzedstawialnego. Zob. *Księgi karolińskie*, II, 16; *Deus non pingi potest*.

wersetu Danielowego, zaczerpnął z Bizancjum ten motyw, zmienił on swój sens i stał się symbolem Boga Ojca. Ten stary Ojciec pojawia się w sztuce Zachodu około XII wieku w chwili, gdy się zaczyna rozwijać ikonografia Trójcy Świętej, i najczęściej w jej ramach<sup>8</sup>. A zatem jako postać Ojca, świadomie inna od postaci Syna, pojawiający się na obrazach Trójcy Świętej motyw Ojca starego przeniknął najpierw do sztuki, prawdopodobnie na skutek niewłaściwego zrozumienia postaci Przedwiecznego ze sztuki greckiej, jak też większej swobody artystów oraz ogólnego zamiaru wykorzystania zasobów sztuki, starającej się oddać na swój sposób dogmat. Autonomiczne obrazy Boga Ojca jako Starca, tzn. występujące poza wizerunkami Trójcy Świętej, są późniejsze przynajmniej o jeden wiek (tryptyk Jana z Mediolanu w Londynie). Doprowadzą one do wizerunku *Majestas Patris* (motyw Ojca starego, zastępujący tradycyjną postać Boga o rysach Chrystusa w centrum mandorli otoczonej symbolami czterech żyjących z wizji Ezechiela), który się pojawi na początku XV wieku w brewiarzach, a w wieku następnym w sztuce monumentalnej: w obrazach Stwórcy — Rafaela i Michała Anioła.

Poczynając od momentu, w którym ujrzały światło dzienne te dzieła sztuki, które ukazują Boga Ojca obok Boga Słowa Wcielonego, numerycznie odrębnego, czy to mającego postawę inną od Chrystusa, czy też o takiej samej postawie, która czyni Go jakby człowiekiem, dokonał się jakiś wielki wyłom. Ta bowiem nowość, oznaczająca radykalną zmianę<sup>9</sup>, osiągnie sukces stopniowy, ale niepokonalny, i zacznie konkurować, a następnie usuwać w cień, w końcu radykalnie odrzucać postać Boga Ojca o rysach Chrystusa. Przedstawiona wyżej reguła chrystomorfizmu, która dominowała aż do XII wieku, była z rzadka przestrzegana do XVI wieku, niekiedy nawet z pewnym nawet zgorszeniem: jak np. przez Enguerranda Quartona w *Ukoronowaniu Maryi przez Trójcę Świętą*, ukończonym w 1454 roku<sup>10</sup>; ale nie przestawała tracić wciąż swego terenu, zwłaszcza w drugiej połowie XVI wieku, a więc w epoce, w której była już tak bardzo ignorowana, że jej w ogóle

<sup>8</sup> Por. Fr. Boespflug — Y. Zaluska, *Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au I<sup>er</sup> Concile du Latran (1215)*, Cahiers de civilisation médiévale 37 (1994) 181-240.

<sup>9</sup> Por. A. Krücke, *Zwei Beiträge zur Ikonographie des frühen Mittelalters*, I: *Über einige angebliche Darstellungen Gott-Vaters im frühen Mittelalter*, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 11 (1937) 5-36.

<sup>10</sup> Por. Fr. Boespflug, „*Du Père au Fils ne doit avoir nulle différence...*” *A propos du christomorphisme de la représentation de Dieu à la Renaissance*, w: A. Girard — D. Le Blévec (red.), *Les Chartreux et l'art (XIV<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris 1989, s. 325-345.

nie rozumiano. Podwojanie postaci Chrystusa (które sprawia, że Ojciec jest jakby bliźniakiem Syna — jak u Quartona), albo nawet jej potrojenie w wizerunkach Trójcy Świętej, nazywanych „trian-drycznymi” (Trójca w postaci trzech mężczyzn), mogło mocno naruszać zasadę chrystomorficzną, chociaż zdawało się ją w pełni szanować: powielająca się bowiem na tej samej tablicy twarz Jedyne-go (Syna) przestaje skupiać w sobie widzialność Boga. Tego jednak, jak się wydaje, żaden teolog zachodni podówczas jeszcze nie uświadamiał sobie.

Etap następny, który się rozciąga od renesansu aż do końca XVIII wieku, cechuje się banalizowaniem postaci Boga jako Starca. Popiersie Ojca podeszłego wiekiem pojawia się w wielu scenach, ale na ogół nawet się Go nie dostrzega. Wzrastająca wciąż niechęć do Niego, przynajmniej u artystów, daje się zauważyć już od końca XVII wieku — i te karty historii zasługiwałyby z pewnością na pogłębione badania. Licząc od początku XIX wieku, można by uznać, by uprościć sprawę, że ta właśnie postać przestaje interesować „wielkich” w dziełach sztuki, a jeżeli trwa nadal, to tylko — w formie mniej lub bardziej skamieniałej — w sztuce Kościoła i w wyobraźni religijnej. Obecnie natomiast została całkowicie już wydziedziczona: stanowi jedynie epilog. Postać Boga Ojca podstarzałego wiekiem widoczna jest tylko w muzeach i kościołach, w reprodukcjach dzieł, jakie się tam znajdują, oraz w wyobraźni religijnej (podręczniki katechetyczne) lub nie (niektóre pomoce pedagogiczne szkół publicznych, malowane komiksy, karykatury)<sup>11</sup>. Ale ta właśnie obecność graficzna pozostaje w odwrotnej proporcji do losu tego tematu w historii sztuki.

Bóg Ojciec stał się znów niewidzialny. Jakby na skutek przesadnej zażyłości i nagromadzonego w związku z tym znużenia, a także z racji pewnego niedomagania wynikającego z dosyć niejasnego odczucia, jakoby Jego stosowanie było teologicznie wątpliwe, stał się On nieprzedstawialny w tym znaczeniu, że nie stanowi już przedmiotu malarskiego, zdolnego zmobilizować talent malarza lub rzeźbiarza i otworzyć portfel jakiegoś zleceniodawcy. A nie wynika to tylko z ogólnego rozwoju stosunków pomiędzy sztuką a Biblią, bądź też sztuką a Kościołem. Powinno bowiem być rzeczą jasną, że sztuka chrześcijańska nie traktuje postaci Ojca za swój zwornik: postać ta może z powodzeniem zniknąć, a sztuka chrześcijańska będzie kontynuować swe dzieje, nie cierpiąc wcale na

<sup>11</sup> Por. Fr. Boespflug, *L'Architecte au chômage. Autour du thème de la Création dans les arts figuratifs*, Catéchèse 106 (1987) 69-81; tenże, *Le vieillard détrôné. A propos de l'image de Dieu Père dans l'art et les médias*, Lumen Vitae 42 (1987) nr 2, s. 256-266

skutek tego zniknięcia, które stanowi raczej powrót do reguły wiary, aniżeli stratę. Nie uświadamia się bowiem sobie należycie tego, że sztuka rzymska, która uchodzi wciąż za jedną z najwspanialszych realizacji sakralnej sztuki chrześcijańskiej, nie przywołuje wcale tej postaci, podobnie zresztą jak malarstwo niejakiego Fra Angelico. Sprawdza się w ten sposób to, że zniknięcie Ojca w sztuce nie gra na szkodę postaci Chrystusa: ta ostatnia jest wciąż żywa w sztuce, a twarz i męka Chrystusa stanowią ustawiczne natchnienie dla bardzo wielu artystów<sup>12</sup>.

Czy można stąd wnioskować o śmierci Boga Ojca jako Starca w sztuce<sup>13</sup>? Byłoby to ryzykowne. Wszelki „powrót” jest bowiem możliwy w historii sztuki religijnej. Któż odważyłby się mówić, w latach sześćdziesiątych, o „powrocie” ikony<sup>14</sup>? Niemniej nie zanosi się na artystyczny renesans omawianego tematu (chyba że przez zaskoczenie lub na skutek jakiejś katastrofy) w najbliższej przyszłości, ani w Europie, ani gdzieś na świecie. Idea przywrócenia tej postaci, gdyby była ona nawet konkretnie przedstawialna w sztuce religijnej, nie miałaby sensu, podobnie zresztą jak wprowadzenie święta Boga Ojca w liturgii<sup>15</sup>, czego się domagały niektóre nurty od XVII wieku, a co Rzym wciąż odrzucał<sup>16</sup>, Bogu dzięki.

## 2. Nie dająca się uzasadnić rodzina obrazów

Malowana postać Boga Ojca jako Starca budzi kontrowersje. Nie zespalała też nigdy, tak jak należy, wyznawców trzech monoteizmów Abrahamowych. Dla żydów i muzułmanów, o czym się często zapomina, jest to wynaturzenie.. Ale także wśród chrześcijan postać ta daleka jest od tego, by zbierać głosy: chrześcijanie ze Wschodu odmawiają jej prawomyślności, niektórzy reforma-

<sup>12</sup> Zob. G. Rombold — H. Schwebel, *Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Freiburg 1983.

<sup>13</sup> Zob. Fr. Boespflug, *Peut-on parler d'une mort de Dieu dans l'art? A propos d'une thèse de Wolfgang Schone*, w: D. Payot (red.), *Mort de Dieu, fin de l'art*, Paris 1991, s. 15-33.

<sup>14</sup> Zob. tenże, *Le retour de l'icône dans l'Eglise de France*, w: *L'art mène-t-il à Dieu? Questions à l'art contemporain*, La Lettre/Temps présent 1-2 (1988) 19-24.

<sup>15</sup> Mamy tutaj na myśli sugestię J. Galota, *Découvrir le Père. Esquisse d'une théologie du Père*, Louvain 1985, s. 180-203; tenże, *Sens et valeur d'une Fête du Père*, *Esprit et Vie*, 15 février (1990) 97-103; tenże, *Fêter le Père*, Paris 1993.

<sup>16</sup> Por. M. Caillat, *La dévotion à Dieu le Père: une discussion au XVII<sup>e</sup> siècle*, *Revue d'Ascétique et de Mystique* 20 (1939) 35-49 i 136-157; Fr. Boespflug, *Dieu dans l'art*, s. 239.

torzy protestancy, a także biskupi i teologowie katolicy, uznali ją za dyskusyjną, a nawet szkodliwą; opowiada się za nią wyłącznie nie pewien nurt katolickiej tradycji rzymskiej, częściej w praktyce niż w teorii, i to dopiero w czasach nowożytnych. To tak późne jej uzasadnienie synchronizuje mniej więcej w czasie ze stopniowym odrywaniem się chrześcijan od tego typu obrazów. Potrzeba będzie zatem jeszcze jakiegoś czasu, aby to milczące dotąd odrzucanie wyraziło się bardziej na zewnątrz. Jakby nie było, wielu chrześcijan od ponad jednego stulecia ośmiela się twierdzić, iż nie są już w stanie patrzeć na Boga Ojca namalowanego — ten rodzinny na pozór obraz nie jest nigdy tak bardzo niewłaściwy, jak w tym przypadku. Można by nawet przypuszczać, że wizerunek ten nie odgrywa już żadnej roli w tym dystansie, jaki wielu z nich odczuwa pomiędzy sobą a tym, co uważali za przynależne do samej istoty wiary chrześcijańskiej: jak można wierzyć nadal — mówią sami do siebie — w Boga „tak bardzo ludzkiego, aż nazbyt ludzkiego”?

Teologiczne uzasadnienie tego wizerunku jest bardzo słabe: tylko *Jeden* z Trójcy Świętej przyjął ciało i nie można w żadnym wypadku uważać, że każda metafora antropomorficzna nadaje się do ukazania jej na obrazie i zasługuje nawet na to pod pretekstem, iż ma rodowód biblijny. Na Zachodzie nieprawne wprowadzenie tej postaci, długo zakazywanej, nie wiązało się z żadną debatą ani refleksją teologiczną, godną tego miana. Zadowolono się samym tylko odwołaniem się do Biblii: skoro nazywa ona Boga Ojcem, to dlaczego pędzel nie miałby mieć tego samego prawa, jakie otrzymało pióro? Żaden poważny (i pozytywny) argument nie pojawił się jednak nigdy na rzecz malowanej postaci Boga Ojca. Nie przeszkodziło to mimo wszystko, by nieliczni przeciwnicy tegoż wizerunku, jacy się pojawili wśród pasterzy lub teologów (Durand z Saint-Pourçain, Wiklef, Erazm, Kalwin, Antoni Arnaud i inni), zostali — by tak powiedzieć — całkowicie wyciszeni przez papieża Aleksandra VIII, który potępił w r. 1690, razem z trzydziestoma innymi twierdzeniami o inspiracji jansenistowskiej, zdanie mówiące, że „nie godzi się chrześcijaninowi umieszczać w świątyni wizerunku Boga Ojca siedzącego”<sup>17</sup> — stwierdzenie, które się pojawia dosłownie w pismach św. Augustyna<sup>18</sup>. A to nie dlatego, że Rzym dostarczył w końcu takim wizerunkom Boga Ojca brakującego im dotąd solidnego fundamentu: Rzym sprzeciwił się jedynie kontestowaniu tych obrazów i potępił

<sup>17</sup> DB 1315.

<sup>18</sup> Por. Fr. Boespflug, *Dieu dans l'art*, Paris 1984, s. 233-241.



tych, którzy je potępiali. Na słowiańskim Wschodzie natomiast, po wielu debatach i gwałtownych nawet niekiedy wydarzeniach, ikona Boga Ojca jako Starca (a dokładniej: ikona Ojcostwa) została w końcu potępiona przez synody moskiewskie w 1551 i 1666 roku<sup>19</sup>.

Gdy chodzi o Zachód, to posługiwanie się malowaną postacią Boga Ojca jako Staruszka w sztuce jest praktyką tak powszechną, że są uzasadnione obawy przed roznieceniem na nowo sporu w tej kwestii i poważnym zakwestionowaniem jej zasadności. Cieszyła się przecież szerokim i długotrwałym przyjęciem kościelnym. I dlatego miała swoje godziny chwały w historii sztuki chrześcijańskiej, od Masaccio po Filipa z Champaigne i Karola Le Brun, poprzez Rafaela i Michała Anioła. Zwłaszcza ci ostatni dwaj wielcy artyści sprawili, że zainstalowała się ona na stałe wśród stosowanych powszechnie motywów produkcji religijnej, a nawet wrosła w wizualną podświadomość ludzi Zachodu, tak że pesymiści są skłonni uznać ją za nieusuwalną. Albowiem ta wielka fala nie ograniczała się tylko do sztuki wyuczanej, ale obejmowała także sztukę ludową. Podeszły wiekiem Bóg Ojciec z rzeźb grupowych typu „tron łaski” (Ojciec ukazuje Chrystusa na krzyżu, który jest umieszczony *między* Jego kolanami) lub „Współcierpienie Ojca” (tym razem Chrystus umarły zstąpił z krzyża i jest umieszczony *na* kolanach Ojca) pozostawił swe rysy w pamięci: posągi te liczyły się na tysiące przy końcu Średniowiecza i spotyka się je obecnie nawet w naszych wiejskich kościołach — w ilości zmieniającej się w zależności od prowincji, ale szczególnie często w Bretanii i Burgundii. Ze swej strony Bóg Ojciec w popiersiu Rafaela, okryty płaszczem poruszającym się w powiewie Ducha (?) i błogosławiący z wysokości niebios, cieszył się wielkim powodzeniem i zdobył wielu naśladowców; umieszczany na szczycie różnych nastaw, w zenicie kopuł, został szybko „ukoronowany” swą nieokreśloną dobroczynnością i trochę teatralną jakością scen z historii religijnej. Gdy chodzi natomiast o Boga Stwórcę, namalowanego przez Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej, który wzbudza podziw estetyczny, pozbawiony jednak wszelkiego zmysłu krytycznego, kierującego się inspiracją teologiczną, to można powiedzieć, iż przeżył on podobny sukces aż do dnia, w którym współczesne środki restaurowania oryginału — rzecz bardzo spektakularna — a następnie reprodukcji i zachowania schematu gra-

<sup>19</sup> Por. L. Ouspensky. *La Théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*. Paris 1980, zwł. r. XIV i XV. Przekład polski: L. Uspienski, *Teologia Ikony*, Poznań 1993, kończy się, niestety, na r. XI. Sam wydawca („W Drodze”) w przedmowie wyjaśnia, że jest to tylko część I dzieła.

ficznego tego obrazu skoncentrowały się na tym, aby wynieść go na poziom podziwiania, bardziej niż jakikolwiek inny wizerunek z przeszłości: aż do tego nawet stopnia, że spotyka się go odtąd we wszystkich formach, na wszystkich podkładach i na wszystkich możliwych do pomyślenia miejscach, od tygodniowych okładek, ażeby zwrócić uwagę na wyniki sondażu na temat wiary, aż po opakowania niektórych rodzajów kawy. Nie ma jednak żadnego powodu, ażeby się cieszyć z tego, iż Bóg Ojciec jako starzec staje się symbolem globalnym, podobnie jak gołębek pokoju: taka nowa symbolika dokonywałaby się bowiem fatalnie, za cenę faktycznej przeróbki i swego rodzaju zlinczowania samego symbolu. Oczywiście, nikt już nie marzy o wprowadzaniu do naszych społeczeństw, pod żadną formą czy pozorem, jakiejś policji obrazowej, choćby tylko w zakresie wizerunków religijnych i nawet za pośrednictwem biskupów. Nie można jednak, mimo wszystko, się zgadzać na tak wielkie trywializowanie roli, obecności i znaczenia „Boga”

Pewna forma naturalnego szacunku dla Jego tajemnicy, zwłaszcza w naszym zlaicyzowanym społeczeństwie francuskim, zdaje się coraz to bardziej zanikać. I to aż do tego stopnia, że imię Boga, po całych wiekach posługiwania się nim w sposób kontrolowany, jeśli nie nacechowany wielką czcią i szacunkiem, zaczyna się rozpląwać i rozwadniać tak dalece, że można było ostatnio, popierając w ten sposób błędną i zwodniczą obojętność publiczną, odnieść do zmarłego prezydenta Republiki ten sam obraz Boga Ojca, i to po całych wiekach świadomego unikania takich zbroczeń i wypaczeń, które dochodzą obecnie aż do skrajności. Brak jakiegokolwiek debaty publicznej w tej kwestii jest owocem długotrwałej praktyki. Co najmniej przez trzy ostatnie stulecia postać Ojca stanowiła jedno z uprzywilejowanych miejsc mniej lub bardziej fantazyjnej projekcji potrzeby bezpieczeństwa u wiernych oraz prestiżu u duchownych..., zanim zaczęła służyć wszystkim i wszystkiemu w klimacie zabawowym, nacechowanym ośmieszaniem wynikającym mniej lub bardziej z rozczarowania. Karykatury Boga Ojca, które przez całe wieki były nie do pomyślenia, szybko się rozpowszechniły w ostatnim stuleciu, stając się czymś zupełnie pospolitym i banalnym. Sama idea zaprotestowania wyszła już zresztą z mody. Świat się zmienił, nieprawda?... a cenzura państwowa, poskramiająca ongiś tak surowo wszelkie „błuznierstwo”, przeszła na bezgraniczny wprost permissywizm — w imię wolności wyrazu — tej wartości najświętszej, o ile nią w ogóle ona jest. Umarła nawet sama idea błuznierstwa publicznego. Nie pozostaje więc nic innego, jak niebezpieczeństwo targnięcia się na kontrakt pokojowego

współistnienia różnych wrażliwości, jakie tworzą naród. Przynajmniej w tym punkcie ma się chęć nie przyznać racji M. Serresowi, który zakończył swoje przemówienie wygłoszone z racji przyjęcia do Akademii francuskiej słowami: „Bóg jest naszym wstydem”. Być może, indywidualnie; z drugiej jednak strony nie wydaje się przesadą przypomnienie, że używanie imienia Boga, jak i Jego wizerunku, stało się jednym z „miejsz” naszego najbardziej widocznego bezwstydu publicznego, zwłaszcza we Francji, gdzie ta właśnie forma licencji jest praktykowana tak jak sport narodowy.

Czym innym jest obraz, a czym innym są obrazy. Obrona jednego nie oznacza więc automatycznie, że się uznaje za słuszny i właściwy każdy inny wizerunek. Bycie katolikiem zobowiązuje do uznania zasadniczej prawowitości wizerunku sakralnego i jego czci — jako zasad; nie wymaga jednak wyrażania wewnętrznej zgody na te wszystkie obrazy, jakie się pojawiły w dziejach sztuki chrześcijańskiej. Można nawet sądzić, że wybiła już godzina globalnego bilansu historii, zawierająca w sobie także prawo do spojżenia krytycznego. Dla teologa katolickiego, który się pyta o zgodność malowidła Boga Ojca jako Starca z samymi podstawami sztuki religijnej, wspomniana postać nie przestała być nigdy postacią dyskusyjną, a fakt, że większość artystów obecnie z niej zrezygnowało, nie zasługuje bynajmniej na ubolewanie. Jeżeli tylko teolog katolicki czuje się zaangażowany w dialog międzyreligijny, będzie chciał widzieć w tym tak silnym obecnie zawaleniu się postaci Boga Ojca jako przedmiotu malarskiego szczęśliwą porażkę, w miarę jak ta postać — powtórzmy to raz jeszcze — pozostaje kamieniem niezgody. Nie jest to bowiem jakaś szansa do zdobycia, ani też wartość zasługująca na obronę z ekumenicznego punktu widzenia, ani z perspektywy dialogu międzyreligijnego, ani nawet w dziedzinie walki z religijnym niedokształceniem młodych pokoleń, jakie słusznie niepokoi od kilku dziesięcioleci wielu obywateli naszego kraju i które chce się obecnie przyhamować<sup>20</sup>.

O Bogu wspólnym dla trzech monoteizmów Abrahamowych można przeto myśleć, zwłaszcza z okazji ostatniego roku przygotowań do Jubileuszu roku 2000, że byłoby rzeczą dobrą i pożyteczną, gdyby działacze społeczni, chrześcijanie lub nie, powstrzymali się wreszcie od rozpowszechniania obrazów plastycznych, wywodzących się z minionych stuleci: ten, wyłącznie chrześcijań-

<sup>20</sup> Por. Fr. Boespflug — F. Dunand — J. P. Willaime, *Pour une mémoire des religions*, Paris 1996.

ski, segment dziedzictwa figuratywnego nie rozwiąże bowiem żadnego z problemów wspólnej kultury i obywatelstwa, ze względu na które starają się wciąż go podnosić, ale stworzy raczej nowe problemy, o czym była już wystarczająco długo mowa.

Pozostaje zakończyć, z chrześcijańskiego punktu widzenia, ten proces wytyczony boskiej starości. Obecnie bowiem, wraz z postępującą dechrystianizacją i przybierającą wciąż na sile obojętnością religijną, odkrywa się coraz to wyraźniej, że omawiany wizerunek zawiera w sobie jakieś elementy antychrześcijańskie, a ten właśnie motyw obrazowy stał się miejscem skomasowania swoistej agresji. Ktoś powie, że również Krzyż Chrystusa. To prawda. Ale chrześcijaństwo, które chciałoby się wyrzec znaku krzyża, jest po prostu nie do pomyślenia, podczas gdy chrześcijaństwo bez postaci Boga Ojca jako Staruszka pozostaje w pełni żywotne, jak wykazała to dobitnie tak długa jego historia.

Ale co można temu obrazowi faktycznie zarzucić? Nie tylko to, że odwraca on kierunek tradycji i narusza uczucia naszych partnerów: żydów i muzułmanów, że nie ma solidnej podstawy teologicznej w tradycji patrystycznej i soborowej, ale również utwierdza i zasklepia wiernych w antropomorficznej koncepcji Ojca Jezusa Chrystusa. Nie uratuje się ponadto tej postaci stwierdzeniem, że to wszystko nie jest aż tak ważne, istotne, i że na skutek swego malowania w sposób stereotypowy obraz ten nie bywa faktycznie w ogóle oglądany. Byłoby to bowiem nieliczeniem się z siłą oddziaływania obrazów. Trzeba by ją zresztą dokładniej zbadać i przeanalizować, jak dalece posunęło się w świadomości odbiorców nakładanie obrazu (postaci) Ojca, będącego absolutnym źródłem boskości<sup>21</sup>, na ojca ludzkiego. Albo jeszcze dokładniej: w większości przypadków dziadek lub pradziadek, trochę jakby odległy i okazjnie tylko prezentowany, z rzucającą się w oczy dobrocią, ale nieco już znużoną (albo też naznaczoną niemocą) — typowe rysy wieku starczego: zgarbiony, brodaty, łysy. To, co takie zestawienie z obrazem i imieniem Ojca mogłoby mieć, mimo wszystko, budującego, ustąpiło już miejsca wizerunkowi rozmiękczonemu jakimś zbyt odległym spojrzeniem, które nie jest w stanie dostrzec czegokolwiek i potwierdzić tym samym, że jest przekonujące. Dodać do tego trzeba, że Ojciec artystów zachodnich stał się okazją do wielu godnych ubolewania poplątań, a nawet utożsamienia Boga, Ojca Jezusa Chrystusa, z zachodnimi postaciami mężczyzny noszącego insygnia władzy. Nawet bogowie

<sup>21</sup> Por. Y. Congar, *Le Père, source absolue de la divinité*, Istina 25 (1980) nr 3, s. 237-246.

pogańscy służyli tutaj za odskocznę celem ubogacenia ich przymiotami panoplii Boga Ojca. Ten bowiem w epoce Odrodzenia otrzymał części związane ściśle, mówiąc językiem ikonograficznym, z Jowiszem, Cesarzem, Królem lub Papieżem<sup>22</sup>.

Nie ma nic gorszego w tym, że historia Boga mogła się krzyżować z historią ojca, papieża lub cesarza. Można bowiem przyjąć, że te właśnie postacie pomagały kiedyś w przedstawianiu sobie władztwa Bożego. Papieża pojmowano przecież jako Boga na ziemi, a Boga — jako papieża w niebie. Niech i tak będzie! Tradycja chrześcijańska potrzebowała, być może, do swojego rozwoju choćby prowizorycznego tylko oparcia na tego rodzaju porównaniach, tak jak pływak wspiera się o wodę<sup>23</sup>; powinna je jednak odrzucić, gdy zaczynają jej szkodzić. A tymczasem wymowa obrazu trwa nawet wtedy, gdy stosowanie takich analogii, których możliwości są ograniczone, przestało być pożyteczne dla kogokolwiek. Wielu ludzi zostało oszukanych i zapomnieli już faktycznie o tym, że metaforyczna tradycja malarska, nawet gdy chodzi o metaforę biblijną, nie mogła sama upoważniać się do tego, aby zlewać Boga ze starcem. Duszpasterze ówczesni (R. Bellarmin, Franciszek Salezy, Richelieu, Bossuet itd.) nie doceniali, rzecz jasna, w sposób należyty niebezpieczeństwa iluzji, albowiem byli optymistami uważającymi, że skończył się już definitywnie czas, w którym tego rodzaju pomieszanie mogłoby się pojawić u ludu. Głoszenie, że Bóg jako starzec jest jedynie symbolem ojcostwa lub Bożej Opatrzności, równa się faktycznie radosnemu przeskakiwaniu faktu, iż w większości obrazów religijnych, zawierających tę postać, nie pozwala odróżnić symbolu od postaci historycznej.

Ale były także umysły, które się buntowały, i to umysły bynajmniej nie przeciętne: świadkiem może być W. Hugo, któremu brakowało wprost słów ostrych i twardych przeciw takiej postaci Boga Ojca<sup>24</sup>. Wiadomo, jaka była jego odpowiedź dana biskupowi podejrzewającemu go o ateizm: „Jeśli idzie o tego pocziwca z długą białą brodą, coś w rodzaju papieża lub cesarza, siedzącego na tronie, którego się umieszcza w odpowiednio obramowanej scenie, (...) księżę, tak, jestem ateistą wobec takiego starego, Dobrego Boga. Jeżeli jednak chodzi o odwieczną, prostą, niezmierną zasadę i przyczynę, która myśli, albowiem jest, która jest miejscem wszystkiego i którą z braku większego jeszcze imienia nazywam

<sup>22</sup> Por. Fr. Boespflug, *Dieu en pape. Une singularité de l'art religieux de la fin du Moyen Age*, *Revue Mabillon* 63 (1991) 167-205.

<sup>23</sup> Zaczepnąłem to porównanie z H. de Lubaca, *Sur les chemins de Dieu* (Na drogach Bożych).

<sup>24</sup> Zob. jego *L'Année terrible* z 1871 roku.

Bogiem, to wszystko się zmienia... Wtedy to ja jestem wierzący, a ty księże jesteś ateistą” Wiara Wiktora Hugo — jest to rzecz także znana — nie była oczywiście wzorem ortodoksji teologicznej. Niemniej, w jego odmowie utożsamiania Boga, choćby w najmniejszym nawet stopniu, z poczciwym starcem o długiej białej brodzie, obserwującym ze swojego nieba każde z naszych poczynań, wielu nam współczesnych dostrzegłoby swoje własne nastawienie: obraz Boga Ojca jako Starca służy często dzisiaj za wyraźny kontrast tym wszystkim, którzy mówią o swojej wierze osobistej i o takich wyobrażeniach, z których musieli z większym czy mniejszym mozolem się wyzwalać, aby móc powiedzieć: „wierzę w Boga Ojca...”

*Lex orandi, lex credendi.* Jak się modli, tak się wierzy. I odwrotnie: postać Boga, odwracająca człowieka od modlitwy, nie jest wiarygodna. Trzeba spojrzeć twarzą w twarz na ten fakt: wielu chrześcijan dzisiejszych nie potrafi już się modlić przed wizerunkiem Boga Ojca jako Starca. Nowa widzialność Kościoła i Ewangelii zyskałaby wiele, z punktu widzenia tychże chrześcijan, gdyby zrezygnowała z tego aspektu dawnej widzialności Boga i „pozwoliła Bogu się oddalić”<sup>25</sup>, przynajmniej temu Bogu, który nie może już służyć za miarodajny wyraz ich wiary w Boga. Godzą się więc oni na spokojne oddalenie tej całkowicie przyjacielskiej postaci Boga Ojca jako Starca, aby zwrócić ponownie większą uwagę na tego „Ojca światła, u którego nie ma przemiany ani cienia zmienności”, albowiem „każde dobro, jakie otrzymujemy, i wszelki dar doskonały zstępują z góry, od Ojca światła...” (Jk 1, 17).

tłum. ks. **Lucjan Balter SAC**

<sup>25</sup> Wyrażenie pochodzi od P. J. Moingta, *L'Homme qui venait de Dieu*, Paris 1993.