

Fr. Janusz Królikowski

The Pontifical University of John Paul II in Krakow

The sacred image in the liturgy as seen by Cardinal Joseph Ratzinger

Cardinal Joseph Ratzinger, later Pope Benedict XVI, influenced significantly the field of late 20th-century theology with his contributions, which included valuable insights and writings. This paper will examine one of the key areas of his theology, namely the extensive presence of liturgical issues in his theology, which also encompasses the topic of art, and in particular, the question of the sacred image. It is important to note that Ratzinger also reflected and wrote extensively on the subject of music. However, this is a separate issue that is not considered here. Nevertheless, it is worth noting that the 'musical icon' is a complementary element to the sacred image¹. In discussing the role of the image in the Church, it is important to note that Ratzinger did not develop a distinct theological aesthetic or propose a separate theology of the image. His reflections on these subjects are primarily oriented towards the Church's liturgy and are situated within it.

We will begin with a general overview of Ratzinger's understanding of the liturgy, which provides the foundation for his theological approach to the image and the theological perspective he takes in dealing with it². The concept of liturgy can be defined

¹ Cf. J. Waloszek, *Poglądy J. Ratzingera – Benedykta XVI na muzykę kościelną* [J. Ratzinger – Benedict XVI's Views on Sacred Music], in: *W kręgu teologii Josepha Ratzingera – Benedykta XVI. Wykłady otwarte w zamiejscowym ośrodku Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego w Gliwicach (2006/2007)* [In the Circle of the Theology of Joseph Ratzinger – Benedict XVI. Open Lectures at the Gliwice Branch of the Faculty of Theology at the University of Opole (2006/2007)], ed. K. Wolsza, Opole 2008, pp. 189–202; T. Samulnik, *Główne tezy teologii muzyki Josepha Ratzingera / Benedykta XVI* [The Main Theses of the Theology of Music of Joseph Ratzinger / Benedict XVI], „Teologia w Polsce” 11 (2017), no. 2, pp. 217–235.

² Cf. D. Brzeziński, „Szczególnie piękna możliwość”: w poszukiwaniu liturgicznych korzeni Benedykta XVI [“A Particular Possibility of Beauty: In Search of Benedict XVI's Liturgical Roots”], „Studia Płockie” 32 (2006), pp. 45–56; A. Michalik, *Zraniony strzałą piękną. Piękno i misja Kościoła według Josepha Ratzingera* [Pierced by an Arrow of Beauty: The Beauty and Mission of the Church According to Joseph Ratzinger], „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014), no. 2, pp. 79–90; M. Zdenkowska, *Sztuka w rozumieniu Josepha Ratzingera – Benedykta XVI na przykładzie krytyki sztuki współczesnej* [Art as Understood by Joseph Ratzinger – Benedict XVI on the Example of Contemporary Art Criticism], „Studia Gdańskie”

ks. Janusz Królikowski

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Święty obraz w liturgii w ujęciu kardynała Josepha Ratzingera

DOI:10.15584/setde.2024.17.3

Kardynał Joseph Ratzinger, później papież Benedykt XVI, zapisał się w końcu XX wieku w dziejach teologii wieloma wartościowymi przemyśleniami. W artykule zostanie podjęty jeden z ważnych wątków jego teologii, a mianowicie szeroka obecność w niej problematyki liturgicznej, do której należy także zagadnienie sztuki, a zwłaszcza kwestia świętego obrazu. Trzeba oczywiście pamiętać, że Ratzinger podjął również refleksję i zapisał ważne karty na temat muzyki, ale jest to zagadnienie odrębne, którego tutaj nie uwzględniamy, chociaż „ikona muzyczna” na pewno stanowi element komplementarny w stosunku do świętego obrazu¹. Mówiąc na temat obrazu w Kościele, musimy od razu zauważyć, że Ratzinger nie wypracował jakiegokolwiek własnej estetyki teologicznej ani nawet nie zaproponował odrębnej teologii obrazu, gdyż jego refleksja jest podporządkowana naczelnemu zagadnieniu liturgii Kościoła i jest rozwijana w jej obrębie.

Na początku sformułujemy kilka ogólnych uwag na temat pojmowania liturgii przez Ratzingera, gdyż ono wyznacza ramy jego teologicznego rozumienia obrazu, a także wskazuje na sens zajmowania się nim w perspektywie teologii². Liturgia jest więc spotkaniem z Bogiem, który jest prawdą i pięknem, a sztuka kościelna jest jednym z wyrazów tego spotkania. Piękno spotkania z Bogiem znalazło odzwierciedlenie w życiu wielu ludzi, dla których stało się źródłem świętości, czyniąc ich żywą manifestacją miłości Bożej w świecie. Piękno znalazło także zewnętrzny wyraz w celebracjach za pośrednictwem sztuki, któ-

¹ Por. J. Waloszek, *Poglądy J. Ratzingera – Benedykta XVI na muzykę kościelną*, w: *W kręgu teologii Josepha Ratzingera – Benedykta XVI. Wykłady otwarte w zamiejscowym ośrodku Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego w Gliwicach (2006/2007)*, red. K. Wolsza, Opole 2008, s. 189–202; T. Samulnik, *Główne tezy teologii muzyki Josepha Ratzingera / Benedykta XVI*, „Teologia w Polsce” 11 (2017), nr 2, s. 217–235.

² Por. D. Brzeziński, „Szczególnie piękna możliwość”: w poszukiwaniu liturgicznych korzeni Benedykta XVI, „Studia Płockie” 32 (2006), s. 45–56; A. Michalik, *Zraniony strzałą piękną. Piękno i misja Kościoła według Josepha Ratzingera*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014), nr 2, s. 79–90; M. Zdenkowska, *Sztuka w rozumieniu Josepha Ratzingera – Benedykta XVI na przykładzie krytyki sztuki współczesnej*, „Studia Gdańskie” 50 (2022), s. 107–118.

ra sugestywnie je ozdobiła i na którą Kościół coraz śmielej i w coraz większym stopniu wyrażał zapotrzebowanie. Ratzinger w swoich refleksjach opiera się na przekonaniu, że „prawdziwą apologią wiary chrześcijańskiej, najbardziej przekonującym wykazaniem jej prawdy wbrew wszelkim negacjom, są z jednej strony święci, a z drugiej – piękno, które zrodziła wiara”³.

Czym jest w tym przypadku piękno? „Piękno jest poznaniem, wyższą formą poznania, ponieważ uderza człowieka całą wielkością prawdy”⁴. Tym, co piękno porusza w człowieku, jest pragnienie wyższe w stosunku do jego własnych sił, dążenie do spotkania z Chrystusem jako jedynym źródłem tego bardziej realnego i bardziej wewnętrznego poznania, które byłoby w stanie zrodzić miłość. Pojawia się oczywiście pytanie, jak dokonuje się to spotkanie z Bogiem przez sztukę – to wyjście z siebie, które pozwala spotkać się z Innym. W poszukiwaniu odpowiedzi na to pytanie sztuka, podobnie jak liturgia, może zostać porównana do czegoś w rodzaju „ram”, które jakoś obejmują tajemnicę, wskazują na nią i do niej kierują. Ratzinger wyjaśnia: „Spotkanie z pięknem może stać się uderzeniem strzały, która rani duszę i tak otwiera jej oczy, że teraz dusza, wychodząc od doświadczenia, zyskuje kryteria osądu, a zarazem jest w stanie poprawnie oceniać argumenty”⁵.

Tylko przez tajemnicę męki Chrystusa człowiek dochodzi jednak do kontemplacji tego piękna, które wykracza poza zewnętrzną estetykę, doświadczając, że Jezus Chrystus jest jedynym, który napenił sensem i pięknem to, co było mu przeciwne, czyli śmierć. Człowiekowi nie wystarczy pojęcie piękna, które wskazuje jedynie na wyróżniające je proporcje, harmonię, jak chcieli starożytni, ponieważ jawi się ono jako iluzja w zestawieniu z grozą cierpienia, przemocy i zła, które od zawsze poruszają ludzkość. W męce Chrystusa ujawnia się natomiast piękno w jego pełni, które nie eliminuje ideału starożytnego, ale go przekracza. Ratzinger tak pisze: „Ten, który jest samym Pięknem, pozwolił uderzyć się w oblicze, pozwolił się opluć i ukoronować cierniami. [...] Ale właśnie w tym, tak zniekształconym Obliczu ukazuje się autentyczne, najwyższe piękno – piękno miłości dochodzi «aż do końca» i właśnie w tym okazuje się silniejsze od kłamstwa i przemocy”⁶.

Tym, co wzbudza podziw, jest spotkanie z pięknem w cierpieniu. Jeśli widzimy w nim to, co piękne, dziwimy się. Źródłem tego zdziwienia jest jednak tak wielka miłość, która staje się cierpieniem, aby na-

as an encounter with the divine, which is perceived as truth and beauty. This encounter is reflected in church art, which is one of the many expressions of this experience. The beauty of this encounter has been reflected in the lives of many people, who have experienced it as a source of holiness, thereby becoming a living manifestation of God’s love in the world. Furthermore, beauty has been expressed outwardly in the celebrations through the arts, which have adorned them in an evocative manner and which have been increasingly urgently demanded by the Church. Ratzinger’s reflections are based on the conviction that “the true apologia of the Christian faith, the most convincing demonstration of its truth against all negation, are the saints, on the one hand, and, on the other, the beauty which faith has given birth to”³.

In this context, what is meant by the term “beauty”? “Beauty is cognition, a higher form of cognition, because it strikes man with all the greatness of truth”⁴. The desire for beauty in man is a longing that transcends his own strength. It is a striving for an encounter with Christ as the sole source of that more authentic and profound knowledge which would be capable of giving birth to love. The question naturally arises as to how this encounter with God is achieved through art – this stepping out of oneself to meet the Other. In seeking an answer to this question, art, like the liturgy, can be likened to a kind of ‘framework’ that somehow embraces the mystery, points to it and directs us towards it. Ratzinger explains: “The encounter with beauty can become the arrow strike that wounds the soul and so opens its eyes that now the soul, starting from experience, acquires criteria of judgment and at the same time is able to judge arguments correctly”⁵.

It is only through the mystery of Christ’s passion that man arrives at the contemplation of that beauty which transcends external aesthetics, experiencing Jesus Christ as the only one who filled with meaning and beauty that which was opposed to him, namely death. It is insufficient for man to possess a concept of beauty that merely points to distinctive proportions and harmony, as the ancients desired. This concept appears as an illusion when juxtaposed with the horror of suffering, violence, and evil that has always moved humankind. In contrast, the passion of Christ reveals beauty in its fullness, which does not eliminate the ancient ideal but transcends it. Ratzinger writes that: “He who is Beauty itself allowed himself to be struck in the face, allowed himself to be spat upon,

³ J. Ratzinger, *Davanti al Protagonista. Alle radici della liturgia*, Siena 2009, s. 65.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, s. 67.

⁶ Ibidem, s. 69.

50 (2022), pp. 107–118.

³ J. Ratzinger, *Davanti al Protagonista. Alle radici della liturgia*, Siena 2009, p. 65.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, p. 67.

and crowned with thorns. [...] However, it is in this distorted face that authentic, supreme beauty is revealed. The beauty of love endures all, proving itself to be stronger than falsehood and violence”⁶.

The encounter with beauty in suffering is a source of awe. If we perceive the beauty in it, we are filled with wonder. The source of this wonder is a profound love that becomes suffering in order to imbue with meaning that which was previously devoid of it. One then comes to understand the words spoken by Jesus himself: “And when I am lifted up from the earth, I will draw everyone to myself.” (J 12: 32). It is in solitude, in the contemplation of the gaze that awaits him, that man experiences the nearness of God’s love. In the experience of love, he experiences the truth that sets him free and enables him to love. Therefore, in the encounter with beauty, a gaze is born that turns to Beauty itself, to eternity and to oneself, which makes possible the adoration of God. The liturgical celebration occupies a privileged place in the life of the Christian, serving as the fundamental and essential encounter with God and His love. The depth of this encounter must be reflected in the liturgy, which must manifest beauty in all its richness and completeness. Beauty is also a mission, and therefore should participate in the expression of the Church in history. Consequently, there is a need for missionary art. As early as in the 1980s, Ratzinger, in his celebrated *Ratzinger Report*, posed a question and provided an answer:

If the Church is to continue to transform and humanize the world, how can she dispense with beauty in her liturgies, that beauty which is so closely linked with love and with the radiance of the Resurrection? No. Christians must not be too easily satisfied. They must make their Church into a place where beauty – and hence truth – is at home. Without this the world will become the first circle of hell’.

The sacred image as a challenge

Cardinal Ratzinger dedicated a significant portion of his theological and aesthetic reflection to elucidating the significance of the sacred image, which represents the convergence of liturgy and art. His original thesis, which is both simple yet distinct and transparent, posits that the sacred image is born of prayer, leads to prayer, and is itself prayer. Consequently, the image is a liturgy, as both the image and the lit-

⁶ Ibidem, p. 69.

⁷ J. Ratzinger with Vittorio Messori. *The Ratzinger Report: An Exclusive Interview on the State of the Church*. Transl. by Salvator Attanasio and Graham Harrison. San Francisco, p. 130. [the original text quotes J. Ratzinger, *Raport o stanie wiary*, in: idem, *Opera omnia*, vol. XIII/1: *W rozmowie z czasem*, Lublin 2017, p. 131.]

pełnić sensem to, co było go pozbawione. Dochodzi się wówczas do rozumienia słów wypowiedzianych przez samego Jezusa: „A Ja, gdy zostanę nad ziemię wywyższony, przyciągnę wszystkich do siebie” (J 12, 32). Właśnie tutaj, w byciu sam na sam, w kontemplacji tego spojrzenia, które go oczekuje, człowiek doświadcza bliskości miłości Bożej; w doświadczeniu miłości doświadcza zaś prawdy, która go wyzwala i uzdalnia do miłości. Dlatego w spotkaniu z pięknem rodzi się spojrzenie zwracające się do samego Piękną, do wieczności i do siebie, które umożliwia adorację Boga. Uprzywilejowanym miejscem tego podstawowego i istotnego dla życia chrześcijanina spotkania jest celebrowanie liturgiczne. Głębia spotkania z Bogiem i Jego miłością musi mieć swoje odbicie w liturgii, a więc musi być manifestacją piękną w całym jego bogactwie i kompletności. Piękno jest także misją, dlatego może i powinno uczestniczyć w wyrażaniu się Kościoła w dziejach, w związku z czym zachodzi także potrzeba tworzenia sztuki o charakterze misyjnym. Już w latach osiemdziesiątych Ratzinger w słynnym *Raporcie o stanie wiary* pytał i równocześnie odpowiadał:

Jeżeli Kościół ma nadal nawracać, czyli uczłowieczać świat – jak może odrzucać z liturgii piękno? Piękno tak mocno splecione z miłością, a także ze wspaniałością Zmartwychwstania? Nie, chrześcijanin nie powinien zadowalać się czymś łatwym. Nie powinien ustawać w dążeniu, by Kościół stał się ojczyzną piękną prawdziwego, bez którego świat stanie się początkiem piekła’.

Święty obraz jako wyzwanie

Kardynał Ratzinger poświęcił pewną część swojej refleksji teologiczno-estetycznej pogłębieniu znaczenia świętego obrazu, w którym wyraża się jedność między liturgią i sztuką. Jego niejako pierwotna teza jest stosunkowo prosta, a zarazem bardzo wyrazista i przejrzysta: święty obraz rodzi się z modlitwy, prowadzi do modlitwy i sam jest modlitwą. Jako taki obraz jest liturgią, gdyż zarówno obraz, jak i liturgia są środkami wiodącymi do poznania Boga; dokonuje się w nich i przez nie wejście do wnętrza człowieka, który się modli, a zarazem ich celem jest doprowadzenie do wyjścia z siebie, aby wyrazić swoje doświadczenie w adoracji, czyli w spotkaniu z Bogiem.

Chociaż przywołane stwierdzenia jawią się niemal jako oczywiste, to ich afirmacja nie jest bynajmniej tak samo oczywista, ponieważ sytuacja duchowa naszych czasów dokonuje ich poważnego zakłócenia. Podstawowa przeszkoda w rozumieniu i przyjęciu tak mocnej wizji sztuki w liturgii – czyli

⁷ J. Ratzinger, *Raport o stanie wiary*, w: idem, *Opera omnia*, t. XIII/1: *W rozmowie z czasem*, Lublin 2017, s. 131.

w podstawowym dziele wiary katolickiej – wynika z tego, że nie mamy dzisiaj do dyspozycji adekwatnego rozumienia, czym jest święty obraz. Ratzinger wyraźnie i wielokrotnie wyrażał przekonanie, że mamy obecnie do czynienia z nową falą ikonoklazmu (obrazoburstwa), czyli odrzucania świętego obrazu w ramach wiary chrześcijańskiej. Na pierwszy rzut oka taka diagnoza może wydawać się zaskakująca i trudno szybko zaakceptować, że taka sytuacja może dotyczyć epoki, która jak żadna inna stała się zgodnie z powszechnie wyrażaną opinią „epoką obrazu”. Aby zbliżyć się do rozumienia wspomnianego odrzucenia, trzeba równocześnie zwrócić uwagę, że żyjemy też w epoce w sposób ewidentny naznaczonej głębokim kryzysem wiary we wcielenie Syna Bożego, a więc silnym rozdziałem między Bogiem i człowiekiem. W tej sytuacji, gdy brakuje odniesienia do Boga bliskiego, „sztuka staje się eksperymentowaniem ze stworzonymi przez siebie samą światami, częścią «kreatywnością», która nie dostrzega już *Creator Spiritus*”⁸.

Sztuka jest zawsze owocem poszukiwania prawdy, która jednak w dzisiejszej kulturze została naznaczona podwójnym rozbiem: rozbiem relacji między Bogiem i człowiekiem oraz rozbiem człowieka w sobie samym. Człowiek, który może adekwatnie rozumieć siebie w kontemplacji Boga, ponieważ został stworzony na Jego obraz i podobieństwo, nie widzi już Boga, a nie widząc Boga, nie rozumie siebie samego, a jeszcze bardziej nie rozumie konieczności nawiązania więzi między sobą i Bogiem w sztuce. Jasna świadomość tej więzi jest tymczasem nieodzowną podstawą, aby sztuka mogła znaleźć w liturgii swoje właściwe wyrażenie i aby nadal mogła owocnie przekazywać swoje zasadnicze przesłanie duchowo-teologiczne.

Z racji tego podwójnego rozbitcia święty obraz, nawet jeśli człowiek nosi w sobie pragnienie piękna, pozostaje od człowieka odległy. Dochodzi w nim do głosu wewnętrzny chaos, z powodu którego, zamiast szukać jedyne i rzeczywiste Piękna, redukuje sztukę do narzędzia ukazywania piękna względne, odpowiadającego jedynie subiektywnej wrażliwości i doraźnej potrzebie, a w skrajnym przypadku sztuka staje się dlań świadomie wybraną opcją na rzecz brzydoty, czego przykłady można by niestety mnożyć. Taka jednoznacznie antropocentryczna i subiektywistyczna twórczość artystyczna, niezdolna do sięgania „ponad” to, co dawane bezpośrednio z powodu braku wewnętrznej otwartości, odzwierciedla się również w sztuce liturgicznej, co w gruncie rzeczy prowadzi do jej zanegowania. Prawdziwa sztuka

urgie are means of attaining knowledge of God. An entrance into the interior of the person who prays is accomplished through them, and simultaneously, their purpose is to prompt a stepping out of oneself in order to express one's experience in adoration, that is, in an encounter with God.

Although these statements appear to be self-evident, their affirmation is not as straightforward as it may seem, given the significant disruptions to the spiritual landscape of our time. The primary challenge to comprehending and embracing a vision of art in the liturgy – that is, in the fundamental work of the Catholic faith – lies in the lack of an adequate understanding of what constitutes a sacred image. Ratzinger explicitly and repeatedly expressed his conviction that we are currently confronted with a new wave of iconoclasm, or the rejection of the sacred image within the Christian faith. At first glance, such a diagnosis may appear surprising, and it is challenging to swiftly accept that such a situation could apply to an age that, according to prevailing opinion, has become the “age of the image.” In order to gain a deeper understanding of this rejection, it is essential to acknowledge that we are also living in an era marked by a profound crisis of faith in the incarnation of the Son of God, which has led to a significant divergence between God and humanity. In such a situation, where a sense of divine proximity is lacking, “Art turns into experimenting with self-created worlds, empty ‘creativity’, which no longer perceives the *Creator Spiritus*, the Creator Spirit.”⁸.

Art is always the fruit of the search for truth. However, in today's culture, there has been a double breakdown: the breakdown of the relationship between God and man and the breakdown of man in himself. Man, who is capable of comprehending himself through contemplation of God, given that he has been created in his image and likeness, is no longer able to perceive God. Consequently, he is unable to comprehend himself, and even less so the necessity of establishing a bond between himself and God in art. A clear awareness of this bond is an indispensable basis for art to find its proper expression in the liturgy and for it to continue to fruitfully convey its essential spiritual-theological message.

Because of this double breakdown, the sacred image, even if man carries within him a desire for beauty, remains distant from man. It gives rise to an inner chaos in him, because of which, instead of looking for the one and only real Beauty, he reduces

⁸ J. Ratzinger, *Duch liturgii. Wprowadzenie*, w: idem, *Opera omnia*, t. XI: *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, tłum. W. Szymona, Lublin 2012, s. 109.

⁸ J. Ratzinger, *The Spirit of the Liturgy*. Transl. by John Saward. San Francisco, 2000, p. 131. [The original text quotes *Duch liturgii. Wprowadzenie*, in: idem, *Opera omnia*, vol. XI: *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, transl. W. Szymona, Lublin 2012, p. 109.]

art to a tool for showing relative beauty, corresponding only to his subjective sensitivity and immediate need, and in the extreme case art becomes for him a consciously chosen option in favour of ugliness, of which there are unfortunately many examples. Such an unequivocally anthropocentric and subjectivist artistic creation, incapable of reaching “beyond” what is given directly due to a lack of inner openness, is also reflected in liturgical art, which essentially leads to its negation. True sacred art is – and must remain – Christocentric. Precisely for this reason, if the problem of art is the relationship with transcendence, in sacred art it clearly appears as a problem of faith. Ratzinger draws a very clear conclusion from this: “Inspiration is not something one can choose for oneself. It has to be received, otherwise it is not there. One cannot bring about a renewal of art in faith by money or through commissions. Before all things it requires the gift of a new kind of seeing. And so it would be worth our while to regain a faith that sees. Wherever that exists, art finds its proper expression”⁹.

Ratzinger places greater emphasis on the spiritual dimension of artistic expression than on the specific content, style, or placement of an image within a church space. His focus is on the manner in which art and images are imbued with a sense of reverence and devotion towards God, and on the relationship between sensory perception and the inward gaze that leads to contemplation. In light of this, Ratzinger undertakes a historical reappraisal of the transformations occurring in sacred art, demonstrating how Jesus Christ serves as the focal point of the relationship between image and liturgy. This relationship is founded upon Scripture, which is interpreted and lived in accordance with the living tradition of the Church.

The sacred image and the reciprocity between the “old” and the “new”

In examining the origins and religious significance of the image in the Church, it is essential to consider the connection between the creation of man in the image and likeness of God and the manifestation of God’s face in his Son, Jesus Christ, through his incarnation, death, and resurrection. God, who had previously been invisible, became visible in the Son, thereby subverting the view of the relationship between God and man in history and the significance of the products of human labour and creation. In the Old Testament, images were forbidden (cf. Ex. 20:4; Deut. 5:8). However, there was one “notable exception” to this rule, namely the *kapporeth*, or the covering on the Ark of the Covenant (Ex. 25:18–20). This was the place of reconciliation, on which represen-

sakralna jest – i musi pozostać – chrystocentryczna. Właśnie z tej racji, jeśli problemem sztuki jest relacja z transcendencją, w sztuce sakralnej jawi się on jasno jako problem wiary. Ratzinger wyprowadza z tego bardzo jednoznaczny wniosek: „Natchnienia nie można nakazać, musi się je otrzymać – jako dar. Odnowy sztuki w wierze nie można dokonać ani za pomocą pieniędzy, ani na drodze wydawania zleceń. Przed wszystkimi innymi rzeczami zakłada ona dar nowego widzenia. Odzyskanie widzącej wiary powinniśmy więc uznać za sprawę godną wszelkich wysiłków. Gdzie jest taka wiara, tam też sztuka znajdzie należyty wyraz”⁹.

Tym, co interesuje Ratzingera bardziej niż konkretna treść takiego czy innego przedstawienia artystycznego, opcja na rzecz jakiegoś określonego stylu, usytuowania obrazu w świątyni, jest modlitewne ukierunkowanie sztuki/obrazu na Boga oraz – w ramach tego ukierunkowania – relacja między oglądem zmysłowym i spojrzeniem wewnętrznym, które prowadzi do kontemplacji. Mając to na uwadze, Ratzinger dokonuje historycznej releksji przemian dokonujących się w sztuce sakralnej, pokazując, jak sam Jezus Chrystus stanowi centrum relacji między obrazem i liturgią oraz jak taka relacja opiera się na Piśmie Świętym odczytywanym i przeżywanym w świetle żywej tradycji Kościoła.

Święty obraz a wzajemność między „starym” i „nowym”

Patrząc na genezę i na religijną wartość obrazu w Kościele, trzeba mieć na uwadze więź zachodzącą między stworzeniem człowieka na obraz i podobieństwo Boże oraz ukazaniem się oblicza Bożego w Jego Synu, Jezusie Chrystusie, za pośrednictwem Jego wcielenia, śmierci i zmartwychwstania. Bóg, który nie był widzialny, stał się widzialny w Synu, dokonując tym samym przewrotu w spojrzeniu na relacje Boga i człowieka w dziejach oraz na znaczenie wytworów ludzkiej pracy i twórczości. W Starym Testamencie obowiązywał zakaz wykonywania obrazów (por. Wj 20, 4; Pwt 5, 8) z jednym „dziwnym wyjątkiem”, którym był *kapporeth*, czyli pokrywa na Arce Przymierza (Wj 25, 18–20) – miejsce pojednania, na którym były umieszczone przedstawienia dwóch cherubinów. Jak stwierdza Ratzinger, te tajemnicze istoty „mogą być przedstawione po to właśnie, by zakrywały tajemnicę obecności Boga”¹⁰. W nakaźie Bożym danym Mojżeszowi dotyczącym sposobu wykonania *kapporeth* ujawnia się, jak te obrazy w Starym Testamencie ukrywają tajemnicę obecności Bożej, która – jak stwierdza List do Hebrajczyków

⁹ Ibidem, p. 156 [the original p. 112.]

⁹ Ibidem, s. 112.

¹⁰ Ibidem, s. 97.

(9, 5–12) – manifestuje się ostatecznie w Chrystusie zmartwychwstałym.

Ta relacja między Izraelem i Kościołem ukazuje się zarazem w użyciu przedstawień figuralnych w starożytnych synagogach i świątyniach paleochrześcijańskich. W synagogach należących do kręgu syro-palestyńskiego, sięgających pierwszych wieków ery chrześcijańskiej, jest charakterystyczne zastosowanie przedstawień figuralnych na posadzkach wykonanych techniką mozaikową¹¹. Prerogatywą takich przedstawień jest to, że „uważano je nie tylko za obrazy minionych wydarzeń i za swoiste nauczanie historii za pomocą obrazów, lecz także za pewien rodzaj opowiadania (*haggada*), które uobecnia to, co wspomina – w świątach liturgicznych są aktualnie obecne czyny dokonane przez Boga w przeszłości”¹².

Taki sam sposób ukazywania obecności stanowi ośrodek świętych przedstawień umieszczanych w pierwotnych świątyniach chrześcijańskich. Dochodzi do niego jednak element nowy, którym jest sakramentalny charakter obrazów: „Obrazy chrześcijańskie, takie, które widzimy w katakumbach, trzymają się w znacznej mierze po prostu kanonu obrazów ustalonego przez synagogę, wzbogacają je jednak o nowy typ obecności. Poszczególne wydarzenia są teraz odnoszone do chrześcijańskich sakramentów i do samego Chrystusa”¹³.

Obrazy chrześcijańskie wykraczają zatem poza proste opowiadanie o charakterze dydaktycznym zaprezentowane przez dzieje biblijne. Zachowują one zawsze charakter tajemnicy, ale przez to, że odsyłają do sakramentów, wskazują, że prawdziwa obecność, która urzeczywistnia się w liturgii, jest obecnością Jezusa Chrystusa zmartwychwstałego, otwierając równocześnie wiernych na obecność eschatologiczną. Dzięki temu „obrazy nie opowiadają o rzeczach minionych, lecz wydarzenia historyczne włączają w sakrament. [...] My sami stajemy się uczestnikami tych wydarzeń”¹⁴. Obraz niejako chwytając minione wydarzenie historyczne, urzeczywistnia je na nowo w sakramencie, a my, którzy żyjemy sakramentami, zostajemy nimi osobiście dotknięci oraz wprowadzeni w terażniejszość Chrystusa. Zachodzi więc ścisła zależność między świętym obrazem i modlitwą liturgiczną: „Ikona rodzi się z modlitwy i do niej prowadzi”¹⁵, a tym samym prowadzi do wiary. Za pośrednictwem spojrzenia zewnętrznego jest prowadzone spojrzenie wewnętrzne.

Powołując się na teologię ikony Paula Evdokimova, Ratzinger wyjaśnia:

¹¹ Por. L.I. Levine, *La sinagoga antica*, Brescia 2005.

¹² J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 98.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, s. 102.

tations of two cherubim were placed. As Ratzinger asserts, these enigmatic beings “can be represented, precisely to conceal the mystery of the presence of God himself”¹⁰. In the command given to Moses by God on the making of the *kapporeth*, the images in the Old Testament are revealed to conceal the mystery of the divine presence, as stated by the Letter to the Hebrews (9:5–12). This presence is ultimately manifested in the risen Christ.

This relationship between Israel and the Church is simultaneously reflected in the use of figural representations in ancient synagogues and Palaeo-Christian temples. A distinctive feature of the synagogues belonging to the Syro-Palestinian circle, dating back to the first centuries of the Christian era, are figural representations on the floors made with the mosaic technique¹¹. The prerogative of such representations is that “[t]hey were by no means regarded as mere images of past events, as a kind of pictorial history lesson, but as a narrative (*haggadah*), which, while calling something to mind, makes it present. On liturgical feasts, the deeds of God in the past are made present”¹².

The same method of demonstrating presence is the central focus of the sacred representations placed within the original Christian temples. However, this is accompanied by a new element, namely the sacramental character of the images: “The Christian images, as we find them in the catacombs, simply take up and develop the canon of images already established by the synagogue, while giving it a new modality of presence. The individual events are now ordered toward the Christian sacraments and to Christ himself”¹³.

Christian images therefore transcend the simplistic narrative of a didactic nature presented by biblical history. They retain the character of mystery, yet by referencing the sacraments, they indicate that the real presence, made tangible in the liturgy, is that of Jesus Christ, risen from the dead. This simultaneously opens worshippers to an eschatological presence. Thanks to that “the point of the images is not to tell a story about something in the past, but to incorporate the events of history into the sacrament. ... We are taken into the events.”¹⁴. The image, in a sense, re-enacts a past historical event, thereby making it real again in the sacrament. Those who participate in the sacraments are personally touched by them and brought into the present of Christ. There is thus a close relationship between the sacred image and liturgical prayer: “The icon comes from prayer and

¹⁰ Ibidem, pp. 115–116 [the original p. 97].

¹¹ Cf. L.I. Levine, *La sinagoga antica*, Brescia 2005.

¹² J. Ratzinger, *The Spirit of the Liturgy*, p. 117 [the original *Duch liturgii*, p. 98].

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

leads to prayer¹⁵, and thus leads to faith. Through the external gaze, the internal gaze is guided.

Citing Paul Evdokimov's theology of the icon, Ratzinger explains:

Paul Evdokimov, in a uniquely memorable way, pointed out the inner process that the icon presupposes. An icon is not simply a reproduction of what is graspable by the senses; rather, it presupposes, as he states, a 'fasting of the eyes'. Inner perception must liberate itself from the limitations of pure sense impressions and, in prayer and asceticism, develop a new and deeper capacity to see, moving from the superficial to the depths of reality. This enables the artist to recognise that the senses do not perceive as such and that what is sensuous is in fact the radiance of the glory of God, as expressed in the phrase "the glory of God on the face of Christ" (2 Cor 4:6). The contemplation of icons and other great works of Christian art generally leads the viewer on an inner path, one that transcends the self. This process of purification of the gaze, which is also a purification of the heart, reveals beauty to the viewer, or at least a ray of it¹⁶.

The above text sets out the essential and foundational role of sacred images, which, through the power of the inner gaze, reveal a realm that is not accessible to the senses but is nevertheless attained through them. It is thus evident that the sole source of authentic artistic composition and its value lies in the gaze based on faith – the faith of the heart turning to the love of God.

Unity of the sacred image and the liturgy

The relationship between liturgy and image is founded upon a gaze that is capable of reaching the inner self, of learning to stand in the face of Christ, of moving towards the One who comes. The icon "is intended to draw us onto an inner path, the eastward path, toward the Christ who is to return. Its dynamism is identical with the dynamism of the liturgy as a whole. Its Christology is trinitarian¹⁷. The sacred image is a form of prayer and, as such, is inherently characterised by the dimensions of the liturgy, which include history, mystery and cosmos.

The historical dimension of the image is founded upon the reciprocity between the Old and New Testaments, and the continuity of its meaning, which in the incarnation is realised in full newness. The Word becomes flesh and is made manifest. Similarly,

Paul Evdokimov wskazał w sposób wyjątkowo nośny, jaki wewnętrzny proces zakłada ikona. Ikona nie jest zwyczajnie jakąś reprodukcją tego, co jest uchwytnie zmysłami, ale raczej zakłada, jak on stwierdza, „post oczu”. Percepcja wewnętrzna musi wyzwolić się od czystego wrażenia zmysłowego oraz w modlitwie i ascezie nabyć nową, głębszą zdolność widzenia, dokonać przejścia od tego, co jest czysto zewnętrzne, do głębi rzeczywistości, aby dzięki temu artysta zobaczył, że zmysły jako takie nie widzą, a tym, co jednak ukazuje się w tym, co zmysłowe, jest blask chwały Bożej, „chwały Bożej na obliczu Chrystusa” (2 Kor 4, 6). Podziwianie ikony, i w ogóle wielkich dzieł sztuki chrześcijańskiej, prowadzi nas drogą wewnętrzną – drogą przekraczania siebie, a więc w tym oczyszczaniu spojrzenia, będącego oczyszczeniem serca, objawia nam piękno bądź przynajmniej jego promyk¹⁶.

Wyjaśnia się tutaj konieczna i podstawowa funkcja świętych obrazów, które za pośrednictwem spojrzenia wewnętrznego ukazują coś, co nie jest uchwytnie zmysłami, a jednak dzięki nim jest osiągnięte przez człowieka. Rozumie się zatem, jak jedynym źródłem autentycznej kompozycji artystycznej i jej użyteczności jest spojrzenie oparte na wierze – wierze serca zwracającego się do miłości Bożej.

Jedność świętego obrazu i liturgii

Relacja zachodząca między liturgią i obrazem opiera się na spojrzeniu zdolnym do sięgnięcia do tego, co wewnętrzne, na nauczaniu się stania wobec Chrystusa, na pójściu w kierunku Tego, który przychodzi. Ikona „chce nas wprowadzić na drogę wewnętrzną, drogę prowadzącą ku «wschodowi», na spotkanie powracającego Chrystusa. Jej dynamizm jest identyczny z dynamizmem całej liturgii. Jej chrystologia jest trynitarna¹⁷. Święty obraz jest modlitwą i jako taki charakteryzuje się wewnętrznym tym, że ma w sobie wymiary liturgii, którymi są: historia, tajemnica i kosmos.

Wymiar historyczny obrazu znajduje swoją podstawę we wzajemności między Starym i Nowym Testamentem, w ciągłości swojego znaczenia, które we wcieleniu urzeczywistnia się w pełnej nowości: Słowo staje się ciałem i ukazuje się w sposób widzialny. W taki sam sposób znajdujemy w obrazach wymiar tajemnicy, skoro tajemnica paschalna, dzieło całej Trójcy Świętej, jest ostatecznym wypełnieniem objawienia Boga, który ukazuje nam swoje miłujące oblicze. W końcu, w głębokiej więzi z innymi, znajdujemy w obrazie wymiar kosmiczny, gdyż kontempluje się w nim oblicze Stwórcy, słońce, które wstaje,

¹⁵ Ibidem, p. 121 [the original p. 102].

¹⁶ J. Ratzinger, *Davanti al Protagonista*, pp. 67–68.

¹⁷ J. Ratzinger, *The Spirit of the Liturgy*, p. 122 [the original *Duch liturgii*, p. 102.]

¹⁶ J. Ratzinger, *Davanti al Protagonista*, s. 67–68.

¹⁷ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 102.

zjednoczenie pierwotnego i ostatecznego, wypełnienie i spełnienie całego stworzenia w Tym, który przychodzi.

W ikonie jest nam dawana do dyspozycji ta więź historyczno-kosmiczno-tajemnicza, którą jest modlitwa chrześcijanina, a jej najbardziej właściwą postacią jest liturgia. Jako taka jest ona równocześnie otwarta na eschatologię i na współuczestniczenie, na komunię z całym Kościołem: „Wymiar eklezjalny jest istotny dla sztuki sakralnej i tak samo istotne jest dla niej wewnętrzne powiązanie z historią wiary, Pismem i Tradycją”¹⁸. Tylko w takich ramach możemy rozumieć, że „obraz Chrystusa jest zawsze także ikoną Eucharystii, w tym znaczeniu, że odsyła do sakramentalnej obecności misterium paschalnego”¹⁹. Jest tak samo zrozumiałe, że ikona jest modlitwą chrześcijanina, gdyż jasno wyrażają się w niej wszystkie wymiary liturgii.

Tego typu ujęcie nie dotyczy wyłącznie ikon związanych z tradycją chrześcijańskiego Wschodu, ale dobrze odpowiada również sztuce wypracowanej w ramach tradycji zachodniej. Znajdujemy w niej obecną jedność chrystologii, stworzenia i eschatologii, która charakteryzuje sztukę i jej wewnętrzną relację z liturgią:

*Sztuka jest włączana w tajemnicę, która w liturgii staje się obecnością. Nadal jest ukierunkowana na liturgię niebieską. Figury aniołów sztuki romańskiej nie różnią się istotnie od figur malarstwa bizantyjskiego i one właśnie wskazują, że my – razem z cherubami i serafinami, ze wszystkimi mocami niebieskimi – uczestniczymy w sławieniu Baranka, wskazują, że w liturgii rozrywa się zastona między niebem i ziemią, w ten sposób, że jesteśmy uczestnikami liturgii ogarniającej cały kosmos*²⁰.

Ratzinger w *Duchu liturgii* dokonał krótkiego przeglądu niektórych epok w zachodniej sztuce figuratywnej, w których wyraziły się przemiany w zakresie intencji w stosunku do świata wschodniego²¹. Jego zamiarem było głównie zwrócenie uwagi na intuicje, które doprowadziły człowieka zachodniego do tego, że dzisiaj inaczej niż kiedyś przeżywa sztukę, a tym samym także inaczej uczestniczy w celebracji liturgicznej. Te dwie kwestie są ze sobą mocno powiązane, oddziałując na siebie wzajemnie i dopełniając się między sobą.

Przemiany w stosunku do Wschodu odzwierciedlają się zatem w relacji między sztuką i liturgią, która traci część swego sensu jako podstawy w sto-

images possess a quality of mystery, as the paschal mystery, the work of the entire Trinity, represents the ultimate fulfilment of divine revelation, whereby God reveals his loving face to humanity. Finally, images are connected to the cosmic dimension through their ability to contemplate the face of the Creator, the sun that rises, the primordial and ultimate union, and the fulfilment of all creation in the One who comes.

The icon presents us with a historical-cosmic-mysterious bond that is available to us as a Christian prayer. The most appropriate form of this bond is the liturgy. Consequently, it is simultaneously open to eschatology and to co-participation, to communion with the whole Church. “The ecclesial dimension is essential to sacred art and thus has an essential connection with the history of the faith, with Scripture and Tradition”¹⁸. Only within this framework can we comprehend that “the image of Christ is always an icon of the Eucharist, that is, it points to the sacramental presence of the Easter mystery”¹⁹. It is understandable that the icon is the prayer of the Christian, since all dimensions of the liturgy are clearly expressed in it.

This approach is not limited to icons associated with the Christian Eastern tradition; it also corresponds well to the art developed within the Western tradition. In it, we find the present unity of Christology, creation and eschatology that characterises art and its intrinsic relationship with the liturgy.

*The figures of the angels in Romanesque art are essentially no different from those in Byzantine painting. They show that we are joining with the cherubim and seraphim, with all the heavenly powers, in praise of the Lamb. In the liturgy the curtain between heaven and earth is torn open, and we are taken up into a liturgy that spans the whole cosmos*²⁰.

In *The Spirit of the Liturgy*, Ratzinger provides a concise overview of the various eras in Western figurative art during which transformations in terms of intention in relation to the Eastern world were expressed²¹. His objective was to highlight the assumptions that have led Western man to perceive art in a different way today than in the past, and thus to engage with liturgical celebrations in a different manner. The two are inextricably linked, interacting and complementing each other.

The transformation in comparison to the East is therefore reflected in the relationship between art and liturgy, which loses some of its meaning as a ba-

¹⁸ Ibidem, s. 111.

¹⁹ Ibidem, s. 110.

²⁰ Ibidem, s. 104–105.

²¹ Cf. ibidem, s. 105–108.

¹⁸ Ibidem, p. 133 [the original p. 111].

¹⁹ Ibidem, p. 133 [the original p. 110].

²⁰ Ibidem, p. 125 [the original pp. 104–105].

²¹ Cf. ibidem, pp. 125–130 [the original pp. 105–108].

sis in relation to sacred representations. In the representations and paintings of the Romanesque and Gothic periods, there is a clear reciprocity between the Old and New Testaments. These works are open to novelty and eschatology. However, already in the paintings of the Gothic period, a didactic-pedagogical character emerges, emphasising the historicity of the events. As a result, “[t]he story is told of the historical events of the Passion, but the Resurrection is not made visible. The historical and narrative aspect of art comes to the fore. It has been said that the mystical image has been replaced by the devotional image”²². It can be argued that figurative art appears to lose its cosmological dimension, despite the fact that it is still evident in stained glass windows, which assume the role of paintings, as well as in sculptural representations and the piety associated with the cross. The cross, in particular, is increasingly depicted in its essential form, becoming a proclamation of hope in suffering, a manifestation of mystery and thus also a proclamation of resurrection.

In examining the understanding of the aspirations inherent in each period in art, and taking into account the various historical transformations, Ratzinger identifies the manner in which the fundamental content of specific representations is preserved despite changes in the field of form. This highlights the increasingly fundamental bond between art and prayer. In this context, it is evident that the representations of the Crucified bring together all the dimensions of art that were expressed differently in the past, including the cosmic dimension. It can therefore be asserted that sacred art continues to be born of prayer, that it is prayer, and that it leads to prayer, maintaining the principle of the inner gaze which seeks a relationship with the Creator in the contemplation of Beauty.

In this context, a clear discontinuity can be identified during the Renaissance, when an element of influential novelty emerges: “Man experiences himself in his autonomy, in all his grandeur”²³. However, in contrast to the potential for this beauty to become self-absorbed and lose sight of God, Baroque art “is intended to insert us into the liturgy of heaven. Again and again, we experience a Baroque church as a unique kind of *fortissimo* of joy, an *Alleluia* in visual form. ‘The joy of the Lord is your strength’ (Neh 10). These words from the Old Testament express the basic emotion that animates this iconography”²⁴.

It is not necessary to analyse and verify the entire historical discourse presented by Ratzinger here; it is sufficient to note that he highlights the essential re-

sunku do przedstawień sakralnych. W przedstawieniach i w obrazach okresu romańskiego i gotyckiego jest obecna wzajemność między Starym i Nowym Testamentem, są one otwarte na nowość i na eschatologię, chociaż już w obrazach, które spotykamy w okresie gotyku, nabiera coraz większego znaczenia charakter dydaktyczno-pedagogiczny, kładący nacisk na historyczność wydarzeń. W rezultacie „nie ukazuje się Zmartwychwstania, lecz opowiada się o historycznym wydarzeniu Męki. Na pierwszy plan wysuwa się element historyczno-narracyjny – powiedziano, że obraz misteryjny ustąpił miejsca obrazowi dewocyjnemu”²². Sztuka figuralna zdaje się tracić w ten sposób swój wymiar kosmologiczny, choć w rzeczywistości jest on nadal ukazywany za pośrednictwem witraży, które biorą na siebie rolę obrazów, jak i za pośrednictwem przedstawień rzeźbiarskich oraz pobożności związanej z krzyżem, który coraz bardziej jawi się w tym, co dla niego istotne, stając się głosem nadziei w cierpieniu, manifestacją tajemnicy, a tym samym także głosem zmartwychwstania.

W odczytywaniu rozumienia dążeń właściwych dla każdego okresu w sztuce, uwzględniając w tym także różne przemiany historyczne, Ratzinger zatrzymuje się na sposobie, w jaki podstawowa treść konkretnych przedstawień zostaje zachowana mimo zmian w dziedzinie formy, uwypuklając coraz bardziej podstawową więź sztuki z modlitwą. W tym znaczeniu można zobaczyć, jak przedstawienia Ukrzyżowanego zbierają w sobie wszystkie wymiary sztuki, które w przeszłości były inaczej wyrażane, łącznie z wymiarem kosmicznym. Z tej racji można powiedzieć, że sztuka sakralna nadal rodzi się z modlitwy, że jest modlitwą i że prowadzi do modlitwy, zachowując żywą zasadę tego spojrzenia wewnętrznego, które w kontemplacji Piękna szuka relacji ze Stwórcą.

W tym znaczeniu wyraźne zerwanie ciągłości następuje w okresie renesansu, kiedy pojawia się element odznaczający się wpływową nowością: „Człowiek doświadcza siebie samego w całej swej wielkości i swej autonomii”²³. W przeciwieństwie jednak do niebezpieczeństwa, że to piękno zamknie się w sobie, tracąc spojrzenie na Boga, sztuka barokowa „pragnie nas ponownie włączyć w liturgię w niebie, a kościół barokowy zawsze odczuwamy jako jedno *fortissimo* radości, jako *alleluja*, które stało się obrazem słów: «radość w Panu jest waszą ostoją» – słów Starego Testamentu (Ne 8, 10), wyrażających podstawowe uczucie, którym żyje ta ikonografia”²⁴.

Nie zachodzi tutaj potrzeba analizowania i weryfikowania całego dyskursu historycznego zaprezentowanego przez Ratzingera, ale wystarczy zauważyć,

²² Ibidem, p. 126 [the original p. 105].

²³ Ibidem, p. 129 [the original p. 107].

²⁴ Ibidem, p. 130 [the original p. 108].

²² Ibidem, s. 105.

²³ Ibidem, s. 107.

²⁴ Ibidem, s. 108.

że uwypukla on istotną wartość religijną obrazów w Kościele oraz dowartościowuje znaczenie sztuki sakralnej w osobistym przeżywaniu wiary. Ta wartość wypływa zasadniczo z więzi zachodzącej między obrazem i dziejami zbawienia, zachowującej bezpośredni związek z sakramentami w Kościele, które zanurzają chrześcijanina w obecnego w nim Chrystusa za pośrednictwem „stawania się widzącym” dzięki temu spojrzeniu wewnętrznemu, które prowadzi do Boga.

Zakończenie

Zainteresowanie sztuką, wyraźnie obecne w teologii kardynała Ratzingera, ma jako właściwy przedmiot odpowiedź, której wierzący powinien udzielić Bogu, a która zakorzenia się w liturgii jako fundamentalnym akcie wiary chrześcijańskiej. Ta odpowiedź ma bezpośrednie odniesienie do podstawowych ludzkich doświadczeń, w tym także do doświadczenia estetycznego. Taka jest perspektywa, w której Ratzinger sytuuje swoje refleksje dotyczące sztuki sakralnej, a zwłaszcza świętego obrazu. Jest to perspektywa ściśle liturgiczna, wyznaczająca tej refleksji także pewne kryteria, w świetle których może być ona ujmowana. Jak zostało tu zaznaczone, Ratzinger nie zaprezentował w swojej teologii jakiejś odrębnej teorii estetycznej, ale ograniczył się do uzasadnienia prawomocności sztuki w Kościele, odwołując się do ogólnie przyjętych założeń teologicznych, których centrum stanowi tajemnica wcielenia Syna Bożego.

Przewodnim celem teologii Ratzingera, w której odzwierciedla się problematyka dotycząca sztuki, jest pragnienie obudzenia w człowieku spojrzenia zwróconego do kontemplacji i adoracji miłości Bożej objawionej w Jezusie Chrystusie. Jego refleksja odzwierciedla w znacznej mierze jego doświadczenie osobiste, które rodzi się z jego modlitwy jako chrześcijanina – z jego stania przed Obliczem Bożym. Także teologia obrazu Ratzingera jest więc teologią zrodzoną z modlitwy i stawiania sobie zadania prowadzenia do modlitwy, w czym refleksja nad sztuką nadal ma dużą użyteczność. Można zarazem powiedzieć, że refleksja teologiczno-estetyczna Ratzingera zawiera pierwiastki „misyjne”, ponieważ służy zwracaniu człowieka do Stwórcy, a w ten sposób konfrontuje go także z sobą samym, w związku z czym służy odzyskiwaniu sensu życia. Refleksja nad sztuką i obrazem zaproponowana przez kard. Ratzingera ma charakter teocentryczny i ściśle teologiczny, sytuujący się w nurcie żywego doświadczenia wiary.

religious value of images in the Church and values the importance of sacred art in the personal experience of faith. This value is derived from the interconnection between the image and the history of salvation, which establishes a direct link with the sacraments within the Church. This immersion in Christ is achieved through the act of becoming a seer, which is facilitated by the inner gaze that leads to God.

Conclusion

The interest in art, which is evident in Cardinal Ratzinger's theology, has as its object the response that the believer should give to God. This response is rooted in the liturgy as a fundamental act of Christian faith. This response is directly related to fundamental human experience, including aesthetic experience. This is the perspective in which Ratzinger situates his reflections on sacred art, in particular the sacred image. This reflection is situated within a strictly liturgical perspective, which also sets certain criteria by which it can be evaluated. As has been previously noted, Ratzinger did not present a distinct aesthetic theory within his theology. Instead, he confined himself to justifying the legitimacy of art in the Church by referring to generally accepted theological presuppositions, the centre of which is the mystery of the incarnation of the Son of God.

The overarching objective of Ratzinger's theology, which encompasses the subject of art, is to stimulate in man a contemplative and adoring gaze towards the divine love of God as revealed in Jesus Christ. His reflection is largely informed by his personal experience, shaped by his prayer as a Christian and his relationship with God. Similarly, Ratzinger's theology of the image is also a theology born of prayer and of setting himself the task of leading to prayer, in which reflection on art continues to have great utility. Concurrently, it can be posited that Ratzinger's theological-aesthetic reflection contains "missionary" elements, as it serves to turn man to the Creator and thus also confronts him with himself, thereby recovering the meaning of life. The reflection on art and the image proposed by Cardinal Ratzinger is theocentric and strictly theological, situated in the context of the lived experience of faith.

Abstract

In his theological reflections on the question of liturgy in the Church, Cardinal Joseph Ratzinger also addressed the issue of art and the sacred image. He did not develop any theological aesthetics of his own, but his theological remarks on the image are of great importance. Ratzinger demonstrated that the image is

an integral and integrating part of the liturgy and, as such, demands appropriate consideration within the Church. Two issues merit particular attention in the context of contemporary challenges, particularly the phenomenon of what has been termed 'new iconoclasm'. The first issue is that of the coherent presence of the image in the ongoing development of divine revelation, which moves from the Old to the New Testament. This clearly expresses the need for the image. Subsequently, the liturgy, which is rooted in the history of revelation and represents its lived experience within the Church, requires the image in order for it to reveal its full salvific meaning. The purpose of the image in the liturgy, and in a broader sense in the Church, is to prompt contemplation and adoration of the love of God revealed in Jesus Christ.

Keywords: liturgy, image, iconoclasm, divine revelation, salvation, biblical tradition, contemplation

Bibliography

- Brzeziński D., „Szczególnie piękna możliwość”: w poszukiwaniu liturgicznych korzeni Benedykta XVI XVI [“A Particular Possibility of Beauty: In Search of Benedict XVI's Liturgical Roots”], „Studia Płockie” 32 (2006), pp. 45–56.
- Levine L.I., *La sinagoga antica*, Brescia 2005.
- Michalik A., *Zraniony strzałą piękna. Piękno i misja Kościoła według Josepha Ratzingera* [Pierced by an Arrow of Beauty: The Beauty and Mission of the Church According to Joseph Ratzinger], „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014) no. 2, pp. 79–90.
- Ratzinger J., *Davanti al Protagonista. Alle radici della liturgia*, Siena 2009.
- Ratzinger J., *The Spirit of the Liturgy*. Transl. by John Saward. San Francisco, 2000 [the original quotes Ratzinger J., *Duch liturgii. Wprowadzenie*, in: J. Ratzinger, *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, transl. W. Szymona, Opera omnia, vol. XI, Lublin 2012].
- Ratzinger J., *The Ratzinger Report: An Exclusive Interview on the State of the Church*. Transl. by Salvator Attanasio and Graham Harrison. San Francisco, p. 130. [the original quotes Ratzinger J., *Raport o stanie wiary*, in: J. Ratzinger, *W rozmowie z czasem*, Opera omnia, vol. XIII/1, Lublin 2017.]
- Samulnik T., *Główne tezy teologii muzyki Josepha Ratzingera / Benedykta XVI XVI* [The Main Theses of the Theology of Music of Joseph Ratzinger / Benedict XVI], „Teologia w Polsce” 11 (2017) no. 2, pp. 217–235.
- Waloszek J., *Poglądy J. Ratzingera – Benedykta XVI na muzykę kościelną* [J. Ratzinger – Benedict XVI's Views on Sacred Music], in: *W kręgu teologii Josepha Ratzingera*

Streszczenie

Kardynał Joseph Ratzinger, głównie w ramach refleksji teologicznej nad zagadnieniem liturgii w Kościele, zajął się także problematyką sztuki i świętego obrazu. Nie wypracował jakiejś własnej estetyki teologicznej, ale pokazał, że obraz stanowi integralną i integrującą część liturgii, a zatem domaga się odpowiedniego uwzględnienia w Kościele. Na uwagę zasługują w świetle aktualnych wyzwań, zwłaszcza tak zwanego nowego ikonoklazmu, dwie kwestie. Najpierw jest to sprawa spójnej obecności obrazu w dokonującym się rozwoju objawienia Bożego, które przechodzi od Starego do Nowego Testamentu, wyrażając jasno zapotrzebowanie na obraz. Następnie liturgia, zakorzeniona w dziejach objawienia i będąca jego przeżywaniem w Kościele, po prostu domaga się obrazu, aby mogła ukazać swój pełny sens zbawczy. Właściwym celem obrazu w liturgii, a w sensie szerszym – w Kościele, jest dążenie do obudzenia w człowieku spojrzenia zwróconego do kontemplacji i adoracji miłości Bożej objawionej w Jezusie Chrystusie.

Słowa kluczowe: liturgia, obraz, ikonoklazm, objawienie Boże, zbawienie, tradycja biblijna, kontemplacja

ks. prof. dr hab. Janusz Królikowski
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
e-mail: jkroliko@poczta.onet.pl

Bibliografia

- Brzeziński D., „Szczególnie piękna możliwość”: w poszukiwaniu liturgicznych korzeni Benedykta XVI, „Studia Płockie” 32 (2006) s. 45–56.
- Levine L.I., *La sinagoga antica*, Brescia 2005.
- Michalik A., *Zraniony strzałą piękna. Piękno i misja Kościoła według Josepha Ratzingera*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014) nr 2, s. 79–90.
- Ratzinger J., *Davanti al Protagonista. Alle radici della liturgia*, Siena 2009.
- Ratzinger J., *Duch liturgii. Wprowadzenie*, w: J. Ratzinger, *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, tłum. W. Szymona, Opera omnia, t. XI, Lublin 2012.
- Ratzinger J., *Raport o stanie wiary*, w: J. Ratzinger, *W rozmowie z czasem*, Opera omnia, t. XIII/1, Lublin 2017.
- Samulnik T., *Główne tezy teologii muzyki Josepha Ratzingera / Benedykta XVI*, „Teologia w Polsce” 11 (2017) nr 2, s. 217–235.
- Waloszek J., *Poglądy J. Ratzingera – Benedykta XVI na muzykę kościelną*, w: *W kręgu teologii Josepha Ratzingera – Benedykta XVI. Wykłady otwarte w zamiejscowym ośrodku Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego*

w Gliwicach (2006/2007), red. K. Wolsza, Opole 2008, s. 189–202.

M. Zdenkowska, *Sztuka w rozumieniu Josepha Ratzingera – Benedykta XVI na przykładzie krytyki sztuki współczesnej*, „Studia Gdańskie” 50 (2022) s. 107–118.

– *Benedykta XVI. Wykłady otwarte w zamiejscowym ośrodku Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego w Gliwicach (2006/2007) [In the Circle of the Theology of Joseph Ratzinger – Benedict XVI. Open Lectures at the Gliwice Branch of the Faculty of Theology at the University of Opole (2006/2007)]*, ed. K. Wolsza, Opole 2008, pp. 189–202.

M. Zdenkowska, *Sztuka w rozumieniu Josepha Ratzingera – Benedykta XVI na przykładzie krytyki sztuki współczesnej [Art as Understood by Joseph Ratzinger – Benedict XVI on the Example of Contemporary Art Criticism]*, „Studia Gdańskie” 50 (2022), pp. 107–118.