

*Matilde Olivera*

## Notes on my artistic journey

When I was little, I really liked drawing. At 3 or 4 years old, I often entertained myself by doodling on the walls at home and scratching small chips in the paint with my finger, carving small reliefs. I do not remember my parents scolding me for it, but I do recall a punishment I received in first grade for scribbling on a desk in my class with a pencil; the teacher deprived me of recess time and made me clean it. Another childhood memory is my first visit to the Prado Museum on a school visit, when I must have been around 6 or 7 years old. The impression that Velázquez's painting *The Surrender of Breda* made on me is vivid in my memory. The accompanying teacher told us to focus on the lower right corner, where a handkerchief painted as a trompe-l'oeil could be seen. Due to the painting's large size, that lower corner was roughly at eye level for me. I stopped to look intensely because I could not believe that the handkerchief was painted; I wanted to verify for myself that it was not a real piece of fabric that someone had attached to the surface of the painting. When I made sure that it was indeed painted, I remember thinking, "if it's possible to paint like this, I want to." It is the first memory I have of the idea of becoming a painter. My mother noticed how much I was drawn to the visual arts and bought me art books for children—large books with colourful pages featuring reproductions of paintings by great artists from all eras. Those books fascinated me, and I would look at them for hours. However, as I grew older, an idea that adults instilled in me gradually entered my mind: you cannot make a living from painting. So, I never considered painting as an option, and even today I do not understand why, at 17 years old, after finishing high school, I enrolled in Fine Arts at the Complutense University of Madrid.

My university years plunged me into an artistic debate of which I had no previous knowledge. I could see that the faculty was divided between professors who supported contemporary conceptual trends and those who insisted on teaching traditional artistic techniques. Inevitably, students leaned towards one

*Matilde Olivera*

## Notatki z mojej podróży artystycznej

DOI:10.15584/setde.2024.17.7

Kiedy byłam mała, bardzo lubiłam rysować. W wieku trzech lub czterech lat często w zabawie bązgrałam po ścianach w domu i zeszkrobywałam palcem niewielkie odpryski farby, tworząc małe płaskorzeźby. Nie pamiętam, żeby rodzice mnie za to karcili, za to nie zapomniałam o karze, jaką dostałam w pierwszej klasie za pisanie ołówkiem po ławce w sali: nauczyciel zabronił mi iść na przerwę i kazał to wyczyścić. Kolejnym wspomnieniem z dzieciństwa jest moja pierwsza wizyta szkolna w Muzeum Prado; miałam chyba około sześciu lub siedmiu lat. Wrażenie, jakie wywarł na mnie obraz Velázqueza *Poddanie Bredy*, pozostaje wciąż żywe w mojej pamięci. Towarzysząca nauczycielka kazała nam skupić się na prawym dolnym rogu, gdzie widniała chusteczka namalowana w stylu trompe-l'oeil. Ze względu na duży rozmiar obrazu dla mnie dolny róg znajdował się mniej więcej na wysokości oczu. Zatrzymałam się, żeby dokładnie się przyjrzeć, bo nie mogłam uwierzyć, że chusteczka jest namalowana; chciałam sama sprawdzić, czy nie jest to prawdziwy kawałek materiału, który ktoś przykleił do powierzchni obrazu. Kiedy upewniłam się, że rzeczywiście został namalowany, pamiętam, że pomyślałam: „Jeśli można tak malować, to chcę to robić”. To moje pierwsze wspomnienie związane z myślą o zostaniu malarką. Mama zauważyła, jak bardzo pociągają mnie sztuki wizualne, i kupiła mi książki o sztuce dla dzieci – duże z kolorowymi stronami zawierającymi reprodukcje obrazów wielkich artystów wszystkich epok. Te książki mnie fascynowały i patrzyłam w nie godzinami. Jednak w miarę dorastania w mojej głowie stopniowo zakorzeniała się myśl, którą wpajali mi dorośli: z malowania nie można się utrzymać. Dlatego nigdy nie myślałam o nim jako opcji i do dziś nie rozumiem, dlaczego w wieku 17 lat, po ukończeniu szkoły średniej, zapisałam się na studia sztuk pięknych na Uniwersytecie Complutense w Madrycie.

W latach studenckich zagłębiłam się w artystycznej debacie, o której wcześniej nie miałam pojęcia. Widziałam, że wydział był podzielony na profesorów

popierających współczesne nurty konceptualne i tych, którzy kładli nacisk na nauczanie tradycyjnych technik artystycznych. Studenci nieuchronnie skłaniali się w stronę jednego lub drugiego obozu. Wybrałam ten drugi. To były lata, w których nauczyłam się wielu rzeczy i odkryłam rzeźbę, która od tamtego czasu stała się jedną z moich największych pasji. Był to także czas frustracji związanej z brakiem świetnych nauczycieli z zakresu malarstwa. Pomyślałam wtedy nawet, że wiedza dawnych mistrzów została utracona i dlatego nigdy nie będę mogła malować tak jak oni. Bardzo podobały mi się zajęcia i towarzystwo przyjaciół, ale jednocześnie nie mogłam pozbyć się myśli, że po ukończeniu studiów prawdopodobnie będę musiała znaleźć pracę niezwiązaną ze studiami artystycznymi. Któregoś dnia rzeźbiłam na zajęciach na drugim roku i pamiętam, że pomyślałam: „wszystko to jest świetne i naprawdę mi się to podoba, ale po ukończeniu studiów nigdy więcej nie dotknę żadnego narzędzia do modelowania”. Oczywiście, myliłam się. Zaraz po otrzymaniu dyplomu podjęłam pierwszą pracę w firmie zajmującej się sztuką sakralną. Początkowo trudniłam się tworzeniem fotomontaży dla klientów, później jednak przerwalam się na rzeźbienie wizerunków świętych w pracowni rzeźbiarskiej firmy. Po półtora roku nabrałam wystarczającej pewności siebie, aby spróbować pozyskać własnych klientów i dać szansę życiu ze sztuki.

Na pytanie, jak zdecydowałam się zostać zawodową artystką, odpowiadam, że nie podjęłam tej decyzji świadomie. Zamiast tego dostrzegam, że zostałam poprowadzona, że istnieje wola wykraczająca poza moją, o wiele zdolniejsza i potężniejsza, otwierająca drzwi, przez które w końcu przechodzę. Osobiście utożsamiam to z tym, co wierzący nazywają Opatrznością. To skłania mnie do mówienia o powołaniu artystycznym. Rozpoczynając moją podróż po świecie sztuki, jednocześnie pogłębiałam wiedzę i doświadczenie swojej wiary katolickiej. Rozwojowi temu towarzyszyły wnikliwe lektury, które wzbogaciły mój umysł i rzuciły światło na sztukę i życie w ogóle. Istnieją teksty, które głęboko mnie naznaczyły i do dziś, po wielu latach, są wciąż jak filary podtrzymujące mnie w chwilach zwątpienia.

Pierwszą z lektur, o których chcę wspomnieć, jest testament artystyczny Rodina, który przeczytałam jeszcze na studiach. Zaczyna się następująco:

*Młodzi ludzie, którzy dążycie do bycia kapłanami Piękna, znajdziecie tutaj podsumowanie długiego doświadczenia<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> P. Gsell, *El arte. Auguste Rodin*, Madryt: Editorial Síntesis, 2010, s. 155. Przekład polski na podstawie tłumaczenia własnego autorki niniejszego artykułu (wszystkie cytaty, których nie opisano inaczej, zostały przetłumaczone z języka artykułu – przyp. tłum.).

camp or the other. I chose the latter. These were years in which I learned many things and discovered sculpture, henceforth one of my great passions. They were also years in which I experienced the frustration of not having great teachers in the field of painting. At that time, I even came to think that the knowledge of past masters had been lost, and therefore I could never get to paint like them. I enjoyed classes and the company of my friends immensely, but at the same time I could not help thinking that after completing my degree I would probably have to find a job unrelated to my artistic studies. One day I was sculpting in class in my second year and I remember thinking, “all of this is great and I’m really enjoying it, but I’ll never touch a modelling tool again once I finish the degree.” Of course, I was wrong. Right after graduating, I began my first job at a sacred art company. Initially, I worked on creating photomontages for clients, but later I transitioned to sculpting images of saints in the company’s sculpture workshop. After a year and a half, I gained enough confidence to try securing my own clients and give living from art a chance.

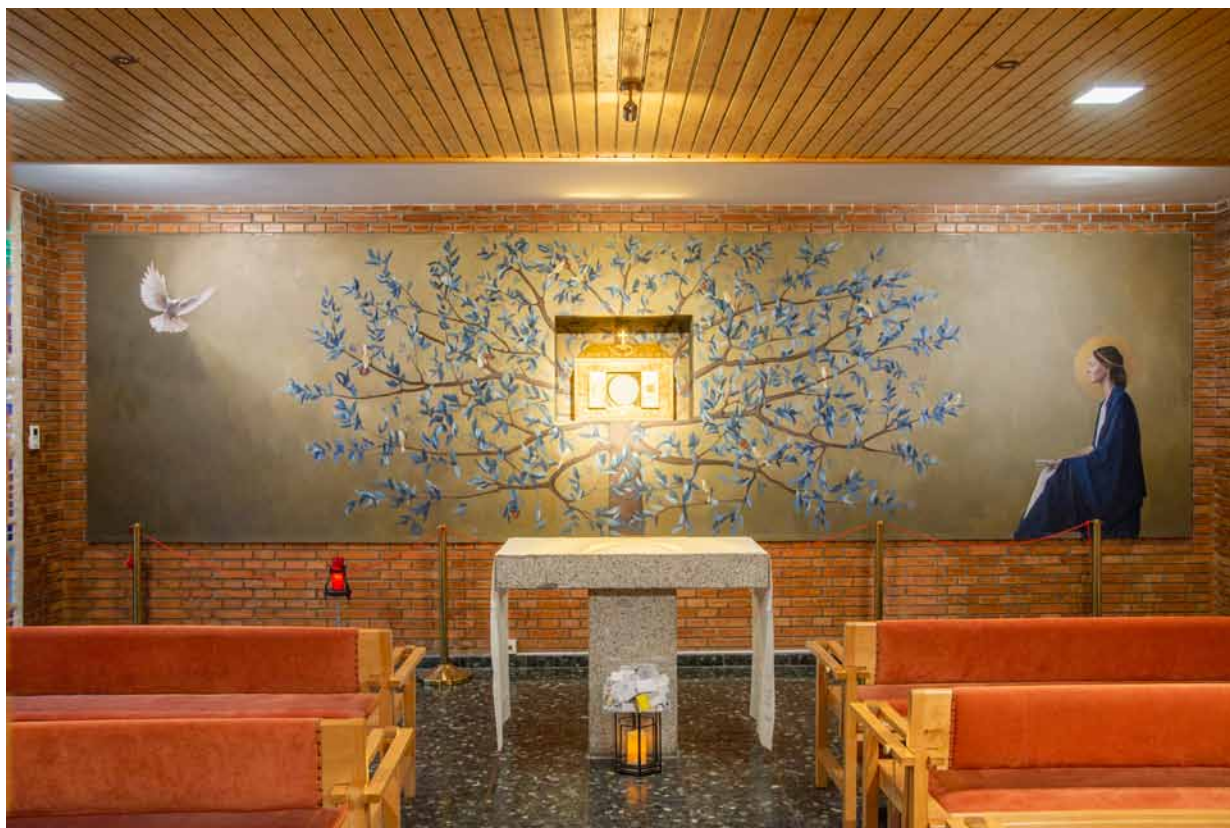
Therefore, when I am asked how I decided to become a professional artist, I respond that it is not something I consciously decided. Instead, I perceive that I have been guided, that there is a will beyond mine, much more capable and powerful, opening the doors through which I end up passing. Personally, I identify this with what believers call Providence. This leads me to speak about artistic vocation. As I embarked on my journey in the art world, I was simultaneously growing in knowledge and experience of my Catholic faith. This growth has been accompanied by insightful readings that have furnished my mind and shed light on art and life in general. There are some texts that have profoundly affected me, and to this day, after many years, they remain like pillars that support me in moments of doubt.

The first one I would like to mention is Rodin’s Artistic Testament, which I read while still at university. It begins as follows:

*Young people who aspire to be the priests of Beauty, you may find here the summary of long experience<sup>1</sup>.*

He goes on to discuss many things, which I will explore later, but for now, I would like to focus on the expression he uses to refer to artists: “priests of beauty.” Those words struck a chord within me. I sensed they encapsulated something profound that I did not fully understand at the time but was intensely attractive to me. It was the first glimpse of

<sup>1</sup> P. Gsell, *El arte. Auguste Rodin*, Madrid: Editorial Síntesis, 2010, p.155. Own translation.



1. Matilde Olivera, *El Árbol de la Vida (Drzewo Życia)*, 2016, malowidło ścienne, olej na płótnie, 2x7 m, kościół św. Jana Chryzostoma, Madryt, fot. A. Hidalgo. W tym malowidle ściennym wybraliśmy przedstawienie Drzewa Życia, ponieważ jest to temat eucharystyczny i chrystologiczny. Cała kompozycja została zaprojektowana tak, aby skupiać uwagę na tabernakulum, które znajduje się w centrum

1. Matilde Olivera, *El Árbol de la Vida (The Tree of Life)*, 2016, mural painting, oil on canvas, 2x7 m, St John Chrysostom Church, Madrid, phot. by A. Hidalgo. For this mural painting we chose to represent the Tree of Life because it is a Eucharistic and Christological theme. The entire composition is designed to keep the attention on the tabernacle, which is situated in the centre

what, over the years, I have come to understand as my vocation. Shortly afterward, a book by Juan Plazaola fell into my hands; at one point it says the following [fig. 1]:

*Creative ability is, in the natural order, one of the highest gifts that God bestows upon a person. When that capacity is directly oriented towards the service of the Church and divine worship, one can speak of a special charisma, a vocation in the highest sense of the word, a special "calling" from the Lord<sup>2</sup>.*

Upon reading this short paragraph, I sensed an internal stirring that made me realise that this was my path. However, I was still at university and did not believe that I could make a living from art, so, for the time being, I did not dwell on it too much and went about doing what I had to do without concerning myself too heavily about the future. When I started working at the abovementioned sacred art company, I once again recalled these texts and ac-

Następnie omawia wiele spraw, które opiszę później, ale na razie chciałabym skupić się na wyrażeniu, którym Rodin posługuje się w odniesieniu do artystów: „kapłani Piękna”. Te słowa uderzyły mnie wewnątrz. Wyczułam, że zawierały w sobie coś głębokiego, co wówczas nie do końca rozumiałam, ale co niezwykle mnie pociągało. To był pierwszy przeblask tego, co w ciągu lat zaczęłam rozumieć jako swoje powołanie. Niedługo potem w moje ręce wpadła książka Juana Plazaoli, który w pewnym miejscu stwierdza [il. 1]:

*Zdolność twórcza jest w porządku naturalnym jednym z najwyższych darów, którymi Bóg obdarza człowieka. Kiedy ta zdolność jest bezpośrednio ukierunkowana na służbę Kościołowi i kult Boży, można mówić o szczególnym charyzmacie, powołaniu w najwyższym tego słowa znaczeniu, szczególnym „powołaniu” od Pana<sup>2</sup>.*

<sup>2</sup> J. Plazaola, *Arte sacro actual*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, p. 35. Own translation.

<sup>2</sup> J. Plazaola, *Arte sacro actual*, Madryt: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, s. 13–13. 35. Przekład polski na podstawie tłumaczenia własnego autorki niniejszego artykułu.



1 b. Matilde Olivera, *El Árbol de la Vida* (*Drzewo Życia*), 2016, malowidło ściennie, olej na płótnie, fragment, kościół św. Jana Chryzostoma, Madryt, fot. A. Hidalgo

1b. Matilde Olivera, *El Árbol de la Vida* (*The Tree of Life*), 2016, mural painting, oil on canvas, detail, phot. by A. Hidalgo

Czytając ten krótki akapit, poczułam wewnętrzne poruszenie, które uświadomiło mi, że to jest moja droga. Jednak byłam jeszcze na studiach i nie wierzyłam, że można się utrzymać ze sztuki, więc na razie nie zaprzętałam sobie tym zbytnio głowy, a zajmowałam się tym, co do mnie należało, nie troszcząc się za bardzo o sprawy przyszłości. Kiedy rozpoczęłam pracę we wspomnianej firmie zajmującej się sztuką sakralną, ponownie przypomniałam sobie te teksty i aktywnie poszukiwałam sensu w rozwijającej się przede mną ścieżce. To właśnie w tym okresie zetknęłam się z *Listem Jana Pawła II do artystów*<sup>3</sup> i przeczytałam go. Wszystko w mojej głowie zaczęło się układać. Papież porusza w tym dokumencie wiele kwestii i nie jest moim celem odtwarzanie ich tutaj, ale gorąco polecam, by wyszukał ten list w Internecie i przeczytał go. Nie mogę wyrazić nic, co byłoby tak głębokie i wszechstronne jak jego treść.

Z biegiem lat utwierdziłam się w przekonaniu, że Bóg obdarzył mnie konkretnymi darami w określonym celu i nie mogę ich zmarnować; raczej muszę uczynić je płodnymi, jak w przypowieści o talentach (Mt 25, 14–30). Moją działalność artystyczną zasila-

tively sought to find meaning in the path unfolding before me. It was during this period that I encountered and read Saint John Paul II's *Letter to Artists*<sup>3</sup>. Everything began to fall into place in my mind. The Pope addresses numerous points in that document, it is not my intent to reproduce them here, but I strongly recommend anyone reading this to please search for it online and read it. There is nothing I can express that would be as profound and comprehensive as the content of that letter.

Over the years, I have become convinced that God has endowed me with specific gifts for a particular purpose, and I cannot squander them; rather, I must make them fruitful, as in the parable of the talents (Matthew 25:14–30). There is a mixture of motivations that fuel my artistic activity, all rooted in perceiving the world as a gift emanating from God's hands. On one hand, as I contemplate the world, I find many things that fill me with awe and admiration. There is a certain need to recognise the value of all this and respond with gratitude and praise to God [fig. 1a. 1b]. In my case, I can say artistic expression serves as a way of channelling thanksgiving

<sup>3</sup> Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 2, [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.pdf](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.pdf) [dostęp 15.03.2024].

<sup>3</sup> John Paul II, *Letter to Artists*. Available at [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html) [access date 28.02.2024].



1 a. Matilde Olivera, *El Árbol de la Vida* (*Drzewo Życia*), 2016, malowidło ścienne, olej na płótnie, fragment, fot. A. Hidalgo

1a. Matilde Olivera, *El Árbol de la Vida* (*The Tree of Life*), 2016, mural painting, oil on canvas, detail, phot. by A. Hidalgo

and acknowledging the beauty that surrounds me. My work is an attempt at prayer and an offering to God. I recognise the accuracy of the words of Saint John Paul II in his *Letter to Artists*:

*That is why artists, the more conscious they are of their “gift”, are led all the more to see themselves and the whole of creation with eyes able to contemplate and give thanks, and to raise to God a hymn of praise. This is the only way for them to come to a full understanding of themselves, their vocation and their mission*<sup>4</sup>.

Another of the internal motivations that drive me in artistic creation is related to a longing to grasp the beauty I perceive, to capture the reality that surrounds me, and simultaneously to unveil it for others. Art has a revealing capacity. Auguste Rodin, in that text that left a mark on me during my university days, stated that the mission of the artist is to understand the world and make it understood:

*Art is contemplation. It is the pleasure of the spirit that penetrates nature and intuitively within it the spirit that animates it in turn. It is the joy of the intellect that sees clearly in the universe and recreates it by il-*

<sup>4</sup> Ibidem. 1.

ją różne motywacje, a wszystkie one opierają się na postrzeganiu świata jako daru pochodzącego z rąk Boga. Z jednej strony, kontemplując świat, znajduję wiele rzeczy, które napawają mnie zdumieniem i podziwem. Istnieje pewna potrzeba uznania wartości tego wszystkiego i odpowiedzenia Bogu z wdzięcznością i uwielbieniem [il. 1a, 1b]. W moim przypadku mogę powiedzieć, że ekspresja artystyczna służy jako sposób wyrażania dziękczynienia i uznania piękna, które mnie otacza. Moja praca jest próbą modlitwy i ofiarowania się Bogu. Uznaję trafność słów św. Jana Pawła II z *Listu do artystów*:

*Dlatego artysta im lepiej uświadamia sobie swój «dar», tym bardziej skłonny jest patrzeć na samego siebie i na całe stworzenie oczyma zdolnymi do kontemplacji i do wdzięczności, wznosząc do Boga hymn uwielbienia. Tylko w ten sposób może do końca zrozumieć samego siebie, swoje powołanie i misję*<sup>4</sup>.

Kolejna z wewnętrznych motywacji, którymi kieruję się w twórczości artystycznej, związana jest z pragnieniem uchwycenia piękna, które dostrzegam, zrozumienia otaczającej mnie rzeczywistości i jednocześnie odsłonięcia jej innym. Sztuka ma zdolność odkryw-

<sup>4</sup> Ibidem, s. 2.

2. Matilde Olivera, *Virgen en oración* (*Dziewica w modlitwie*), 2016, olej na płótnie, 130x89 cm, fot. M. Olivera. Studium przygotowawcze do malowidła ściennego „Drzewo Życia”. Najświętsza Dziewica przedstawiona jest w modlitwie na jednym końcu kompozycji, którą Duch Święty dopełnia jako gołębicą na drugim końcu – jest to moment Wcielenia. Maryja, ukazana z profilu, patrzy na tabernakulum, gdzie naprawdę jest Jezus – mówi nam, gdzie skierować wzrok

2. Matilde Olivera, *Virgen en oración* (*Virgin in prayer*), 2016, oil on canvas, 130x89 cm, phot. by M. Olivera. Preparatory study for the mural painting “The Tree of Life”. The blessed Virgin appears in prayer at one end of the composition, which is completed by the Holy Spirit as a dove at the opposite end. It is the moment of the Incarnation. Mary is in profile looking at the tabernacle, where Jesus truly is, she is telling us where to direct our gaze

czą. Auguste Rodin w tekście, który odcisnął na mnie piętno już na studiach, stwierdził, że misją artysty jest rozumieć świat i sprawiać, by był zrozumiały:

*Sztuka to kontemplacja, to rozkosz umysłu, który rozumie przyrodę i odnajduje w niej ożywiającego ją ducha; to rozkosz umysłu, zdającego sobie jasno sprawę ze świata i stwarzającego go po raz drugi, objawiając jego duszę. Sztuka jest najwznioślejszym postannictwem człowieka, ponieważ jest pracą myśli, chcącej świat zrozumieć i uczynić zrozumiałym dla innych<sup>5</sup>.*

Św. Jan Paweł II w *Liście do artystów* podkreśla, że [k]ażda autentyczna inspiracja artystyczna wykracza bowiem poza to, co postrzegają zmysły, i przenikając rzeczywistość stara się wyjaśnić jej ukrytą tajemnicę<sup>6</sup>.

Kolejna motywacja moich działań artystycznych wiąże się z tym odsłonięciem, ze zdolnością sztuki do ukazywania tej „ukrytej tajemnicy”, o której mówił papież. Ma to związek z zadaniem apostołskim i misyjnym, które dotyczy wszystkich ochrzczonych. Często słyszałam, jak eksperci mówili, że w obecnym momencie historycznym drogi prawdy i dobra nie są tak skutecznym środkiem krzewienia wiary. W przeciwieństwie do nich ścieżka piękna (*via pulchritudinis*) okazuje się bardziej sprawnym narzędziem w społeczeństwie, w którym odrzucane są argumenty logiki i moralności [il. 2]. Św. Jan Paweł II wyjaśnia, dlaczego sztuka, ze względu na swą odsłaniającą moc, jest odpowiednim środkiem wyrażania wiary:

<sup>5</sup> A. Rodin, *Aforyzmy o sztuce*, w: *Museion 1911–1913. Publicystyka artystyczna i literacka*, red. G.P. Bąbiak i D. Knysz-Tomaszewska, tłum. J. Masłowska, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013, s. 54.

<sup>6</sup> Jan Paweł II, jak przyp. 3. (Polska wersja *Listu do artystów* zawiera słowo *inspiracja*, a inne wersje językowe, w tym angielska, francuska i niemiecka, mają tam odpowiedniki słowa *intuicja* – przyp. tłum.).



*luminating it with consciousness. Art is the most sublime mission of humanity because it is the exercise of thought that seeks to understand the world and make it understood<sup>5</sup>.*

Saint John Paul II, again in his *Letter to Artists*, emphasises that *every genuine artistic intuition goes beyond what the senses perceive and, reaching beneath reality's surface, strives to interpret its hidden mystery<sup>6</sup>.*

Another motivation in my artistic endeavour is related to this unveiling, to art's ability to manifest that “hidden mystery” mentioned by John Paul II. It has to do with the apostolic and missionary mandate that concerns all baptised individuals. I have often heard experts say that, given the current historical moment, the ways of truth and goodness are often not an effective means of proposing faith. In contrast, the path of beauty (*via pulchritudinis*) turns out to be more capable in a society where the arguments of logic and morality are rejected [fig. 2]. Saint John Paul II explains why art, due to its revealing capacity, is a suitable means of expressing faith:

*Every genuine art form in its own way is a path to the inmost reality of man and of the world. It is therefore a wholly valid approach to the realm of faith, which gives*

<sup>5</sup> Gsell 2010, as in footnote 1, p. 14. Own translation.

<sup>6</sup> John Paul II, as in footnote 3, 6.

*human experience its ultimate meaning. That is why the Gospel fullness of truth was bound from the beginning to stir the interest of artists, who by their very nature are alert to every "epiphany" of the inner beauty of things*<sup>7</sup>.

To give a brief overview, I have come to realise that praising and expressing gratitude, acknowledging the goods of the created world, offering them back to God, understanding and helping others comprehend reality, presenting signs that point towards God for others to discover – this is what constitutes the priesthood of beauty that Rodin spoke of, and this is the essence of my artistic calling. I must emphasise here that I aspire to fulfil this unique priesthood in all the works that come out of my studio, even those that are not specifically of a religious nature. The desire for my works to capture and reveal truth and to pave the way towards God is not exclusive to pieces intended for worship or devotion. I believe that any work, regardless of its theme, can be a means for this purpose. Just as we are moved by a sunset or a turbulent sea, as the beauty of creation serves as a conduit for an encounter with God, any work of art that manifests the "inner beauty of things" also possesses this capacity. Conversely, it sometimes happens that not all works of religious art can bring us closer to God. In fact, I consider that when they fall into ugliness or kitsch, they end up conveying the opposite of what they intend.

I would like to briefly talk about beauty, as inevitably I repeatedly mention it in these lines. I lack the philosophical knowledge to discuss this subject with authority, and I am not capable of saying anything new. Many authors have delved into this topic and can shed light on it for those who wish to have a deeper understanding. I can only speak from my experience as an artist and how, when I read someone who truly knows what they are saying, I recognise their explanations as true. Once again, this happened to me with the text by Rodin, in which he said:

*Everything is beautiful for the artist, since in every being and in every thing, his penetrating gaze discovers the character, that is, the inner truth beneath the form. And this truth is beauty itself*<sup>8</sup>.

Rodin identifies beauty with inner truth. Plato also understood beauty as an ultimate value comparable to truth and goodness, and correlated with them. This understanding of the trio as inseparable was absorbed by Christian theology, which found in God the totality of all three: Supreme Good, Supreme Truth, and Supreme Beauty. For centuries, many

*Każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata. Tym samym stanowi też bardzo trafne wprowadzenie w perspektywę wiary, w której ludzkie doświadczenie znajduje najpełniejszą interpretację. Oto dlaczego pełnia prawdy zawarta w Ewangelii musiała od samego początku wzbudzić zainteresowanie artystów, z natury wrażliwych na wszelkie przejawy ukrytego piękna rzeczywistości*<sup>7</sup>.

Krótko mówiąc, zdałam sobie sprawę, że głoszenie chwały i wyrażanie wdzięczności, uznawanie dóbr stworzonego świata, oddawanie ich Bogu, zrozumienie i pomaganie innym w zrozumieniu rzeczywistości, ukazywanie znaków wskazujących na Stwórcę, aby inni mogli je odkryć – to właśnie stanowi kapłaństwo Piękna, o którym mówił Rodin, i to jest istotą mojego artystycznego powołania. Muszę w tym miejscu podkreślić, że dążę do urzeczywistnienia tego wyjątkowego kapłaństwa we wszystkich pracach, które powstają w mojej pracowni, nawet tych, które nie mają specjalnie tematyki religijnej. Pragnienie, aby moje prace uchwyciły i odsłoniły prawdę oraz torowały drogę do Boga, nie dotyczy wyłącznie dzieł przeznaczonych do kultu lub pobożności prywatnej. Wierzę, że każda praca, niezależnie od jej tematyki, może być środkiem do tego celu. Tak jak porusza nas zachód słońca czy wzburzone morze, tak piękno stworzenia służy spotkaniu z Bogiem, i tak każde dzieło sztuki, które ukazuje „wewnętrzne piękno rzeczy”, również posiada tę zdolność. I odwrotnie, czasami zdarza się, że nie wszystkie dzieła sztuki sakralnej mogą przybliżyć nas do Boga. Tak naprawdę uważam, że kiedy popadają one w brzydotę lub kicz, przekazują w efekcie coś odwrotnego niż zamiar artysty.

Chciałabym krótko porozmawiać o pięknie, jako że ciągle wspominam o nim w tym tekście. Brakuje mi wiedzy filozoficznej, aby dyskutować na ten temat autorytatywnie; nie jestem też w stanie powiedzieć nic nowego. Wielu autorów zagłębiło się w ten temat, co może rzucić na niego światło tym, którzy chcą uzyskać lepsze zrozumienie. Ja mogę mówić jedynie na podstawie własnego doświadczenia jako artystki lub czytelniczki, bo gdy czytam kogoś, kto naprawdę wie, co przekazuje, to również uznaję jego wyjaśnienia za prawdziwe. I znowu – tak mi się przydarzyło z tekstem Rodina, w którym powiedział:

*Dla artysty godnego tej nazwy wszystko w Naturze jest piękne, ponieważ gdy odważnie zgodzi się na prawdę zewnętrzną, jego oczy czytają bez trudności prawdę wewnętrzną*<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Gsell 2010, as footnote 1, p.155. Own translation.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>8</sup> Rodin 2013, jak przyp. 5, s. 57.

Rodin utożsamia piękno z wewnętrzną prawdą. Także Platon rozumiał je jako wartość ostateczną, porównywalną z prawdą i dobrem, i z nimi skorelowaną. Takie rozumienie tej trójcy jako nierozłącznej zostało wchłonięte przez teologię chrześcijańską, która odnalazła w Bogu całość wszystkich trzech elementów: Najwyższego Dobra, Najwyższej Prawdy i Najwyższego Piękna. Przez wieki wielu tak to rozumiało, ja po prostu trzymam się tej długiej tradycji. Sir Roger Scruton, angielski filozof, napisał esej o pięknie, który również pomógł mi w zrozumieniu wszystkich tych tematów. Mówi on, co następuje:

*Nasze ulubione dzieła sztuki zdają się prowadzić nas do prawdy o kondycji człowieka i, ukazując zrealizowane przykłady ludzkich działań i namiętności, wyzwolonych od przygodności codzienności, pokazywać wartość bycia człowiekiem<sup>9</sup>.*

Scruton wyjaśnia dalej, że to odsłonięcie prawdy o kondycji ludzkiej prowadzi nas nie tylko do zrozumienia, co to znaczy być człowiekiem, ale także do świadomości, że warto nim być. Choć w tym tekście filozof odwołuje się jedynie do prawdy o kondycji człowieka, sztuka także prowadzi nas do prawdy wszystkiego, co spotykamy w życiu.

Pamiętam, jak niedawno rozmawiałam na ten temat ze znajomym. Zwiedzaliśmy Muzeum Prado w Madrycie. Głęboko nas poruszył obraz José Moreno Carbonero zatytułowany *El Príncipe don Carlos de Viana*. W tej scenie książę Don Carlos jest przedstawiony samotnie, otoczony książkami, z pustym spojrzeniem i gorzkim wyrazem twarzy. U jego stóp leży śpiący pies. Razem z koleżanką stwierdziłyśmy, że wiemy, jaki jest taki pies: lojalny, zwinięty w kłębek, spokojnie śpiący u stóp swojego pana. Cała rzeczywistość psa, z jego fizycznością, anatomią, sierścią, postawą itp., staje się na tym obrazie namacalna; prawda o psie została przekonująco przedstawiona. Ta prawda, czyli esencja – w tym przypadku psa – przeszła przez filtr artysty jako człowieka, poprzez jego unikalny sposób rozumienia i postrzegania tego zwierzęcia. Później artysta swoim osobistym gestem i pociągnięciem pędzla przywraca go na płótno i nadaje mu taki kształt, że kontemplując go, możemy powiedzieć: „Taki właśnie jest pies, ja też go widziałem!”. Cudownie jest oglądać prace, w których artysta zrozumiał jakiś fragment rzeczywistości i pozwolił nam to tak wyraźnie zrozumieć; kiedy tak się dzieje, wynik nie może być daleki od piękna. W związku z tym Scruton cytuje angielskiego poetę Keatsa: *Piękno jest prawdą, prawda pięknem, – oto / Co wiesz*

have understood it this way, I simply adhere to this long tradition. Sir Roger Scruton, the English philosopher, has an essay on beauty that has also helped me in my journey to understand all these topics. At one point, he says the following:

*Our favourite works of art seem to guide us to the truth of the human condition and, by presenting completed instances of human actions and passions, freed from the contingences of everyday life, to show the worthwhileness of being human<sup>9</sup>.*

In this case, Scruton further clarifies that this unveiling of the truth of the human condition leads us not only to an understanding of what it means to be human but also to being aware of the worthiness of being so. Although in these lines the philosopher refers only to the truth of the human condition, art also guides us to the truth of anything we encounter in life.

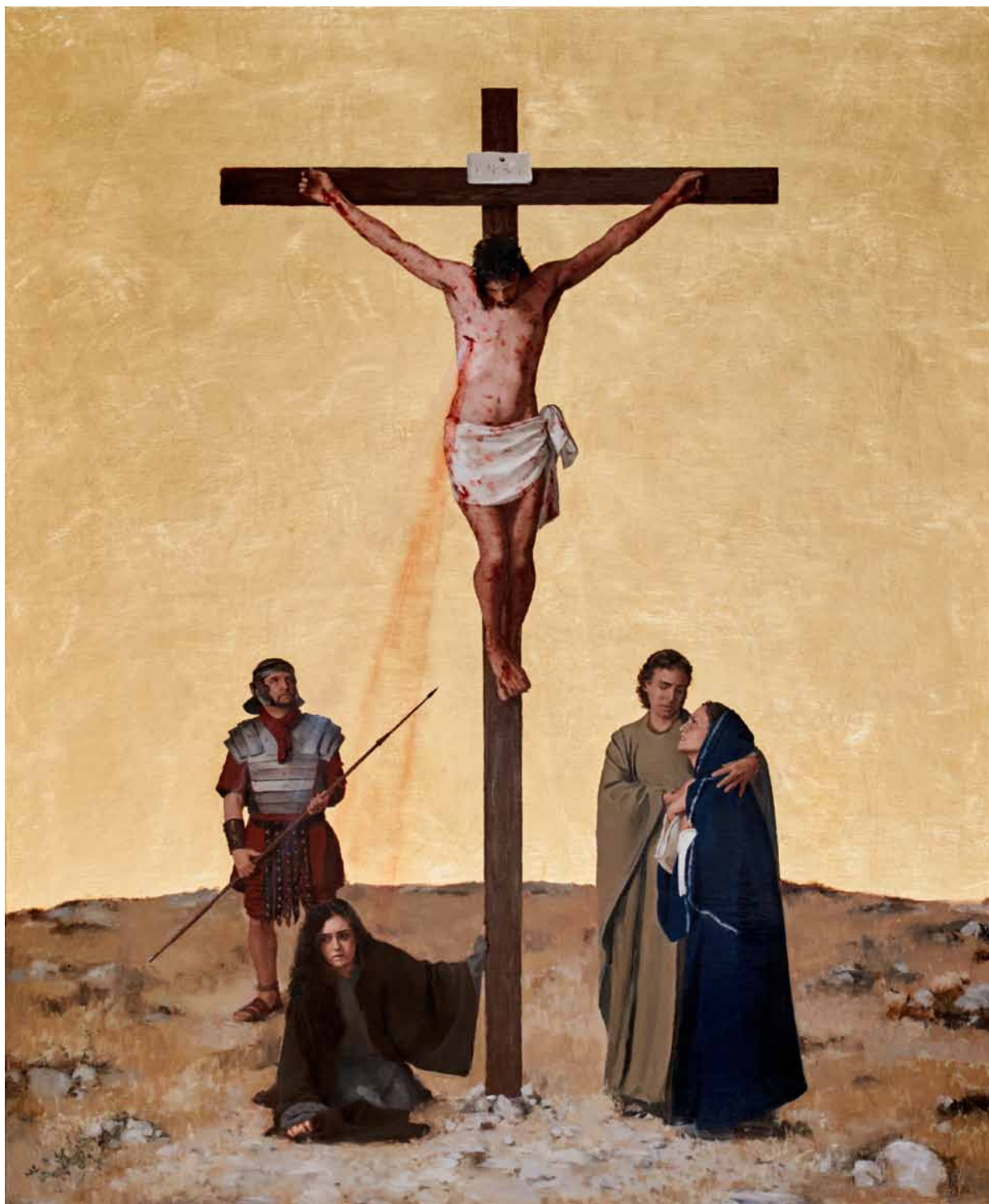
I recall discussing this not long ago with a friend. We were visiting the Prado Museum in Madrid. There is a painting by José Moreno Carbonero, titled *El Príncipe don Carlos de Viana*, that struck us profoundly. In the scene, Prince Don Carlos is depicted alone, surrounded by books, with a vacant gaze and a bitter expression. At his feet lies a sleeping dog. My friend and I commented that we knew what such a dog was like: loyal, curled up, peacefully sleeping at the feet of its master. The entire reality of the dog, with its physicality, anatomy, fur, posture, etc., becomes palpable in that painting; the truth of the dog is convincingly portrayed. This truth or essence, in this case, of the dog, has passed through the human filter of the artist, through his unique way of understanding and perceiving that animal. Later, with his personal gesture and stroke, he returns it to the canvas and gives it shape so that, upon contemplating it, we can say: “This is how a dog is; I have seen it too!” It is a marvel to behold works in which the artist has comprehended some piece of reality and makes us understand it so clearly; when this happens, the result cannot be far from beauty. In connection with all of this, Scruton quotes a verse from the English poet Keats: *Beauty is truth, truth beauty, that is all / Ye know on earth, and all ye need to know<sup>10</sup>*. The idea that it is all I need to know might be slightly exaggerated, but it is certainly a point that I consider essential and, for today, the only one on which I will dwell.

So, as a painter and a sculptor, I can (and do) attempt in every possible way to ensure that my works express, even minimally, something that is true, some-

<sup>9</sup> R. Scruton, *Beauty, a very short introduction*, New York: Oxford University Press, 2011. s. 13–13. 108.

<sup>9</sup> R. Scruton, *Beauty, a very short introduction*, New York: Oxford University Press, 2011, p. 108.

<sup>10</sup> Ibidem.



3. Matilde Olivera, *Ukrzyżowanie Bożego Miłosierdzia*, 2023, olej na desce, 86x71 cm, fot. S.G. Barros. Obraz ten przedstawia śmierć Chrystusa na krzyżu, z Maryją stojącą i wspieraną przez św. Jana, który od tego momentu przyjmuje Ją jako matkę; Maria Magdalena, w przeciwieństwie do Marii Matki, załamuje się w obliczu bólu; rzymski setnik, który właśnie przebił bok Chrystusa, woła: „Prawdziwie był to Syn Boży”. Z boku Chrystusa wypływają krew i woda, znaki chrztu i Eucharystii

3. Matilde Olivera, *The crucifixion of Divine Mercy*, 2023, oil on wood panel, 86x71 cm, phot. by S.G. Barros. This painting represents the death of Christ on the cross, with Mary standing supported by Saint John, who from that moment receives her as a mother; Mary Magdalene, in contrast to Mary the Mother, collapses in the face of pain; the Roman centurion who has just pierced the side of Christ exclaims: “truly this was the Son of God”. Blood and water flow from Christ’s side, signs of the Baptism and the Eucharist



na ziemi, i co wiedzieć trzeba<sup>10</sup>. Być może to, że to jest wszystko, co muszę wiedzieć, jest trochę przesadzone, ale z pewnością jest to kwestia, którą uważam za podstawową i jak na razie jedyną, nad którą się zatrzymam.

Zatem jako malarka i rzeźbiarka mogę na wszelkie możliwe sposoby próbować (i próbuję), aby moje prace wyrażały, choćby w minimalnym stopniu, coś, co jest prawdziwe, coś, co odślania ów „charakter kryjący się pod formami” lub „ukrytą tajemnicę rzeczywistości” [il. 3, 4]. Jeśli tak się stanie, mogę być pewna, że piękno będzie obecne w moich pracach. Lubię o tym myśleć w ten sposób, ponieważ uważam, że w procesie tworzenia dzieła poszukiwanie piękna jest o wiele większym wyzwaniem niż poszukiwanie prawdy. Co więcej, jeśli skupiamy się na

<sup>10</sup> J. Keats, *Oda do greckiej urny*, tłum. Z. Przesmycki, [https://wiersze.fandom.com/wiki/Oda\\_do\\_greckiej\\_urny](https://wiersze.fandom.com/wiki/Oda_do_greckiej_urny) [dostęp 15.03.2024].

4. Matilde Olivera, *Estoy a la puerta y llamo (Stoję u drzwi i pukam)*, 2020, olej na desce, 80x40 cm, fot. S.G. Barros. Chrystus podchodzi do widza z mocą i majestatem, ale jednocześnie szanuje wolność tego, kto przyjmuje Jego zaproszenie: „jeśli ktoś posłyszysz mój głos i drzwi otworzy, przyjdę do niego i będę z nim wieszerał, a on ze Mną”

4. Matilde Olivera, *Estoy a la puerta y llamo (I am at the door and knock)*, 2020, oil on wood panel, 80x40 cm, phot. by S.G. Barros. Christ walks towards the viewer with power and majesty, but at the same time respecting the freedom of the one who receives his invitation: “if anyone hears my voice and opens the door, I will come to him and eat with him, and he with me”

thing that reveals that “character beneath the forms” or that “hidden mystery of reality” [fig. 3, 4]. If that happens, I can be certain that beauty will be present in my work. I like to think of it this way because I believe that, in the act of creating a piece, seeking beauty is much more challenging than seeking truth. Moreover, if one focuses on directly pursuing beauty, the risk of getting lost in superficial beauty is quite high. By superficial beauty, I mean what is cheesy, kitschy, or a certain empty beauty, like a cosmetic advertisement that captivates the eyes but lacks life. Once again, Rodin explains it masterfully:

*There is nothing ugly in art except that which lacks character, that is, that which shows no inner or outer truth. In art, it is ugly what is false, what is artificial, what pretends to be pretty or beautiful instead of expressive, what is affected and precious, what smiles without reason, what postures without cause, what arches or straightens without reason, everything that lacks soul and truth, everything that is nothing but a display of prettiness and grace, everything that lies<sup>11</sup>.*

But the essence of things, the truth that is captured, the resulting beauty, are not qualities that appear in a work just arbitrarily. Whether a painting is able to express something depends to a large extent on how the paint strokes that compose it are put onto the canvas. As the painter Richard Schmid puts it:

*Qualities such as excitement, inner fire and soul do not come in paint tubes, nor do they emerge from my brush. They only materialize when I use my skill to convert my fervor into bits of color, the way a pianist conveys emotion through appropriate pressures on piano keys. (And it takes the same amount of practice)<sup>12</sup>.*

<sup>11</sup> Gsell 2010, as footnote 1, pp. 34–35. Own translation.

<sup>12</sup> R. Schmid, *Alla prima: everything I know about painting*, p.15. Available at: [https://archive.org/details/richard-schmid-alla-prima\\_202104/page/14/mode/2up](https://archive.org/details/richard-schmid-alla-prima_202104/page/14/mode/2up) [access date: 28.02.2024]



5. Matilde Olivera, *Día Quinto (Dzień Piąty)*, 2017, olej na płótnie, 97x195 cm, fot. M. Olivera. Obraz ten, zainspirowany Księgą Rodzaju, przywołuje rzeczy stworzone przez Boga aż do piątego dnia, przed stworzeniem człowieka

5. Matilde Olivera, *Día Quinto (Fifth Day)*, 2017, oil on canvas, 97x195 cm, phot. by M. Olivera. Inspired by the book of Genesis, this painting evokes the things created by God up to the fifth day, before the creation of Man

The expressive qualities of a work must materialise; as a painter and sculptor, my concern cannot and should not remain at the conceptual level where everything gets lost in abstract ideas (that is the job of philosophers). My job is to give a physical form to all this. My tools are pigments, clay, plaster, or stone. The success of a work in unveiling something true depends on how those pigments, that clay, or that stone are arranged, such that the new reality created from them reflects at least something of the reality they seek to capture [fig. 5, 6].

As I mentioned, during my years at University, I experienced significant frustration in the field of painting because I was not fortunate enough to have good teachers to instruct me in technique. For years, I had to fight against my lack of knowledge; pictorial creation often entailed a titanic struggle in which I tried to master the canvas and prevent the canvas from mastering me. Thanks to social media, I could see many contemporary painters creating more or less realistic works with very solid technique. I realised that there was a powerful figurative movement existing in the world, operating outside the official circuits of contemporary art. I also became aware that there were several academies of realistic art that revived teaching methods from the old academies of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. I do not believe it makes sense to paint in the 21<sup>st</sup> century imitating the painters of the 19<sup>th</sup> century, but I do believe it is good and necessary to understand the techniques

bezpośrednim dążeniu do piękna, ryzyko zagubienia się w powierzchownym pięknie jest dość wysokie. Przez piękno powierzchowne rozumiem to, co tandetne, kiczowate, lub też pewnego rodzaju piękno puste, niczym reklama kosmetyków, która przyciąga wzrok, ale brakuje jej życia. Rodin wyjaśnia to po mistrzowsku:

*Brzydkim jest w Sztuce wszystko, co jest fałszywe lub sztuczne, co chce być ładne, zamiast być wyrazistym, co jest wymuskane, co bez potrzeby uśmiecha się, bez podstawy umizga się, bez powodu rozpiera się, co nie ma duszy i prawdy, co kłamie*<sup>11</sup>.

Ale istota rzeczy, uchwycona prawda, wynikające z niej piękno, to nie cechy, które pojawiają się w dziele po prostu arbitralnie. To, czy obraz jest w stanie coś wyrazić, zależy w dużej mierze od tego, jak składające się na niego pociągnięcia farby zostaną nałożone na płótno. Jak to ujął malarz Richard Schmid:

*Takie cechy jak podekscytowanie, wewnętrzny ogień i dusza nie pojawiają się w tubach z farbami ani nie wylaniają się z mojego pędzla. Urzeczywistniają się one tylko wtedy, gdy używam swoich umiejętności, aby zamienić swój zapal w płamy barw, tak jak pianista przekazuje emocje poprzez odpowiednie naciskanie klawiszy fortepianu (i wymaga to takiej samej ilości praktyki)*<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Rodin 2013, jak przyp. 5, s. 56.

<sup>12</sup> R. Schmid, *Alla prima: everything I know about pain-*



6. Matilde Olivera, *Virgen de la Esperanza (Dziewica Nadziei)*, 2020, tynk ceramiczny, 20x20x28 cm, fot. M. Olivera. Ta niewielka rzeźba przedstawia Matkę Bożą oczekującą Jezusa w swoim łonie. Jest to postać adwentowa, która w modlitwie czeka na przyjście Syna, ma nam przypominać, na co my także czekamy

6. Matilde Olivera, *Virgen de la Esperanza (Virgin of Hope)*, 2020, ceramic plaster, 20x20x28 cm, phot. by M. Olivera. This small sculpture represents Our Lady expecting Jesus in her womb. It is an Advent figure, she is in prayer waiting for the Son to come, and it intends to remind us what we are also waiting for

Muszą się urzeczywistnić wyraziste cechy dzieła; moje zainteresowanie jako malarki i rzeźbiarki nie może i nie powinno pozostać na poziomie pojęciowym, gdzie wszystko ginie w abstrakcyjnych ideach

*ting*, s. 15, [https://archive.org/details/richard-schmid-alla-prima\\_202104/page/14/mode/2up](https://archive.org/details/richard-schmid-alla-prima_202104/page/14/mode/2up) [dostęp 28.02.2024].

they mastered, which are useful and effective in constructing a painting. As I mentioned, I see technique as absolutely essential, just as a person cannot communicate without knowing the necessary words; in painting, an artist cannot express himself without sufficiently controlling basic aspects such as draw-

ing, modelling, or colour. These skills become even more necessary when an artist seeks greater realism in his creations.

Therefore, when I began to realise that I could indeed make a living from art, I decided to enhance my painting education and address the significant gaps in my training. So, I chose to go to Florence, first to take an intensive course at the Florence Academy of Art and later to complete three terms of the drawing and painting program at the Angel Academy of Art. Thanks to this, I was able to improve my technique and put it in the service of expression. I believe that technique is a tool, not an end in itself. Sometimes, a work may possess an exquisite technical quality but at the same time it can fail to express anything meaningful. Technique is absolutely necessary but must serve expression. How to achieve this is something each artist must explore on their own, but I sense that truth comes into play in this realm once again. The application of technique should be sincere, not contrived.

The technique, how materials are used, how colours are juxtaposed in a painting, or how clay describes a volume, as I mentioned, is what allows art to unveil truth. This is a topic that particularly interests me because I discover how there is an almost sacramental character in the work of art. I have been trying to gradually understand this better. In the Catholic Church, we define sacraments as *efficacious signs of grace perceptible to the senses*<sup>13</sup>, meaning that God uses what the senses can grasp, ultimately matter, to make His life present and communicate it to us. In a certain sense, it can be said that art has a sacramental dimension because it uses material realities—colours, shapes, sounds, etc.—to make present intangible realities. Art has the ability to make the invisible visible. As I have been suggesting, among other things, I believe that is why art is a suitable means to express the truths of faith.

In the history of Christian art, the Eastern Church, due to the iconoclastic controversy, developed a whole theology about the image. In the East, the icon is understood as much more than a mere representation of Christ or the saints; it has a sacred character because, in some way, it participates in the very reality of the saint it represents, acquiring an almost sacramental quality. I very much like this way of understanding the icon, as I have emphasised before, I believe that every true work of art, whether sacred or not, somehow has the ability to be a window that opens to a reality on the other side, or a bridge that leads to a reality beyond the image itself, but in which it participates.

<sup>13</sup> Compendium of the Catechism of the Catholic Church. 224.

(to jest zadanie filozofów). Moim celem jest nadanie temu wszystkiemu fizycznej formy. Moimi narzędziami są pigmenty, glina, gips lub kamień. Sukces dzieła polegający na odsłonięciu czegoś prawdziwego zależy od tego, czy te pigmenty, ta glina, ten kamień zostaną ułożone tak, aby stworzona z nich nowa rzeczywistość odzwierciedlała przynajmniej część rzeczywistości, którą starają się uchwycić [il. 5, 6].

Jak wspomniałam, w czasie studiów na uniwersytecie doświadczyłam znacznej frustracji w dziedzinie malarstwa, ponieważ nie miałam szczęścia trafić na dobrych nauczycieli, którzy mogliby mnie nauczyć techniki. Przez lata musiałam zmagać się z brakiem wiedzy; twórczość malarska często wiązała się z tytaniczną walką, w której próbowałam zapanować nad płótnem i uniemożliwić mu zapanowanie nade mną. Dzięki mediom społecznym mogłam zobaczyć wielu współczesnych malarzy tworzących mniej lub bardziej realistyczne dzieła w bardzo solidnej technice. Zdałam sobie sprawę, że na świecie istnieje potężny ruch figuratywny działający poza oficjalnymi obiegami sztuki współczesnej. Dowiedziałam się też, że istnieje kilka akademii sztuki realistycznej, które przywróciły metody nauczania ze starych akademii z XVIII i XIX wieku. Nie sądzę, żeby w XXI wieku miało sens malowanie naśladowujące dziewiętnastowiecznych malarzy, ale uważam, że dobre i konieczne jest zrozumienie opanowanych przez nich technik, które są przydatne i skuteczne w konstruowaniu obrazu. Jak wspomniałam, technikę uważam za absolutnie niezbędną, gdyż jak nie można się porozumieć, nie znając niezbędnych słów, tak w malarstwie nie można się wyrazić bez wystarczającej kontroli nad podstawowymi aspektami, takimi jak rysunek, modelowanie czy kolor. Umiejętności te stają się jeszcze bardziej potrzebne, gdy twórca poszukuje w swoich dziełach większego realizmu.

Kiedy zaczęłam zdawać sobie sprawę, że rzeczywiście mogę zarabiać na sztuce, postanowiłam poszerzyć swoją edukację malarską i uzupełnić istotne luki w moim wykształceniu. Zdecydowałam się pojechać do Florencji, najpierw na intensywny kurs w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, a później, aby ukończyć trzy semestry programu rysunku i malarstwa w Angel Academy of Art. Dzięki temu udało mi się udoskonalić swoją technikę i oddać ją w służbę ekspresji. Wierzę, że technika jest narzędziem, a nie celem samym w sobie. Czasami dzieło może mieć wyjątkową jakość techniczną, a jednocześnie nie wyrażać niczego znaczącego. Technika jest absolutnie konieczna, ale musi służyć ekspresji. Każdy artysta musi samodzielnie zbadać, jak to osiągnąć, ale czuję, że w tej sferze ponownie wchodzi w grę prawda. Stosowanie techniki powinno być szczerze, a nie wykonywane.

Jak już wspominałam, technika, sposób użycia materiałów, zestawienie kolorów na obrazie czy sposób, w jaki glina ujmuje objętość, pozwalają sztuce odślonić prawdę. Jest to temat, który szczególnie mnie interesuje, bo odkrywam, że dzieło sztuki ma charakter niemal sakramentalny. Stopniowo staram się to lepiej rozumieć. W Kościele katolickim definiujemy sakramenty jako *widzialne i skuteczne znaki łaski*<sup>13</sup>, co oznacza, że Bóg używa tego, co zmysły mogą uchwycić, ostatecznie materii, aby uobecnić swoje życie i przekazać je nam. W pewnym sensie można powiedzieć, że sztuka ma wymiar sakramentalny, ponieważ wykorzystuje rzeczywistości materialne – kolory, kształty, dźwięki itp. – do uobecniania rzeczywistości nieuchwytnych. Sztuka ma zdolność czynienia niewidzialnego widzialnym. Jak już sugerowałam, uważam, że właśnie dlatego sztuka jest odpowiednim środkiem do wyrażania prawd wiary.

W historii sztuki chrześcijańskiej Kościół wschodni na skutek kontrowersji ikonoklastycznych wypracował całą teologię obrazu. Na Wschodzie ikona jest rozumiana jako coś więcej niż zwykle przedstawienie Chrystusa czy świętych; ma charakter sakralny, ponieważ w jakiś sposób uczestniczy w samej rzeczywistości świętego, którego reprezentuje, nabierając charakteru niemal sakramentalnego. Bardzo podoba mi się ten sposób rozumienia ikony; jak już podkreślałam, uważam, że każde prawdziwe dzieło sztuki, sakralne czy nie, ma w jakiś sposób zdolność bycia oknem otwierającym się na rzeczywistość po drugiej stronie czy też mostem prowadzącym do rzeczywistości poza samym obrazem, w której jednak uczestniczy.

W tym akcie materia odgrywa wiodącą rolę. Poprzez transformację materiałów artysta tworzy nowe dzieła, które uczestniczą w prawdzie i pięknie zarówno samego materiału, jak i tego, co chcą reprezentować. Jak wszyscy wiemy, decydującym argumentem rozstrzygającym kwestię ikonoklazmu była tajemnica Wcielenia. Św. Jan Damasceniński, odpierając obrazoburców, powiedział w VIII wieku:

*Gardzisz materią i nazywasz ją niegodną czci. Tak też czynią manichejczycy. Pismo Święte uważa ją jednak za dobrą. Mówi bowiem: „Bóg widział wszystko, co uczynił, a oto było bardzo dobre” (Rdz 2, 31). Ja więc potwierdzam, że materia jest dziełem Bożym i rzeczą dobrą. [...] Nie czczę materii, ale czczę Stwórcę materii, który dla mnie stał się materią, który obratł sobie materialny świat za mieszkanie i poprzez materię dokonał mojego zbawienia. „A Słowo stało się ciałem i zamieszkało pośród nas” (J 1, 14). Jest rzeczą oczywistą dla wszystkich, że ciało jest materią i jest stworzeniem. Oddaję więc cześć materii i zbliżam się do niej z szacunkiem. Oddaję hołd tej, przez którą dokonano się moje zbawienie. Czczę ją*

<sup>13</sup> Kompendium Katechizmu Kościoła Katolickiego, 224.

It is at this point where matter takes on a leading role. Through the transformation of materials, the artist creates new works that partake in the truth and beauty of both the material itself and of that which they seek to represent. As we all know, the decisive argument that settled the issue of iconoclasm was the mystery of the Incarnation. Saint John Damascene, refuting the iconoclasts, said in the 8<sup>th</sup> century:

*You look down upon matter and call it contemptible. This is what the Manicheans did, but holy Scripture pronounces it to be good; for it says, ‘And God saw all that He had made, and it was very good.’ I say matter is God’s creation and a good thing. [...] It is not matter which I adore; it is the Lord of matter, becoming matter for my sake, taking up His abode in matter and working out my salvation through matter. For the Word was made Flesh, and dwelt amongst us. It is evident to all that flesh is matter, and that it is created. I reverence and honour matter, and worship that which has brought about my salvation. I honour it, not as God, but as a channel of divine strength and grace. Was not the thrice blessed wood of the Cross matter? and the sacred and holy mountain of Calvary? Was not the holy sepulchre matter, the life-giving stone the source of our resurrection? Was not the book of the Gospels matter, and the holy table which gives us the bread of life? Are not gold and silver matter, of which crosses, and holy pictures, and chalices are made? And above all, is not the Lord’s Body and Blood composed of matter?*<sup>14</sup>

He goes further, but I simply find it beautiful and I think it has a special relationship with how artists perceive matter or how we use it for our creations. I would like to talk about this next, about how each material, with its own qualities, influences the creation of the artwork. I am going to discuss this from the perspective of painting and sculpture, which are the means of expression I commonly use [fig. 7]. In my case, I like to respect the inherent nature of the materials and let them express what they are. For example, when I model with clay, I like the imprints left by modelling tools or fingers to be visible. I do not try to conceal the malleability of the clay; on the contrary, I am interested in making it evident. I enjoy making marks and incisions, allowing all these textures to be seen. In my works, although I may leave more rendered areas (usually the faces), there is a treatment in the way I model or paint that reveals the expressiveness and plastic gesture of the process.

<sup>14</sup> John Damascene, *On holy images*. Available at: <http://theology.balamand.edu.lb/index.php/works/147-st-john-of-damascus/works/1007-joicons2> [consulted 15–02–2024]



7. Matilde Olivera, *Virgen con Niño (Dziewica z Dzieciątkiem)*, 2020, tynk ceramiczny, 30x27 cm, fot. M. Olivera. Ta niewielka płaskorzeźba jest próbą uchwycenia czułości macierzyństwa i ukazania Maryi jako Matki Boga i naszej własnej Matki

7. Matilde Olivera, *Virgen con Niño (Virgin with Child)*, 2020, ceramic plaster, 30x27 cm, phot. by M. Olivera. This small relief is an attempt at capturing the tenderness of motherhood and presenting Mary as the Mother of God and our own Mother

In respecting the inherent nature of each material and using it as an enhancer of expressiveness, there is also a certain reverence toward the material itself and a desire to *unveil the sacred eloquence of the pigment*<sup>15</sup>. Part of what a work of art can reveal is the goodness and beauty of the material itself, connecting with what I quoted earlier from Saint John Damascene. There is a phrase by Juan Plazola that I particularly like: *The artist investigates the simple elements of the material world because in them, he seeks the imprint of the Creator's modelling fingers*<sup>16</sup>. Sometimes it is mentioned that in a society with a materialistic mindset, there is a tendency towards idolising matter. It is important to remember that every evil is a perversion of a good, materialism also stems from something true and good, which is matter. If we approach it in the right way, if we go beyond the material itself and look to the One who created it, matter can return our gaze to God [fig. 8]. Similarly, a work of art can become an idol if we are unable to look beyond it, but if we take it for what it is, it can be a vehicle for us to open ourselves to transcendence.

<sup>15</sup> Plazola 2006, as footnote 2, p. 374. Own translation.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 371.

*jednak, nie jako Boga, ale jako pełną boskiej mocy i łaski. Czyż nie było materią drzewo Krzyża, potrójnie błogosławione i potrójnie uwielbione? Czy nie była też materią dostojna i święta góra – miejsce czaszki? I czy nie była materią życiodajna skała, Święty Grób, źródło naszego zmartwychwstania? A atrament i skóra, na której została spisana Ewangelia – czyż i one nie były materią?*<sup>14</sup>

Po prostu uważam to za piękne i sądzę, że ma to szczególny związek z tym, jak artyści postrzegają materię lub jak wykorzystujemy ją w naszych dziełach. Chciałabym teraz porozmawiać, o tym, jak każdy materiał, dzięki swoim właściwościom, wpływa na powstawanie dzieła sztuki. Omówię to z perspektywy malarstwa i rzeźby, czyli środków wyrazu, którymi powszechnie się posługuję [il. 7]. Osobiście lubię szanować wrodzoną naturę materiałów i pozwalać im wyrażać to, czym są. Na przykład, kiedy modeluję w glinie, chcę, aby odciski pozostawione przez narzędzia modelarskie lub palce były widoczne. Nie próbuję ukryć plastyczności gliny; wręcz przeciwnie, troszczę się, żeby to pokazać. Lubię robić znaki i nacięcia, pozwalające zobaczyć wszystkie te tekstury. W moich pracach, chociaż mogę pozostawić więcej dopracowanych obszarów (zazwyczaj twarze), w sposobie modelowania lub malowania stosuję obróbkę, która ujawnia ekspresyjność i plastyczny gest procesu.

W respektowaniu wrodzonej natury każdego materiału i w wykorzystaniu go jako wzmocnienia wyrazistości kryje się także pewien szacunek dla samego surowca i chęć *odstąpienia świętej wymowy pigmentu*<sup>15</sup>. Częścią tego, co dzieło sztuki może ujawnić, jest dobro i piękno samego materiału, łączące się z tym, co cytowałam wcześniej ze św. Jana Damasceńskiego. Jest takie zdanie Juana Plazoli, które szczególnie mi się podoba: *Artysta bada proste elementy świata materialnego, bo szuka w nich odcisku modelujących palców Stwórcy*<sup>16</sup>. Mówi się, że w społeczeństwie o nastawieniu materialistycznym istnieje tendencja do bałwochwalstwa materii. Należy pamiętać, że każde zło jest wypaczeniem dobra, materializm również wywodzi się z czegoś prawdziwego i dobrego, czyli z materii. Jeśli podejmiemy do tego we właściwy sposób, jeśli wyjdziemy poza samą materię i spojrzymy na Tego, który ją stworzył, materia może zwrócić nasze spojrzenie ku Bogu [il. 8]. Podobnie dzieło sztuki może stać się bożkiem, jeśli nie potrafimy spojrzeć poza nie, ale jeśli przyjmiemy je takim, jakie jest, może być ono dla nas narzędziem otwarcia się na transcendencję.

<sup>14</sup> Św. Jan Damasceński, *Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, "Vox Patrum" 25 (2005), t. 28, tłum. M.M. Dylewska, s. 387 (przekład polski, z języka greckiego, nieco różni się od przekładu angielskiego, który cytuje autorka artykułu – przyp. tłum.).

<sup>15</sup> Plazola 2006, jak przyp. 2, s. 374. Przekład polski na podstawie tłumaczenia własnego autorki niniejszego artykułu.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 371.



8. Matilde Olivera, *Maria Sedes Sapientiae (Maryja, Tron Mądrości)*, 2012, tynk ceramiczny polichromowany, 70x50 cm, fot. M. Olivera. Ta płaskorzeźba przedstawia Maryję pod wezwaniem Maryi jako Tronu Mądrości. Było to studium przygotowawcze do większego projektu, który nigdy nie powstał, ale które posłużyło jako sposób na eksperymentowanie z polichromią

8. Matilde Olivera, *Maria Sedes Sapientiae (Mary, Seat of Wisdom)*, 2012, polychromed ceramic plaster, 70x50 cm, phot. by M. Olivera. This bas-relief depicts Mary under the advocacy of Mary as Throne of Wisdom. It was a preparatory study for a larger project that never came to be, but served as a way of experimenting with polychromy



9. Matilde Olivera, *San Juan Crisóstomo (Święty Jan Chryzostom)*, 2017, brąz, wys. 80 cm, kościół św. Jana Chryzostoma w Madrycie, fot. A. Hidalgo. Rzeźba ta powstała na zamówienie kościoła w Madrycie, który znajduje się pod patronatem tego świętego. Występują tu tradycyjne elementy ikonograficzne pomagające go rozpoznać: dłoń w geście błogosławieństwa z palcami w pozycji tworzącej anagram IC-XC, stula biskupia z krzyżami i księga jako znak mądrości świętego

9. Matilde Olivera, *San Juan Crisóstomo (Saint John Chrysostom)*, 2017, bronze, 80 cm height, St John Chrysostom Church, Madrid, phot. by A. Hidalgo. This sculpture was a commission for the church in Madrid that is under the patronage of the Saint. The traditional iconographic elements that help recognize the saint are all present: the hand in a gesture of blessing with its fingers in a position that produce the Christogram IC-XC, the episcopal stole with its crosses and the book as a sign of the saint's wisdom

Choć każda twórczość może być oknem na transcendencję, to dzieła przeznaczone do celów liturgii lub pobożności prywatnej powinny szczególnie skupiać się na próbie jej osiągnięcia. Uważam, że sztuka sakralna potrzebuje pewnego stopnia figuracji, aby móc to zrobić. W swoich początkach sztuka chrześcijańska miała głównie charakter symboliczny. Ze względu na potrzebę potajemnego praktykowania wiary pierwsi chrześcijanie stworzyli system znaków, które pozwalały im identyfikować się i wyrażać tajemnice wiary. Po wydaniu edyktu Konstantyna, gdy uzyskali swobodę wyrażania siebie bez obawy przed prześladowaniami, rozwinęli sztukę mającą na celu manifestowanie wiary oraz po-

While any work of art can be a window to transcendence, artworks intended for liturgy or devotion should especially be focused on trying to achieve this. In my very personal and subjective opinion, to be able to accomplish this sacred art needs a certain degree of figuration. In its early days, Christian art was mostly symbolic. Due to the need to practice their faith clandestinely, the early Christians created a series of signs that allowed them to identify themselves and express the mysteries of the faith. Following the Edict of Constantine, once they were free to express themselves without fear of persecution, they developed an art aimed at manifesting

the faith and assisting in worship and prayer. This trend continued over the centuries. It is also important to remember that Christian art has always had a didactic and catechetical function, which is now becoming very necessary, especially in post-Christian Western societies. It is striking to see how new generations are unable to recognise the most famous scenes from the history of salvation. Recently, I was talking to a priest who confessed that he used to be more inclined to use a more abstract art, but over the years he has observed how, when he visits old churches with groups, the ensemble of images raises many questions that facilitate catechesis. Completely abstract art is incapable of being a didactic tool, of illustrating the sacred history, or prompting questions about the meaning of liturgy or the sacraments.

At the same time, I believe it is good to be aware, as an artist, that there is an artistic tradition in the Church, both in iconographic principles and in the use of materials and techniques. It has a lot to do with being aware that there is a Tradition, with a capital 'T,' that is essential for understanding the transmission of faith. Just as we are aware that we cannot change the deposit of faith, that we are links in the chain of transmission and must pass it on intact to the next generations, artists must also be aware that they cannot completely escape an artistic tradition that precedes them [fig. 9]. An artist might feel a little overwhelmed by the thought that they are just a link in a long chain moving through time, or they may even feel that if they consider a tradition that precedes them, they will cease to be free to create according to their own feelings, and their works will therefore have less value or be less genuine. I believe these fears are misgiven. Since the 20th century, novelty in art seems to have become a kind of quality seal or guarantee certifying the validity of works, to the point where all art that remotely smells of the past is rejected and deemed invalid. Also, there can often be a certain artistic arrogance that places the author's personality above any other consideration, so much so that many reject even the option of undertaking a commission because they see it as an undignified situation for an artist, as if submitting the knowledge and talent they have developed to another person's criteria were an unbearable imposition. It is true that the commissioning of works can sometimes make their execution challenging; clients may be ignorant or have a different taste than ours. However, putting one's gifts at the service of others does not necessarily mean the work will have serious shortcomings. Proof of this can be found in the entire history of art! I like to think that if Michelangelo, Bernini, Velázquez, or Sorolla created their greatest works on commission,

maganie w kulcie i modlitwie. Tendencja ta utrzymywała się przez wieki. Należy także pamiętać, że sztuka chrześcijańska zawsze pełniła funkcję dydaktyczną i katechetyczną, która obecnie staje się bardzo potrzebna, zwłaszcza w postchrześcijańskich społeczeństwach Zachodu. Uderzające jest to, jak nowe pokolenia nie są w stanie rozpoznać najsłynniejszych scen z historii zbawienia. Niedawno rozmawiałam z księdzem, który wyznał, że kiedyś skłaniał się do sięgania po sztukę bardziej abstrakcyjną, ale z biegiem lat zaobserwował, że kiedy w grupach zwiedza stare kościoły, zespół obrazów rodzi wiele pytań, które prowadzą do możliwości katechezy. Sztuka całkowicie abstrakcyjna nie może być narzędziem dydaktycznym, ilustrującym historię sakralną, ani stawiać pytań o sens liturgii i sakramentów.

Jednocześnie uważam, iż będąc twórcą, warto mieć świadomość, że w Kościele istnieje tradycja artystyczna, zarówno w zakresie zasad ikonograficznych, jak i stosowania materiałów i technik. Jest to Tradycja pisana przez wielkie „T”, niezbędna do zrozumienia przekazu wiary. Tak jak zdajemy sobie sprawę, że nie możemy zmienić depozytu wiary, że jesteśmy ogniwami w łańcuchu przekazu i musimy podać go w nienaruszonym stanie kolejnym pokoleniom, tak artyści muszą wiedzieć, że nie mogą całkowicie uciec od poprzedzającej ich tradycji artystycznej [il. 9]. Artysta może czuć się nieco przytłoczony myślą, że jest jedynie ogniwem w długim łańcuchu ciągnącym się w czasie, a może nawet mieć wrażenie, że jeśli weźmie pod uwagę tradycję, która go poprzedza, utraci swobodę tworzenia w zgodzie ze swoimi własnymi uczuciami, przez co jego prace będą miały mniejszą wartość i staną się mniej autentyczne. Uważam, że te obawy są błędem. Wydaje się, że od XX wieku nowość w sztuce stała się swego rodzaju znakiem jakości lub gwarancją poświadczającą ważność dzieł do tego stopnia, że wszelka sztuka, która choć trochę pachnie przeszłością, jest odrzucona i uznawana za nieważną. Często też pojawia się pewna arogancja artystyczna, która stawia osobowość autora ponad wszelkie inne względy do tego stopnia, że wielu twórców odrzuca nawet możliwość podjęcia się zlecenia, uznając to za sytuację niegodną artysty, jakby dostosowywanie wiedzy i talentu, który rozwinęli, do kryteriów innej osoby, było upadkiem nie do zniesienia. Prawdą jest, że prace zlecone mogą czasami utrudniać wykonanie; klienci mogą być ignorantami lub mieć inny gust niż nasz. Jednakże oddanie swoich darów w służbę innym nie musi oznaczać, że praca będzie miała poważne braki. Dowodem na to jest cała historia sztuki! Lubię myśleć, że skoro Michał Anioł, Bernini, Velázquez czy Sorolla tworzyli największe dzieła na zamówienie, to nie będę od nich większa i nie będę uważać, że takie prace są poniżej mnie.

Reasumując, sądzę, że dobrze jest, by sztuka sakralna czerpała inspiracje z mistrzów przeszłości, zachowywała ciągłość w stosowaniu symboliki i ikonografii, potrafiła sięgać po określone materiały lub techniki, które nabrały szczególnego znaczenia i zaznaczyły swą obecność na przestrzeni wieków. Widzę potrzebę pewnego stopnia figuracji, która umożliwi rozpoznanie postaci i scen biblijnych, służąc tym samym jako narzędzie katechetyczne. Jednocześnie jestem przekonana, że to wszystko nie jest równoznaczne z powtórzeniem; jest wystarczająco dużo miejsca, aby każdy artysta mógł rozwijać swoją osobowość i być dzieckiem swoich czasów. Przynajmniej ja staram się to robić i dążę do tego, aby moje obrazy i rzeźby jednoznacznie wskazywały na przynależność do XXI wieku, zachowując przy tym tradycyjne elementy, takie jak aureole przedstawiające świętych, użycie złota czy symbolikę błękitu w płaszczu Marii, by wymienić tylko kilka przykładów.

W niniejszym tekście opowiedziałam o podróży, jaką odbyłam dotychczas, o tym, jak się rozwinęłam i czego nauczyłam na poziomie artystycznym oraz jak staram się bardziej pogłębiać swoje refleksje na temat sztuki, jej związku z prawdą i pięknem oraz jej zdolności bycia narzędziem odkrywania Boga. To droga, która mnie pasjonuje i z roku na rok przemierzam ją z nieco większą pewnością siebie. Mimo że jestem w to zaangażowana już od około 18 lat (licząc lata uniwersyteckie), wciąż mam wrażenie, jakbym dopiero zaczynała. Jeszcze wiele muszę się nauczyć i odkryć, ale wszystko to pokrywa się z tęsknotą i pragnieniem, które znów ktoś wyraził lepiej niż ja:

*Jest po prostu coś fundamentalnego w ludzkim duchu, który pragnie sięgnąć poza siebie i znajduje swój głos w tworzeniu sztuki [...]. Sztuka sama przekracza wszelkie granice, przekracza wszelki język, przekracza wszelki czas i w jakiś fundamentalny sposób czyni nas wszystkich jednym, ponieważ pochodzi z naszego wspólnego źródła<sup>17</sup>.*

## Streszczenie

Kiedy patrzę wstecz, rozpoznaję to, że istniała wola inna niż moja, która prowadziła mnie w stronę ścieżki twórczości artystycznej i potem tą ścieżką. Jako osoba wierząca utożsamiam tę wolę z Opatrznością Bożą, otwierającą drzwi, przez które muszę przejść. Tym samym uznaję w swojej pracy artystycznej powołanie, wezwanie, na które muszę odpowiedzieć, i czuję potrzebę wykorzystania otrzymanych talentów w służbie tej szczególnej misji. Na swojej drodze natknęłam się na różne teksty, które pomogły mi zrozumieć, na czym polega to powołanie, a wśród nich

<sup>17</sup> K. Nerburn, *Dancing with the gods: reflections on life and art*, Edinburgh: Canongate Books, 2018, s. 213.

I will not be better than them and consider such works beneath me.

In summary, I believe it is good for sacred art to take inspiration from the masters of the past, to maintain continuity in the use of symbology and iconography, to be able to resort to the use of certain materials or techniques that have acquired special meaning and presence over the centuries. I see a need for a certain degree of figuration that allows the recognition of biblical characters and scenes, thus serving as a catechetical vehicle. At the same time, I am convinced that all of this is not synonymous with repetition; there is enough space for each artist to develop their personality and be a child of their time. At least, that is what I attempt to do, and I try to ensure that my paintings and sculptures unequivocally show that they belong to the 21st century while maintaining traditional elements, such as halos for saints, the use of gold, or the symbolism of blue in Mary's mantle, to give a few examples.

In these paragraphs, I have talked about the journey I have undertaken so far, how I have progressed and learned at an artistic level, and how I am trying to delve deeper into my reflections on art, its relationship with truth and beauty, and its capacity to be a vehicle for discovering God. It is a path that impassions me, and I traverse it each year with a little more confidence. Despite having been in this field for about 18 years (counting my university years), it still feels like I have only just begun. There is much more for me to learn and discover, but everything corresponds to a longing and a desire that, once again, someone has expressed better than I can:

*There is simply something fundamental in the human spirit that yearns to reach beyond itself, and it finds its voice in the creation of art [...]. Art alone reaches across all boundaries, transcends all language, transcends all time, and in some fundamental way makes us all one because it comes from our common source<sup>17</sup>.*

## Abstract

When I look back, I recognise that there has been a will other than mine that has been guiding me towards and along the path of artistic creation. As a believer, I identify this will with divine Providence, which opens the doors through which I must pass. Thus, I acknowledge in my artistic work a vocation, a call to which I must respond, and I find myself in the need to put the talents I have received at the service of this special mission. Along my journey, I have encountered various texts that have helped

<sup>17</sup> K. Nerburn, *Dancing with the gods: reflections on life and art*, Edinburgh: Canongate Books, 2018, p. 213.

me understand what this vocation consists of, among them two have deeply touched me, Rodin's *Artistic Testament* and Saint John Paul II's *Letter to Artists*. Thanks to them, I have discovered that art can be a good means to understand reality and make it understood, or that it can be a suitable means to praise and give thanks to God for all the blessings He gives us.

Beauty plays a leading role in all of this. Its relationship with truth particularly interests me because it serves me as a guide in my creations. As Rodin has taught me, I seek above all that my works reveal the true character that lies beneath the forms, since when we find truth, inevitably we find beauty as well. To achieve this, I use both painting and sculpture, working with very specific materials that I try to shape. Material reality makes physical what is not, art has the ability to make the invisible visible, I consider it to have an almost sacramental dimension and therefore the materials and the way of using them are of great importance. I highly value technique, which I try to master in order to express myself with true freedom.

Every work of art can be an open window to transcendence, but sacred art destined for liturgy or devotion must strive to achieve this. To do this, I believe it is good to draw from the masters of the past, to maintain continuity in the use of symbolism and iconography, and I see a certain degree of figuration is necessary to make the biblical characters and scenes recognisable and thus be a catechetical vehicle. All this does not equate to imitating styles of the past since there is room for each artist to express themselves according to their own personality and for the result to be a product of their time.

**Keywords:** sacred art, contemporary art, beauty, truth, *via pulchritudinis*, Auguste Rodin, John Paul II

Matilde Olivera

matilde.olivera.tovar@gmail.com

<https://www.matildeolivera.com/>

Tłumaczyła: Agnieszka Gicala

## Bibliography

- Compendium of the Catechism of the Catholic Church. 224.
- Gsell P., *El arte. Auguste Rodin*, Madrid: Editorial Síntesis, 2010, p.155.
- John Damascene, On holy images. Available at: <http://theology.balamand.edu.lb/index.php/works/147-st-john-of-damascus/works/1007-joicons2>

dwa, które głęboko mnie poruszyły: testament artystyczny Rodina i *List do artystów* św. Jana Pawła II. Dzięki nim odkryłam, że sztuka może być dobrym środkiem do tego, by zrozumieć rzeczywistość i by czynić ją zrozumiałą, lub że może być odpowiednim sposobem uwielbienia i dziękczynienia Bogu za wszystkie błogosławieństwa, którymi nas obdarza.

Wiodącą rolę odgrywa w tym wszystkim piękno. Jego związek z prawdą interesuje mnie szczególnie, gdyż służy mi jako przewodnik w mojej twórczości. Jak nauczył mnie Rodin, staram się przede wszystkim, aby moje prace odsłoniły prawdziwy charakter kryjący się pod formami, ponieważ gdy odnajdziemy prawdę, nieuchronnie odnajdziemy także piękno. Aby to osiągnąć, wykorzystuję zarówno malarstwo, jak i rzeźbę, pracując z bardzo specyficznymi materiałami, które staram się kształtować. Rzeczywistość materialna czyni fizycznym to, co takie nie jest, sztuka ma zdolność uwidaczniania tego, co niewidzialne; uważam to za wymiar niemal sakramentalny, dlatego ogromne znaczenie mają materiały i sposób ich wykorzystania. Bardzo cenię technikę, którą staram się opanować, aby móc wyrazić siebie z prawdziwą swobodą.

Każde dzieło sztuki może być otwartym oknem na transcendencję, jednak sztuka sakralna przeznaczona do liturgii lub indywidualnych aktów pobożności musi do tego dążyć. Sądzę, że w tym celu dobrze jest czerpać z dawnych mistrzów, zachować ciągłość w stosowaniu symboliki i ikonografii, i uważam, że niezbędny jest pewien stopień figuracji, aby postacie i sceny biblijne były rozpoznawalne, a tym samym przekaz był katechetyczny. Wszystko to nie jest równoznaczne z naśladowaniem stylów z przeszłości, ponieważ każdy artysta może wyrazić siebie zgodnie ze swoją osobowością, tak by efekt był wytworem jego czasów.

**Słowa kluczowe:** sztuka sakralna, sztuka współczesna, piękno, prawda, *via pulchritudinis*, Auguste Rodin, Jan Paweł II

Matilde Olivera

matilde.olivera.tovar@gmail.com

<https://www.matildeolivera.com/>

## Bibliografia

- Gsell P., *El arte. Auguste Rodin*, Madryt: Editorial Síntesis, 2010, s. 155.
- Jan Damascęński, *Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, "Vox Patrum" 25 (2005), t. 28, tłum. M.M. Dylewska, s. 387.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 2, [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.pdf](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.pdf) [dostęp 15.03.2024]

- Keats J., *Oda do greckiej urny*, tłum. Z. Przesmycki, [https://wiersze.fandom.com/wiki/Oda\\_do\\_greckiej\\_urny](https://wiersze.fandom.com/wiki/Oda_do_greckiej_urny) [dostęp 15.03.2024].
- Kompendium Katechizmu Kościoła Katolickiego, 224.
- Nerburn K., *Dancing with the gods: reflections on life and art*, Edinburgh: Canongate Books, 2018, s. 213.
- Plazaola J., *Arte sacro actual*, Madryt: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, s. 13–13. 35.
- Rodin A., *Aforyzmy o sztuce*, w: *Museion 1911–1913. Publicystyka artystyczna i literacka*, red. G.P. Bąbiak i D. Knysz-Tomaszewska, tłum. J. Masłowska, Warszawa 2013, s. 54.
- Schmid R., *Alla prima: everything I know about painting*, s. 15, [https://archive.org/details/richard-schmid-alla-prima\\_202104/page/14/mode/2up](https://archive.org/details/richard-schmid-alla-prima_202104/page/14/mode/2up) [dostęp 28.02.2024].
- Scruton R., *Beauty, a very short introduction*, New York: Oxford University Press, 2011, s. 13–13. 108.
- John Paul II, Letter to Artists. Available at [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html)
- Nerburn K., *Dancing with the gods: reflections on life and art*, Edinburgh: Canongate Books, 2018, p. 213.
- Plazaola J., *Arte sacro actual*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, p. 35.
- Schmid R., *Alla prima: everything I know about painting*, p.15. Available at: [https://archive.org/details/richard-schmid-alla-prima\\_202104/page/14/mode/2up](https://archive.org/details/richard-schmid-alla-prima_202104/page/14/mode/2up)
- Scruton R., *Beauty, a very short introduction*, New York: Oxford University Press, 2011, p. 108.