

RTWP 5 (2009), s. 59-70

Ks. Grzegorz Bachanek
UKSW

ROLA OBRAZU W TEOLOGII JOSEPHA RATZINGERA

W tekstach J. Ratzingera pełniącego obecnie posługę biskupa Rzymu spotykamy wielość obrazów. Występują one w homiliach, rozważaniach, medytacjach, ale także w publikacjach naukowych. Celem poniższego artykułu jest próba ukazania choć w pewnej mierze tej bardzo szerokiej problematyki.

1. Bogactwo obrazów

Joseph Ratzinger wielokrotnie sięga do obrazów biblijnych związanych ze zjawiskami przyrody, życiem roślin i zwierząt, różnorodnymi wytworami kultury czy ludzkim życiem. Sięga rzecz jasna do każdej z ksiąg Starego i Nowego Testamentu. Odczytując sens tych obrazów odwołuje się często do świadectw Ojców Kościoła, badań egzegetów, do liturgii czy wypowiedzi Magisterium.

W tekście biblijnym dostrzega obok dosłownego także jego sens duchowy.¹ Przykładowo w obłoku, który poprzedzał Lud Izraela w jego wę-

¹ Szerzej na temat interpretacji Pisma Świętego: J. RATZINGER, *Schriftauslegung im Widerstreit. Zur Frage nach Grundlagen und Weg der Exegese heute*, w: *Schriftauslegung im Widerstreit*, pr. zb. pod red. J. RATZINGERA, Freiburg-Basel-Wien 1989, s. 15-44. Ciekawe ujęcie tej problematyki przedstawia: K. BARDSKI, *Pokarm i napój miłości. Symbolizm w ponaddosłownej interpretacji Biblii w Tradycji Kościoła*, Warszawa 2004.

drówce przez pustynię widzi symbol Pana, który idzie przed nami, ale także „symbol znaków sakramentalnych, w których Pan nas wyprzedza, w których się ukrywa i równocześnie pozwala się dotykać.”²

W tekstach teologa nie brakuje odniesień do nauczania Ojców Kościoła będących szczególnymi świadkami Tradycji Kościoła. Na przykładzie Chromancjusza z Akwilei podkreśla znaczenie obrazów i symboli w przekazie wiary chrześcijańskiej, w czynieniu jej łatwiejszą do zrozumienia.³ Omawiając postać św. Efrema Syryjczyka, widzi w jego refleksji teologicznej wyrażającej się w obrazach zaczerpniętych z Biblii, z przyrody czy z życia codziennego połączenie poetyckiego piękna, teologicznej głębi i późniejszej katechetycznej wartości.⁴ Rozważając niektóre aspekty tajemnicy Kościoła, sięga także po raczej trudny dla współczesnej mentalności patrystyczny obraz *casta meretrix*.⁵

Wśród wielu odwołań do liturgii można wymienić nawiązanie do symboli liturgii wielkanocnej: światła, wody, śpiewu Alleluja, do pory roku związanej z pierwszą wiosenną pełnią Księżyca, symbolu baranka czy występującego w liturgii barokowej tzw. *risus paschalis* (śmiechu wielkanocnego). Podkreśla radość płynącą z odkrycia w Baranku troski i mocy Boga.⁶

W ludowym zwyczaju zdobienia drzewek w okresie Bożego Narodzenia widzi urzeczywistnienie słów Pisma Świętego o drzewach, które wychodzą na spotkanie Pana, by Go wychwalać.⁷

Pomocnicze znaczenie mają obrazy zaczerpnięte z dzieł literackich, poprzez które autor przedstawia ludzkie doświadczenia będące punktem

² J. RATZINGER, *Obrazy nadziei. Wędrowki przez rok kościelny*, tłum. K. WÓJTOWICZ, Poznań 1988, s. 54. Ujęcie symboliki obłoku możemy znaleźć w: M. LURKER, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. ROMANIUK, Poznań 1989, s. 141n.; D. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. U. ZAKRZEWSKA, P. PACHCIAREK, R. TURZYŃSKI, Warszawa 1990, s. 105-107.

³ Por. BENEDYKT XVI, *Ojcowie Kościoła. Od Klemensa Rzymskiego do Augustyna*, tłum. za polską edycją L'Osservatore Romano, Kraków 2008, s. 150.

⁴ Por. Tamże, s. 140-144.

⁵ Por. J. RATZINGER, *Das neue Volk Gottes. Entwürfe zur Ekklesiologie*, Düsseldorf 1970, s. 255.

⁶ Por. J. RATZINGER, *Obrazy nadziei...*, dz. cyt., s. 38-46.

⁷ Por. J. RATZINGER/BENEDYKT XVI, *Błogosławieństwo Bożego Narodzenia. Medytacje*, Kraków 2006, s. 19.

wyjścia teologicznej refleksji. Sięga przykładowo do prozy Charlesa Dickensa ukazującego zanik ludzkiej pamięci, do Goethego, którego młodzi bohaterowie są obojętni, znudzeni, pozbawieni nadziei,⁸ do Juliena Greena opisującego ukrytą tęsknotę człowieka zamkniętego na Boga.⁹ W tym samym utworze spotykamy nawiązania do tekstów dramaturga Eugene Ionesco, Gilberta Chestertona, Franza Kafki, rzymskich inskrypcji, psychoanalitka Ericha Fromma czy filozofa Theodora Adorno.

2. Biblijne podstawy sztuki sakralnej

Ratzinger zauważa, że już w Starym Testamencie istnieje wyjątek od zawartego w pierwszym przykazaniu dekalogu zakazu sporządzania obrazów. Mojżesz otrzymuje od Boga polecenie sporządzenia przebłagalni, złotej płyty Arki Przymierza, na krańcach której mają zostać umieszczone dwa wykute ze złota cheruby (Wj 25, 18nn). Rolą tych wizerunków jest ochrona tajemnicy Boga.¹⁰

W judaizmie aż po wiek III spotykamy obrazy w przestrzeni liturgicznej. Starożytne synagogi były bogato zdobione przedstawieniami scen biblijnych. Rolą tych obrazów było uczestniczenie w liturgicznym uobecnieniu Bożego działania w historii.¹¹

Wczesnochrześcijańskie obrazy odnajdywane w katakumbach często nawiązują do synagogalnego kanonu obrazów.¹² Pierwsze obrazy chrześcijańskie nie są przejawem zerwania z wcześniejszą tradycją, ale owocem jej rozwoju.

Oczywiście chrześcijaństwo przynosi nową perspektywę. Św. Paweł widzi w ukrzyżowanym Chrystusie prawdziwe narzędzie przebłagania. Bóg ukazuje się w postaci swojego Syna. Obrazy chrześcijańskie mają charakter misteryjny, znaczenie sakramentalne. Ukazane na nich wydarzenia Starego Przymierza wskazują na chrześcijańskie sakramenty i sa-

⁸ Por. J. RATZINGER, *Szukajcie tego, co w górze*, tłum. M. RODKIEWICZ, Kraków 2007, s. 13.

⁹ Por. Tamże, s. 17.

¹⁰ Por. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, tłum. E. PIECIUL, Poznań 2002, s. 105.

¹¹ Zob. Tamże, s. 106., Na temat obrazów z synagogi w Dura Europos i innych miejsc kultu żydowskiego pisze m.in.: RACHEL HACHLILI, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora, Part 1*, BRILL, 1998.

¹² Por. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, dz. cyt., s. 106.

mego Chrystusa. Autor wnikliwie zauważa, że obrazy chrześcijańskie są w pewnym sensie obrazami Zmartwychwstania, ponieważ historie w nich ukazane zostały odczytane w perspektywie Zmartwychwstania, a przez to wskazują także drogę nadziei, pewność ostatecznego przyjścia Chrystusa na końcu czasów.¹³

3. Dojrzała teologia ikony¹⁴ jako odpowiedź na zjawisko ikonoklazmu

Ikonoklazm rozumiany jako całkowity brak obrazów jest nie do pogodzenia z chrześcijaństwem, z wiarą we Wcielenie Boga. Tak jak Bóg wkroczył w świat naszych zmysłów, tak do chrześcijańskiego kultu należą obrazy kierujące ku tajemnicy niewidzialnego Boga.¹⁵

Obok przyczyn politycznych dostrzega autor także religijne motywy ikonoklazmu. Ogromna rola obrazów w pobożności starożytnego Kościoła niosła ze sobą także pewne niebezpieczeństwo fałszywej sakramentalizacji obrazu.¹⁶ Jedną z przyczyn ikonoklazmu Reformacji mógł być sprzeciw wobec renesansowego rozumienia sztuki religijnej.¹⁷

Teolog zdaje się sugerować, że tendencje ikonoklastyczne występują również dzisiaj. Ostrzega, że „głuchota na piękno nie jest sprawą drugorzędną.”¹⁸ Wrażliwość na sztukę pełni istotną rolę w życiu Kościoła, w liturgii, w przekazywaniu wiary, w teologii.

W ikonie nie są istotne rysy twarzy, ale chodzi o nowe spojrzenie, o przemianę serca, o zdolność widzenia, o otwarcie zmysłów.¹⁹ Właściwie rozumiana teologia ikony zakłada przemianę człowieka. Oglądanie ikony nie jest aktem tylko estetyki czy ciekawości. Przemiana ta nie ogranicza się do sfery poznania.

W ikonie możemy dostrzec trynitarną dynamikę. Duch Święty czyni

¹³ Por. Tamże, s. 106-109.

¹⁴ Szerokie ujęcie teologii ikony możemy znaleźć w pracy: P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. ŻUROWSKA, Warszawa 1999.

¹⁵ Por. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, dz. cyt., s. 119.

¹⁶ Por. Tamże, s. 109.

¹⁷ Por. Tamże, s. 117.

¹⁸ J. RATZINGER, *Raport o stanie wiary*, tłum. Z. ORYSZYN, Marki 2005, s. 116.

¹⁹ Por. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, dz. cyt., s. 110n.

nas widzącymi, otwiera na Chrystusa, pozwala rozpoznać Jego oblicze, a w Nim oblicze Ojca.²⁰

Autor dostrzega związek dojrzałej teologii ikony z nauką o stworzeniu. Ikonoklazm opiera się na jednostronnie i źle rozumianej teologii apofatycznej. Tak mocno podkreśla radykalną inność Boga, że pozbawia znaczenia wszelkie obrazy Boga i zaprzecza mocy Boga, który może się ukazać człowiekowi i może stworzyć go zdolnym do poznania i miłowania Objawiającego się. Tymczasem sama możliwość istnienia obrazu Boga wynika ostatecznie z tajemnicy stworzenia człowieka: „Syn Boży mógł wcielić się w człowieka, ponieważ człowiek był już stworzony na Jego podobieństwo...W samym stworzeniu zawarta jest już owa światłość, która Ósmego Dnia, w dzień zmartwychwstania Pana, w nowym świecie dochodzi do swej pełnej jasności i pozwala nam dostrzec blask Boga.”²¹ Tajemnica Wcielenia odseparowana od tajemnicy stworzenia nie może być właściwie rozumiana: „Wcielenie tylko wówczas jest postrzegane prawidłowo, gdy postrzegane jest w owym wielkim trójstronnym napięciu pomiędzy stworzeniem, historią i nowym światem.”²²

Sztuka sakralna przedstawia historię zbawienia od Stworzenia po Paruzję, ukazuje dzieje biblijne oraz dzieje świętych.²³ Sztuka ta nie tylko ukazuje wydarzenia przeszłości ale także ujawniające się w nich Boże działanie. Centralnym motywem sztuki sakralnej jest wizerunek Chrystusa, a w nim przede wszystkim tajemnica paschalna.²⁴

4. Wschodnie i zachodnie drogi ewolucji rozumienia obrazu

Zdaniem Ratzingera do początku XIII wieku nie ma istotnej różnicy w kwestii obrazów między Wschodem a Zachodem. Takie same pozostają tematyka i zasadniczy kierunek sztuki obrazowania. Sztuka jest ukierunkowana na liturgię niebiańską. Dominuje przedstawienie Chrystusa jako Zmartwychwstałego, na którego „wspólnota spogląda jako na prawdziwy Wschód” Oczywiście w sztuce romańskiej dostrzegalne są pewne różnice

²⁰ Por. Tamże, s. 111.

²¹ Tamże, s. 112.

²² Tamże, s. 112.

²³ Por. Tamże, s. 119.

²⁴ Por. Tamże, s. 120.

w odniesieniu do Wschodu chrześcijańskiego. Podkreśla się dydaktyczno-pedagogiczną funkcję obrazów (m.in. synod we Frankfurcie-794 r. i w Paryżu-824), dominuje rzeźba.²⁵

W sztuce gotyku następuje zastąpienie zasadniczego obrazu Pantokratora, Władcy świata przez obraz Chrystusa Ukrzyżowanego. Być może m.in. odejście od platonizmu mogło przyczynić się do tej zmiany. Na plan pierwszy wysuwa się element historyczno-narracyjny. Jednak ta odmienność w sztuce i pobożności nie usuwa głębokich związków Wschodu i Zachodu. Pozostaje duchowe odczytywanie Starego Testamentu. Gotyckie obrazy przeniknięte modlitwą do modlitwy zapraszają. Wyobrażenie cierpiącego Chrystusa nie redukuje się do historii ale pozwala dostrzec zbawiającą miłość Boga, który niesie nasze cierpienie, aby nas zbawić. Autor dostrzega analogię między gotyckimi witrażami a ikonostasem.²⁶

W renesansie następuje zerwanie ze sztuką sakralną we właściwym sensie tego wyrażenia. Piękno nie chce już wskazywać poza siebie. Następuje skupienie na wielkości człowieka, spojrzenie na antyk staje się jednostronne, budzi się tęsknota za światem bez krzyża i strachu przed grzechem.²⁷

Sztuka baroku w swoich najgłębszych religijnie przedstawieniach pragnie nas włączyć w niebiańską liturgię, pobudza do radości, przez obraz na ołtarzu pozwala zajrzeć do wnętrza Bożego świata. Nawiązuje do Soboru Trydenckiego, który zapoczątkowuje wewnętrzną odnowę.²⁸

Kultura oświecenia odwraca się od wiary. Stąd sztuka religijna ucieka w naśladowanie przeszłości albo próbuje się dopasować do nowych trendów kulturowych albo wskutek rezygnacji pojawia się nowy ikonoklazm.²⁹

Czasy współczesne oznaczają nie tylko kryzys sztuki sakralnej, ale kryzys sztuki w ogóle. Człowiek ucieka przed zasadniczymi pytaniami o cel swojego istnienia, sposób życia i sens śmierci. Natłok atakujących człowieka obrazów łączy się z niezdolnością do przekroczenia płaszczyzny zmysłów, człowiek nie potrafi dostrzec w obrazie głębi. Następuje

²⁵ Por. Tamże, s. 113n.

²⁶ Por. Tamże, s. 114-117.

²⁷ Por. Tamże, s. 117.

²⁸ Por. Tamże, s. 117n.

²⁹ Por. Tamże, s. 118.

„koniec obrazu” Sztuka staje się pusta i absurdalna.³⁰ Sztuka nie może być oczywiście produkowana. Pieniądze ani powoływanie komisji nie stanowią właściwej odpowiedzi na kryzys.

Autor zachęca do rzeczywistej recepcji na Zachodzie siódmego soboru powszechnego czyli Soboru Nicejskiego II. Nie chodzi o przyjmowanie wszystkich pojedynczych norm wypracowywanych przez synody wschodnie aż do 1551 roku, ale uznanie za obowiązujące podstawowych zasad teologii obrazów. Sztuka sakralna związana z liturgią nie może być całkiem dowolna. Musi wyrastać z wiary Kościoła i przemawiać do wierzącego serca.³¹

5. Obraz jako osobiste wezwanie.

Patrząc na obrazy, możemy zatrzymać się na ich bogactwie artystycznym i znaczeniowym, a nie dostrzec w nich osobistego wezwania. Istnieje niebezpieczeństwo uchylania się przed tym, co najważniejsze. Potrzebne jest zatrzymanie się, nie uleganie pośpiechowi.³² Rozważając sens mozaik z bazyliki Santa Maria Maggiore, autor dostrzega, że obraz ten jest „dłonią, wyciągniętą dla nas, abyśmy potrafili skoczyć z obrazów w rzeczywistość.”³³ Zaprasza do przejścia od religijnej estetyki do aktu wiary. Dopiero akt wiary umożliwia przyjęcie tego obrazu w jego głębi i bogactwie.³⁴

Współczesny sposób poznania dąży do opanowania rzeczywistości i stąd jest bezradny wobec Pana Boga. Nie da się Go poznać, patrząc z góry czy w postawie widza. Grzegorz z Nyssy wskazuje na sens słów mówiących o niemożności zobaczenia przez Mojżesza oblicza Boga. Boga można poznać, tylko naśladowując Go. Wtedy możemy zobaczyć plecy, Tego za kim idziemy.³⁵ Żeby poznać Boga, trzeba za Nim pójść.

Autor nie zgadza się ze spojrzeniem na obrazy w oderwaniu od prawdy, od prawdy, która ma charakter zobowiązujący człowieka. Obca jest mu wymiennosc obrazów i relatywizm.³⁶

³⁰ Por. Tamże, s. 118n.

³¹ Por. Tamże, s. 121.

³² Por. J. RATZINGER, *Obrazy nadziei...*, dz. cyt., s. 14.

³³ Tamże, s. 15.

³⁴ Por. Tamże, s. 16.

³⁵ Por. Tamże, s. 34-37.

³⁶ Por. J. RATZINGER, *Prawdziwość chrześcijaństwa*, „Christianitas”, nr. 3/4 (2000), s. 16.

6. Obraz a modlitwa

W obrazie Chrystusa i świętych nie chodzi o odwzorowanie rzeczywistości na płaszczyźnie czysto materialnej. Autentyczny obraz sakralny wynika z modlitwy, jest owocem wewnętrznej kontemplacji, pełnego wiary spotkania ze Zmartwychwstałym. Obraz ten prowadzi ku modlitwie, pragnie obudzić wewnętrzne duchowe zmysły i nauczyć nowego spojrzenia.³⁷ Równocześnie sztuka sakralna ma wymiar eklezjalny ponieważ modlitwa w której formują się obrazy jest „współmodleniem się i współpatrzaniem wraz z widzącą wiarą Kościoła.”³⁸

Obraz religijny nie jest czymś przemawiającym do człowieka w sposób czysto zewnętrzny, ale wymaga wewnętrznego otwarcia, wypracowania zdolności patrzenia. Ratzinger zachęca abyśmy „nauczyli się znów tego wewnętrznego patrzenia, którego brak – właśnie w powodzi zalewających nas obrazów i ofert – często tak boleśnie odczuwamy”³⁹

Rozważając obraz wołu i osła stojących przy żłóbku Dzieciątka, dostrzega w tym obrazie zaproszenie do rozpoznania Chrystusa. „Tak więc tej nocy patrzą na nas pytająco oczy wołu i osła: lud mój niczego nie rozumie, a czy ty rozumiesz głos twego Pana?”⁴⁰ Obraz jest zaproszeniem do otwarcia oczu, rozpoznania naszego Pana, Jego głosu.

7. Obraz ukazujący egzystencjalne znaczenie teologicznych rozważań

Zagadnienie związku między wiarą a filozofią podejmuje autor, rozważając najstarsze przedstawienia sztuki chrześcijańskiej występujące na sarkofagach z III wieku. Obrazy pasterza, orantki i filozofa są odpowiedzią na pytanie o śmierć. Szczególnie znaczący jest tutaj obraz filozofa nawiązujący do popularnego przedstawienia wędrownego głosiciela filozofii, ale zaznaczający szczególność chrześcijańskiej prawdy przez trzymaną w dłoniach Ewangelię. Chrześcijanin jest prawdziwym filozofem mającym świadomość tajemnicy śmierci. Chrześcijaństwo jest prawdziwą filozofią,

³⁷ POŁ. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, dz. cyt., s. 120n.

³⁸ Tamże, s. 121.

³⁹ J. RATZINGER, *Obrazy nadziei...*, dz. cyt., s. 5

⁴⁰ Tamże, s. 13

która odpowiada na pytania, pragnienia i potrzeby ludzi doświadczających braku sensu. Postać filozofa staje się obrazem samego Chrystusa. Chrześcijanie są prawdziwymi filozofami, którzy żyją według Logosu. Sięgnięcie po obraz filozofa dokonuje się pomimo fałszerstw i złudzeń wiążących się z tą rzeczywistością.

Rozważanie nad wczesnochrześcijańskim obrazem pomaga tutaj w zrozumieniu sposobu myślenia pierwszych chrześcijan, a przez to w zrozumieniu omawianego zagadnienia i może przede wszystkim w dostrzeżeniu jego egzystencjalnego znaczenia. Rozważane zagadnienie nie jest jakaś tylko teorią, ale wezwaniem skierowanym do dzisiejszych teologów i filozofów, by próbowali odpowiedzieć na wielkie pytania ludzkiego życia.⁴¹

Obraz maryjny *Salus populi romani* pozwala dostrzec w świecie to, co jest pocieszające, dobre i niosące ratunek, co chroni przed zwątpieniem.⁴² Obraz pomaga tutaj w uzdrowieniu uczuć.

Matka Boża pochylająca się nad martwym ciałem swojego Syna cierpi, przeżywa smutek, ale bez goryczy i oskarżeń. „Ten obraz uczy nas, że smutek, że przyjęty ból czynią człowieka bardziej czystym i dojrzałym. Ten obraz pomaga nam zrozumieć lepiej perspektywę życia: uczy nas stałego ukierunkowania się na wieczność. Pomaga nam współmłować i współcierpieć z tymi, którzy obarczeni są cierpieniem.”⁴³ Łatwiej możemy uchwycić tutaj realizm chrześcijańskiej nadziei.

Bazylika Santa Maria degli Angeli w Asyżu, a dokładniej maleńka kaplica w środku tej bazyliki pokryta freskami ukazującymi sceny z życia św. Franciszka, wskazuje na prostotę świętego, który chciał żyć dosłownie według Ewangelii. Tak jak przedzieramy się przez chłód wielkiej budowli by odnaleźć pokorny kościółek poruszający nasze wnętrza, tak i w spojrzeniu na zjawisko odpustu musimy przez zakręty historii i teorii teologicznych zmierzać ku temu co proste: ku modlitwie, wspólnocie świętych,

⁴¹ Por. J. RATZINGER, *Prawda w teologii*, tłum. M. MIJALSKA, Kraków 2001, s. 11-14. Ratzinger powołuje się tutaj m.in. na pracę F. GERKE, *Christus in der spätantiken Plastik*, Mainz 1948.

⁴² Por. J. RATZINGER, *Obrazy nadziei ...*, dz. cyt., s. 16-19.

⁴³ Tamże, s. 89.

opartemu na łasce Bożej pragnieniu czynienia dobra.⁴⁴ Dążenie do prostoty jest tu ukazane jako zadanie chrześcijanina i teologa.

Figura apostoła Pawła stojąca u wejścia do bazyliki św. Piotra ukazuje świętego z mieczem będącym narzędziem jego zgładzenia, atrybutem człowieka czynu, gotowego odnosić rany dla Chrystusa, głoszącego Słowo Boże, działającego siłą prawdy.⁴⁵ Zachęca do poświęcenia, zaangażowania, gotowości przyjęcia ran.

W zachodnich przedstawieniach Wniebowstąpienia często ukazywany jest obłok, z którego wystają, na wysokości głów uczniów, stopy Chrystusa. Zmartwychwstały przekracza ziemskie miary. Poprzez modlitwę, spojrzenie ku górze i kierowanie ku górze swojego życia możemy w pewnej mierze zbliżyć się do Pana, jak niewiasty dotykające jego nóg w adoracji- (Mt 28,9).⁴⁶ W pozornie naiwnym obrazie można dostrzec ukrytą głębię.

8. Dynamizm obrazu jako wskazanie na dynamizm Bożej miłości

Szczególnie może przedstawiając mozaikę w apsydzie kościoła św. Klemensa w Rzymie, Ratzinger podkreśla dynamizm obrazu. Krzyż Chrystusa jest źródłem życia. Z korzeni i konarów drzewa krzyża wyrasta wielki krzak winny obejmujący cały świat.⁴⁷ „Boża ręka zdaje się zdaje się z jednej strony opuszczać krzyż z wysokości Wiekuistego, aby przynieść światu życie i pojednanie. Ale ręka ciągnie równocześnie do góry. Zstąpienie dobroci Boga ciągnie całe drzewo z jego koroną we wstępowanie Syna, w dynamikę Jego miłości, prowadzącą do góry.”⁴⁸ Poprzez ten obraz autor stara się przedstawić kosmiczny wymiar Eucharystii przemieniającej świat.

Autor odkrywa głęboką symbolikę bazyliki św. Piotra. Podkreśla podobieństwo Kościoła do okna, w którym tajemnica Boża styka się z naszym światem.

Pusta katedra z pozłacanego brązu, w środku której znajduje się drewniane krzesło, wyraża stałą obecność nauczającego Piotra w swoich następcach. Puste krzesło wskazuje na Chrystusa jako na właściwego Przewodnika w miłości. Nie jest to tron panowania ale służby.

⁴⁴ Por. Tamże, s. 70-78.

⁴⁵ Por. Tamże, s. 20-24.

⁴⁶ Por. Tamże, s. 54.

⁴⁷ Por. Tamże, s. 66-69.

⁴⁸ Tamże, s. 67.

Czterej wielcy Doktorzy Kościoła (Jan Chryzostom, Atanazy, Ambroży, Augustyn) dźwigający ten tron służby uosabiają całość Tradycji i pełnię wiary Kościoła. Są gwarantami wierności Słowu Bożemu.

Teolog dostrzega w ołtarzu dynamizm. Zstępujące Boże światło budzi wiarę i miłość i prowadzi człowieka ku górze, ku Bogu.⁴⁹

9. Stawanie się żywym obrazem Chrystusa

Ukazując postać św. Mikołaja z Miry, autor widzi w nim żywy obraz Chrystusa, praktyczne urzeczywistnienie dogmatu nicejskiego, światło nowego człowieczeństwa rozpalone światłem wcielonego Boga. Święty jest tym, który pośredniczy w spotkaniu z rzeczywistością Jezusa Chrystusa. Niesie światu pogrążonemu w mrokach radość i nadzieję.⁵⁰ Punktem wyjścia rozważań jest zbanalizowana postać Mikołaja ukazywanego dzieciom w okresie Bożego Narodzenia. W tej tak skomercjalizowanej rzeczywistości dostrzega teolog głębię wiary świadka pierwszych wieków. Język autora jest bogaty w obrazy, pełen dynamizmu i nadziei, że i my możemy od światła wcielonego Boga zapalać świece swego człowieczeństwa.

J. Ratzinger w swojej pracy teologicznej często posługuje się obrazami zaczerpniętymi z Pisma Świętego, dzieł Ojców Kościoła, liturgii ale także literatury czy zwyczajów związanych z pobożnością ludową. Dostrzegając związek chrześcijańskiej sztuki sakralnej z tajemnicą Wcielenia i Zmartwychwstania Chrystusa, widzi w niej także owoc rozwoju tradycji Starego Przymierza. Analizuje przyczyny ikonoklazmu i podkreśla niemożność pogodzenia go z Objawieniem. Przedstawia zasadnicze rysy teologii ikony. Ukazując ewolucję rozumienia sztuki sakralnej Wschodu i Zachodu, zachęca do zbliżenia obu tradycji. Podkreśla ukierunkowanie obrazu na prawdę i życie wiarą. Autentyczny obraz religijny wyrasta z modlitwy i do niej prowadzi. W dziele teologicznym obraz pomaga obudzić zainteresowanie czytelnika, głębiej zrozumieć omawiane zagadnienie, a przede wszystkim dostrzec w teologicznych rozważaniach ich egzystencjalne znaczenie. Ostatecznie jesteśmy wezwani do tego, by na wzór świętych stawać się żywymi obrazami Chrystusa.

⁴⁹ Por. Tamże, s. 25-30.

⁵⁰ Por. J. RATZINGER, *Szukajcie tego, co w górze*, dz. cyt., s. 25-29.

Summary:

THE ROLE OF IMAGERY IN THE THEOLOGICAL WORK OF JOSEPH RATZINGER

In his theological writing Joseph Ratzinger often uses imagery from the Bible, the writings of the Church Fathers and liturgy but also from literature or from peasant customs expressing Christian faith. By noticing a relationship between Christian sacral art and the mystery of the Incarnation and the Resurrection of Christ, J. Ratzinger regards this art as a result of development of Old Covenant traditions.

Upon analyzing reasons for iconoclasm he observes that there can be no reconciliation between iconoclasm and Revelation. He also gives a general overview of the theological tradition of icon painting. Elucidating the evolution of understanding of the sacral image traditions of the Eastern and the Western churches he encourages to bring both traditions together. He stresses that sacral images inspire truth and a life of faith. An authentic religious image has its roots in prayer and leads the faithful to prayer. In a theological work images capture the readers attention and aid in a closer understanding of the text because as they often refer to various existential matters. In the end we are all called to become living images of Christ based on the example of the Christian Saints.