

PRZEKAZ WIARY ZA POŚREDNICTWEM SZTUKI

Każdy artysta, który unika zwodniczego zejścia na manowce samo-wyrażania się i stara się autentycznie „portretować” piękno stworzonego porządku, jest w swym wnętrzu drogą poszukującą Boga...

W opublikowanym nie tak dawno artykule Robert Wuthrow¹ stwierdza, że „wielu Amerykanów spogląda obecnie na artystów, poszukując duchowego kierownictwa” i że „artyści współcześni mówią o wiele dogodniej o duchowości, aniżeli jakaś zorganizowana religia”. Wyciąga stąd wniosek, że „duchy unoszą się bardziej podczas sobotniego koncertu niż podczas rannego kazania niedzielnego”. To, że artysta ma zastępować kapłana jako *pontifex* (budowniczego mostów) pomiędzy porządkiem ziemskim a transcendentnym, stanowi poważny motyw do zastanowienia się. Niestety, rozluźnienie więzi pomiędzy wiarą a sztukami jest rzeczywistością bardzo niepokojącą w naszych czasach. Orędzie Ewangelii zbawienia nie pobudza już raczej wyobraźni artyści XXI wieku, jak to się działo w przeszłości. Zastąpiły je w znacznym stopniu: świadomość ekologiczna, utopie rewolucyjne i hedonistyczne, bądź też (starożytno-gnostyckie) marzenia „New Age” o stałym przeduchowaniu człowieka i kosmosu.

Tak więc podobnie jak człowiek współczesny zwraca się coraz bardziej w kierunku twórczego artysty w poszukiwaniu wizji transcendentnej, tak też Kościół powinien chyba czerpać z tradycji swojej własnej i jedynie miarodajnej wizji rzeczywistości ziemskiej oraz niebieskiego kresu człowieka. W wielu, jeśli nie w większości, naszych kościołów zniknęły już obrazy wskazujące wyrażenie na wertykalny wymiar naszej wiary. Buduje się lub odnawia kościoły jako miejsca wspólnotowej służby Bożej, w których gromadzą się chrześcijanie, aby celebrować wielkie dzieła Boga w historii i dzielić z innymi swoje nadzieje na lepszą i bardziej świetlaną przyszłość, w której będą przeważały sprawiedliwość i pokój

¹ *Creative Spirituality*, cyt. w: *Washington Times* z 12 marca 2001, A2.

dla wszystkich². Owocem tego tak bardzo horyzontalnego podejścia do wiary jest jednak niezwykle bolesny fakt, że mianowicie coraz więcej wiernych, tracąc swoje rozumowe i uczuciowe zaangażowanie religijne, przechodzi na stronę kultów bardziej ich satysfakcjonujących duchowo i emocjonalnie, bądź też do sekt fundamentalistycznych, które mówią przynajmniej dosyć mocno i wyraźnie o cnocie, grzechu i wadzie, o niebie i piekle. Widać to w sposób rzucający się w oczy zwłaszcza u imigrantów latynoamerykańskich, którzy przybywają do Stanów Zjednoczonych z kultur nacechowanych pobożnością opartą na egzaltacji pełnej wyobrażeń „świętych”: rzeźbionych, złotych i pozłacanych, a także przeróżnych uroczystości przepełnionych obfitością barw i majestatycznymi procesjami.

W niektórych częściach Europy sytuacja jest jeszcze bardziej niepokojąca. Wspaniałe świątynie z minionych epok służą obecnie za miejsca lukratywne, przeznaczone do handlu turystycznego, bądź też jako znakomite tło dla występów muzycznych podczas tygodnia, jednak bywają na ogół zupełnie puste w niedzielę, kiedy to odprawia się Mszę świętą, jeżeli w ogóle jeszcze w nich się ją odprawia.

Najpierw — zanim wnikiemy głębiej w teraźniejsze i przyszłe możliwości apostołatu wyobraźni — skierujmy jednak wzrok na tradycyjne zespolenie intelektu i wyobraźni, które Kościół katolicki wykorzystał w celu przedstawiania wiernym orędzia Ewangelii.

Od początków chrześcijaństwa można spotkać w prymitywnych miejscach grzebania zwłok, w katakumbach rzymskich olbrzymią różnorodność obrazów, które służyły ukazywaniu i przekazywaniu wiary. Kwiaty, ptaki, zwierzęta i jak najbardziej naturalne miejsca wielbiły dobroć stworzenia. Pojawiały się również święte symbole i sceny z mitologii oraz z Biblii. Niektóre z bardziej poruszających malowideł ukazywały naszego Pana i Apostołów. Zawierały one także sceny odnoszące się do sprawowania Eucharystii, jak np. obraz Ostatniej Wieczerzy w *Capila Greca* z II wieku. Wszystkie te obrazy w całej swej złożoności i katolickości były przejawem wiary, która — wśród podziwianego piękna tego świata — pokładała całą swoją nadzieję w przyszłości.

Byli jednak, jak wiadomo, i tacy, którzy się przeciwstawiali posługiwaniu się obrazami — ze względów ideologicznych. Opie-

² Por. Bishops Committee on the Liturgy, *Environment and Art in Catholic Worship*, Washington 1978, rozdz. I, sec. 9, 28; rozdz. II, 29; rozdz. III, 41n, 46, 53; rozdz. VII, 107.

rali się oni zasadniczo na biblijnym zakazie rzeźbienia wizerunków, który się znajduje w *Księdze Wyjścia* i w *Księdze Kapłańskiej*; byli zaś nimi przeważnie żydzi nawróceni na nową wiarę. Spór o obrazy osiągnął swój punkt kulminacyjny w wielkiej schizmie obrazoburczej za panowania cesarzy izauryjskich: Leona III i Konstantyna V, pomiędzy 730 a 780 rokiem, dotknął on jednak głównie wschodnią gałąź (Bizancjum) Kościoła. Problem został dogmatycznie rozstrzygnięty na rzecz obrazów w roku 787 na Soborze Nicejskim II. Przyjęto wówczas formułę św. Bazylego Wielkiego, że mianowicie „cześć oddawania ikonie (obrazowi) odnosi się do prototypu”, a papież Hadrian I mógł napisać: „poprzez widzialne oblicze duch nasz może się unosić, dzięki duchowemu przyciąganiu, aż po niewidzialny majestat bóstwa, przez kontemplowanie wizerunku, w którym jest przedstawione ciało, jakie raczył przyjąć Syn Boży dla naszego zbawienia”³.

W Kościele Wschodnim „ikona” ze swym złożonym tłem i swoimi majestatycznymi postaciami jawi się jako element kluczowy kultu bizantyjskiego. W rzeczy samej ikony otrzymują tu rangę równą Pismu świętemu. Jak sygnalizował św. Teodor Studyta. „to, co się przedstawia za pomocą farby i papieru, ukazuje się na ikonie dzięki różnym kolorom i innym materiałom”⁴. To harmonijne połączenie rozumu i wyobraźni opiera się na teologii Wcielenia, ogłoszonej oficjalnie na Soborze Chalcedońskim w 451 roku. Mówiąc słowami św. Jana Damasceńskiego, zstąpił, aby wyrazić za pomocą elementów materialnych, Ten, który „zechciał zamieszkać w materii i dokonać naszego zbawienia poprzez materię”⁵.

Od Soboru Nicejskiego II (w. VIII) aż do chwili obecnej Kościół Wschodni kładzie wielki nacisk na kult ikon: *timetike proskynesis*, co oznacza dosłownie „pokłon uwielbienia”. Dzięki ikonie, którą kontempluje, staje widzialnie w obecności niebiańskiej rzeczywistości Chrystusa, Jego błogosławionej Matki i świętych, oddając cześć osobie lub osobom przedstawianym na danym obrazie. To nabożeństwo złożone z wielbienia obrazu w połączeniu z odmawianiem modlitw jest bardzo istotne w rycie prawosławnym i wschodnim. Szczególnie ma ono miejsce w Boskiej Liturgii, która w teologii wschodniej symbolizuje obecność niebieskiego Jeruzalem, które zstępuje na ziemię, aby wejść w nasze doświadczenie poprzez wszelkie możliwe uczucia.

³ *O Duchu Świętym*, XVIII, 45, 19n, w: SC 17 bis, 496; Sobór Nicejski II, w: *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. I (opr. ks. A. Baron — ks. H. Pietras SJ), Kraków 2001, s. 337nn.

⁴ *Antirrheticus*, I, 10; PG 99, 399D.

⁵ *Mowa o obrazach*, 118; PG 94, 1246A.

Kościół Zachodni, chociaż jest na ogół bardziej praktyczny i mniej mistyczny od Wschodu, przyjął z podobnym entuzjazmem fakt posługiwania się obrazami. Już św. Grzegorz Wielki pisał w roku 596 do Serenusa, biskupa Marsylii, że „obrazy powinny być używane w kościołach, by analfabeci kontemplując je, mogli czytać przynajmniej na ścianach to, czego nie mogą wyczytać z książek”⁶. Św. Tomasz z Akwinu rozwinął to twierdzenie. Z jego punktu widzenia, istnieje „trojaki powód na rzecz umieszczania obrazów w kościele: pierwszy, to nauczanie analfabetów, którzy mogą z nich się uczyć tak jak z książek; drugi to ten, że tajemnica Wcielenia i przykład świętych mogą się utrwać w naszej pamięci, kiedy są ukazywane codziennie naszym oczom; i trzeci, to wzbudzanie wzruszeń, które się pojawiają z większą skutecznością dzięki tym rzeczom, które się widzi, aniżeli tym, które się słyszy”⁷. Chociaż św. Bernard z Clairvaux przestrzegał przed nadmiernym posługiwaniem się ozdobami, jakich używano wówczas w kościołach, ruch obrazoburczy nie rozwinął się właściwie na Zachodzie aż do reformacji protestanckiej z jej hasłem: *sola Scriptura*. Pierwsze zbezczeszczenie wizerunku miało faktycznie miejsce dopiero 31 maja 1528 roku, w niedzielę Pięćdziesiątnicy, kiedy to znaleziono przy bramie św. Antoniego w Paryżu statwę Najśw. Dziewicy, pozbawioną głowy i okaleczoną przez hugenotów.

Kiedy reformatorzy niszczyli obrazy i kładli akcent na „słowo Boże” objawione w Biblii, reforma katolicka, opierając się na dokumentach Soboru Trydenckiego, podkreślała owocność i skuteczność obrazów w podnoszeniu dusz do nawrócenia. Faktycznie, w katolickiej ewangelizacji obu Ameryk wielki wpływ miało rozdawanie świętych obrazów, czyli *estampitas*. O ile bowiem ludy tubylcze nie potrafiły zrozumieć subtelności nowej teologii, jaką przynosili misjonarze hiszpańscy i portugalscy, to rozumiały jasno wymowę obrazów, które ukazywały śmierć Zbawiciela, poniesioną na krzyżu z miłości do ludzi dla ich zbawienia, albo też przedstawiały Matkę Bożą w niebie, wstawiającą się za nimi przed tronem niebieskim. Największą ze wszystkich *estampita* był wizerunek naszej Pani z Guadalupe, wyciśnięty na płaszczu Jana Diego w 1531 r. Ten cudowny obraz doprowadził osiem milionów rodowitych Meksykańczyków do Kościoła.

⁶ Listy św. Grzegorza Wielkiego do biskupa Serenusa z Marsylii, w: MGH, *Gregorii I Papae registrum Epistolarum*, II, I, lib. XI, 208, s. 195.

⁷ Św. Tomasz z Akwinu, *Commentarium super libros sententiarum. Commentum in librum III*, dist. 9, a. q. 2.

Tymczasem w Europie rozpowszechniały się na wielką skalę popularne książki do rozmyślań, wydawane pod auspicjami franciszkanów, jezuitów i karmelitów. Natomiast obrazy służyły do tworzenia odpowiedniej *compositio loci* lub do umieszczania czegoś na scenie, tak by rozważając w ten sposób daną rzeczywistość, umysł wznosił się od wyobrażenia rzeczy ziemskich ku Bogu na wysokościach. Mówiąc słowami św. Ignacego Loyoli, „podczas kontemplacji lub rozmyślenia (o przedmiocie) widzialnym, takim jak kontemplowanie Chrystusa, naszego Pana, który jest widzialny, wyobrażenie miejsce (*compositio*) będzie (na tym polegało, że) okiem wyobraźni ujrzę miejsce materialne, w którym się znajduje to, co chcę kontemplować”⁸. Według Antoniusza Sequeta, autora jednej z tych bardziej popularnych książek pobożnościowych, napisanej w 1630 roku, obrazy „mogą komuś dopomóc, kiedy umysł jest jałowy i tępy, ale szczególnie pomagają prostemu ludowi w koncentrowaniu swojej uwagi i w bardziej pożytecznym rozważaniu, albowiem ten, kto posługuje się tą metodą, przezwycięży bez trudu dwie rzeczy, które sprawiają, że medytacja staje się trudna i bezpłodna. Pierwszą jest niestałość wyobraźni: po grzechu Adama została ona całkowicie rozkiełznana: myśl niestała stara się chadzać wszystkimi drogami ziemi i nie chce się dać skupić na myślach pobożnych. Ażeby ją poskromić, zdaje się rzeczą stosowną ujarzmić ją jakby z zewnątrz za pomocą myśli pobożnych i obrazów. Błogosławiony Ignacy słusznie to zaaprobował, kiedy napisał do Nadala, że powinien opublikować życie Chrystusa, przedstawione w pięknych obrazach, a tym samym bardziej odpowiadające jego rozważaniu. Doświadczenie nas uczy, ile jest w tym prawdy; a Kościół święty, który posługuje się tak często obrazami, potwierdza je własnym autorytetem”⁹.

Tak więc gdy Kościół popierał posługiwanie się świętymi obrazami w pobożności prywatnej, jak to czyni zwłaszcza Kościół Wschodni, sztuka sakralna była, na wielką nawet skalę, stosowana także jako nieodłączny element kultu liturgicznego.

Jednym z piękniejszych przykładów wyobraźni reformy katolickiej, idącej w parze z liturgią, jest świątynia opactwa benedyktyńskiego Kloster Weltenburg, nad Dunajem w Bawarii. Zbudowana i udekorowana przez braci Asam, przedstawia za pomocą motywów malarskich i rzeźbiarskich wstępujący porządek mi-

⁸ Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowe* (tłum. J. Ożóg SJ), Poznań 2000, s. 48-49.

⁹ Suquet, *De meditandi methodo qua anima a terrenis elevatur ad Deum*, 1620, ks. 2, cz. 2, rozdz. 35, s. 498.

stycznych dróg modlitwy, rozmyślenia, kontemplacji oraz drogi jednoczącej, jakie sugeruje w swoich pismach św. Teresa z Avila. Zespolone w tym potrójnym wzlocie mistycznym ukazują się wyraźnie widoczne aluzje do istotnej jedności Kościoła oczyszczającego się, Kościoła wojującego i Kościoła triumfującego. Za wielkim ołtarzem znajduje się olbrzymia rzeźbiona figura św. Jerzego zabijającego smoka pożądliwości, mająca przypominać mnichom ich codzienną walkę z przewrotnością natury. Całość tej struktury odzwierciedla harmonijną integralność architektoniczną i malarską, podobną do tej, jaką się odznaczają wielkie świątynie gotyckie i romańskie z poprzednich stuleci.

Poprzez dwa tysiące lat swoich dziejów Kościół wyznawał i głosił spójną Ewangelię: że dzięki tajemnicy Chrystusowego odkupienia wybraniec Boży może osiągnąć zbawienie i oglądać Boga twarzą w twarz; żyć szczęśliwie z Bogiem, z Jego Matką Najświętszą, z aniołami i świętymi — na całą wieczność. Ta właśnie wiara, „raz tylko przekazana świętym” (Jud 3), nie została zmieniona. Dokumenty Soboru Watykańskiego II sytuują tak po prostu tę Ewangelię w kontekście wolności i godności każdej osoby ludzkiej oraz akcentują powszechność powołania do świętości. Gdy chodzi o sztuki, to zarówno dokumenty soborowe, jak też późniejszy nieco od nich *Katechizm Kościoła Katolickiego*, potwierdzają na nowo wielkie zadanie sztuki, a konkretnie sztuk wizualnych, w służbie Kościoła i jego misji, zwłaszcza w kulcie Bożym. Widać to szczególnie w art. 122 soborowej Konstytucji o świętej Liturgii *Sacrosanctum Concilium*, która wypowiada się o sztukach następująco:

„Do najszlachetniejszych osiągnięć ludzkiego talentu słusznie zalicza się sztuki piękne, zwłaszcza sztukę religijną i jej szczyt, a mianowicie sztukę sakralną. One ze swej natury nastawione są na nieskończone piękno Boże, które mają w jakimś stopniu wyrazić ludzkimi środkami. Tym bardziej są oddane Bogu i wyrażaniu Jego czci i chwały, im usilniej zmiierzają wyłącznie do tego, aby skutecznie zwracać ku Bogu ludzkie serca”

Natomiast *Katechizm Kościoła Katolickiego* jest w tej kwestii podobnie jasny i stanowczy. W nr 2502 ukazuje bardzo wyraźnie ewangeliczne możliwości sztuki, zwłaszcza „sztuki sakralnej”:

„Sztuka sakralna jest prawdziwa i piękna, gdy przez swoją formę odpowiada swojemu właściwemu powołaniu, jakim jest ukazywanie i uwielbianie, w wierze i adoracji, transcendentnej tajemnicy Boga, niewidzialnego, najwyższego piękna Prawdy i Miłości, objawionego w Chrystusie, «który jest odbłaskiem Jego chwały i odbiciem Jego istoty» (Hbr 1, 3), w którym «mieszka cała Pełnia: Bóstwo, na sposób ciała» (Kol 2, 9). To duchowe pięk-

no odzwierciedla się także w Najświętszej Maryi Dziewicy, w Aniołach i Świętych. Prawdziwa sztuka sakralna prowadzi człowieka do adoracji, modlitwy i miłowania Boga i Zbawiciela, Świętego i Uświęcającego”

Ojciec święty Jan Paweł II w Liście apostolskim *Duodecimum Saeculum* kładzie także nacisk na „cześć świętych obrazów”: „W chrześcijańskiej koncepcji świętego wizerunku nie ma miejsca dla takiej sztuki, która kieruje uwagę jedynie ku jego twórcy i nie spełnia funkcji pomostu pomiędzy człowiekiem a rzeczywistością Boga. Każdy rodzaj sztuki sakralnej, bez względu na reprezentowany przez siebie styl, winien wyrażać wiarę i nadzieję Kościoła. Z tradycji tej sztuki wynika, że artysta musi mieć świadomość swojego posłannictwa w służbie Kościołowi”¹⁰.

Również w *Liście apostolskim do Artystów świata* z 1999 roku Jan Paweł II zachęcał wszystkich, którzy się zajmują działalnością twórczą, do „tworzenia coraz to nowych epifanii piękna” Przypomniał ponadto artystom świata, że to prawdziwe piękno nie może być oddzielane od dobra.

Prowadzi to nas do dylematu postawionego na początku niniejszego artykułu, a jest nim wzrastający wciąż rozdźwięk pomiędzy duchowością i wiarą, a także pomiędzy artystą i religią zorganizowaną.

Chociaż dyrektywy Soboru Watykańskiego II, dotyczące sztuki, są wystarczająco jasne w odniesieniu do tego ostatniego problemu, to od czasów Soboru słyszy się wciąż nawoływanie do dialogu ze światem, jego problemami i aspiracjami człowieka współczesnego. Niektórzy ludzie w Kościele zamierzali „ochrzcić” lub zaakceptować w jej własnych ujęciach „duchowość” tzw. „sztuki współczesnej” Nasuwa się tutaj na myśl kaplica Rothko w Houston, w Teksasie. Czternaście monotonnych płyt, obskurnych i bezkształtnych, nie ma żadnego związku z jakąkolwiek konkretną religią. Znakomicie udało się opisać to miejsce jednemu dominikanionowi: „Zakładając, że wszelkie obrazy z przeszłości, łącznie z obrazami nowożytnymi, zdają się cierpieć na całakowitą *kenosis* znaczenia, artysta taki, jak Rothko, głęboko religijny z racji swego temperamentu, uznał, że w naszym pluralistycznym czasie postmodernistycznym tylko kaplica ekumeniczna może być miejscem medytacji odprawianej w milczeniu gotowym przyjąć każde słowo,

¹⁰ Jan Paweł II, *List apostolski Duodecimum Saeculum z okazji tysięcznej rocznicy Soboru Nicejskiego II*, nr 11, w: *Wybór listów Ojca świętego Jana Pawła II*, Kraków 1997, s. 444.

ludzkie lub boskie, albowiem nie ma już nic do przekazania, lecz są same tylko pytania”¹¹.

Niestety, nie da się pogodzić tego rodzaju sztuki z wizją katolicką, najpierw dlatego, że nasza wiara zawiera orędzie do przekazywania — zbawienie w Jezusie Chrystusie, a następnie z tego powodu, że ten rodzaj sztuki zawiera alternatywny przekaz. Mark Rothko popełnił samobójstwo po ukończeniu swego dzieła. Aniela Jaffe, propagująca faktycznie idee Carla Junga¹², ujmuje to niezwykle jasno: „Należy jednak uświadomić sobie, że ci artyści (Jean Arp, Klee, Mondrian, etc.) zajmowali się czymś, co przewyższało znacznie problem formy i rozróżnienia pomiędzy «konkretnym» i «abstrakcyjnym», figuratywnym i niefiguratywnym. Ich celem było samo centrum życia i rzeczy... Sztuka przeobraziła się w mistycyzm. Duch, w którego tajemnicy zanurzona była sztuka, był duchem ziemskim, światowym... dalekim od ducha «niebiańskiego». Z zasady był więc ciemnym przeciwnikiem chrześcijaństwa, które utrzymywało nadal swoją drogę w sztuce... W religijnym języku chrześcijaństwa nazywa się go demonem... Lucyferem, a więc dosłownie: tym, który niesie światło”

Ten punkt widzenia nie jest typowy dla samego tylko C. Junga. Powtarza go w roku 1986 katalog *The Spiritual in Art, Abstract Painting, 1890—1995*, wydany przez Los Angeles County Museum of Art. W tomie tym podano możliwie pełną listę wybitnych artystów XX wieku (łącznie z M. Rothko). Źródłem duchowego natchnienia dla tych artystów jest — według rozlicznych, bogato ilustrowanych artykułów naukowych — po prostu to, co tajemne. Od teozofii pani Bławatsky'ej aż po pisma Swami Vivekananda „ani książki, ani pismo, ani nauka nie są w stanie wyobrazić sobie kiedykolwiek to wspaniałe *Ja Sam*, które się jawi jako człowiek — najchwalebniejszy bóg, jaki kiedykolwiek istniał, ten jedyny bóg, który istniał, istnieje i będzie zawsze istniał. I dlatego nie zamierzam adorować nikogo poza Mną Samym”¹³.

Pojmowanie człowieka jako autonomicznego twórcy swej własnej rzeczywistości „duchowej” cechuje nasze, mniej lub bardziej

¹¹ B. M. Ashly, *The Church's message to artists and scientists*, w: *The Church's message to United States Citizens on the Twenty First Century*, The Fellowship of Scholars 1988, s. 71.

¹² Por. A. Jaffe, *Symbolism in the Visual Arts. Man and his Symbols*, Dell Publishing Co. 1966. Trzeba pamiętać, że Jaffe, jako autorka *Autobiografii* Junga i jego powiernica, oddała tu dokładnie jego punkt widzenia.

¹³ Swami Vivekananda, *Jana Yoga*, w: The Los Angeles County Museum of Art, *The Spiritual in Art, Abstract Painting, 1890—1995*, New York, s. 188.

znane, świeckie szkoły sztuki, a w formie dopełnienia towarzyszy także celom rewolucyjnym. Dyrektor Rhode Island School of Design, będącej niegdyś sztandarową amerykańską szkołą sztuki, napisał w roku 1988: Zadaniem artysty „jest zmuszać nas do przemyślenia na nowo. Naszych bardziej ulubionych przekonań co do każdej sprawy życiowej, od religii po politykę, od miłości i seksu aż po śmierć i życie po śmierci”¹⁴.

Niestety, w Kościele wielu jest takich, którzy pragnąc za wszelką cenę rozgłosu i akceptacji przyjęli bez zastanowienia niektóre, jeśli nawet nie wszystkie, z przytoczonych tutaj koncepcji. Nie tylko chcą wnikać w „duchowość” postaci i osób „konsekwentnych” przez sztukę współczesną, ale także zastępować „święty” obraz, wraz z jego pokorą i wyrzeczeniem, obrazem „rewolucyjnym” i zakładanym w nim poszukiwaniem „wolności”. W niektórych księgarniach, nawet katolickich, o wiele łatwiej jest spotkać „obrazy” Martina Luthera Kinga, Mahatmy Gandhi’ego, a nawet Harvey’ego Milka, aniżeli św. Antoniego z Padwy. Chociaż wolność indywidualna i zbiorowa jest celem prawnym i godnym uznania, nie jest jednak celem ostatecznym. Jak to nie tak dawno przypomnieli nam Ojciec święty, wolność dzieci Bożych można znaleźć i osiągnąć jedynie w Chrystusie.

Powyższy opis aktualnych tendencji w sztuce współczesnej nie oznacza ich potępienia, lecz jedynie zwrócenie uwagi na dominujące w niej pomieszczenie w kwestii tak istotnego zadania artystów w przekazywaniu naszej wiary. Kiedy niektórzy starają się służyć odwiecznej misji Kościoła poprzez współczesne wzorce duchowości, inni trzymają się dawnych wzorców i stylów, jak np. romantycznego czy gotyckiego, tak jak gdyby właśnie one były bardziej autentyczne w łonie tradycji katolickiej. Tymczasem stają się one w swym współczesnym wydaniu jedynie kopiami kopii tych dawnych stylów, chociaż jako autentyczne wyrazy wiary zespały się z określonymi epokami historycznymi, wraz z typowymi dla nich perspektywami filozoficznymi i kosmologicznymi. Niestety, bardziej „tradycjonalistyczna” sztuka ma produkcję masową i jest szczególnie sentymentalna. Mniej odzwierciedla chęć wizualnego przedstawienia tajemnicy wiary, aniżeli pragnienie korzystania z wygody utraconego dzieciństwa zarówno u jednostki, jak też w odniesieniu do Kościoła. Jak zauważył wielki jezuicki poeta Gerard Manley Hopkins już w 1879 roku, „język poetycki danej epoki powinien być językiem obiegowym, ale uniesionym i różnym

¹⁴ Franklin W. Robinson, *Letter to Editor*, The Washington Times, z 20 lipca 1988.

od niego..., jednak nie przestarzałym”¹⁵. Wizualny artysta powinien kroczyć tą samą drogą, mówić za pomocą obrazów o niezmiennych prawdach człowieka i jego przeznaczenia silnym językiem wizualnym, wspólnym dla wszystkich.

Są setki, jeśli nie tysiące, malarzy, rzeźbiarzy, grawerów, ceramików, artystów pracujących na szkłe (witrażystów) itp., którzy chcą szczerze służyć Kościołowi, zgodnie z jego życzeniami. Chociaż jasne i zwięzłe są wytyczne Soboru Watykańskiego II, dotyczące tego, jak sztuka może służyć Kościołowi, nie podjęto jeszcze — niestety — należytego wysiłku zmierzającego do nauczenia artystów właściwej techniki i ducha. Pozostawiono całą tę sferę wspomnianym już instytucjom świeckim oraz wydziałom „chcę, ale nie mogę” sztuki w naszych instytucjach katolickich, które naśladują służalczo te najnowsze tendencje¹⁶.

Nie takie było pragnienie Soboru Watykańskiego II. W nr 127 *Sacrosanctum Concilium* wypowiedział się on wyraźnie na temat formacji artystów: „Niech biskupi osobiście albo przez odpowiednich kapłanów, którzy odznaczają się umiłowaniem i znajomością sztuki, otaczają opieką artystów, aby w nich wpajać ducha sztuki kościelnej i świętej liturgii. Celem kształcenia artystów zaleca się zakładanie szkół lub akademii sztuki kościelnej w tych krajach, w których okaże się to potrzebne”

Wraz z tymi akademiami sztuki kościelnej, które Ojcowie Soborowi chcieli na nowo wprowadzić, aby umożliwić w ten sposób głębszą formację artystów, powinniśmy czynić, co tylko w naszej mocy, aby wejść na nowo, w sposób widzialny, w sztukę epok minionych, poświęconą chwale Bożej i rozkrzewianiu Ewangelii; w tym także celu powinno się uczyć historii sztuki we wszystkich wyższych seminariach duchowych katolickich, i to nie tylko jako jakiejś tam dyscypliny akademickiej, ale przede wszystkim jako środka formacji intelektualnej i duchowej. Pozwoliłoby to przy-

¹⁵ *Letter to Bridges*, 14 sierpnia 1879 (Abbott, B, 89).

¹⁶ Katolicki Uniwersytet Ameryki w wydanym przez siebie *Small Scale Religious Sculpture 2000* oraz Uniwersytet Georgetown w swoim *Behold the New Humanity: Interfaith Expressions of Divine Love* ukazały ubiegłoroczne wielkie wystawy, w których dominowała synkretystyczna perspektywa ludzkiego rozwoju duchowego, przy całkowitym wykluczeniu tradycyjnych obrazów zbawienia. The Washington Theological Union gościła ostatnio, 25 marca 2001 roku, z konferencją Dianę Apostolos-Cappadonia, profesorkę Uniwersytetu Georgetown, na temat: „Drogi do duchowości w sztuce”, którą ona oparła na książce Wassila Kandinsky’ego *The Spiritual in Art*. W książce tej jednak Kandinsky przejmując wyraźnie astrologiczno-teozoficzną duchowość pani Bławatsky’ej, i to do tego stopnia, że gani i potępia tradycyjny judaizm i chrześcijaństwo.

szłym kapłanom nie tylko odróżniać to, co konstytuuje sztukę sakralną, odpowiadającą kultowi, ale także mieć odpowiednie wiadomości, niezbędne do obrony własnej pozycji przeciwko wrogim tendencjom i wpływom.

Na nieco niższej płaszczyźnie: powinno się przygotowywać odpowiednie teksty (książki) dla szkół parafialnych, podstawowych i średnich. Albowiem powszechnie używane obecnie teksty są całkowicie laickie i mają na celu jedynie akcentowanie idei rewolucyjnych, prymitywizmu, seksualizmu, braku nadziei oraz kultury śmierci, która atakuje tak mocno nasze społeczeństwa.

W końcu Kościół i artyści powinni nabyć ten sam *habitus*, czyli właściwe nastawienie odnośnie do produkcji i promowania sztuki, tak by odzwierciedlała ona faktycznie nasze przybrane dziecięctwo Boże. Każdy sobór powszechny, poczynając od Chalcedonu po Trydent, oczyszczając teologię katolicką, powodował rozpowszechnianie się sztuki wizualnej, która wychodząc od wyobraźni oddawała chwałę Bogu i dodawała mocy doktrynie.

Kiedy prawdziwa wiara, nie dająca się zmienić „nawet aniołowi światłości” i pogłębiona usilnym studium tekstów Soboru Watykańskiego II, zacznie wreszcie nieco mocniej inspirować naszych artystów, nastąpi wówczas prawdziwe odrodzenie zarówno w sztuce świeckiej, jak i sakralnej.

Zanim jednak to nastąpi, przekaz wiary za pomocą sztuk będzie tylko sporadyczny, i to w najlepszym przypadku. Nasuwają się na myśl poeci, jak wspomniany już G. M. Hopkins, czy też pisarze, jak Flannery O'Connor i Walter Percey. To samo można powiedzieć o artystach plastykach, takich jak Georges Rouault, lub też rzeźbiarzach, jak Ivan Mestrovic i Frederick Shrady. Wszyscy ci indywidualni artyści byli obdarowani *gratia gratis data*, prawdziwym geniuszem artystycznym, podobnie jak głęboką miłością do tradycji katolickiej. Żaden z tutaj wymienionych nie mógłby być nazwany „propagandzistą” katolickim, natomiast każdy z nich w swoim poszukiwaniu piękna opartego na wierze czuł się zobowiązany do zaangażowania w apostołat wyobraźni.

tłum. ks. Lucjan Balter SAC