

## „SPECIOSUS FORMA PRÆ FILIIS HOMINUM” (PS 44, 3, VULGATA). UKRZYŻOWANY JAKO PARADYGMAT I PARADOKS PIĘKNA

Po rozmyciu się *nowoczesności* i po trzydziestoletnim okresie tak zwanej *ponowoczesności*, człowiek należący do naszego zachodniego społeczeństwa<sup>1</sup> zanurzył się w wyścigu globalizacji, co sprawia, że jego egzystencja – przynajmniej w niektórych jej aspektach – staje się coraz bardziej alienująca: rządzą nią mechanizmy ściśle ekonomiczne, które eliminują różnice i unifikują kultury. Wartości tradycyjne stopniowo zanikają, w atmosferze, w której się wydaje, że wszystko jest ważne i ma wartość, ale właśnie dzięki temu nic nie ma wartości. Mówią o tym na przykład znani intelektualści francuscy, należący do grupy *néoréacs*, z J. Clairem na czele<sup>2</sup> Zniechęcającym efektem tej sytuacji jest totalne znieczulenie, czyli brak podstawowej zdolności reagowania na to, co dzieje się wokół nas, wszystko jedno, czy w sąsiednim pokoju, czy na ekranie telewizora. Od *pensiero debole* Vattima przeszliśmy do niemyślenia, do nicości. Wydaje się, że *nic* – opisane przez M. Hendela, który przebojowo i nieubłaganie przemierzał surowe przestrzenie w *La historia interminable* – zajmuje swoje ostateczne pozycje. Hasło: *nie przeszkadzam, ale niech i mnie nikt nie przeszkadza*, które na pierwszy rzut oka mogłoby być źródłem pokojowego współistnienia, kryje w sobie bombę z mechanizmem zegarowym: ostateczne zakorzenienie w *słodkim, ludycznym nihilizmie*, pozwalające uciec od własnego bólu, od cudzego cierpienia i – co gorsza – od pytania o tego cierpienia przyczyny, w których zawsze, nieodwołalnie, mam swój udział jako współnik<sup>3</sup> Staliśmy się nieczuli na ludzki ból i cierpienie przez ich ciągle pokazywanie, ich merkantylizację i wykorzystywanie w charakterze

---

Pozostała część ludzkości „jawi się” nam jako pozostawiona swojemu własnemu losowi, albo – w „najlepszym” wypadku – jako podlegająca ingerencjom świata zachodniego.

<sup>2</sup> Wywiad M. Calderóna z J. Clairem, *La Razón*, 3 XII 2006, s. 6-7.

<sup>3</sup> Nie zapominajmy o tym, że żyjemy w cywilizacji globalnej, w której wszyscy jesteśmy „solidarni” na dobre i na złe.

materii estetycznej. Cudzy ból jest gdzieś daleko od nas, w jakimś nieokreślonym miejscu z drugiej strony telewizyjnego ekranu. *Solidarność* – to najbardziej puste słowo spośród wszystkich znanych nam wyrazów. Taka sytuacja doprowadziła do wynaturzenia nie tylko gustów moralnych, ale także gustów estetycznych. Bracia Wachowsky trafnie oddali tę sytuację w trylogii *Matrix*, będącej *alegorią* naszej współczesności.

### Sztuka społeczeństwa

Sztuka jest zwierciadłem artysty i społeczeństwa, w którym artysta żyje. Od czasów *impresjonistów* i pierwszych awangard obserwujemy proces rozmywania sztuki tradycyjnej. Sztuka abstrakcyjna oznaczała dezintegrację formy artystycznej, a od 1960 roku rozkład formy plastycznej: „Istnieje tylko chaotyczna magma, w której wrzeniu próbujemy doszukać się żył tajemnych i potężnych energii”<sup>4</sup> We wszystkich dziedzinach normą staje się rozpad, eliminacja wszelkich barier, prowadząca do nihilizmu, do nicości wyrażonej hasłem: *wszystko można*. Sztuka jest – nie bez powodu – krzywym zwierciadłem artysty i społeczeństwa, w którym ten artysta żyje. Ale różnica między awangardami z początków XX wieku i artystami po-nowoczesnymi polega na tym, że te pierwsze rozpoczęły nowe stulecie, pokładając wielkie nadzieje w postępie ludzkiej kondycji, drudzy zaś przeżywają uczucie totalnego braku nadziei: nie ma nic poza tym, co tu i teraz – oto wszystko, co jest. Wartości się ulatniają, pozostaje nam rozpaczliwa zabawa przestrzenią i formą, ale bez najmniejszej chęci uzyskania czegoś lepszego<sup>5</sup> Od czasów post-kubizmu nikt nie tworzy ani nie komponuje przedmiotów malarsko ani rzeźbiarsko, sztuka polega bowiem na *re-kontekstualizacji* rzeczy realnych jako przedmiotów godnych kontemplacji albo jako środka ekspresji. Nie chodzi już o to, by stworzyć dzieło sztuki, które będzie trwać w czasie, lecz by wywołać, sprowokować w tej chwili jakieś wydarzenie, z którego później *nic* nie zostaje.

Do najbardziej charakterystycznych właściwości sztuki ubiegłego stulecia możemy zaliczyć jej ostry subiektywizm<sup>6</sup> Prawdę mówiąc,

<sup>4</sup> J. Plazaola, *El arte y el hombre de hoy*, Valladolid 1978, s. 16.

<sup>5</sup> L. Cencillo, *Paradojas de la belleza. Un estudio psicoevolutivo de la creatividad artística*, Madrid 2003, s. 279-280.

<sup>6</sup> O subiektywizmie w sztuce można przeczytać w rozdziale: „W stronę subiektywizmu personalistycznego” eseju J. Plazaola, *El arte y el hombre....*, dz. cyt., s. 79-86.

obecność tej tendencji w sztuce współczesnej nie powinna nas dziwić, nas, obserwatorów ewolucji człowieka i społeczeństwa w ciągu ostatnich dziesięcioleci. Stawiając ją na pierwszym miejscu, dzisiejsze dzieła artystyczne stają się zewnętrznym objawem pewnego stylu, jedyne w swoim rodzaju i niepowtarzalnego. Autorzy z takim zapalem oddają się tworzeniu indywidualnego dyskursu, że kiedy przychodzi moment nadania mu jakiegoś kształtu, jego treść niknie często w nieprzejrzystości materii. Nie ma już tych wartości, które w sztuce tradycyjnej czyniły dzieło przystępnym (temat, kompozycja, kolor, perspektywa). Teraz całe dzieło koncentruje się na swobodnym kształtowaniu jedyne w swoim rodzaju dyskursu wewnętrznego. Spójrzmy na dwa nierozłączne wymiary sztuki – formalny i znaczeniowy: z jednej strony wzmocniono w sposób niemal wykluczający wymiar znaczeniowy, treść duchową i intelektualną, z drugiej zaś – wymiar formalny uległ tak radykalnej przemianie, że nie ma nic wspólnego z rolą, jaką odgrywał w sztuce „tradycyjnej” Rodzi to problem w postaci dzieł niezrozumiałych, mrocznych, niemych, które absolutnie nic nie przekazują, a jeśli już, to wywołują uczucie niezadowolenia, wypływające nie tyle z treści, co z niemożności wydobywania z nich czegokolwiek. Nie dlatego, że nie mogą być wypełnione znaczeniami i treścią<sup>7</sup>, i nie dlatego, że widz nie osiągnął dostatecznego stopnia wtajemniczenia, lecz z powodu niezbyt adekwatnego procesu materializowania tych znaczeń. Stąd postępująca nieczytelność „dzieł sztuki”, pomimo wysiłków właścicieli galerii i wyrachowanych dyletantów, przesadnie zachwycających się niektórymi autorami. Jeśli jakość dzieła sztuki zależy od tego, czy widz odtworzy przesłanie lub doznania, które autor wyraził odczuwając taką potrzebę, to jak zakwalifikować dzieła, które nic nie mówią? Zgodnie z tradycyjną metafizyką, piękno jest nieuchwytnie samo z siebie; ale w takim razie cóż można powiedzieć o dziełach, które są nieme? Zresztą, jakie znaczenie ma jakość dzieła sztuki i artystyczna rzetelność autora, skoro siłą napędową świata sztuki jest merkantylizm? Andy Warhol powiedział tuż przed swoją śmiercią: „Nieważne, czy jest się dobrym artystą, czy nie; jeśli artysta nie został wypromowany, nikt nie będzie pamiętał jego nazwiska. Być dobrym w interesach, oto największa sztuka”<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Prawdę mówiąc, nigdy dotąd z taką częstotliwością, jak w epoce współczesnej, nie pojawiały się kolejne ruchy artystyczne, będące reakcją na sytuację społeczną albo wyrazem opowiedzenia się za pewnymi wartościami, które zostały podeptane.

<sup>8</sup> Cyt. w: J. Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid 1996, s. 1014.

Pójdźmy dalej. Zarzuca się obecnej sztuce – sędzę, że jest to skutek owego subiektywizmu – akcentowanie postawy wybitnie kreacjonistycznej. Nie trzeba daleko szukać: jedno z opracowań popularyzujących sztukę współczesną mówi o trzystu ruchach, jakie powstały od czasu impresjonistów do naszych dni. Wszyscy twórcy starają się wykreować nowy sposób widzenia rzeczywistości, jeśli nie samą nową rzeczywistość. W tym sensie J. Berger pisze: „Kiedy oceniamy sztukę, mamy skłonność do wyolbrzymiania znaczenia indywidualnej oryginalności, osobowości artysty”<sup>9</sup> Ta mniejszość (która chce być mniejszością), złożona z artystów utrzymujących się na świeczniku, przestała malować, rysować, rzeźbić, i skoncentrowała się na byciu artystami – tak to komentuje Octavi Martí, pisząc o *artystach bez sztuki*<sup>10</sup> Przedkłada się kreatywność nad kreację, z uszczerbkiem dla wartości sztuki. Oczywiście, sztuka powinna być kreacyjna, ponieważ artysta jest myślicielem, który musi wyrazić swoją ideę przy pomocy materii: należy szukać nie piękna, lecz istoty rzeczy. Dzieło sztuki jest piękne przez to, że jest. Tak, sztuka powinna być kreacyjna. Ale nie tylko kreacyjna.

I wreszcie, zauważmy, że w po-nowoczesności jednym z rezultatów owej nieczytelności, o której mówimy, jest upowszechnienie sztuki mieszczańskiej, która zamiast pokazywać sytuację naszego świata jako mechanizmu samodoskonalenia zadawała się przekazem odczłowieczonym i merkantylistycznym, wprowadzającym ludzkie serca w stan letargu. Jak napisał Baudrillard, „sztuka stała się ikonoklastyczna, tyle że współczesne obrazoburstwo nie polega już na niszczeniu obrazów, jak to było w przeszłości; polega raczej na fabrykowaniu – nawet w nadmiarze – obrazów, w których nie da się nic zobaczyć...” Cytując Félixa Duque’a, możemy powiedzieć, że w okresie po-nowoczesnym „występuje nadobfitość wizerunków *budzących zgrozę* (...) i bardzo mało prawdziwie *przejmujących grozę*”<sup>11</sup> Znaczy to tyle, że sztuka po-nowoczesna nie pokazuje *grozy*, tego pierwotnego przerażenia w obliczu nicości egzystencji, dręczących uczuć powstających przy połączeniu tego, co wzniosłe, i tego, co budzi trwogę, niedostrzegalnych za sprawą mechanizmów unikania cierpienia. Oczywiście tego rezultatem jest znieczulenie. A artysta jakby oniemiał w obliczu grozy

<sup>9</sup> Entrevista de D. Benedicte, „(...arte moderno) con John Berger”, *XL Semanal*, ABC, 24 XII 2006, s. 29.

<sup>10</sup> O. Martí, *Artistas sin arte*, El País, 15 XII 2006, s. 52.

<sup>11</sup> F. Duque, *Terror tras la postmodernidad*, Madrid 2004, s. 31.

otaczającej go w takim napięciu. Jeśli zapomnimy o bólu, stracimy poczucie, że żyjemy, człowiek zamknie się w sobie, a groza – pod powłoką terroru – będzie jedyną formą życia.

### Sztuka chrześcijańska?

Nie moglibyśmy powiedzieć nie mijając się z prawdą, że to, co chrześcijańskie, a szczególnie to, co katolickie, przeżywa w chwili obecnej w naszym zachodnim społeczeństwie okres rozkwitu. Z dnia na dzień coraz wyraźniejszy staje się już nie tylko dystans wielu naszych współobywateli wobec instytucji Kościoła, ale także ich wyobcowywanie się ze wszystkiego, co chrześcijańskie. Rzekłbym, że to, co chrześcijańskie jako zjawisko historyczne, społeczne, a nawet religijne, znika z horyzontu naszej kultury, jako jeszcze jedna konsekwencja zanikania tradycyjnych wartości. Paradoxem jest, że nasze wspólnoty chrześcijańskie wykazują większą aktywność niż kiedykolwiek, starając się pokazać oblicze Chrystusa i Jego Ewangelie w najodleglejszych miejscach naszego społeczeństwa – szczególnie poprzez udzielanie pomocy humanitarnej najbardziej potrzebującym – z wykorzystaniem wszystkich środków, które Kościół ma do dyspozycji, a które niejednokrotnie otrzymał w darze od społeczeństwa teraz o tym Kościele zapominającego. Równie paradoksalne jest to, że te społeczne i kulturalne inicjatywy cieszą się w wielu przypadkach wielką akceptacją i uznaniem ze strony tego samego społeczeństwa. Paradygmatycznym przykładem wspomnianego paradoksu są – moim zdaniem – liczne wystawy sztuki chrześcijańskiej, organizowane ostatnio w oparciu o zabytki kultury, będące w posiadaniu Kościoła. Poczynając od pionierskiej wystawy *Epoki człowieka* – z którą wszyscy chcą rywalizować – aż po wystawę *Luminaria*, zorganizowaną w katedrze w Almerii, Kościół stara się pokazać przy pomocy piękna swojego dziedzictwa kulturalnego najpiękniejsze oblicze swojego Boga.

Oczywiście, kiedy patrzymy na aktualną sytuację Kościoła i jego miejsce w społeczeństwie, i przypominamy sobie jego dawne związki ze światem sztuki, rodzi się w nas pytanie, czy nie chodzi tu o próbę zbliżenia do człowieka współczesnego poprzez umocnienie kulturalnego dziedzictwa Kościoła i artystycznego piękna tego dziedzictwa. Dialog z artystami, przywracanie możliwości, by z tego dziedzictwa korzystali wszyscy, katechizacja za pośrednictwem dzieła sztuki, intelektualna przystępność tej sztuki – to tylko niektóre przedmioty,

których musimy się ponownie nauczyć i które musimy zaliczyć. Pojawia się również szereg niepokojących kwestii (pozostających w stosunku wzajemnej zależności z tym, o czym tu mówimy), które należałoby przeanalizować, a potem spróbować znaleźć na nie odpowiedzi: sytuacja współczesnej sztuki oraz miejsce w jej ramach sztuki chrześcijańskiej i religijnej; produkcja dzieł sztuki, które są jednocześnie religijne i współczesne; status chrześcijańskiego dzieła sztuki, jego lokalizacje i funkcje; tworzenie dzieł sztuki przez artystów spoza kręgu chrześcijaństwa; zrozumiałość i przystępność chrześcijańskiego dzieła sztuki; kształcenie z myślą o tworzeniu dzieł pięknych, łączących wyrazistość prawdy Chrystusa, piękno estetyczne, funkcjonalność i przydatność; właściwe spożytkowanie kulturalnego dziedzictwa Kościoła...

Za najważniejsze należałoby uznać pytanie dotyczące tworzenia takich dzieł sztuki, które byłyby jednocześnie chrześcijańskie i współczesne, to znaczy byłyby nasycone tym, co chrześcijańskie, we wszystkich swoich aspektach, a jednocześnie stanowiłyby prawdziwe wytwory swojej epoki. Tylko w ten sposób będą one służyć kontemplującym je dzieciom Bożym. Mogą istnieć dzieła sztuki wściekle współczesne, odpowiadające aktualnie obowiązującym parametrom sztuki – dobrej sztuki teraźniejszej – ale nieprzydatne dla wspólnoty chrześcijańskiej jako sposób wyrażania i przeżywania jej wiary. Myślę jednak, że nie może istnieć chrześcijańskie dzieło sztuki, które nie byłoby współczesne. Chcę przez to powiedzieć, że jeśli to, co chrześcijańskie, nie jest dzieckiem własnej epoki i nie odpowiada na pytania, jakie ta epoka przed nim stawia, to nie jest chrześcijańskie, i że z taką samą sytuacją będziemy mieć do czynienia, kiedy przenieśmy tę dynamikę na dzieło sztuki. Nie może być mowy o tworzeniu sztuki chrześcijańskiej, jeśli nie jest to sztuka współczesna. Plazaola tak o tym napisał: „Wspólnota chrześcijańska jest niezbyt przygotowana, aby zaakceptować sztukę chrześcijańską, która byłaby nią rzeczywiście, to znaczy która odpowiadałaby dzisiejszej wrażliwości estetycznej”<sup>12</sup>. W efekcie mamy do czynienia z sytuacją, w której artystyczna twórczość chrześcijańska i artyści swobodnie i z radością poruszający tematy chrześcijańskie są w prawdziwej mniejszości.

<sup>12</sup> J. Plazaola, *Historia y sentido...*, dz. cyt., s. 1017.

### *Stat crux dum volvitur orbis*

Doszedłszy do miejsca, w którym nasze społeczeństwo, jego sztuka i współczesna sztuka chrześcijańska są jak statek wpływający do suchego doku, chciałbym rozważyć rzeczywistość Ukrzyżowanego, potraktowaną jako punkt wyjścia, pozwalający spojrzeć w przyszłość. Krzyż Jezusa, pomimo ponawianych prób obalenia go albo ukrycia, nadal stoi, trwa, podczas gdy świat się zmienia, jak głosi hasło zakonu kartuzów, zawarte w tytule niniejszego podpunktu.

– „On jest obrazem Boga niewidzialnego” (Kol 1, 15): **SZTUKA PRZEJRZYSTA.**

Od momentu stworzenia świata dobroć Boga objawia się i staje się dla nas czytelna dzięki pięknu Jego stworzeń. Mówiąc, że „wszystko, co uczynił, było bardzo dobre” (Rdz 1, 31), Bóg chciał przez to również powiedzieć, że *wszystko było piękne*. Istota Boga nie pozostaje zamknięta w sobie, lecz pozwala się kontemplować, a to ukazanie Siebie znajduje swój maksymalny wyraz w postaci Wcielenia Słowa, Drugiej Osoby Trójcy (por. Hbr 1, 1-3). Za pośrednictwem Wcielenia Słowo Boże, jako nośnik Objawienia, staje się przedmiotem kontemplacji, a poprzez tę kontemplację dochodzimy do prawdziwego, pełnego poznania Boga: „Kto Mnie widzi, widzi także i Ojca” (J 14, 9). Jezus jest jednocześnie Słowem i Obrazem Boga. Tak o tym pisze Ewangelista Jan: „To wam oznajmiamy, co było od początku, cośmy usłyszeli o Słowie życia, co ujrzeliśmy własnymi oczami, na co patrzyliśmy i czego dotyczyły nasze ręce – bo życie objawiło się. Myśmy je widzieli, o nim zaświadczamy i oznajmiamy wam” (1 J 1, 1-2). Swoim życiem, swymi słowami i czynami Jezus odsłania przed światem prawdziwe oblicze ukrytego Boga Izraela, *Deus absconditus* (Iz 45, 15). Ale na tej drodze objawiania i czynienia przejrzystym dochodzimy do momentu krytycznego, kulminacyjnego: do krzyża na Kalwarii. Jeśli Bóg objawia się w słowie i w działaniu, to objawienie to osiąga swój szczyt tam, gdzie On jako Bóg robi najwięcej dla dobra ludzi. Dlatego widzimy Jezusa przybitego do krzyża, wypełniającego w pełni wolę Ojca i objawiającego pełnię Bożego przesłania. Jezus na krzyżu jest w dalszym ciągu najbardziej wymownym znakiem chrześcijańskiego Objawienia, najlepiej pokazującym istotę Boga: Miłość.

Ojciec jest zatem treścią tajemnicy objawienia Jezusa. „On jest tym, co wyraża, to znaczy Bogiem, ale nie tym, kogo wyraża, czyli Ojcem. Z niczym nieporównywalny paradoks, który leży u podstaw estetyki

chrześcijańskiej i każdej estetyki”<sup>13</sup> Ukrzyżowany przemawia do nas, ma nam wiele do przekazania: całą istotę Boga. Ale jeśli możemy dotrzeć do tej treści, to dlatego, że Jego ciało staje się przejrzyste. Krzyż mówi nam przede wszystkim o objawieniu, o komunikowaniu, o przejrzystości i woli przekazania ludzkości przesłania zbawienia. Bez tej woli pokazania się, treść założonego objawienia nadal byłaby zakryta. Jezus daje nam z krzyża lekcję przejrzystości, ponieważ pomimo bariery, jaką mógłby stanowić jego wygląd fizyczny, potrafi promieniować całym pięknem zawartym w przesłaniu, które niesie w sobie. Stawanie się piękna Boga dokonuje się dla nas przez Objawienie<sup>14</sup>

Dzieło sztuki można porównać do latarni morskiej: powinno objawiać, pokazywać, ale może również ukrywać, przeszkadzać w widzeniu. Złe dzieło sztuki jest jak ekran, w tym sensie, że skupia uwagę na sobie, nie odsyłając do tego, co poza ten ekran wykracza. Autor zapewne zamierzał wypełnić je treścią, ale w rzeczywistości zamknął tę treść w czystej formie. Moim zdaniem, problem leży w woli komunikowania, jaką wykazują autorzy, oraz w środkach, jakich używają w celu zmaterializowania swoich idei. Już wcześniej pytaliśmy, czemu ma służyć sztuka, która jest niema. Artyści powinni zwrócić wzrok ku Ukrzyżowanemu, okazać więcej pokory i prostoty, porzucić elitarystyczny subiektywizm, który odgradza ich od innych, i otworzyć swoje prace na świat, jeśli miałyby one coś przekazać. Powinni zrozumieć, że niema sztuka może napędzać wysokie dywidendy i napełniać kieszenie wielu osób pieniędzmi i próżnością, ale przynosi niewielki pożytek ludziom. Dlaczegoż mieliby się obawiać, że szeroka publiczność będzie miała dostęp do treści ich dzieła? Czyż nie to winno stanowić największą aspirację kogoś, kto chce, by jego prace przyczyniały się do ulepszania świata?

Uważam, że artysta powinien przede wszystkim zatroszczyć się o swoje życie wewnętrzne, a potem podjąć próbę wyrażenia prawdy za pośrednictwem formy, materiałów, kolorów... W ten sposób będzie obecny w dziełach sztuki tak, jak Bóg jest obecny w stworzeniach, oczywisty w każdym z nich, ale zawsze ukryty. Dzieło sztuki zawsze zakłada pewną nieuniknioną matowość spowodowaną materią, z której powstało, i brak możliwości pełnego dotarcia do istoty autora, ale kontemplujące je oko może wyjść poza to dzieło, w stronę królestwa

<sup>13</sup> H. U. von Balthasar, *Gloria*, s. 32.

<sup>14</sup> J. Ph. Ramseyer, *La palabra y la imagen. Liturgia arquitectura y arte sacro*, San Sebastián 1967, s. 176.



rzeczy niewidzialnych i treści, które są doniosłe. Człowiek może wypowiedzieć z nabożnym podziwem słowa, które A. de Saint-Exupéry szeptal trzymając *Małego księcia* uśpionego w swoich ramionach: „To, co widzę, jest tylko zewnętrzną powłoką. Najważniejsze jest niewidoczne”<sup>15</sup>. Przejrzystość dzieł sztuki jawi się zatem jako warunek możliwości ich spełnienia, a więc także spełnienia ich autora.

– „Nie miał On wdzięku ani też blasku” (Iz 53, 2): SZTUKA PIĘKNA.

Jeśli wywołamy w umyśle obraz człowieka ukrzyżowanego, który jeszcze na dodatek wcześniej znosił zniewagi takie, jak te, które stały się udziałem Jezusa i które opisano w Ewangeliach<sup>16</sup>, będzie to bez wątpienia obraz wzbudzający prawdziwie nieprzyjemne uczucia. Obraz wiszącego ciała, rozdartego, okaleczonego, skrwawionego, zniekształconego: „Nie miał On wdzięku ani też blasku, aby na Niego popatrzeć, ani wyglądu, by się nam podobał” (Iz 53, 2). Jest to widok, który zmusza nas nieuchronnie do odwrócenia wzroku, widok kogoś, „przed kim się twarz zakrywa” (Iz 53, 3), kogo nigdy nie da się określić mianem pięknego czy ładnego w zwykłym znaczeniu tych słów.

Gdybyśmy poprzestali na zewnętrznym oglądzie tego obrazu, niniejsza praca na temat piękna nie miałaby sensu. Ale fizyczna powłoka zniekształconego ciała kryje w sobie najgłębszą tajemnicę Jezusa: pełnia Boskiej dynamiki zbiega się z doskonałością posłuszeństwa i wyrzeczenia. W ten oto sposób ukrzyżowanie Jezusa pokazuje chwałę Boga. Ciało Jezusa króluje prawdziwie z wysokości tronu, jakim jest krzyż. „Patrzę na Chrystusa ukrzyżowanego i widzę Króla”<sup>17</sup> Forma ulega przeobrażeniu: nie jest to już obraz zniszczonego człowieka w miejscu straceń, lecz obraz Króla zwycięskiego swoją pokorą, którego sławi Ojciec. Uniżenie się do stanu sługi uwydatnia ukrytą chwałę i świetność tego, który się uniza. To najbardziej wymowny znak objawiający istotę Boga. Tylko tak można zrozumieć piękno Chrystusa na krzyżu. Ta forma jest piękna, ponieważ prowadzi nas w najgłębsze pokłady bytu; maksymalnie poniżona forma objawienia prowadzi nas do Bytu transcendentnego. Owo ukrywanie, jakie ma miejsce na Krzyżu, wiąże się – mówiąc ludzkim językiem – z brakiem *formalnego* wymiaru piękna, brakiem estetyki, ale nie mamy prawa wnosić na tej podstawie, że owo ukrywanie jest równo-

<sup>15</sup> A. de Saint-Exupéry, *El Principito*, s. 24.

Mogą nam w tym pomóc sceny z filmu *Pasja* Mela Gibsona.

<sup>17</sup> Cyt. przez J. Ph. Ramseyer, *La palabra...*, dz. cyt., s. 175.

znaczne z brzydotą. Tak samo jak ukrywanie prawdy nie jest fałszowaniem, tak ukrywanie piękna nie jest brzydotą<sup>18</sup>. W tej dynamice zawarty jest paradoks, ponieważ w tym konkretnym przypadku brak piękna formalnego zamienia się w obecność Piękna przez wielkie P, a obraz napelnia się znaczeniem i treścią: *znaczeniowy* wymiar piękna tryumfuje nad walorami estetycznymi, które ograniczają się do kilku harmonijnych form. Chcę być dobrze zrozumiany: jest to ta sama dynamika, która występuje w zwykłej rozmowie, kiedy mówimy o kimś: *to cudowna osoba*. Chodzi o przewyciężenie, a nawet zniszczenie formy, aby zajaśniało zamknięte w tej formie piękno.

Wystarczy zastanowić się chwilę, aby dojść do wniosku, że wszystko to jest sprzeczne z każdą sztuką pozbawioną treści, zasklepioną w minionej estetyce, to znaczy niezdolną do przekazania tego, co zawiera w środku, mimo że o jej kształcie decydują najbardziej wściekle formy współczesne.

Autorzy współcześni powinni wyciągnąć stąd naukę, że należy zadbać przede wszystkim o wypracowanie takiego dyskursu, który napelniłby ich prace treścią i znaczeniem. Niech dzieła sztuki będą bardziej wyrazem jakiejś idei niż nowym porządkowaniem elementów, będącym efektem zwykłego zapału twórczego. W ten sposób piękno prawdziwej treści jaśnieć będzie od wewnątrz dzieł, urzekając ludzkiego ducha. Przypomnijmy sobie, że sztuka *impresjonistów*, nawet *impresjonistów abstrakcyjnych*, potrafiła wyrazić jak nigdy wcześniej wewnętrzną siłę i odczucia autorów przy pomocy form, które w większości przypadków wykraczały poza granice „estetycznej poprawności”. Brzydota staje się pięknem w przewyciężaniu – przeobrażaniu – formy.

Z drugiej strony nie powinniśmy z góry odrzucać prac zrealizowanych z wykorzystaniem nieharmonijnych form, krzykliwych kolorów, banalnych przedmiotów, odpadów i tego wszystkiego, co może podsunąć nam wyobrażenia (w tym miejscu czytelnik z pewnością zaniechęci). Dostrzegamy pozytywne odkrycia po-nowoczesności w postaci *arte povera* czy *sztuki śmietnika*, polegające na odzyskiwaniu odpadów, przywracaniu pierwotnego wyglądu temu, co zniszczone, dostrzeganiu piękna w tym, co brzydkie, a wartości w tym, co zdewaluowane<sup>19</sup>. Powinniśmy otwierać oczy i spoglądać na te dzieła sztuki z dużą dawką czułości i z uwagą, ponieważ mogą zawierać ważną treść, mogą być

<sup>18</sup> J. Casas Otero, *Estética y culto iconográfico*, Madrid 2003, s. 50.

<sup>19</sup> L. Cencillo, *Paradojas...*, dz. cyt., s. 281.

wypełnione znaczeniem, a tym samym mogą być piękne. Jak widzieliśmy, to co brzydkie, pospolite, a nawet nieprzyjemne, wcale nie klóci się z pięknem. Co więcej, jak pisze von Balthasar, „każda estetyka ignorująca to, co tragiczne i straszne, skazuje się na estetycyzm”<sup>20</sup> Znakomicie udało się to wprowadzić w życie nadreńskim i hiszpańskim rzeźbiarzom z XIV wieku, którzy bez najmniejszego zawstydzenia tworzyli dramatyzm i brzydotę w swoich Ukrzyżowanych! Na temat jednego z tych autorów wypowiedział się bardzo wymownie Gómez Moreno, w duchu tego, o czym tu piszemy: „źle zrobione, ale imponujące” Innym przykładem są hiszpańscy kontrreformacyjni rzeźbiarze posągów i malarze postaci ludzkich, którzy nie stroniąc od weryzmu, od tego, co brzydkie i zniekształcone, nie zapominali o pięknie obecnym w elementach negatywnych. Nie możemy traktować świętego obrazu w ogóle, a krucyfiksu w szczególności, jakby chodziło o zwykły „ładny obrazek”, przedmiot podlegający jedynie kontemplacji estetycznej, którego ckliwość zwalnia nas z obowiązku pokazania prawdy zawartej w historii świętej.

W tym sensie Kościół winien bez obaw otworzyć drzwi przed artystami współczesnymi, którzy wyrażą ochotę, by z nim współpracować. Nie mówię tu o autorach, którzy – zakotwiczeni w formach i manierach z przeszłości – zasklepili się we własnej dekadencji. Choć w większości przypadków artyści naszych czasów to mężczyźni i kobiety dalecy od przeżywania chrześcijaństwa, nie powinniśmy z góry odrzucać współpracy z nimi w realizacji dzieł godnych naszych miejsc kultu. Po pierwsze, treści, które Kościół chciałby wyrazić w postaci dzieł sztuki, są treściami uniwersalnymi (takimi, jak miłość, radość, cierpienie, ból, duma ze zwycięstwa, zadowolenie), podzielanymi przez olbrzymią większość ludzi potrafiących przeżywać życie i całą jego głębię; a prawdziwi artyści są ludźmi tej właśnie miary. Po drugie, wspólnota kościelna może poprowadzić katechezę wystarczającą do tego, by uzupełnić braki w wiedzy, jakiej potrzeba do wyrażania treści chrześcijańskich. Nie chcę oceniać bezpośrednich efektów estetycznych ani religijnych, sądzę jednak, że inicjatywa Teodora Úbedy (†), biskupa Majorki, który zlecił Miquelowi Barceló wykonanie zdobień *Capilla de Sant* (teraz już Najświętszego) *Pere* w swojej katedrze, jest ze wszech miar godna pochwały.

– „Was umiłował i samego siebie wydał za nas” (Ef 5,2): SZTUKA SOLIDARNA.

---

H. U. von Balthasar, *Gloria I*, s. 409.

Całe życie Jezusa było jednym wielkim aktem podporządkowania się woli Ojca i poświęcenia się dla ludzi, Jego braci. Teologowie mówią o *pro-egzystencji* Jezusa: całe Jego życie było *pro*, orędowaniem za innymi, dla ich zbawienia. Bóg solidaryzuje się w Jezusie z losem człowieka, stając się jego towarzyszem podróży. To oddanie osiąga swój szczyt w akcie dobrowolnego oddania życia i zgody na śmierć na krzyżu. Jezus posługuje się krzyżem jako znakiem historycznego istnienia za innymi i sposobem wyrażenia słowa Bożego na temat życia w jego totalności. Dar ofiary wyraża miłość Jezusa do Ojca i miłość Boga do świata. Upodobanie Ojca w Synu znajduje tu swój punkt kulminacyjny (por. Mk 1, 11), ponieważ męka i śmierć Jezusa są projekcją Jego historycznej egzystencji utożsamionej z misją otrzymaną od Ojca. W ten sposób osiągnął On dla nas przebaczenie naszych grzechów.

Ponownie dostrzegamy w Krzyżu wyraźną ważną cechę, wypełnioną treścią: solidarność Boga, Jego pragnienie, by nie pozostawić człowieka samemu sobie, dziwny zwyczaj współczucia (od *czuwania-wspólnie-z*) dla rodzaju ludzkiego. Nie trzeba dodawać, że oznacza to radykalny wymóg stawiany chrześcijanom, polegający na obowiązku naśladowania tego Boskiego obyczaju i leżący u podstaw całej działalności misyjnej, liturgicznej i opiekuńczej Kościoła: „To dążenie niech was ożywia; ono też było w Chrystusie Jezusie” (Flp 2, 5).

Jak w żadnej innej epoce, nasze zglobalizowane społeczeństwo środków przekazu i informatyki jest w stanie generować nieograniczoną liczbę obrazów, informować nas o dowolnym wydarzeniu na świecie i utrzymywać kontakt z dowolnym miejscem planety. Wbrew temu, co mogłoby się wydawać, solidarność, jaką rozbudzają obrazy przekazywane przez media, jest równie intensywna co krótkotrwała. Wielu współczesnych artystów zamyka się więc – o czym już mówiliśmy – we wściekle subiektywistycznym dyskursie, najczęściej oderwanym od problemów zwyczajnych ludzi. Ale – paradoksalnie – szukają oni „solidarności”, o której możemy powiedzieć, że leży gdzieś pomiędzy tłumami odwiedzającymi muzea i sale wystawowe lub koncertowe a możliwością, niemal obligatoryjnością uczestniczenia w niektórych manifestacjach artystycznych. Artyści nie są w stanie zejść do poziomu ulicy i się upierają, że to widzowie mają wspiąć się do poziomu artysty. Rezultat: nie udaje się nawiązać łączności, dzieło sztuki pozostaje nieme i nie daje upragnionego owocu. Co dziwniejsze, historia sztuki pokazuje, że im więcej cierpienia, niepokoju i bojów w tej grupie, tym większa produkcja artystyczna i wyższa jakość sztuki.

Ukrzyżowany uczy nas, że w obliczu rozdarcia i cierpienia będącego udziałem dużej części ludzkości sztuka po-nowoczesności i kolejno po sobie następujące ruchy powinny odgrywać rolę czynnika wywołującego *katharsis*, nie dopuszczając, byśmy się przyzwyczaili do codziennej przemocy, i tworząc obrazy, które pokazywałyby cierpienie niewinnej ofiary i uczyłyby wartości, jaką jest solidarność. Nie możemy się uchylać od etycznej i estetycznej odpowiedzialności za problemy świata. W dniu, w którym sztuka podejmie wysiłek, by w wysublimowany sposób pokazać rozdarcie współczesnego człowieka, a my będziemy umieli z tej sztuki skorzystać, zniknie stosowanie terroru – jako długie i krwawe ramię *strachu*. Jeśli tylko pokażemy rzeczywistość w formie *przejmującej grozą*<sup>21</sup> (by posłużyć się wyrażeniem F. Duque’a), uświadomimy sobie, czym jest cierpienie, i – paradoksalnie – staniemy w obliczu Innego, tego, co różne, w obliczu człowieka jako możliwości ponownego spotkania i spełnienia. Albowiem zapominanie o cierpieniu oznacza utratę poczucia ludzkiej wspólnoty. Sztuka winna ustanawiać warunki przyszłego świata materialnego i społecznego, w którym osoby będą rozwijać się bez ucisku z zewnątrz.

W warunkach kultury ułudy sztuka winna się angażować w rzeczywistość, aby nadać tej kulturze spoistość i trwałość. Artyści, przepojeni solidarną i współczującą miłością do swoich ludzkich braci, powinni pracować nad nowymi przejmującymi wizjami rzeczywistości i tworzyć prace będące prawdziwą plastyczną skargą, nadającą nowy sens życiu, sens głęboki, spoisty i trwały. Tak o tym mówi osiemdziesięcioletni Antoni Tapiés: „Moją jedyną obsesją jest ciągle tworzenie lepszego świata, zmienianie go moją pracą; ta myśl jest dla mnie bodźcem, pozwala mi zapomnieć o moich strapieniach. Wszystkim się martwię, stąd odczuwana przeze mnie pilna potrzeba zrobienia czegoś pożytecznego dla społeczeństwa. W każdej sytuacji staram się dostrzec pozytywne strony i to, co dla ludzi najkorzystniejsze”<sup>22</sup>.

### *Speciosus forma præ filiis hominum (Ps 44, 3, Vulgata)*

W tym miejscu możemy już powiedzieć, że Ukrzyżowany jawi się nam jako źródło rozwiązań i nowych perspektyw dla aktualnej sztuki.

<sup>21</sup> F. Duque, *Terror...*, dz. cyt., s. 72-88.

Wywiad przeprowadzony przez C. Carrillo de Albornoz z A. Tapiésem, *XL Semanal*, ABC, 26 XI al 2 XII 2006, karta tytułowa oraz s. 26-32; por. V. Aguilera Cerni, *Posibilidad e imposibilidad del arte*, s. 91.

W obliczu niemego i hermetycznego subiektywizmu Jezus na krzyżu kieruje nas w stronę woli nawiązania kontaktu, w stronę przejrzystości i otwartego na wszystkich upowszechniania. W obliczu estetycznego i często pozbawionego treści kracjonizmu Ukrzyżowany jawi się jako pojednanie między tym, czemu brakuje *piękną formalnego*, i pełnią *piękną znaczeniowego*. I wreszcie, w obliczu sztuki mieszczańskiej, niezaangażowanej w sprawy społeczne i ludzkie, ukrzyżowany Chrystus jest najważniejszym znakiem solidarności.

Spokojna i dogłębna kontemplacja postaci Jezusa przybitego do krzyża umożliwia dostęp do wiedzy o istocie chrześcijańskiego Boga, który jest źródłem zbawienia, a tym samym źródłem ludzkiego życia we wszystkich jego aspektach. Chrystus wyniósł na scenę prawdę i dobroć Boga jedynego. Jest *symbolon* Boga-Człowieka: pozytywną i łaskawą odpowiedzią Boga, udzieloną człowiekowi, i ufną odpowiedzią człowieka, udzieloną Bogu. Jest to spotkanie wyrażające się w pięknie Jego ciała. Przez oddanie się na krzyżu Jezus połączył obie części *symbolon*, wyrażając nieskończoną miłość Boga przywracającego człowiekowi pełnię jego pierwotnego piękna<sup>23</sup>. Ta przeżywana na Kalwarii pełnia Bożego Objawienia prowadzi nas nieuchronnie ku najwyższej manifestacji Bożego Piękna. W Krzyżu leży całe Piękno Boga. Możemy wyciągnąć stąd podstawowy i nie budzący wątpliwości wniosek, że Jezus na krzyżu jest paradygmatem piękna: „Tyś najpiękniejszy z synów ludzkich” (Ps 44, 3).

Ale nie jest to piękno, jakie znamy z naszego życia codziennego, lecz takie, które się objawia poprzez brak formalnego wymiaru piękna, poprzez to, co zniekształcone, a nawet niemiłe i brzydkie. Nie bez powodu werset Psalmu 44, 3: „Tyś najpiękniejszy z synów ludzkich”, odnosi się do Chrystusa w momencie, w którym ma On, jak pisze Deutero-Izajasz (zob. 52, 14), tak zniekształcony wygląd, że nie przypomina nawet człowieka. Możemy zatem powiedzieć, że Jezus na krzyżu – paradygmat piękna – kryje w sobie paradoks: paradoks piękna. Jeśli chrześcijaństwo jest w istocie rzeczy niezwykle zbiorem paradoksów (wynoszenie się oznacza upadek; ten, kto się upokarza, zostaje wywyższony; ten, kto daje, otrzymuje; kto umiera, żyje, itd.), to Ukrzyżowany jest wielkim Paradoksem chrześcijaństwa. Jest najdoskonalszym przejawem Bożego Piękna (paradygmat) dzięki maksymalnemu oszpeceniu ludzkiej formy (paradoks).

<sup>23</sup> P. Fibla, *Una Aproximación a la teología de la Belleza*, Phase 214 (1996), 334.

Ukrzyżowany, jako paradygmat i paradoks piękna, promieniuje swoim światłem od wewnątrz formy; jest pięknem, które można uchwycić tylko wtedy, kiedy się rozpoznaje Bożą głębię. Pięknem, które przywraca nam utraconą nadzieję i chęć budowania nowego świata przez sztukę: „świat będzie zbawiony przez piękno..., a pięknem jest Chrystus<sup>24</sup>

tłum. Grzegorz Ostrowski

---

<sup>24</sup> F. Dostojewski, *Idiota*, III, 5.