

Theology, Bible and Liturgy as the Sources of Christian Art

The history of Latin civilization is inseparably linked with the whole richness of the Mediterranean area. Feliks Koneczny (1862–1949), a historian and creator of an original concept of civilization, refers even to the Attic roots of law, beauty and truth as important factors reflected in the social, political, artistic and cultural life of the contemporary western world.

Social life is strongly based on relations that intertwine, cross and complete one another but are sometimes contradictory. At the same time, many areas of both individual and collective life are subjected to one another. When analyzing the basis of all definitions, divisions and assessments, one must first specify the axiological criteria. The world of values and, consequently, the quality of individuals as well as communities allow us to treat various areas of life responsibly.

The rich world of communication media, film, music production and information technology are currently shaping the world of culture and art. The media are accessed by both the masses and the intellectual elites. The loss of the roots of one's own identity is these days becoming a problem in personal and community relations. This is not just the process of identity breakdown, but is a true erosion of identity. It does not only concern industry or commerce, marketing and distribution, but also ideas and science, culture and art as well as the worldview and religion. The increasing consumerism favours extreme anonymity and individualism, and the society adopts the character of an 'abstract and universal audience'.¹ Contemporary man with a well-formed personality, especially a Christian, needs to consistently widen and deepen his attitude of influencing the course of events, progress and development, as well as to develop his sense of duty to affect the environment positively.

Important triads

Time is an important category of existence, of the surrounding reality and the human condition. It is God who initiates it, operates and reveals himself in it. God also enabled man to involve himself actively

¹ D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań, 1998, pp.190ff.

Teologia, Biblia i liturgia jako źródła sztuki chrześcijańskiej

Historia cywilizacji łacińskiej nierozzerwalnie związana jest z całym bogactwem świata tzw. basenu śródziemnomorskiego. Feliks Koneczny (1862–1949), historyk i twórca oryginalnej koncepcji cywilizacji, sięga nawet do attyckich korzeni prawdy, piękna i prawa jako do ważnych czynników, które znajdują odzwierciedlenie w życiu społecznym, politycznym, a także artystycznym i kulturalnym współczesnego świata zachodniego.

Życie społeczne jest mocno osadzone na związkach oraz relacjach, które wzajemnie się przenikają, krzyżują, dopełniają; czasem sobie przeczą. Panuje jednak zarazem wzajemne podporządkowanie wielu dziedzin życia, tak indywidualnego, jak zbiorowego. U podstaw wszelkich definicji, podziałów i ocen należy określić przede wszystkim kryteria aksjologiczne. Świat wartości, a w konsekwencji jakość jednostek i społeczności, pozwalają odpowiedzialnie traktować różne dziedziny życia.

Bogaty świat mediów szeroko pojętej komunikacji, produkcja filmowa, muzyczna, informatyczna kształtują świat kultury i sztuki. Docierają do nich zarówno masy odbiorców, jak i elity intelektualne. Problemem naszych czasów staje się utrata w relacjach osobistych i zbiorowych korzeni własnej tożsamości. Nie chodzi o zwykły proces załamania tożsamości, ale wręcz o jej erozję. Zjawisko to dotyczy nie tylko przemysłu czy handlu, marketingu i dystrybucji, ale także idei i nauki, kultury i sztuki, jak również światopoglądu i religii. Potęgujący się konsumeryzm sprzyja skrajnej anonimowości i indywidualizmowi, zaś społeczeństwo przyjmuje charakter „abstrakcyjnej i uniwersalnej publiczności”¹. Dobrze ukształtowany wewnętrznie człowiek naszych czasów, w tym szczególnie chrześcijanin, powinien konsekwentnie poszerzać i pogłębiać postawę wpływania na bieg wydarzeń, na postęp i rozwój, a zarazem wyrabiać w sobie poczucie obowiązku oddziaływania pozytywnego na otaczające środowisko.

Ważne triady

Ważną kategorią bytu i całej otaczającej rzeczywistości oraz kondycji człowieka jest **czas**. Rodzi go, działa i objawia się w nim sam Bóg. Człowieka zaś uzdolnił, by aktywnie i odpowiedzialnie włączył się

¹ D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań 1998, s. 190 n.

w bieg natury i kultury. To człowiek potrafi uwolnić czas, „nadać mu sens, napełnić go wartością”². Wraz z triadą czysto biologiczną (narodzenie, życie i śmierć) uczestniczymy też w triadzie egzystencjalnej i artystycznej (początek, rozkwit i schyłek). W każdym czasie działa Bóg i człowiek. Rzeczywistość świata rozwija się albo ulega destrukcji. To w czasie i przestrzeni wyraża się i przejawia szeroko pojęta sztuka. Poprzez czas człowiek-twórca hierarchizuje nie tylko chronologicznie, ale także aksjologicznie i soteriologicznie dzieła i wytwory umysłu, serca i rąk. Można powiedzieć, że ontycznie wpisane weń jakość i walor wyznaczają poszczególnym dziełom właściwe miejsce, ale i nadają im wartość. Cały dorobek ludzkości oraz indywidualnego człowieka obejmuje potrójną opcję kształtowania się, jak i oceniania konkretnego dzieła: historia, teraźniejszość i przyszłość. Wspomniane ramy, jak i kryteria dotyczą także całokształtu dorobku ludzkości, czy to w dziedzinie działań przestrzennych – w architekturze, czy plastycznych – w obrazie i witrażu, ale także doznania i przeżycia audiowizualne na płaszczyźnie literackiej, poetyckiej, teatralnej oraz muzycznej. Zauważmy, że właśnie wraz z czasem krystalizuje się całościowy ogląd dorobku ludzkości, czyli zarówno dziedzictwo historyczne, jak i poszukiwania współczesne, ale także przyszła perspektywa. To kryteria konkretnego czasu wpływają na dynamizm zdarzeń i przemiany świata. Jednocześnie trzeba mieć świadomość zmieniających się – wraz z czasem – kryteriów, głównie tzw. niewymiernych (w różnych dziedzinach, ale przecież także na polu twórczości). Ta opcja zwrotu czasowego, w tym także wiedzy „niedzisiejszej”, jest wręcz nieodzowna przy wartościowaniu oraz interpretowaniu pod względem estetycznym i artystycznym. Jest jednak także konieczna przy całościowym oglądzie tła epoki, stanu wiedzy i doświadczenia ludzkości. Ten kontekst czasowy pozwala dostrzec zarówno argumenty z różnych dyscyplin nauki, jak poglądy teologów³ i oficjalnego urzędu nauczycielskiego Kościoła w danej epoce odnośnie do tego, co doczesne, jak i tego, co ponadczasowe, transcendentne, wieczne.

Ważną wartością, która ustawicznie współtworzy rzeczywistość, kształtuje myślenie oraz formuje sumienia, jest szeroko pojęta sztuka. Właśnie ona jest owym przedziwnym **pomostem** między wspomnianymi powyżej dwiema rzeczywistościami.

Aby adekwatnie widzieć całą bosko-ludzką rzeczywistość, należy wrócić do **integralnej** koncepcji trzech sfer wzajemnie się przenikających i na siebie wpływających: Bóg, otaczający świat i człowiek. Me-

and responsibly in the course of nature and culture. It is man who is able to release time, ‘give it a sense, and fill it with value’.² Together with the purely biological triad of birth, life and death, we are also involved in an existential and artistic triad, namely our beginning, heyday and twilight. God and man are active at all times. The reality of the world either develops or disintegrates. Art is expressed and represented in time and space. Throughout time, man-creator prioritises works and products of mind, heart and hands, not only chronologically but also axiologically and soteriologically. It can be said that quality and virtue which are ontically inherent in these works and products define their right place and value. The heritage of both the whole mankind and an individual man includes the three aspects of creation and assessment of particular works: history, the present and the future. The mentioned framework and criteria also refer to the entire heritage of mankind in the fields of spatial activity (architecture), or the fine arts (painting and stained glass window), and also audio-visual (literature, poetry, theatrical and musical) experiences. One can notice that it is with time that the comprehensive perception of the heritage of mankind becomes crystallized, including our historical heritage, contemporary quests as well as our future perspective. The set of criteria from a given time affects the dynamism of events and the transformations of the world. At the same time, one needs to be aware of the ever-changing – in time – set of criteria, mainly the intangible criteria in different fields, including the field of art. This concept of changing time, including historical knowledge, is indispensable when evaluating and interpreting aesthetics and artistry. The concept of changing time is also necessary for the comprehensive perception of an era’s background, the condition of human knowledge and experience. This context of time enables us to notice the arguments from different scientific fields as well as the opinions of theologians³ and the educational church office in a given era, regarding things which are worldly and those which are timeless, transcendental, and eternal.

The important value which continually contributes to the creation of reality, shapes the way of thinking, and forms one’s conscience is broadly understood art. It is art that creates a peculiar **bridge** between the two realities mentioned above.

In order to perceive the whole divine-human reality adequately, it is necessary to return to the

² D.M. Turolodo, *Misterium czasu*, Kraków 2000, s. 24: „Ty i On uczestniczycie w stwarzaniu, które trwa; ty stajesz się «współpracownikiem Boga», współtworzysz z Bogiem”.

³ K. Bracha, *Teolog – intelektualista i duszpasterz w państwie średniowiecznym*, [w:] *Kolory i struktury Średniowiecza*, red. W. Fałkowski, Warszawa 2004, s. 136–154.

² D. M. Turolodo, *Misterium czasu*, Kraków, 2000, p.24. ‘You and Him participate in creation which lasts; you are becoming *God’s collaborator*, you co-create with God’.

³ K. Bracha, ‘Teolog-intelektualista i duszpasterz w państwie średniowiecznym’, in *Kolory i struktury średniowiecza*, ed. W. Fałkowski, Warszawa, 2004, pp.136–154.

integral concept of the three areas which permeate and influence each other: God, the surrounding world and man. The metamorphoses of their interplay enable us to see such an integral and comprehensive concept of the universe and the whole reality from the very beginning of mankind. Man stands between God and the world. God's primacy and priority is indisputable for man. At the same time, according to the Christian concept man does not despise the world, nor does he greedily control it to become its slave. Instead, he is able to enjoy it truly and to express enthusiasm and gratitude to God for everything. Isn't this attitude expressed in the concept of 'ideal of religion' and creative works of people of the Renaissance and Baroque?⁴ And how much childlike light-heartedness and humble cheerfulness can be found in the art of the so-called primitives and folk artists? Such a comprehensive idea is rooted not only in the reflection of philosophers and in theological doctrine, but also in entirety of our own culture and art. This idea shapes the thought of art theorists as well as the imaginations of artists. We can say that there is an ongoing comparison of philosophical-theological ideas, or rather their artistic and formal reinterpretation. The Christian doctrine and kerygma are part of a given **time and space**, and take various shapes and colours. Sometimes there is a clear confrontation between the two, and at other times, a peculiar dependency, a harmonious relationship or symbiosis. Another triad is emerging here: nature, culture and super-nature. The first two of these realities are an important, though relative 'pre-final value'⁵ for Christians and Catholics. But their realization and ultimate aim is the deepest reality, which means the Absolute, the Creator, and the eternal God. Such hierarchical and integral forms of perception and presentation are reflected in a variety of ways in the works of artists from different eras.

Finding the depth of such correlations is the vision of discovering, developing and realising the mistagogical, pneumatological and soteriological idea of human activity. One could say that the distinctiveness of the language of art allows us to express the content of long contemplations or dogmatic maxims in a different and sometimes even more profound way. Art is not only an inseparable element of life but it shapes the spirit in an important way. The whole area of doctrine, dogma, kerygma (and even apologetics and apologetics) in their purity defend the fundamental, essential and existential values. Above all, however,

tamorfozy ich oddziaływania pozwalają u samego zarania ludzkości dostrzegać taką integralną i kompleksową koncepcję wszechświata i całej rzeczywistości. Człowiek staje niejako między Bogiem i światem. Prymat i priorytet Boga jest dlań niepodważalny. Jednocześnie, w zdrowej chrześcijańskiej koncepcji człowiek ani nie gardzi światem, ani nim zachłannie nie zawiaduje, by stać się jego niewolnikiem. Potrafi natomiast autentycznie się nim radować, a zarazem wyrażać entuzjazm i wdzięczność Bogu za wszystko. Czyż tej postawy nie wyraża myślenie, „ideał religijności” oraz twórczość ludzi renesansu i baroku?⁴ A ile dziecięcej bez troski, pogody ducha, ale i pełnej pokory odnajdujemy w sztuce tzw. prymitywów i twórców ludowych? Nie tylko w refleksji filozofów i doktrynie teologicznej, ale w całym kręgu naszej kultury i sztuki, taka właśnie całościowa opcja jest wręcz zakorzeniona. Ona też kształtuje myślenie teoretyków sztuki, jak i wyobraźnię artystów. Możemy powiedzieć, że na miarę swego czasu, ustawicznie dokonuje się konfrontacja dociekań filozoficzno-teologicznych, a raczej ich artystyczna i formalna reinterpretacja. Doktryna i kerygma chrześcijańska, wpisane w konkretną **czasoprzestrzeń**, przybierają różne kształty i barwy. Czasem jest to wyraźna konfrontacja, kiedy indziej – swoista zależność, symbioza czy harmonia. Tu także wyłania się kolejna triada: natura, kultura i nadnatura. Dwie pierwsze rzeczywistości dla chrześcijanina, dla katolika stanowią ceną, ale względną, „przedostateczną wartość”⁵. Wypełnieniem zaś i ostatecznym jego celem jest najgłębsza rzeczywistość, czyli Absolut, Stwórca, wieczny Bóg. Taki hierarchiczny, a zarazem integralny sposób widzenia i przedstawiania znajduje swe jakże różnorodne odzwierciedlenie w dziełach artystów różnych epok.

Odnajdywanie głębi tych korelacji to optyka odkrywania, rozwijania i urzeczywistniania mistagogicznej, pneumatologicznej i soteriologicznej opcji ludzkiej aktywności. Można powiedzieć, że odmienność języka sztuki pozwala inaczej, a niekiedy nawet głębiej wyrazić to, co zawarte jest w długich wywodach czy sentencjach dogmatycznych. Sztuka stanowi nie tylko nieodłączny element życia, ale w istotny sposób kształtuje ducha. Analogicznie można powiedzieć o całej sferze doktryny, dogmatu, kerygmy, a nawet apologii czy apologetyki, które także w zasadniczy sposób bronią wartości, i to fundamentalnych, istotowych, zarazem egzystencjalnych, ale przecież nade wszystko – transcendentnych, eschatycznych, wiecznych. Warto włączyć się choćby w niektóre charakterystyczne wypowiedzi papieży

⁴ J. S. Pasierb, *Człowiek i jego świat w sztuce religijnej renesansu*, Warszawa, 1999, pp.37ff.; J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa, 1971, p.47.

⁵ K. Adam, *Natura katolicyzmu*, Warszawa, 1999, p.186.

⁴ J.S. Pasierb, *Człowiek i jego świat w sztuce religijnej renesansu*, Warszawa 1999, s. 37 nn; J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa 1971, s. 47.

⁵ K. Adam, *Natura katolicyzmu*, Warszawa 1999, s. 186.

naszych czasów: Pawła VI, Jana Pawła II czy Benedykta XVI⁶.

Ponieważ mówimy tu o pewnych triadach, zauważmy je również w kontekście *Wyznania Wiary*, czyli *Credo*⁷. U podstaw dogmatu chrześcijańskiego znajduje się prawda o Trójcy Świętej. Są też trzy cnoty teologalne: wiara, nadzieja i miłość; trzy cnoty kardynalne: roztropność, sprawiedliwość i męstwo. Dodajmy tu, że sama cnota obraca się też wobec triady: jest „złotym środkiem i szczytem między nadmiarem a niedomiarem”⁸. Także eschatologia akcentuje katechizmowe trzy „rzeczy **ostateczne**”: śmierć, sąd Boży i wieczność (niebo albo piekło). Reguły i życie zakonne potwierdzone są złożeniem trzech ślubów: ubóstwa, czystości i posłuszeństwa; duchowieństwo zaś pełni potrójną funkcję w Kościele: nauczycielską, kapłańską i pasterską. Żywy organizm ludu Bożego to z kolei triada eklezjalna: Kościół triumfujący (w niebie), zadośćcierpiący (w czyśćcu) i pielgrzymujący (na ziemi). Nie tylko w kontekście miejsc grzebania męczenników (*martyri*), ale także wyznawców (*confessori*), przestrzenie katakumbowe (głównie ich *loculi* czy *grafitto*), zawierały znaki, symbole, malowidła, rzeźby i napisy, które były zarówno epigrafią metryczną dotyczącą pogrzebanych wiernych, jak i wyrazem pamięci o nich, ale nade wszystko – przejawem głębokiej wiary w Boga, w świętych obcowanie, ciała zmartwychwstanie i żywot wieczny (por. *Credo*). Aby wyrazić bogactwo treści biblijnej, dogmatycznej, sakramentalnej, modlitewnej czy ascetycznej, artyści używali niekiedy „poetyckiej parafrazy”⁹ i wykładni.

Nie tylko traktaty teologów, dokumenty Kongregacji Doktryny Wiary, ale także dekryty i uchwały soborów i synodów opierają się na swego rodzaju triadzie. Fundamentem jest oczywiście Pismo Święte (u protestantów tak dobitnie zabrzmiało to na zasadzie wyłączności: *sola Scriptura*). Wraz z nim jednak Koś-

⁶ Bardzo cenny materiał na ten temat, choćby dotyczący naszego papieża-rodaka znajdziemy w publikacjach: Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, Rzym 1986; Tenże, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005; Tenże, *Encyklika Fides et ratio*, Poznań 1998; *Jan Paweł II człowiek kultury*, red. K. Flader, W. Kawecki, Kraków 2008. Obecny papież Benedykt XVI wyrażał swe jednoznaczne poglądy w omawianych tu kwestiach znacznie wcześniej. Zob. m.in.: J. Ratzinger, *Służyć prawdzie. Myśli na każdy dzień*, Poznań–Warszawa–Lublin 1983; Tenże, *Duch liturgii*, Poznań 2002.

⁷ Warto uwzględnić cenną publikację Towarzystwa Naukowego KUL będącą owocem dwu sympozjów naukowych i zawierającą cenną bibliografię tematyczną oraz ponad 20 artykułów: *Symbol Apostolski w nauczaniu i sztuce Kościoła do Soboru Trydenckiego*, red. R. Knapiński, Lublin 1997.

⁸ A. Dylus, *Cnota*, [w:] *Słownik teologiczny*, red. A. Zuberbier, Katowice 1998, s. 96.

⁹ K. Drzymała, *Katakumby rzymskie*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 28, 1985, nr 1, s. 61; por. też s. 64–73; B. Filarska, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986, s.15–22, 31n.

they defend the transcendental, eschatological and eternal ones. It is worth delving into some of the most characteristic statements of the popes of our times: Paul VI, John Paul II and Benedict XVI⁶.

As we are discussing triads, we can also perceive them in the context of our profession of faith, *the Creed*⁷. The fundamental truth of the Holy Trinity is the basis of the Christian dogma. There are also three theological virtues (faith, hope and love), and three cardinal virtues (prudence, justice and fortitude). We shall add here that the virtue itself highlights ‘*the happy medium* and the peak between excess and shortage’⁸. Also eschatology emphasizes three final things: death, the last judgment and eternity (heaven or hell). The monastic rules and life are confirmed by the three vows of a religious order: poverty, chastity and obedience. The clergy perform a triple function in church: educational, priestly and pastoral. The living organism of God’s people forms another ecclesiastic triad: triumphing Church (in heaven), repenting Church (in purgatory) and pilgrimaging Church (on Earth). Signs, symbols, murals, sculptures and inscriptions were present not only in the places of burial in catacomb rooms (*loculi* or *grafitto*) for the martyrs (*martyri*), but also for the confessors (*confessori*). All those signs, symbols and works of art were not only a metrical epigraphy of the buried believers and the signs of remembrance, but above all they were evidence of deep belief in God, communion of the saints, and the resurrection of body and eternal life (cf. *Creed*). In order to express the richness of the biblical, dogmatic, sacramental, prayer and ascetic content, the artists sometimes used ‘poetic paraphrase’⁹ and interpretation.

Not only the treaties of theologians and documents of the Sacred Congregation for the Doctrine of the Faith, are based on a kind of triad, but also treaties and decisions of councils and synods. The fundamental element is the Bible, (this fact was emphatically stated among Protestants on the basis of the exclusivity rule: *sola Scriptura*). However, besides the scriptures, the Church also recognizes testimonies of saints,

⁶ Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, Rome, 1986; Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków, 2005; Jan Paweł II, *Fides et ratio*, Poznań, 1998; *Jan Paweł II człowiek kultury*, eds. K. Flader, W. Kawecki, Kraków, 2008; J. Ratzinger, *Służyć prawdzie. Myśli na każdy dzień*, Poznań–Warszawa–Lublin, 1983; J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Poznań, 2002.

⁷ *Symbol Apostolski w nauczaniu i sztuce Kościoła do Soboru Trydenckiego*, ed. R. Knapiński, Lublin, 1997.

⁸ A. Dylus, “Cnota”, in *Słownik teologiczny*, ed. A. Zuberbier, Katowice, 1998, p.96.

⁹ K. Drzymała, “Katakumby rzymskie”, *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 28 (1985) no.1, p.61, pp.64–73; B. Filarska, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin, 1986, pp.15–22, 31ff.

and the visions, revelations and accounts of mystics. Tradition in its wide sense is the third element co-creating the doctrine of the church.

At this point it is worth introducing an important discrimination between fields that are strictly connected with various branches of art that are rooted in Christianity. Owing to what is described as *differentia specifica*, it is possible to treat the theory and practice of the artistic creation more accurately. Here is another important triad:

– Theology – a discipline which carries out scientific analysis and synthesis of the revelation of God, church teaching and Christian faith in a methodical and content-related way.

– Faith – expresses the authentic involvement and declaration to the world of man's belonging and love to God, as well as dependence on Him.

– Liturgy – a participation in the most sacred activity of God's people, which is a meeting with the word of God and the Eucharist through signs and symbols.

These three spheres of bonds with the supernatural manifest themselves in different times, various environments and cultures, as well as through different languages, symbols, gestures and attitudes. This diversity, the rich variety of forms and media, aims at the most pertinent, legible and fruitful influence on a human being. It is at the same time 'a symbol of recognition among Christians'.¹⁰ Indisputably, we touch on the problems of theological anthropology and its humanistic aspects. Analogically we can discuss the issue of humanization, or **hominization** of art. At the same time, this human cognitive and experiential aspect makes it difficult to access the transcendent entity, or God, because He 'goes beyond the capacity of man's mind, that is why we must come to terms with the fact that it is impossible to consider Him in any human measures'.¹¹

In this context it is worth noticing certain tendencies and consequences resulting from the negation of God, the refusal to present Him artistically or to personify *Sacrum*. This is about mental and artistic concentration on the material world, and is the process of **reification** of representations as well as of man himself. 'Reification emphasizes dehumanization of man, depriving him of human traits, reducing him to an instrument'.¹² Such an attitude is a real threat to the development of one's personality and the progress of mankind. Today

¹⁰ R. Etcheagaray, "Nasze Credo", in *Wiara Kościoła. Biskupi francuscy komentują wyznanie wiary*, Warszawa, 1985, p.9.

¹¹ R. Hind, *Twarze Boga*, Warszawa, 2005, p.7.

¹² S. Wysłouch, "Wizualność metafory", in *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, eds. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa, 1985, p.218.

ciół uwzględnia także świadectwa ludzi świętych oraz wizje, objawienia i relacje mistyków. Trzecim elementem współtworzącym doktrynę Kościoła jest szeroko pojmowana tradycja.

Warto tu wprowadzić ważne rozgraniczenie dziedzin, które ściśle wiążą się z różnorodnymi gatunkami sztuki zakorzenionej w chrześcijaństwie. Dzięki temu, co określa się jako *differentia specifica*, można właściwiej potraktować teorię i praktykę wspomnianej twórczości artystycznej. Oto owa ważna kolejna triada:

– teologia – jest dyscypliną, która metodycznie i merytorycznie podejmuje naukową analizę i syntezę Objawienia Bożego, nauki Kościoła i wiary chrześcijańskiej;

– wiara – wyraża autentyczne zaangażowanie i wyznanie wobec świata swej przynależności i miłości do Boga i zależności od Niego;

– liturgia – to uczestnictwo w Najświętszej czynności ludu Bożego, która jest spotkaniem ze Słowem i Eucharystią poprzez znaki i symbole.

Wspomniane powyżej trzy sfery wiążą z nadprzyrodzonością realizują się w różnych czasach, w rozmaitych środowiskach i kulturach oraz poprzez różne języki, symbole, gesty i postawy. Ta różnorodność, czyli bogactwo form i środków przekazu, zmierza do najtrafniejszego i najbardziej czytelnego, owocnego oddziaływania na człowieka. Jest zarazem „znakiem rozpoznawczym między chrześcijanami”¹⁰. Bezspornie dotykamy tu problematyki antropologii teologicznej czy jej humanistycznych aspektów. Analogicznie można mówić o humanizacji czy też **hominizacji** sztuki. Ten ludzki aspekt poznawczy i przeżyciowy sprawia zarazem oczywiste trudności w docieraniu do Istoty transcendentnej, do Boga, gdyż On „wykracza poza to, co może osiągnąć umysł śmiertelnika, musimy pogodzić się z faktem, że nie uda się zmieścić Go w żadnych ludzkich wymiarach”¹¹.

W tym kontekście warto dostrzec pewne tendencje i konsekwencje, które wynikają z negacji Boga, czy też rezygnacji w sztuce z Jego przedstawień oraz personifikacji *Sacrum*. Chodzi o mentalną i artystyczną koncentrację na materii, na świecie rzeczy. Jest to proces **reifikacji** przedstawień, ale także – człowieka. „Reifikacja [natomiast] podkreśla dehumanizację człowieka, pozbawienie go cech ludzkich, sprowadzenie do roli instrumentu”¹². Taka postawa jest faktycznym zagrożeniem dla rozwoju osobowości jednostki oraz postępu ludzkości. Współcześnie przenika to

¹⁰ R. Etcheagaray, *Nasze Credo*, [w:] *Wiara Kościoła. Biskupi francuscy komentują wyznanie wiary*, Warszawa 1985, s. 9.

¹¹ R. Hind, *Twarze Boga*, Warszawa 2005, s. 7.

¹² S. Wysłouch, *Wizualność metafory*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 218.

– niestety – do różnych prądów artystycznych, opcji światopoglądowych, a nawet religijnych.

Zakorzenie w teologii

Znamienne, że cały artykuł Wacława Świerzawskiego, który w podtytule wyjaśnia, że chodzi o „dojrzałe powołanie artysty”, akcent kładzie na zakorzenie teologiczne¹³. Autor mówi właściwie o trzech kwestiach, które znajdują się w tytule całego niniejszego artykułu. Twórczości związanej z przestrzenią kościelną, a raczej sprawowaną tam liturgią, nie nazywa (jak zwykle się to zazwyczaj czynić) sakralną, ile po prostu – liturgiczną. Świadomość jej specyfiki zdaje się czymś oczywistym. Podobnie jak jej bezpośrednie odniesienie funkcjonalne, służebne. Autor zauważa, że aby tworzyć dzieła w tej specyficznej dziedzinie, nie wystarcza „natchnienie wraz z doskonałym rzemiosłem” (s. 221). To, co jest tu istotne, określa jako „zmysł liturgiczny”, czyli jakby wyższy poziom „zmysłu religijnego”¹⁴. Zarówno sztuka Wschodu (głównie ikona), jak i Zachodu, ma nie tyle naśladować Rzeczywistość Najświętszego Sakramentu czy stworzyć coś świętego, ile raczej „w dziele ukazywać taką głębię, jaką ma Duch Boga, który przenika wszystkie głębie” (s. 225). Wreszcie nawiązując do nauki o Mistycznym Ciele Chrystusa i poszukiwań znaków czasu, zwraca uwagę na potrzebę przybliżenia – właśnie poprzez piękno – „współczesnemu człowiekowi drogi do Boga, i Boga do człowieka” (s. 227). Także naszym czasom potrzebna jest sztuka wyrażająca wręcz mistykę, ale jeszcze bardziej – tworzona przez artystów głębokiej wiary, nadziei i miłości, tworzona wręcz przez artystów-mystyków (s. 229).

Istotne jest to, co łączy sztukę z liturgią podczas sprawowania świętej Akcji – *ars celebrandi*. Cała liturgia zawiera w sobie obydwa aspekty: mediatyczny oraz ikoniczny¹⁵. Przenikanie różnych warstw, kontekstów: teologii, Biblii, liturgii, misterium i sztuki;

¹³ W. Świerzawski, *Zakorzenie sztukę liturgiczną w teologii (O dojrzałe powołanie artysty)*, [w:] *Sztuka w liturgii*, red. W. Świerzawski, Kraków 1996, s. 221–230.

¹⁴ Por.: L. Giussani, *Zmysł religijny*, Poznań 2000, s. 170: „Głęboka świadomość siebie przeczuwa u podstaw samego siebie Kogoś Innego. Tym jest modlitwa: głęboką świadomością samego siebie, która zderza się z Kimś Innym. W ten sposób modlitwa jest jedynym ludzkim gestem, w którym urzeczywistnia się w pełni wielkość człowieka”; tamże, s. 174: „Świat jest jakby słowem, *logos*em odsyłającym, odwołującym się do czegoś innego, czegoś poza sobą, czegoś co w górze. W języku greckim słowo «wyżej» (w górze) znaczy *aná*. To jest znaczenie słowa *analogia*, podobieństwo: forma zderzenia się człowieka z rzeczywistością budzi w nim jakiś głos, który pociąga go ku znaczeniu, które jest dalej, wyżej, *aná*”.

¹⁵ H. Nadrowski, *Liturgia – kontekst mediatyczny oraz ikoniczny*, [w:] *Laudate Dominum. Księdzu Profesorowi Jerzemu Stefańskiemu z okazji 65-lecia urodzin i 40-lecia kapłaństwa*, red. K. Konecki, Gniezno 2005, s. 77–99.

this attitude permeates various artistic trends, outlooks and religious views.

Rooted in theology

Significantly, the whole article by Wacław Świerzawski¹³ (who explains in the subtitle that he means ‘the mature vocation of an artist’), focuses on theological roots. He discusses three issues which are present in the title of the present article. He refers to art connected with the church space as liturgical art, and not as it is commonly perceived, as sacred art. This awareness of its specific character seems to be something obvious, just as its direct functional, ministerial reference. The author also notices that in order to create masterpieces in this specific area, ‘the inspiration together with the exceptional craft’ is not sufficient (p.221). What is important here is referred to as ‘a liturgical sense’ or something like the higher level of ‘religious sense’.¹⁴ Both the art of the East (specifically the icon) and that of the West, is not supposed simply to imitate the reality of sacred mysteries, or create something sacred, but rather ‘to show through a masterpiece such depth that the spirit of God has, that permeates all the depths’ (p.225). Finally, with reference to the teachings of the Mystic Corpus Christi and also to the search for the signs of time, the author emphasizes that ‘a contemporary human being needs to come closer – through beauty – to God, and at the same time beauty brings God closer to man’ (p.227). Even nowadays we need art which expresses mysticism, but even more we need art that is created by artists of deep faith, hope and love, especially artists – mystics (p.229).

What connects art with the liturgy while saintly action is carried out – *ars celebrandi*, is of a great importance. The whole liturgy consists of two aspects, mediatory and iconic.¹⁵ Various layers and contexts pervading one another (theology, the

¹³ W. Świerzawski, “Zakorzenie sztukę liturgiczną w teologii (o dojrzałe powołanie artysty)”, in *Sztuka w liturgii*, ed. W. Świerzawski, Kraków, 1996, pp.221–230.

¹⁴ Cf. L. Giussani, *Zmysł religijny*, Poznań, 2000, p.170: ‘Deep self-awareness suspects the existence of Someone Else at its foundation. That is what prayer is: deep self-awareness, which collides with Someone Else. In this way prayer is the only human gesture in which the human greatness exists entirely’; p.174: ‘The world is like a word, *logos*, referring to something else, something beyond oneself, something above. In Greek the word ‘higher’ (above) is *aná*. This is the meaning of the word ‘analogy’, similarity: a form of a collision between a human being and the reality gives birth to an internal voice which attracts him to the meaning which is farther, higher, *aná*.’

¹⁵ H. Nadrowski, “Liturgia – kontekst mediatyczny oraz ikoniczny”, in *Laudate Dominum. Księdzu Profesorowi Jerzemu Stefańskiemu z okazji 65-lecia urodzin i 40-lecia kapłaństwa*, ed. K. Konecki, Gniezno, 2005, pp.77–99.

Bible, liturgy, mystery and art, mysteriousness or even theatricalization,¹⁶ music and singing, gestures, words and silence) contribute to the liturgical spirituality of a Christian,¹⁷ as well as the liturgical spirit as such. Apart from other elements of richness and symbolic depth of the marvellous Paschal Liturgy (with the song *Exultet*), the role of light and darkness is worth focusing on. At the University of Poznań a postdoctoral thesis¹⁸ was written on the Paschal Candle. The next thesis could perhaps be written about delimitation of the terms *lux* and *lumen* within theology, the Bible, liturgy and art (stained glass).

The art and liturgy determine the proportions and borders between temporality and eternity, pervading of the *sacrum* and the profane, and also transience and eternity. A spectator, observer, recipient or participant is directed not only to metaphysics, transcendence, as a theoretical, disputable matter, but is directed towards personal relations between God – a Person, and man – a person. We tackle here the basic rule of Christian **personalism**. It is also related to a various and multi-coloured image of man, his nature, his mentality and identity. Even when a man puts on a mask, while playing, even when he deforms his face, he never stops being himself. Moments of truth, experiences of drama, scenery of events cannot deprive him of self-awareness or identity. Maria Janion claims that it would be too general to think that the face symbolizes the truth, whilst the mask symbolizes falsehood. The mask can have the role of a specific medium, in order to demonstrate the personality of a man, including his secrets, his uniqueness and originality, especially when it is formed within him, inside his body, in order 'to hide somebody under the eternal mask of his own face'.¹⁹ Portraits, as well as numerous interpretations of a human being facing the Final Judgment, are in fact meant to reach the 'naked truth' about man in the presence of God.²⁰ Eschatological subject matter with carefulness for the precise detail

mystery, a nawet teatralizacji¹⁶; muzyki wraz ze śpiewem; znaczenia gestu, słowa i ciszy; współtworzy duchowość liturgiczną chrześcijanina¹⁷, a także ducha liturgii jako takiej. Oprócz innych elementów bogactwa i głębi symbolicznej przecednej Liturgii Paschalnej wraz ze śpiewem *Exultet*, warto zwrócić uwagę na rolę światła i ciemności. Nb. o świecy paschalnej została napisana na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Adama Mickiewicza praca habilitacyjna¹⁸, a kolejną można by napisać choćby o rozgraniczeniu w teologii, Biblii, liturgii i sztuce (witraż!) dwu pojęć: *lux* oraz *lumen*.

Właśnie sztuka, ale przecież też i liturgia określają proporcje i granice między doczesnością i wiecznością, a także przenikanie *sacrum* i *profanum*, przemijalności i wieczności. Widz, przechodzień, odbiorca czy uczestnik ukierunkowany zostaje nie tylko ku metafizyce, transcendencji, jako kwestii teoretycznej, dyskursywnej, wręcz pojęciowej. Nade wszystko jednak – ku osobowej relacji: Bóg – Osoba oraz człowiek – osoba. Dotykamy tu podstawowej zasady **personalizmu** chrześcijańskiego. Dotyczy to oczywiście kompleksowego wizerunku samego człowieka, jego natury, psychiki, tożsamości. Nawet gdy człowiek nakłada maskę, gdy gra, gdy zniekształca swoją twarz, także wówczas – i to za każdym razem – nie przestaje być sobą. Prawda chwili, doznanie dramaturgii ani scenaria wydarzeń nie mogą pozbawić go samoświadomości, tożsamości. Maria Janion twierdzi nawet, że zbyt wielkim uogólnieniem byłoby mniemanie, że skoro twarz – to prawda, a skoro maska – to pozory czy nawet fałsz. Także maska służy bowiem, jako specyficzne *medium*, do ukazania wnętrza człowieka, jego tajemnicy, jego niepowtarzalności, oryginalności. Szczególnie wówczas, gdy jest uformowana w nim, w jego ciele, w jego wnętrzu. Przybiera to postać: „Ukryć kogoś pod wieczną maską z jego własnej twarzy”¹⁹. Zarówno portret, jak i liczne interpretacje człowieka stojącego na Sądzie Ostatecznym są właściwie próbą dotarcia do „nagiej prawdy” o sobie wobec Boga²⁰. Tematyka

¹⁶ The common and different elements were paid attention to during the interdisciplinary conference “Teatr–Kultura–Liturgia”, Opole–Wrocław, 16th–17th March 2005, cf. E. Mateja, “Sprawozdanie z konferencji naukowej Teatr–Kultura–Liturgia”, *Liturgia Sacra* 11 (2005), no.2, pp.423–425. Also cf. *Obraz i kult. Materiały z konferencji “Obraz i kult”, KUL–Lublin, 6–8 października 1999*, eds. M. U. Mazurczak, J. Patyra, Lublin, 2002.

¹⁷ P. Petryk, “Liturgia a duchowość chrześcijańska”, *Liturgia Sacra* 12 (2006), no.1, pp.14ff.

¹⁸ K. Lijka, *Rewaloryzacja roli paschału w odnowionej liturgii Wigilii Paschalnej*, Poznań, 2007, p.296.

¹⁹ M. Janion, “Maska. Maski. Ontologiczne nieszczęście Człowieka Śmiechu”, in *Maski*, vol.2, eds. M. Janion, S. Rosik, Gdańsk, 1986, p.399.

²⁰ H. Nadrowski, “Prawda o Bogu i człowieku przez sztukę”, *Międzynarodowy Przegląd Teologiczny “Communio”* 7 (1987), no.4, pp.68–69.

¹⁶ Na elementy wspólne i różnicujące zwrócono uwagę podczas interdyscyplinarnej konferencji „Teatr – Kultura – Liturgia” w 2005 roku, zob. E. Mateja, *Sprawozdanie z konferencji naukowej Teatr – Kultura – Liturgia (Opole – Wrocław, 16–17 marca 2005 r.)*, „Liturgia Sacra” 11, 2005, nr 2 (26), s. 423–425. Warto też docenić owoc innego międzynarodowego spotkania: *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult”, KUL – Lublin, 6–8 października 1999*, red. M. U. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002.

¹⁷ P. Petryk, *Liturgia a duchowość chrześcijańska*, „Liturgia Sacra” 12, 2006, nr 1 (27), s. 14 n.

¹⁸ K. Lijka, *Rewaloryzacja roli paschału w odnowionej liturgii Wigilii Paschalnej*, Poznań 2007, s. 296.

¹⁹ M. Janion, *Maska. Maski. Ontologiczne nieszczęście Człowieka Śmiechu*, [w:] *Maski*, t. 2, red. M. Janion, S. Rosik, Gdańsk 1986, s. 399.

²⁰ H. Nadrowski, *Prawda o Bogu i człowieku poprzez sztukę*, „Międzynarodowy Przegląd Teologiczny Communio” 7, 1987, nr 4 (40), s. 68–69.

eschatologiczna wraz z dbałością o precyzję szczegółu, jak i kompozycję całości, to nie tylko forma i treść niemal magicznie wstrząsająca z niezmierną siłą oddziaływania wyobraźnią ludzi oraz „wprowadzająca w drżenie struny emocji”. Skoro przedstawienia „rzeczy ostatecznych” umieszczano nie tylko we wnętrzach kościołów, ale także w salach sądowych, miały one uprzytamniać wszystkim tam zebranym ważność i „powagę procesu oraz istnienie norm etycznych najwyższego rzędu”²¹, które swe źródło i odniesienie mają u samego Boga – Sędziego Najwyższego. Ten aspekt teologiczny i dydaktyczny zarazem był przesłaniem dzieł nie tylko średniowiecznych czy barokowych. Przecież twórcy, również współcześni, podejmują rozmaite tematy o metafizycznych proveniencjach, biblijnych zapożyczeniach i natchnieniach czy o charakterze wyraźnie transcendentnym, kerygmaticznym, medytacyjnym czy wręcz kontemplacyjnym.

Jakość i głębia sztuki

Powstaje pytanie: jakie są relacje tych dwu ważnych dziedzin – sztuki i teologii. Znane są dwie tezy:

– sztuka to cenny element *locus theologicus*, czyli sztuka dopełnia, objaśnia, dopowiada teologię oraz stanowi ważny środek przekazu ewangelizacyjnego, interpretacji katechizującej;

– optyka jakby odwrotna: sztukę chrześcijańską, jej tożsamość, charakter i kod można odczytać w pełni jedynie w świetle Biblii, teologii i liturgii.

Oba te punkty widzenia, czyli obydwie optyki, są ważne i mają sens.

Bez dwubiegunowego spojrzenia, refleksji i oceny trudno w ogóle mówić o wszechstronnej i pogłębionej ocenie twórczego zaangażowania człowieka czy też o rozwoju lub postępie ludzkości.

Nie powinien dominować jedynie informacyjny, narracyjny oraz ilustracyjny charakter sztuki: ona mówi o epoce i jej ludziach. To jednak zbyt wycinkowa optyka roli dzieła sztuki. Nie negując tej funkcji, trzeba dostrzegać także jakby opcję odwrotną: wiedza i znajomość **danego czasu**, jego kontekstów i uwarunkowań powinna „być nam pomocą do lepszego zrozumienia dzieł sztuki w ich aspekcie historycznym i w aspekcie aktualnym”²². Jakże częsty błąd zdarza się także krytykom czy historykom sztuki: konkretne dzieło sztuki rozpatrywane jest według dzisiejszej interpretacji Biblii, teologii czy liturgii. Natomiast nie tylko znajomość np. łaciny, ale i kultury, etnografii, obyczaju, astronomii czy

and the whole composition is not only the form and the content which thrills human imagination with immense strength, which ‘strokes the strings of emotion’. So when such images were introduced not only in churches but also in court halls, they were supposed to remind all of the people gathered there of the seriousness and dignity of trials and the existence of ethical norms of the highest importance²¹, which have their source and relation in God – the Supreme Judge.

This theological and didactic aspect was a message in the form of medieval and baroque masterpieces. Creators, even those contemporary, take up various topics of metaphysical provenance, biblical borrowings and inspirations, or of clearly transcendental, kerygmatic, meditative or contemplative character.

The quality and depth of art

A question arises: What is of the relation between the two areas of study – art and theology?

There are two known hypotheses:

– Art is a very precious element of *locus theologicus*, is able to complete, explain, and add to theology, and it also forms an important medium of evangelization or catechizing interpretation.

– The opposite view: Christian art, its identity, character and code can only be fully interpreted in the light of the Bible, theology and liturgy.

Both points of view are important and rational. Without such bipolar views, reflections and evaluations, it is extremely difficult to talk about a comprehensive and deepened evaluation of creative contributions of man, or even about human development.

Informative, narrative, and illustrative character of art shouldn't dominate, as art represents a particular era and the people that belong to it. It is, however, too partial a view of the role of pieces of art. Without negating this function of art, we need to notice the opposite option: our knowledge of and familiarity with the aspects and conditions of a **certain era** should be ‘useful for our better understanding of pieces of art in their historical and current aspects’.²² There is a common misconception made by critics and historians of art, that a particular piece of art is examined according to the current interpretation of the Bible, theology or liturgy. However, not only the

²¹ M. Walicki, *Hans Memling – Sąd Ostateczny*, niedokończony rękopis opracował i uzupełnił J. Białostocki, Warszawa 1981, s. 16.

²² A. Maśliński, *Humanizm w sztuce. Antyk i człowiek*, Kraków 1978, s. 57.

²¹ M. Walicki, *Hans Memling – Sąd Ostateczny*, the unfinished manuscript completed and edited by Jan Białostocki, Warszawa, 1981, pp.16.

²² A. Maśliński, *Humanizm w sztuce. Antyk i człowiek*, Kraków, 1978, pp.57.

knowledge of Latin, but also knowledge of culture, ethnography, customs, astronomy and medicine of that given time in early Christianity (or the Middle Ages), is the key to decoding, comprehending and interpreting art from those periods. I should mention here the unforgettable lectures by professor Tadeusz Dobrzeński on the mosaics from Ravenna, in which I had the luck to take part. Although they were monotonous in their form, they were excellent with regard to their academic merit. The lectures took into account the wide background and context of time, the people and events associated with the examined pieces of art. The lectures also included the three previously mentioned title aspects.²³ Isn't there a profound sense in Max Dvořák's 'Kunstgeschichte als **Geistesgeschichte**'²⁴ theory which was enhanced by Hans Sedlmayer in 'Kunstgeschichte als **Religionsgeschichte**' and 'als **Liturgiegeschichte**'²⁵? This spiritual aspect, directed more towards symbolism and iconography was shown by Erwin Panofsky, who paid his attention to the similarity of ideas and styles, and their dependence on the art of passed ages, and at the same time emphasized their distinctiveness.²⁶

Excluding God from the history of mankind and the attempt to create academic or artistic-aesthetic hermeneutics without theological foundation may lead to perversion. This deformation leaves traces in the mentality and psyche of people, and it also leaves traces in multiple personal references and in deliberate and conscious interpersonal communication. There is also another danger – the fake image of God. Such distortion affects not only literature and art but also the mentality of many people. Jerzy Szymik vividly presented this concept.²⁷

²³ It's advisable to examine a relatively short, but interpretatively and bibliographically rich text, concerning the mentioned motive: T. Dobrzeński, "Haec porta Domini: *justi intrabunt in eam*". Contribution to iconography of Hans Memling's *Last Judgement*", in *Ars auro prior. Studia Joanni Białostocki sexagenario dicata*, Warszawa, 1981, pp.187–192.

²⁴ H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii i sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1962, p.307.

K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa, 1970, p.338.

²⁵ S. Pazura, "Struktura i sacrum. Estetyka sztuk plastycznych Hansa Sedlmayera", in *Sztuka i społeczeństwo*. vol.1: *Ocalenie przez sztukę*, ed. A. Kuczyńska, Warszawa, 1973, pp.91–165.

²⁶ E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa, 1971, p.29.

²⁷ J. Szymik, "Piękno Boga, piękno człowieka", in *Chrześcijaństwo i kultura XXI wieku*, ed. A. Jarmusiewicz, Kraków, 2002, p.211: "That stereotype has its source in the fracture of the world in Paradise, in the scene of tempting Adam and Eve, when Satan makes them suspect God, suspect that His intentions when forbidding them to taste the fruits from the tree were not pure. As a result, this stereotype has its source in the fake image of God, which has its satanic roots – because it's a lie about God. This exists in the thousands of human images

medycyny danego etapu wczesnego chrześcijaństwa czy rozwiniętego średniowiecza stanowi klucz do odczytania, zrozumienia i zinterpretowania dzieł tamtych czasów. Nb. pozwolę sobie tu wspomnieć niezapomniane wykłady prof. Tadeusza Dobrzeńskiego (nie tylko o mozaikach i nie tylko o Rawennie), w których miałem szczęście uczestniczyć. Były one wprawdzie dość monotonne pod względem formy, jednakże wspaniałe merytorycznie, uwzględniające szerokie tło i kontekst czasu, ludzi i zdarzeń związanych z omawianymi dziełami sztuki, w tym także trzy nasze tytułowe aspekty²³. Czyż nie ma głębokiego sensu teoria Maxa Dvořaka *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*²⁴, którą pogłębił i poszerzył Hans Sedlmayer jako *Kunstgeschichte als Religionsgeschichte*, a nawet – *als Liturgiegeschichte*?²⁵ Ten aspekt duchowy, ale ukierunkowany bardziej ku symbolice i ikonografii wydobyl Erwin Panofsky, który zwracał uwagę na pokrewieństwa idei i stylów oraz ich zależności od sztuki epok minionych, uwypuklając zarazem ich odmienność²⁶.

Wykreślenie Boga z dziejów ludzkości i próba stworzenia hermeneutyki naukowej czy artystyczno-estetycznej, bez fundamentów teologicznych, grozi wypaczeniem. Deformacja ta pozostawia ślady w psychice i mentalności, ale także w wielorakich odniesieniach osobowych oraz celowej i świadomej komunikacji interpersonalnej. Jest też inne zagrożenie: fałszywy obraz Boga. To zafalszowanie ma wpływ na literaturę i sztukę, ale także na całą mentalność wielu ludzi. Obrazowo przedstawia to Jerzy Szymik²⁷.

²³ Warto prześledzić stosunkowo krótki tekst Dobrzeńskiego, niezwykle jednak bogaty interpretacyjnie i bibliograficznie, na temat wspomnianego tu motywu: T. Dobrzeński, "Haec porta Domini: *justi intrabunt in eam*". *Przyczynek do ikonografii Sądu Ostatecznego Hansa Memlinga*, [w:] *Ars auro prior. Studia Joanni Białostocki sexagenario dicata*, Warszawa 1981, s. 187–192.

²⁴ Por. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 307; K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970, s. 338.

²⁵ S. Pazura, *Struktura i sacrum. Estetyka sztuk plastycznych Hansa Sedlmayera*, [w:] *Sztuka i społeczeństwo*, t. 1: *Ocalenie przez sztukę*, red. A. Kuczyńska, Warszawa 1973, s. 91–165.

²⁶ E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 29.

²⁷ J. Szymik, *Piękno Boga, piękno człowieka*, [w:] *Chrześcijaństwo i kultura w XXI wieku*, red. A. Jarmusiewicz, Kraków 2002, s. 211 n: „Ten stereotyp ma, w moim głębokim przekonaniu, swoje źródło w rajskim pęknięciu świata, w owej scenie kuszenia Adama i Ewy, gdy szatan zasiewa w nich podejrzenie na temat Boga, podsuwając im myśl, że «On na pewno coś kombinuje», że intencja Boga, zakazującego kosztować owoców z Drzewa – nie jest czysta. Ten stereotyp ma więc źródło w fałszywym obrazie Boga, zaś ten fałszywy obraz Boga ma swoje szatańskie korzenie – jest to bowiem kłamstwo na temat Boga. Funkcjonuje ono w tysiącach ludzkich wyobrażeń, w różnych mutacjach. Jest to np. obraz Boga zegarmistrza, który świat nakreślił, ale się nim potem nie interesuje; obraz Boga, który przygląda się bólowi człowieka z założonymi, ponoć wszechmocnymi rękami; obraz Boga (jeszcze okrutniejszy),

Człowiek potrzebuje wartości wyższych, aspiracji i oczekiwań nieprzeciętnych, a jednocześnie podlega wielorakim słabościom i pokusom, które oddalają go od owych ideałów. Bóg – odwieczne Słowo – zaistniał w czasie w ludzkiej postaci i ubogacił człowieka i ludzkość. Trwa ustawiczny **dialog** osobowy i wspólnotowy z Chrystusem. Misterium oraz znikomości tego świata spotykają się zarówno w sztuce, liturgii²⁸, jak i w teologii.

Odkrycia naukowe oraz nowe metody nauczania, przepowiadania, kontemplacji i modlitwy znajdują swe dopełnienie oraz wyjaśnienie w samym Bogu. Dotyczy to także rozmaitych aspektów twórczości architektonicznej i plastycznej²⁹, konserwacji dzieł sztuki, opisu i interpretacji zjawisk artystycznych oraz procesów estetycznych.

Ostatecznie jest to także posługa, rodzaj misji, profetycznego posłannictwa. Artystę dostrzega się w analogiach teologicznych posłannictwa: **król, kapłan, prorok**. Teologia ułatwia formowanie sumień, poznawanie i przekazywanie nie tylko materialnej, zewnętrznej warstwy dzieła sztuki, ale nade wszystko jego duchowej, wewnętrznej mocy i siły oddziaływania. Samo zaś dzieło sztuki „odkrywane” jest też według starej scholastycznej triady: **poznać** (intelekt), **przeżyć** (zmysły i emocje), **kształtować** osobowość (wola, wprowadzanie w życie, aplikacje etyczno-moralne). Hans Urs von Balthasar zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt postawy kreatywnej i jednocześnie odpowiedzialnej. Ilustruje go przykładem aktora. Zauważa, że Jan Stanisławski prezentuje aktorowi nie tylko „zadanie”, ale przede wszystkim – „nadzadanie” „otaczającego rolę horyzontu sensu, który aktor postrzega jako ostateczny”. Intensywnie pracując nad swą rolą, aktor powinien oddać „całościową postać” i zarazem wspierać swe dążenie poczuciem wolności i spontaniczności. Balthasar dodaje: „Rola ma wprawdzie postać daną i określoną, ale w żadnym wypadku ograniczoną; jest to postać otwarta, i to tym bardziej, im bardziej jest wieczna, im większe ma znaczenie. Role, z uwagi na ich otwartość, mogą być zawsze na nowo i inaczej interpretowane, zależnie od twórczego potencjału aktora”³⁰. Jednakże faktycznym zagrożeniem (głównie w sztukach plastycznych) jest obezwładniający „fetyzsz oryginalności uproszczony do nakazu kreowania

który bawi się światem i ludźmi, przesuwając ich jak pionki na szachownicy dziejów lub też obraz (bardzo zresztą popularny w różnych swoich odmianach) klatki zrobionej przez Boga z przykazań. W klatce więziona jest ludzka wolność i ludzkie szczęście oraz rozwój”.

²⁸ A. Roguet, *Art et liturgie*, „La Maison-Dieu”, 1991, nr 2 (186), s. 73–88.

²⁹ P.-M. Gy, *Espace et célébration comme question théologique*, „La Maison-Dieu”, 1978, nr 136, s. 42n.

³⁰ H. U. von Balthasar, *Teodramatyka, 1. Prolegomena*, Kraków 2005, s. 259–260.

Man needs higher values, aspirations and extraordinary anticipations, and at the same time he is subjected to various weaknesses and temptations, which keep him apart from previously mentioned values. God – the eternal word – who became a person of human flesh, enriched man and mankind. There is an ongoing personal and communal **dialogue** with Christ. The mystery and insignificance of this world meet each other in art, liturgy,²⁸ and also theology.

Scientific discoveries and new methods of teaching, prophesising, contemplation and praying find their fulfilment and explanations in God himself. This also concerns various aspects of architectural and artistic²⁹ works, the conservation of works of arts, the description and interpretation of artistic phenomena and aesthetic processes.

In the end, it is also a ministry, a sort of mission, prophetic quest. An artist can be perceived within theological analogies of the mission: **the king, the priest, the prophet**. Theology makes it easier to form consciences, to acknowledge and pass on not only the material, the physical outer layer of the artwork, but also first of all its spiritual, internal power and strength of impact. The piece of art itself is also ‘discovered’ according to an old scholastic triad: **to acknowledge** (the intellect), **to experience** (senses and emotions), **to form** your personality (will, implementation in life, ethical/moral application). Hans Urs von Balthasar emphasizes another important aspect of creative and responsible attitudes. He illustrates this, using the example of an actor. He notices that Jan Stanisławski not only provides the actor with a task, but also a ‘super-task’ of ‘horizon of sense, surrounding the role, which is regarded by the actor as ultimate’. Working intensively on his role, the actor should express ‘the whole character’ whilst at the same time supporting his attempt with the sense of freedom and spontaneity. Balthasar adds: ‘a role of an actor has a fixed and specified form, but under no circumstances is it restricted; it is an open character and the more eternal it is, the more significance it gains. Due to their openness, roles can always be interpreted differently, depending on the creative

in various mutations, e.g. The image of the god-watchmaker who wined the world but is not interested in it; the image of god who is looking at human pain with the folded – presumably almighty – arms; the image of god (even more brutal), who is playing with the world and people, moving them like pawns on the chessboard of history, or last but not least, the image (very popular in various versions) of the cage made by god with the aid of commandments. In the cage, all human freedom, happiness and development is imprisoned.’

²⁸ A. Rouet, “Art et liturgie”, *La Maison-Dieu* (1991), no.186, pp.73–88.

²⁹ P.-M. Gy, “Espace et célébration comme question théologique”, *La Maison-Dieu* (1978), no.136, pp.42ff.

potential of an actor'.³⁰ Yet the real threat (mainly in visual arts) is the overwhelming 'fetish of originality reduced to the imperative of creating a novelty (...) and finding yourself on the surface of artistic life, in the avant-garde'³¹.

This direction to the **interior** of the man/creator and man/recipient in his best form finds its reflection in liturgy.³² It can be said that in both of them there is external expression, experience or artistic emanation of beauty. Before that, however, there are personal (or even intimate) meetings and experiences which apply to artistic/aesthetic categories, but also go beyond them. Here we touch upon meditative, mysterious and even contemplative experiences.

The Second Vatican Council recalls evangelical comparisons of the Kingdom of God on Earth (bread leaven, seed put into the ground). The awareness of evangelic mission enters not only catechistic teaching, but also various forms of impact, of involvement among earthly matters, in artistic societies, creators and recipients of art. There is a constant relationship between reality and a believer, Christian culture and theological thinking. Simultaneously, there appear a lack of ideological content, indifference, ethical and aesthetic relativism, aesthetic mediocrity and kitsch. It is worth taking critically these articles and books which, under the pretence of fighting with trash and kitsch among believers, carry out open and hidden fight with God and the church³³.

Relations between sacrum and the profane

The realities mentioned earlier exist beside each other. They are sovereign, but in fact they influence each other's domains. For instance, it is worth noticing the analogies of experiences and emotions equally on the *sacrum* and profane levels. They relate to broadly understood *ars*, and subsequently to actions and attitudes which do not have a direct relation to sustaining functions of the living organism. In particular, they concern the ritual, secular and religious feasting. Historians claim that 'religion and entertainment have the same source, which is the ritual'.³⁴ If a cult relates to a person, it

³⁰ H. U. von Balthasar *Teodramatyka. 1. Prolegomena*, Kraków, 2005, pp.259–260.

³¹ B. Bakula, *Człowiek jako dzieło sztuki. Z problemów metarefleksji artystycznej*, Poznań, 1994, p.13.

³² E. Manfredini, "Riflessi della riforma liturgica sull'architettura della chiesa", *Fede e Arte* (1965), no.2, p.246.

³³ An example may be the following work by an ex-Dominican: H. C. Zander, *Ecce Jesus. Zamach na religijny kicz*, Wrocław, 1993.

³⁴ A. N. Whitehead, *Religia w tworzeniu*, Kraków, 1997, p.35.

nowości [...] i znajdowania się na powierzchni życia artystycznego, w czołówce"³¹.

To ukierunkowanie ku **wnętrzu** człowieka-twórcy, jak i człowieka-odbiorcy w szczytowej formie znajduje swe odzwierciedlenie w liturgii³². Można powiedzieć, że zanim u jednego i drugiego nastąpi zewnętrzny wyraz, ekspresja czy artystyczna emanacja piękna, to najpierw dokonuje się bardzo osobiste, niemal dyskretne, wewnętrzne spotkanie i przeżycie, które, choć mieści się w kategoriach artystyczno-estetycznych, to jednak zarazem je przekracza. Dotykamy tu często doznań medytacyjnych, misteryjnych, a nawet kontemplacyjnych.

Sobór Watykański II przywołuje ewangeliczne porównania Królestwa Bożego na ziemi (zaczyn chlebowy, nasienie wrzucone w ziemię). Świadomość misji ewangelizacyjnej przenika nie tylko nauczanie katechetyczne, ale wielorakie formy oddziaływania, zaangażowania pośród rzeczywistości doczesnych, środowisk artystycznych oraz twórców i odbiorców sztuki. Ustawicznie trwa wzajemna relacja między otaczającą rzeczywistością a człowiekiem wiary, kultury chrześcijańskiej, teologicznego myślenia. Jednocześnie wkrada się bezideowość, obojętność, relatywizm etyczny i estetyczny, przeciętność i kicz. Warto zarazem krytycznie odbierać artykuły i książki, które pod pozorem walki z tandetą i miernotą pośród wierzących, są jawną lub skrytą walką z Bogiem i Kościołem³³.

Relacje sacrum i profanum

Wspomniane rzeczywistości istnieją obok siebie, a właściwie stanowią suwerenne, choć wpływające na siebie sfery. Dla przykładu warto dostrzec analogie doznań i przeżyć, wzruszeń i emocji zarówno na płaszczyźnie *sacrum*, jak i *profanum*. Dotyczą one szeroko pojętego *ars*, a w konsekwencji czynności i postaw, które nie mają bezpośredniego związku z podtrzymywaniem życiowych funkcji organizmu. Szczególnie zaś – rytuału oraz świętowania, zarówno świeckiego, jak i religijnego. Historycy twierdzą nawet, „że religia i zabawa wywodzą się ze wspólnego źródła, jakim jest rytuał”³⁴. Jeśli kult odnosi się do osoby, jest religią, gdy zaś do rzeczy, wówczas jest to po prostu magia. Ten religijny aspekt wykracza poza same tylko doznania zmysłowe. Staje się natomiast jednym z czynników, które kształtują wewnętrzny

³¹ B. Bakula, *Człowiek jako dzieło sztuki. Z problemów metarefleksji artystycznej*, Poznań 1994, s. 13.

³² E. Manfredini, *Riflessi della riforma liturgica sull'architettura della chiesa*, „Fede e Arte”, 1965, nr 2, s. 246.

³³ Przykładem takiej publikacji jest książka eks-dominikana: H. C. Zander, *Ecce Jesus. Zamach na religijny kicz*, Wrocław 1993.

³⁴ A. N. Whitehead, *Religia w tworzeniu*, Kraków 1997, s. 35.

rozwój człowieka³⁵ i mają zarazem charakter społeczny. Nie są to więc jedynie koncepcje czy idee izolowanych lub nawet prześladowanych jednostek, ale przybierają „postać rozpoznawalnych form ekspresji, dających się przywołać w procesie porozumiewania się między ludźmi”³⁶. Chrześcijaństwo jest bliższe rzeczywistości i faktom. Religia katolicka nie tylko wskazuje fakty i zdarzenia, ale „zaprasza do ich uporządkowanej interpretacji”³⁷. Jak zauważa Michał Heller, *sacrum* może być odświętne i zwyczajne. Za każdym razem jednak nadaje sens całej otaczającej rzeczywistości, przekształca świat. Nade wszystko jednak „*sacrum* sięga także w głąb samego człowieka”³⁸. Wzmacnia jego autentyczność i skuteczność w myśleniu i działaniu. Wspomniane w tytule: teologia, Biblia, liturgia i sztuka pełnią między innymi taką właśnie rolę. Chrześcijańska obrzędowość wypełnia znaczną część czasu ludzi wierzących, zaś szczytem ich wiary i pobożności jest liturgia, co z naciskiem przypomina pierwszy dokument (przyjęty 4 grudnia 1963) Soboru Watykańskiego II, czyli *Konstytucja o Liturgii - Sacrosanctum Concilium* (KL 10). Tradycje religijne ściśle wiążą się z samą liturgią³⁹, jak i całym życiem sakramentalnym oraz działalnością Kościoła (por. KL 37–40). Jedno i drugie ma także przyczynić się „do uchronienia od wpływów laicyzacyjnych, [...] i ożywienia naszego życia duszpasterskiego”⁴⁰.

Numinosum, fascinosum i tremendum przenosi odbiorcę ku Rzeczywistości, która dotyczy różnych aspektów spotkania człowieka z samym Bogiem. Interpretacja filozoficzno-teologiczna jest wnikaniem w rzeczywistość nadprzyrodzoną⁴¹. Dodajmy, że trwa permanentne jej przyjmowanie, pojmowanie oraz wyrażanie. Człowiek posługuje się różnymi metodami i formami, również widzialnymi, a nawet dramatycznymi i ekspresyjnymi środkami wyrazu. Są wśród nich też znaki i symbole. Ważne są także tu źródła apokryficzne wielu tematów i motywów w sztuce, aż po moc i głębię medytacyjną ikon⁴². Interpretacje biblijna i teologiczna pozwalają odczytywać oraz opisywać przejawy istnienia i obecności, a nawet wizerunku samego Boga. Czyż sztuka w ogóle, a sakralna w spo-

is religion, but if it relates to a physical thing, then it is simply magic. This religious aspect exceeds sensual experiences. It becomes one of the factors which create human internal development,³⁵ and also have social character. Those are not only thoughts, concepts or ideas of isolated or even persecuted individuals, but they take the form of ‘recognisable expression which can be easily summoned in the process of communication between people’.³⁶ Christianity is closer to facts and reality. The Catholic religion does not only show facts and events, but also ‘invites to their thorough interpretation’.³⁷ According to Michał Heller, *sacrum* can be festive and ordinary. However, every time the *sacrum* gives meaning to the whole world we live in, and transforms it. Most importantly, ‘the sacred also reaches the depths of a human being’.³⁸ It deepens human authenticity and the effectiveness of thinking and acting. As mentioned in the title - theology, the Bible, liturgy and art play exactly this role, amongst others. Christian rituals fill most of believers’ time, but the most important for their faith and piety is the liturgy, which is emphasized by the first document of the Second Vatican Council, i.e. the *Constitution on the Sacred Liturgy, Sacrosanctum Concilium*. Religious rituals are directly connected with the liturgy³⁹ itself, with the whole sacramental life and the Church’s activity as well (cf. *Constitution on the Sacred Liturgy, Sacrosanctum Concilium* 37–40). One and the other are supposed to contribute ‘to protection against secularizing influences (...) and revival of our pastoral life’.⁴⁰

Numinosum, fascinosum i tremendum move us towards the reality which concerns different aspects of man’s meeting with God. The philosophical and theological interpretation is penetration into the supernatural reality.⁴¹ We should also add that it is continually accepted, understood and expressed. Man uses various methods and forms, also visible, or even dramatic and emotional means of expression. Among them, there are also signs and symbols. Also the apocryphal sources of numerous themes and motives in art – including the contem-

³⁵ Tamże, s. 39.

³⁶ Tamże, s. 44.

³⁷ Tamże, s. 57.

³⁸ M. Heller, *Wszelchświat i Słowo*, Kraków 1980, s. 53.

³⁹ A. Chupungco, *Adaptation de la liturgie à la culture et aux traditions des peuples*, „La Maison-Dieu”, 1985, nr 2 (162), s. 26 n.

⁴⁰ I. Celary, *Polskie zwyczaje religijne*, „Liturgia Sacra” 8, 2002, nr 2 (20), s. 284.

⁴¹ A. Nossol, *Teologiczny wymiar sacrum i profanum*, [w:] *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H. J. Sobeczko, Opole 1998, s. 14 n; A. Basista, *Teologiczna wymowa współczesnych budowli sakralnych*, [w:] *Budownictwo miast i wsi. Budownictwo Sakralne '98. Białystok 7–8 maja 1998 r. Konferencja Naukowo-Techniczna*, Białystok 1998, s. 10 n.

⁴² L. Bastiaansen, *Ikony Wielkiego Tygodnia*, Kraków 2003, s. 11.

³⁵ Ibid., p.39.

³⁶ Ibid., p.44.

³⁷ Ibid., p.57.

³⁸ M. Heller, *Wszelchświat i słowo*, Kraków, 1980, p.53.

³⁹ A. Chupungco, „Adaptation de la liturgie à la culture et aux traditions des peuples”, *La Maison-Dieu* (1985), no.2(162), pp.26ff.

⁴⁰ I. Celary, „Polskie zwyczaje religijne”, in *Liturgia Sacra* 8 (2002), no.2, p.284.

⁴¹ A. Nossol, „Teologiczny wymiar sacrum i profanum”, in *Człowiek – dzieło – sacrum*, eds. S. Gajda, H. J. Sobeczko, Opole, 1998, pp.14ff. A. Basista, „Teologiczna wymowa współczesnych budowli sakralnych”, in *Budownictwo miast i wsi. Budownictwo Sakralne '98. Białystok 7–8 maja 1998. Konferencja Naukowo-Techniczna*. Białystok, 1998, pp.10ff.

plative strength and depth of icons⁴² – are important. The biblical and theological interpretations help us decode and describe the evidence of God's existence and presence, and even His image. Isn't art, especially sacred art a constant search for God's image?⁴³ Where are you, what are you like, in what way do you exist and reveal yourself? These are questions asked not only by philosophers and theologians, but also the people who create art. After the difficult situations that the Church experienced, of which the dramatic apogee was destruction of all pictures and images of Jesus – the Son of God, and the whole iconoclastic movement, 'the Byzantine East did not go beyond the theologically codified two-dimensional image (...)'.⁴⁴

Not only the first three commandments, but the whole of the Decalogue are the content, the light, the inspiration and the source for literature and art. Paul Claudel (1868–1955) notices in the Decalogue a kind of 'huge lexicon', 'with the use of which we may decipher and understand our reality and the vision of the world'.⁴⁵

Both liturgy and art deal with the problem of the sacred emanation and its different reminiscence in time and space. The particular indication of the connection of what is earthly with what is heavenly is the interpretation of Jerusalem as a forecast of eternal happiness and unfathomable beauty. We can see, therefore, how important the reference to historical and ethnographic sciences really is, and even to cultural studies as well as to the various aspects of theology, 'but above all to the history of art, where iconography and symbolism play an extremely important role'.⁴⁶

It happens that *saeculum* is treated by some like *profanum*, whereas by others as *sacrum*. Mixing the concepts easily leads to the relativism and even to the degradation of the *sacrum* of places and space,⁴⁷ and eventually, to the lost of hierarchy and dignity of what is consecrated, sanctified and sanctifying. In the extreme cases it leads to the trivialization of the holy time and place, and also the liturgy.⁴⁸

⁴² L. Bastiaansen, *Ikony Wielkiego Tygodnia*, Kraków, 2003, p.11.

⁴³ Hind, p.7.

⁴⁴ A. Flis, *Chrześcijaństwo i Europa*, Kraków, 2003, p.217.

⁴⁵ G. Ravasi, *Przykazania w Piśmie Świętym i w sztuce*, Kielce, 2003, p.24.

⁴⁶ S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Warszawa, 1989, p.8.

⁴⁷ A. Stauffer, "Inculturation et architecture d'église", *La Maison-Dieu* (1989), no.179, p.98; A. M. Szymński, "Symbolika formy a idea konstrukcji w emocjonalnym odbiorze przestrzeni sakralnej", in *Budownictwo miast i wsi. Budownictwo sakralne '96. Białystok 10–11 Maja 1996. Konferencja Naukowo-Techniczna*. Białystok, 1996, pp.195ff.

⁴⁸ J. Plazaola, *Kościół i sztuka. Od początków do naszych dni*, Kielce, 2002, p.11.

sób osobliwy, nie jest ustawicznym poszukiwaniem Oblicza Pana?⁴³ Gdzie jesteś, jaki jesteś, w jaki sposób istniejesz i się objawiasz? – pytają nie tylko filozofowie i teologowie, ale także ludzie sztuki. Po trudnych doświadczeniach Kościoła, których dramatycznym apogeeum było niszczenie wszelkich wizerunków Jezusa – Syna Bożego, aż po cały ruch obrazoburczy, „bizantyński Wschód nie wykroczył już nigdy poza skodyfikowany teologicznie wizerunek dwuwymiarowy [...]”⁴⁴.

Nie tylko trzy pierwsze przykazania Dekalogu, ale i pozostałe są treścią, światłem, inspiracją i źródłem dla literatury i sztuki. Paul Claudel (1868–1955) dostrzeżga w nim rodzaj „ogromnego leksykonu”, „za pomocą którego można odszyfrować i zrozumieć naszą rzeczywistość oraz wizję świata”⁴⁵.

Liturgia i sztuka dotyczą problemu emanacji *sacrum* oraz różnych jego reminiscencji w czasie i przestrzeni. Szczególnym przejawem łączenia tego, co ziemskie, z tym, co niebiańskie, jest interpretacja Jerozolimy jako zapowiedzi wiecznej szczęśliwości i piękna nieogarnionego. Choćby na tym przykładzie widać, jak ważne jest tu sięganie do nauk historycznych, etnograficznych, a nawet kulturoznawczych oraz różnych aspektów teologii „a przede wszystkim do historii sztuki, w której ikonografia i symbolika odgrywają niezmiernie ważną rolę”⁴⁶.

Zdarza się, że *saeculum* jest przez jednych traktowane jako *profanum*, a przez innych jako *sacrum*. Pomieszanie pojęć łatwo prowadzi do relatywizmu, a nawet degradacji *sacrum* miejsca i przestrzeni⁴⁷, a w konsekwencji – zatracenia hierarchii i godności tego, co poświęcone, uświęcone i uświęcające. W skrajnych przypadkach pociąga za sobą banalizację świętego czasu i miejsca, w tym także liturgii⁴⁸.

Ikonografia odczytywana

Ikonografia może dotyczyć zobrazowania i usymbolizowania rzeczy, stanów, rzeczywistości. Także bardzo prozaicznych, wręcz świeckich: baletnicy, wędrowca czy rolnika; lilii, niezapominajki czy róży;

⁴³ Hind 2005, jak przyp. 7, s. 7 n.

⁴⁴ A. Flis, *Chrześcijaństwo i Europa*, Kraków 2003, s. 217.

⁴⁵ G. Ravasi, *Przykazania w Piśmie świętym i w sztuce*, Kielce 2003, s. 24.

⁴⁶ S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Warszawa 1989, s. 8.

⁴⁷ A. Stauffer, *Inculturation et architecture d'église*, „La Maison-Dieu” 1989, nr 3 (179), s. 98 n; A. M. Szymński, *Symbolika formy a idea konstrukcji w emocjonalnym odbiorze przestrzeni sakralnej*, [w:] *Budownictwo miast i wsi. Budownictwo sakralne '96. Białystok 10–11 maja 1996 r. Konferencja Naukowo-Techniczna*, Białystok 1996, s. 195 n. (Nb. autor zastosował pisownię „sacrum”, nie zaś „sacrum”).

⁴⁸ Zob.: J. Plazaola, *Kościół i sztuka od początków do naszych dni*, Kielce 2002, s. 11 n.

koła, bramy czy okna; kuźni⁴⁹ czy stołu; zwierciadła czy skarbu. Warto zaakcentować tu tę oczywistość, gdyż pierwszy człon tego pojęcia zdaje się przenosić nas w rzeczywistość świata ikon. Owo zapożyczenie etymologiczne może wprowadzić w zakłopotanie nawet ekspertów, jeśli nie uwzględniliby kontekstu danej realizacji.

Problem dotyczy także obrazowania religijnego, biblijnego, liturgicznego. Preikonografia wielu scen biblijnych, hagiograficznych czy symbolicznych może ukazywać osoby, rzeczy i przedmioty, które w pierwszym oglądzie odnoszą się do rzeczywistości doczesnej. I tu jednak mistrzowskie dzieła różnych epok potrafią ów poziom ziemski, horyzontalny dzieła połączyć „z wymiarem transcendencji”. U wielkich mistrzów dostrzega się przedziwne połączenie wspomnianego horyzontalizmu z wertykalizmem, wręcz ich współistnienie. Tak odbierane są niektóre holenderskie martwe natury, gdzie zwyczajność rzeczy i przedmiotów, ich prozaiczność oraz oszczędność kolorystyczna zdają się przesiąknięte jakimś tajemniczym wewnętrznym blaskiem i ujmującą mową mroku. Tak również malarstwo Olgi Boznańskiej jest interpretowane jako próba „ukazania niematerialności w materialności przedmiotów” i dotarcia do wnętrza istot wyrażanych przez pędzel, „ponad ulotną rzeczywistością pozorów”⁵⁰. „Z tych opozycji bywa utkana afirmacja istnienia. Pochwała tego, co jest, w tajemniczy sposób przekształca się w pochwałę Tego, który Jest”⁵¹. To przeżywanie integralne oraz „widzenie razem” dotyczy więc także wielu realizacji o tematyce zupełnie świeckiej.

Różnorodna może być tematyka dzieła, które wprost i bezpośrednio przekazuje treści religijne. Czasem jest to wielorakie podejmowanie średniowiecznej myśli, która stała się także zasadą liturgii: poprzez rzeczy widzialne (*visibilia*) prowadzi ku temu, co niewidzialne (*invisibilia*)⁵². Dopiero ikonografia wsparta

⁴⁹ Por.: M. Poprzęcka, *Kuźnia – postscriptum*, [w:] *Ars auro prior...*, jak przyp. 18, s. 735–738.

⁵⁰ A. Dombrowska, *Martwa natura Ślewińskiego, Boznańskiej i Wyczółkowskiego w opinii krytyki*, „Roczniki Humanistyczne” 36–37, 1988–1989, nr 4, s. 36.

⁵¹ A. Olędzka-Frybesowa, *Patrząc na ikony. Wędrowki po Europie*, Warszawa 2001, s. 298.

⁵² Pięknie wyrażają to liczne modlitwy Kościoła. Prefacja na Boże Narodzenie głosi m.in.: „Albowiem przez tajemnicę Wcielenego Słowa * zajaśniał oczom naszej duszy * nowy blask Twojej światłości; * abyśmy poznając Boga w widzialnej postaci, * zostali przezeń porwani * do umiłowania rzeczy niewidzialnych”. Także Prefacja na poświęcenie kościoła mówi o tych dwu rzeczywistościach: „Ty pozwoliłeś zbudować ten gmach widzialny, * w którym otaczasz opieką lud swój * pielgrzymujący do Ciebie * i dajesz mu znak i łaskę jedności z Tobą. * W tym świętym miejscu * sam wznosisz dla siebie świątynię z żywych kamieni, * którymi my jesteśmy, * i sprawiasz, że Kościół rozszerzony po całym świecie * rozwija się jako Mistyczne Ciało Chrystusa, * aż osiągnie swoją pełnię * w błogosławionym pokoju w niebieskim Jeruzalem”. Prefacja za zmarłych także akcentuje współzależność tych dwu światów: ziemskiego, śmiertelnego i przemijającego oraz niebieskiego, nieśmiertelnego

The decoding of iconography

Iconography concerns itself with illustrating and symbolizing different things or states of reality. These can be also prosaic and secular, such as a ballet dancer, a wanderer, a farmer; a lily, a forget-me-not or a rose; a circle, a gate or a window; a forge⁴⁹ or a table; a mirror or a treasure. This obviousness is worth stressing here, because the first part of the concept seems to take us into the reality of the world of icons. This etymological loan can confuse even experts, should they not take into account the context of a particular icon.

The problem also concerns the depiction of religion, the Bible and the liturgy. Pre-iconography of many biblical, hagiographical and symbolic scenes may portray people, objects and things which at first sight concern earthly reality. However, in masterpieces from various epochs the earthly, horizontal level can be combined with a ‘transcendental dimension’. The strange combination or even coexistence of horizontalism and verticalism can be found in the works of greatest artists. Some of the Dutch still-life paintings are perceived in such a way, where the mundane nature of things and objects, their casualness and economy of colours seem to be permeated by some strange internal light and a touching speech of darkness. Similarly, the works of Olga Boznańska are interpreted as an attempt to ‘show the non-materiality in the materiality of objects’ and to reach the depth of beings presented by means of a paintbrush ‘beyond the ephemeral reality of appearances’.⁵⁰ ‘From those contradictions the affirmation of being is sometimes created. The praise of what exists transforms mysteriously into the praise of the One that exists’.⁵¹ Consequently, this integral experience as well as ‘seeing together’ is represented in dozens of secular works.

There are various topics for a work of art which directly conveys a religious message. Sometimes it is a diversified interpretation of medieval thought which became a rule for liturgy: through visible matters (*visibilia*), it guides us to the invisible ones (*invisibilia*).⁵² Ultimately, it is theologically based

⁴⁹ M. Poprzęcka, “Kuźnia – postscriptum”, in *Ars auro prior...*, pp.735–738.

⁵⁰ A. Dombrowska, „Martwa natura Ślewińskiego, Boznańskiej i Wyczółkowskiego w opinii krytyki”, in *Roczniki Humanistyczne* 36–37 (1988–1989), no.4, pp.36.

⁵¹ A. Olędzka-Frybesowa, *Patrząc na ikony. Wędrowki po Europie*, Warszawa, 2001, p.298.

⁵² It is beautifully expressed in numerous prayers, e.g. the Christmas preface: ‘In the wonder of the incarnation Your eternal Word has brought to the eyes of faith a new and radiant vision of Your glory. In Him we see our God made visible and so are caught up in love of the God we cannot see’. These two realities are also mentioned in the preface of Dedication

iconography that helps us to identify a particular motif or message of a given work of art. The multi-volume *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (LCI), as well as many other studies provide substantial assistance in this matter.⁵³ A given iconographic situation can be made concrete thanks to its attributes, background and context. Therefore, one person can symbolize moderation, whereas another person can symbolize piety or valour. Figures of saints and angels can be specified owing to their attributes, using their biography or a characteristic or miraculous event from a saint's life.⁵⁴

Rich **Christological** iconography allows us to identify the scenes of Christ's life and Passion⁵⁵ and to specify any mistagogical and eschatological motifs related to the Messiah. Worth noting is the fact that the words and deeds of Jesus are strongly connected with the reality of space and time⁵⁶. His teaching goes beyond closed formulae and abstract notions, as it is full of metaphors and parables,⁵⁷ existential situations and vivid images. It is 'a record of the direct intuition, free from any dialectic'.⁵⁸ Consequently, we may say that Christian culture and art, or even religious didactics is based on 'imagery and symbolic thinking'.⁵⁹

of a Church: 'Lord, You allowed us to build this visible edifice, in which You protect Your people in their pilgrimage and give them the sign and the grace of unity with You. In this holy place You build Your temple of living stones which are Your people and You make the Church growing all over the world develop as the Mystical Body of Christ until it reaches its fulfilment in blessed peace of celestial Jerusalem. Also the preface of Christian Death emphasizes the relation of these two worlds: the earthly, transient, and the celestial, eternal one: The sadness of death gives way to the bright promise of immortality. Lord, for Your faithful people life is changed, not ended. When the body of our earthly dwelling lies in death we gain an everlasting dwelling place in heaven.'

⁵³ At least two elementary publications should be mentioned here: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, ed. E. Kirchbaum, vol. 1–8, Rome–Freiburg–Basel–Wien, 2004; and D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa, 1990. Other works worth mentioning here are: *Lexykon – historia, sztuka, ikonografia*, being currently published by 'Arkady', an excellently prepared series of illustrated thematic volumes (*Old Testament; New Testament; Angels and demons; Symbols and allegories; Astrology, magic and alchemy; Nature and its symbols – plants and animals*); J. Seibert, *Lexykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*, Kielce, 2002. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków, 2007.

⁵⁴ B. Balicka, *Święci, relikwie i patroni*, Białystok, 2003, pp. 9–17.

⁵⁵ A. Boczkowska, *Tryumf Luni i Wenus. Pasja Hieronima Boscha*, Kraków, 1980, pp. 5–19.

⁵⁶ E. Weiler, *Jesus Gottessohn. Begegnung und Bekenntnis*, Leipzig, 1975, pp. 5–8, 57–63, 138–149.

⁵⁷ S. K. Stopczyk, *Biblia Rembrandta*, Warszawa, 1960, pp. 16ff. M. Rostworowski, *Rembrandta przypowieść o miłosierdnym Samarytaninie*, Warszawa, 1980, pp. 74–78.

⁵⁸ Whitehead, pp. 60ff.

⁵⁹ J. Suhecki, *Między nauką, religią i sztuką. Niekłasyfikowane wartości nauk społecznych*, Warszawa, 1993, p. 80.

na fundamentach teologicznych pozwala zidentyfikować konkretny motyw lub treść danego dzieła sztuki. Wielką pomocą jest tu wielotomowy *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (skrótowo określany jako LCI), oraz liczne inne opracowania z tej dziedziny⁵³. Dzięki atrybutom, tłu i kontekstowi możemy skonkretyzować daną sytuację ikonograficzną. Jakaś więc osoba symbolizuje wstrzeźliwość, inna pobożność czy męstwo. Postacie zaś świętych i aniołów można skonkretyzować także dzięki atrybutom, życiorysowi albo charakterystycznemu lub cudownemu zdarzeniu zeń związanym⁵⁴.

Bogata ikonografia **chrystologiczna** pozwala dookreślić zdarzenie z życia i męki Chrystusa⁵⁵, jak również wątki mistagogiczne oraz eschatologiczne związane ze Zbawicielem. Warto zauważyć, że zarówno słowa, jak i czyny Jezusa mocno wnikają w rzeczywistość miejsca i czasu⁵⁶. Jego nauczanie nie sprowadza się do zamkniętych formuł i pojęć abstrakcyjnych, lecz nasycone jest plastycznymi obrazami, sytuacjami egzystencjalnymi oraz licznymi przypowieściami⁵⁷ i metaforami. Jest „zapisem bezpośredniej intuicji, wolnej od wszelkiej dialektyki”⁵⁸. Cała zaś chrześcijańska kultura i sztuka, a nawet dydaktyka religijna zasada się na „myśleniu symboliczno-obrazowym”⁵⁹.

Również tematyka oraz ikonografia Maryi dotyczą tak wątków Jej życia, jak i dogmatów z Nią

i wiecznego: „i choć nas zasmuca nieunikniona konieczność śmierci, * znajdujemy pociechę w obietnicy przyszłej nieśmiertelności. * Albowiem życie Twoich wiernych, o Panie, zmienia się, ale się nie kończy, * i gdy rozpadnie się dom doczesnej pielgrzymki, * znajdują przygotowane w niebie wieczne mieszkanie”.

⁵³ Wspomnijmy tu choćby tylko dwie absolutnie podstawowe pozycje: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirchbaum, t. 1–8, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994–2004; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990. Warto wymienić również *Lexykon – historia, sztuka, ikonografia*, którego edycję rozpoczęło wydawnictwo „Arkady”. Są to doskonale przygotowane merytorycznie i edytorsko ilustrowane tomy tematyczne (*Stary Testament; Nowy Testament; Aniołowie i demony; Symbole i alegorie; Astrologia, magia, alchemia; Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*). Dodać też trzeba popularny słownik w języku polskim, który w wersji oryginalnej opublikowany został w wydawnictwie „Herder” w 2002 roku: J. Seibert, *Lexykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*, Kielce 2007. Polskiemu czytelnikowi udostępniona została też ceniona na Zachodzie pozycja: J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2007.

⁵⁴ B. Balicka, *Święci, relikwie i patroni*, Białystok 2003, s. 9–17.

⁵⁵ A. Boczkowska, *Tryumf Luni i Wenus. Pasja Hieronima Boscha*, Kraków 1980, s. 5–19.

⁵⁶ E. Weiler, *Jesus Gottessohn. Begegnung und Bekenntnis*. Leipzig 1975, s. 5–8, 57–63, 138–149.

⁵⁷ Por.: S. K. Stopczyk, *Biblia Rembrandta*, Warszawa 1960, s. 16 n; M. Rostworowski, *Rembrandta przypowieść o miłosierdnym Samarytaninie*, Warszawa 1980, s. 74–78.

⁵⁸ Whitehead 1997, jak przyp. 29, s. 60 n.

⁵⁹ Por.: J. Suhecki, *Między nauką, religią i sztuką. Niekłasyfikowane wartości nauk społecznych*, Warszawa 1993, s. 80.

związanych, pobożności ludowej, miejsc i tradycji pielgrzymkowych. Bardzo ważne i cenione, także przez niektóre odłamy protestanckie, jest ukazywanie biblijnych korzeni zarówno twórczości plastycznej⁶⁰, jak i pobożności maryjnej. Poszczególne typy ikonograficzne Maryi, tytuły związane z Jej cnotami, przywilejami, dogmatami do Niej się odnoszącymi, jak również objawieniami oraz sanktuariami, mają zasadniczy wpływ na Jej obrazowanie w sztuce. Dotyczy to tak regionalnych, jak lokalnych miejsc pobożności i kultu, w tym również aranżacji wnętrz – także współczesnych kościołów.

Na rozwój typów ikonograficznych nie mały wpływ mają dekry Kongregacji Doktryny Wiary, oficjalne dokumenty dykasterii Stolicy Apostolskiej⁶¹ oraz postanowienia synodów i soborów. Nie można tu pominąć także rozmaitych wypowiedzi papieża, które występują w tzw. zwykłym, nieurzędowym nauczaniu (homilie, pielgrzymki, Anioł Pański). Szerokim echem rozchodzi się ten głos z Rzymu jako pewna opcja czy tendencja dla Kościoła Powszechnego.

Rozwój myśli teologicznej oraz preferowanie określonej prawdy wiary wzmaga także poszukiwania artystyczne i powoduje bogactwo ujęć oraz interpretacji. Dotyczy to np. błogosławionych i świętych wynoszonych w danym okresie na ołtarze. Zasadniczą rolę pełni towarzysząca tym wydarzeniom oprawa informacyjna i formacyjna zarazem. Nie można w tym względzie pominąć rangi stałych lub okazjonalnych programów radiowych czy telewizyjnych ani Internetu. Ważne znaczenie mają też rozmaite publikacje, począwszy od dysertacji naukowych, rozpraw filozoficzno-teologicznych, opracowań egzegetycznych, analiz artystycznych i formalnych, jak i syntez hermeneutycznych⁶². Niby periody piętrzą się więc realizacje oraz interpretacje dotyczące chociażby tematyki eucharystycznej, pneumatologicznej, eschatologicznej, eklezjalnej, Miłosierdzia Bożego, królestwa Jezusa Chrystusa, Paschy czy Paruzji.

Pojawiają się jednak też poglądy, że metody ikonograficzna oraz ikonologiczna są już nieaktualne oraz że nie bardzo trafiają do psychiki i mentalności współczesnego odbiorcy. Czy faktycznie można mó-

In addition to this, Virgin Mary's theme and iconography deal with various events and dogmas from her life connected with folk piety, tradition and places of pilgrimage. Depicting biblical roots of both artistic work⁶⁰ and Marian piety seems very important and appreciated, also by various Protestant factions. Mary's particular iconographic characteristics (titles connected with her virtues, privileges, dogmas, as well as revelations and sanctuaries) have had a substantial influence on portraying her in iconography. This also concerns regional and local places of cult and piety, including the interior design of modern churches.

The development of iconographic types is also influenced by decrees of the Congregation for the Doctrine of the Faith, other official documents from the Holy See,⁶¹ in addition to the decisions of Episcopal conferences and councils. Various speeches by the Pope that provide the so-called ordinary, unofficial teaching (homilies, pilgrimages the angelus) cannot be omitted here. As this 'voice of Rome' spreads widely, it stands as a certain option or tendency for the Roman Catholic Church.

The development of theological thought and preference of a given article of faith seems to accelerate artistic experiments and provoke a variety of views and interpretations. This concerns e.g. the blessed and the saints being canonized in a particular period of time. The informational and formational setting which accompanies such events is obviously of fundamental importance. Similarly significant are a variety of regular and occasional radio and TV programmes, in addition to the internet. Numerous publications also play an important role. These can include scientific dissertations, philosophical and theological theses, exegetical studies, artistic and formal analyses as well as hermeneutical⁶² syntheses. Therefore, there are multiple realisations or interpretations presenting eucharistic, pneumatological, eschatological and ecclesiastical subjects, or the subjects of God's mercy, Christ the King, Passion and Parousia.

There are even views that iconographic and iconological methods are outdated and do not

⁶⁰ Por.: S. Michalski, „Widzialne słowa” sztuki protestanckiej, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów, 29 września – 1 października 1977 r.*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 178 n.

⁶¹ T. Chrzanowski, *W poszukiwaniu nowej ikonografii*, [w:] *Sacrum i sztuka. Rogóżno. Materiały z Konferencji zorganizowanej przez sekcję Historii Sztuki KUL. Rogóżno 18–20 października 1984 r.*, Kraków 1989, Kraków 1989, s. 15 n.

⁶² P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1975; K. Klauza, *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2002; C. Rogowski, *Hermeneutyka-dydaktyczny wymiar symbolu i implikacje pedagogiczno-religijne. Studium pedagogiczno-religijne w wymiarze interdyscyplinarnym*, Lublin 1999.

⁶⁰ S. Michalski, „Widzialne słowa sztuki protestanckiej”, in *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów, 29 września – 1 października 1977*, ed. A. Morawińska, Warszawa, 1982, pp.178ff.

⁶¹ T. Chrzanowski, „W poszukiwaniu nowej ikonografii”, in *Sacrum i sztuka. Rogóżno. Materiały z konferencji zorganizowanej przez sekcję Historii Sztuki KUL. Rogóżno 18–20 października 1984*, Kraków, 1989, ed. N. Cieślińska, Kraków, 1989, pp.15ff.

⁶² P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa, 1975. K. Klauza, *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin, 2002. C. Rogowski, *Hermeneutyka-dydaktyczny wymiar symbolu i implikacje pedagogiczno-religijne. Studium pedagogiczno-religijne w wymiarze interdyscyplinarnym*, Lublin, 1999.

reach the psyche and mentality of the contemporary recipient. Can we really talk about any limitations and breakthroughs in the interpretation of the works of art?⁶³

Space-time context

So called social facts influence the artistic process, understanding and explanation of a given work of art; they also influence the evaluation and classification of art. Two substantially different scientific ways of the treatment of art history can be distinguished:

– **Atomization:** each piece of art is perceived as ‘only an individual creation of concrete and short-term artistic activity’;

– **Determinism:** creative processes are subordinated to the regularities of historical artistic processes, whose one extreme is fatalism, where ‘the artist became a slave to the historical forces in the face of which he was totally powerless’.⁶⁴

The above-cited author believes that the introduction of a new synthesis of art history is needed, which can be facilitated by the introduction of a differentiation between internal and external substructures. In its extreme form this refers to artistic works which present cult-like, sacred values.

Christian art is closely related to current pastoral work, preaching the word and religious instructions of God. It can also be said that the broad definition of the Church’s mission and its **evangelical work** is deeply rooted in the theological interpretation of art. As theology refers to many sources, it gives explanations and defends its doctrinal correctness and fidelity. At that point it is worth adding that none of the depictions found in the catacombs or in the art of the Middle Ages, Renaissance, Baroque or contemporary religious and sacred art can be treated as the only and definitive source of truth.⁶⁵ This aspect of openness, accommodated renovation and enculturation (sometimes called acculturation) by all means refers to the liturgy itself,⁶⁶ but also to artistic creation, including architecture and sacred art, which is strongly emphasised by *Sacrosanctum Concilium* (11, 21, 36). It is an appeal, addressed at the believers, ‘o cooperate with celestial grace instead of accepting it in vain’. Preparation for its ef-

⁶³ E. H. Gombrich, “Ziele und Grenzen der Ikonologie”, in *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem*, vol.1, ed. E. Kaemmerling, Köln, 1979, pp.396–435.

⁶⁴ J. Kęblowski, “Problem syntezy w historii sztuki. Głos antycypujący dyskusję”, in: *Ars auro prior...*, p.35.

⁶⁵ K. Czerni, „Antysacrum – czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią”, in: *Sacrum i sztuka*, pp.190ff.

⁶⁶ B. Ugeux, “L’inculturation de la liturgie”, *La Maison-Dieu* (1996), no.208, pp.83ff.

wić o punktach granicznych i zwrotnych w interpretacji dzieł sztuki?⁶³

Kontekst czasoprzestrzenny

Zespół tzw. faktów społecznych wpływa zarówno na sam proces twórczy, ale także na zrozumienie i wyjaśnienie danego dzieła, jak również jego ocenę i klasyfikację. Dostrzega się dwa zasadniczo odmienne stanowiska naukowe traktowania historii sztuki, czyli jej:

– tzw. **atomizację:** każde dzieło sztuki jest pojmowane „tylko jako indywidualny twór konkretnej i do-
różnej działalności artystycznej”;

– tzw. **determinizm:** procesy twórcze podporządkowane są prawidłowościom dziejowych zjawisk artystycznych, których skrajnym przejawem jest fatalizm, gdzie „twórca stawał się niewolnikiem sił historii, wobec których był całkowicie bezsilny”⁶⁴.

Cytowany tu autor uważa, że jest potrzebna nowa synteza historii sztuki, czemu dopomóc ma wprowadzone wyróżnienie substruktury wewnętrznej i zewnętrznej. W stopniu najwyższym odnosi się to do twórczości, która preferuje wartości o charakterze kultowym, sakralnym.

Sztuka chrześcijańska ma ścisły związek z aktualnym duszpasterstwem, przepowiadaniem Słowa oraz katechizacją. Można nawet powiedzieć, że szeroko pojęta misja Kościoła i **ewangelizacja** są mocno zakotwiczone w teologicznej interpretacji sztuki. Teologia bowiem odwołuje się zarówno do źródeł, jak i podaje uzasadnienia oraz strzeże poprawności i wierności doktrynalnej. W tym miejscu dodać jednak trzeba, że ani przedstawienia znalezione w katakumbach, ani sztuka średniowiecza, renesansu czy baroku, ani tym bardziej różne nurty współczesnej twórczości religijnej czy sakralnej nie mogą być traktowane jako jedyna i ostateczna wykładnia prawdy⁶⁵. Ten aspekt otwarcia, przystosowanej odnowy (*accommodata renovatio*), inkulturacji (niekiedy nazywanej akulturacją) w najwyższym stopniu odnosi się też do samej liturgii⁶⁶, jak i do twórczości artystycznej, co z naciskiem podkreśla Konstytucja *Sacrosanctum Concilium*. Jest to apel skierowany do wiernych, „aby współpracowali z łaską niebiańską, a nie przyjmowali jej na próżno”. Przygotowaniem do jej skutecznego działania powinno być należyte usposobienie duszy. Dążeniem

⁶³ E. H. Gombrich, *Ziele und Grenzen der Ikonologie*, w: *Ikonographie und Ikonologie*, red. E. Kaemmerling, Köln 1979 (*Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem*, t. 1) s. 396–435.

⁶⁴ J. Kęblowski, *Problem syntezy w historii sztuki. Głos antycypujący dyskusję*, [w:] *Ars auro prior...*, jak przyp. 18, s. 35.

⁶⁵ K. Czerni, „Antysacrum” – czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią, [w:] *Sacrum i sztuka*, jak przyp. 51, s. 190 n.

⁶⁶ B. Ugeux, *L’inculturation de la liturgie*, „La Maison-Dieu”, 1996, nr 4 (208), s. 83 n.

wszystkich ludzi Kościoła (świeckich i duchownych) powinno być, by liturgia sprawowana była nie tylko „ważnie i godziwie”, ale także, by uczestniczący w niej czynili to „świadomie, czynnie i owocnie” (KL 11). Także tu, obok prawd i treści niezmiennych – „z Bóże go ustanowienia”, są również takie, które z biegiem czasu nie tylko mogą, ale powinny ulegać zmianie, „jeżeli wkradły się do nich elementy niezupełnie odpowiadające wewnętrznej naturze samej liturgii, albo jeżeli te części stały się mniej odpowiednie” (KL 21). O sposobie przystosowania widzialnych znaków (obrzędów, ksiąg i języka) „na oznaczenie niewidzialnych rzeczywistości Bożych” mają decydować kompetentne terytorialne władze Kościoła. To Kościół lokalny (także na misjach) ma **uszczegółowiać** dla różnych plemion, ludów i narodów formę, specyficzną stylistykę czy tworzywo w muzyce i sztuce kościelnej (KL 36, por. 123–127). Kościół powinien nadal pełnić rolę „jakby arbitra w sprawach sztuki, osądzając, które z dzieł artystów zgadzają się z wiarą, pobożnością i tradycyjnymi zasadami i nadają się do użytku sakralnego” (KL 122).

Lex credendi, lex orandi, ale także *lex videndi* i wreszcie *lex vivendi* – to charakterystyczny ciąg zasad i praktyk, które współkształtują rzeczywistość, integralność i konsekwencje „bycia chrześcijaninem”. Decyzja wiary i trwanie w niej, a raczej jej rozwój i pogłębienie, następują poprzez paradygmat rytu, modlitwy i wizualności. One wzajemnie się przenikają i uzupełniają. Owa teoria i doświadczenie religijne „mają ostatecznie wzbogacać życie człowieka, odnajdywać, wychowywać i formować jego osobowość właśnie poprzez pryzmat piękna i ładu”⁶⁷. Chrześcijański Wschód wydobywa wartość oraz godność zarówno **Słowa**, jak i **Obrazu**⁶⁸, który pełni raczej funkcję wspomagającą, dopełniającą. Tym samym może pomagać w przekazie wiary, jej zapamiętaniu lub utrwaleniu. Obraz bowiem, poza wszystkimi innymi funkcjami, ma także zadanie informacyjne, nauczające i uzasadniające. Problem polega jednak na tym, że przekaz artystyczny nie zawsze może być traktowany jako wierny i nienaruszalny przekaziciel wiary. Także i tu dotykamy problemu reinterpretacji danej prawdy wiary. Niemal trwałym czynnikiem jest *licentia poetica*, czyli w tym wypadku, artystyczna wyobraźnia podejmująca się przekazu określonej treści religijnej. Artysta pełni więc rolę **pośrednika** (mediatora) między teorią czy doktryną wiary, jej historyczną interpretacją oraz współczesnymi tendencjami twórczymi, stylem epoki i percepcją odbiorców⁶⁹.

⁶⁷ H. Nadrowski, *Obraz, symbol, słowo. Inspiracje i kreacje*, „Studia Laurentiana” 3, 2003, nr 1, s. 150.

⁶⁸ L. Heiser, *Jesus Christus. Das Licht aus der Höhe. Verkündigung, Glaube, Feier des Herren-Mysteriums in der Orthodoxen Kirche*, St. Ottilien 1998, s. 30–35.

⁶⁹ G. M. Roers, *Lesbarkeit der Kunst*, „Geist und Leben”, 2000, nr 4, s. 304 n.

ficient operation is the appropriate attitude of soul. All church members, both the clergy and the lay, should try to make liturgy be celebrated in a ‘valid and proper’ way, and to make its participants do it ‘consciously, actively and fruitfully’. Also here, beside the unchangeable truths and contents, set up by God, there are such that, with time, can, and should, be altered, ‘if they have been entered by elements which do not entirely suit the internal nature of liturgy, or if these contents have become less appropriate’. It is the competent territorial Church authorities that are to decide about the methods of adapting the visible signs (rituals, books, and the language) ‘to signify the invisible reality of God’. It is the local Church (also in missions) that is obliged to **specify**, for various tribes, people, and nations, the form, the particular style, or material in music and church art. The Church should continue to fulfil the role of ‘an arbiter in the matters of art, judging which of the artists’ works are in agreement with faith, piety, and traditional values, and are appropriate for sacred applications.’

Lex credendi, lex orandi and also *lex videndi* and *lex vivendi* are characteristic collections of rules and rituals which co-create reality, integrity and the consequences of being a Christian. The decision of faith, holding on to it, broadening it and developing occur through the paradigm of rite, prayer and visions. They pervade and complement each other. The theory and religious experiences enrich the life of man; find, bring up and shape human personality through beauty and order.⁶⁷ The special value of the **Word** and **Picture**, the latter being a support and complement to the former, is particularly commemorated in the Christian East.⁶⁸ At the same time, the picture helps in handing on, memorizing and strengthening our faith. Picture plays an informative, justifying, and instructional role in addition to its other functions. However, the trouble is that the artistic source shouldn’t be treated as a faithful and inviolable faith transmitter. At this point we need to tackle the problem of reinterpretation of a given act of faith. ‘*Licentia poetica*’ is a long lasting factor and in this case it is the artistic imagination, which tries to convey a certain religious message. Consequently, the artist plays the role of a **mediator** between theories, dogmas of faith, historical interpretations, modern creative tendencies, the style of the epoch or the recipient’s perception.⁶⁹ The artist not only can but needs to

⁶⁷ H. Nadrowski, “Obraz, symbol, słowo. Inspiracje i kreacje”, *Studia Laurentiana* 3 (2003), no.1, p.150.

⁶⁸ L. Heiser, *Das Licht aus der Höhe. Verkündigung, Glaube, Feier des Herren-Mysteriums in der Orthodoxen Kirche*, St Ottilien, 1998, pp.30–35.

⁶⁹ G. M. Roers, “Lesbarkeit der Kunst”, *Geist und Leben* 4 (2000), pp.304ff.

reinterpret a certain biblical event, the dogma or an existential situation in the language of his era. The creative attitude is an essential condition of real art. It also concerns the religious or sacred art. The experience of the previous century when modern, avant-gardist artists⁷⁰ (even the controversial ones) were engaged to work for the church, can be used as an example of invention. The French Dominicans played an incredibly significant role in the introduction of the 'novum' process, and directly connected with this process were A. M. Cocagnac and P. R. Rgamey, connected with the avant-garde artistic world before taking vows. They both contributed greatly to the pioneering of the pre-ecumenical council's dialogue with modern artists, through numerous meetings, conferences, religious recollections, and publications. Rgamey even ventured to write a multi-faceted masterpiece about the sacred art of the twentieth century, in which the title-aspects of this article are leading themes.⁷¹

One of the methods of bringing religious and sacred artistic creation closer to a wide recipient audience is to present it at exhibitions or vernissages. A few years ago monthly expositions of artist's works were organized, which represented this kind of art. The artwork that was presented was inspired by the Holy Bible and included works of art by: Marc Chagall (1887–1985), Salvador Dalí (1904–1989), Otto Dix (1891–1969), Gustave Doré (1832–1883), Godefroy (Gottfried) Engelmann (1788–1839).⁷²

However, a certain problem arises when it comes to understanding the **artist's** role and tasks in the mediation process. It is impossible to experiment on so called living recipients. The medial or artistic experiment cannot be an aim itself. The awareness of the prophetic and ancillary role should be the motive in artist's creations, especially in the specific religious and *sacrum* ethos.

The theology of a **certain epoch** puts catechetical as well as artistic emphasis on chosen contents and its interpretations in a given time. One should not fail to mention the study of Mary's Immaculate Conception, and her connection with redemption and crowning. Another multi-threaded subject, which was visibly present already in early Christianity, is the worship of martyrs and saints, and their presentation in art,

⁷⁰ M. De Micheli, *Az avantgardizmus*, Budapest, 1978, pp.65–74, 95–104, 122–130.

⁷¹ P. R. Rgamey, *Art sacré au XXe siècle?*, Paris, 1952; A. M. Cocagnac, "Le vrai renouveau commence dans le coeur", *L'Art Sacré* (1963), no. 11–12, pp.5–17; A. M. Cocagnac, "Rouault", *L'Art Sacré* (1964), no. 5–6, pp.7–32.

⁷² *Biblia w sztuce. Wystawa w Muzeum Śląskim w Katowicach*, Exhibition in the Silesia Museum in Katowice, 29th October – 29th November 2004.

Nie tylko może, ale powinien w języku danej epoki reinterpretować konkretne wydarzenie biblijne, sytuację egzystencjalną czy dogmat wiary. Kreatywna (poprawniej mówiąc „kreatywna”) postawa jest więc nieodzownym warunkiem każdej prawdziwej sztuki. Dotyczy to oczywiście także tematycznej sztuki religijnej czy sakralnej. Jako przykład inwencji mogą tu posłużyć doświadczenia sprzed stu lat, gdy odważono się zaangażować na rzecz Kościoła twórców nowoczesnych, awangardowych⁷⁰, często nawet bardzo kontrowersyjnych. Niesamowitą rolę w tym procesie „otwarcia na *novum*” odegrali francuscy dominikanie, a szczególnie A.M. Cocagnac oraz P.R. Rgamey (związani ze środowiskami twórców awangardowych przed wstąpieniem do zakonu). Obaj walczyli przyczynili się do utworzenia dialogu przedsoborowego z artystami nowoczesnymi, m.in. poprzez liczne spotkania, konferencje, dni skupienia oraz publikacje. Rgamey odważył się napisać wielowątkowe dzieło o sztuce sakralnej XX wieku, w którym aspekty zawarte w tytule mojego artykułu są wiodące⁷¹.

Jedną z metod przybliżenia szerszej rzeszy odbiorców twórczości artystów, którzy podejmowali tematykę religijną lub sakralną, jest organizowanie wystaw czy wernisaży. Przed kilku laty zorganizowano miesięczną ekspozycję prac twórców, którzy reprezentowali ten nurt sztuki. Zaprezentowano wówczas inspirowane Pismem Świętym prace Marca Chagalla (1887–1985), Salvadora Dalego (1904–1989), Ottona Dix'a (1891–1969), Gustave'a Doré (1832–1883) oraz Godefroy (Gottfrieda) Engelmann'a (1788–1839)⁷².

Jawi się jednak pewna trudność pojmowania roli i zadania **artysty** w owym procesie pośredniczenia. Eksperyment medialny czy artystyczny nie może w tym wypadku być celem samym w sobie. Nie można też eksperymentować niejako na żywym organizmie odbiorców. Świadomość profetycznej i służebnej roli powinna przyświecać działaniu artysty w tym szczególnym etosie religii i *sacrum*.

Teologia **danej epoki** przyczynia się do katechetycznego, ale i artystycznego akcentowania w danym czasie wybranych treści oraz ich interpretacji. Wspomnijmy tu choćby naukę o Niepokalanym Poczęciu Maryi, Jej związku z Odkupieniem oraz z wieczną chwałą i ukoronowaniem. Osobnym i wielowątkowym problemem, który wyraziście zaistniał już we wczesnym chrześcijaństwie, jest kult męczenników i świętych, jak i ich przedstawiania

⁷⁰ M. De Micheli, *Az avantgardizmus*, Budapest 1978, s. 65–74, 95–104, 122–130.

⁷¹ P. R. Rgamey, *Art sacré au XXe siècle?*, Paris 1952; A.M. Cocagnac, *Le vrai renouveau commence dans le coeur*, „L'Art Sacré”, 1963, nr 11–12, s. 5–17; Tenże, *Rouault*, „L'Art Sacré” 1964, nr 5–6, s. 7–32.

⁷² *Biblia w sztuce. Wystawa w Muzeum Śląskim w Katowicach*, 29 X – 29 XI 2004. *Katalog*, Katowice 2004.

w sztuce, co znalazło swój wyraz w ruchu „Peregrinatio Christiana”⁷³.

Tematem wyjątkowo nośnym było ukazywanie różnych aspektów tzw. rzeczy ostatecznych. Opisy **apokaliptyczne** stanowią szczególnie przedmiot zainteresowania artystów. Charakterystycznym elementem wyposażenia wnętrza doby wczesnego chrześcijaństwa są grobowce wraz z interesującą ikonografią sepulkralną oraz relikwiarzami. Wśród znajdujących się tam inskrypcji były poematy, różnorakie cytaty lub epigramy. Szczególnym motywem, który przenika zarówno strukturę architektury, jak i wyposażenie wnętrza, jest **krzyż**. Znamienne jest ukazywanie także krzyży tryumfalnych, wśród których wyjątkowe znaczenie ma tzw. *crux gemmata*. Motyw krzyża pojawia się w ornamentyce kościelnej oraz na sprzętach i szatach liturgicznych. Jednak swego rodzaju nadużyciem jest sprowadzenie krzyża wyłącznie do roli elementu dekoracyjnego.

Oglądanie dzieła sztuki bez sięgania do symboliki oraz kontekstu czasoprzestrzennego może doprowadzić do niejasnego, a nawet błędnego interpretowania przesłania danego przedmiotu. Gdy np. widzimy trzy uskrzydłone postacie z ikony Andreja Rublowa, niewiele możemy powiedzieć bez odniesienia ich do Biblii, teologii i ikonografii. Kontekst kultury chrześcijaństwa Wschodu oraz pozostawione przez autora komentarze kazały nam dostrzec nie tyle aniołów, ile archetypiczną i zarazem teologiczną interpretację o charakterze trynitarnym tego motywu Starego Testamentu. Stąd też tytuł dzieła Rublowa *Trójca Święta*.

Podobnie traktujemy biblijne teksty dotyczące symbolicznych liczb (cztery, siedem, dziesięć, dwanaście...), symboli czterech ewangelistów czy pięciu panien mądrych i pięciu głupich. Symboliczna wieża Babel (Rdz 11, 1–9) jest czymś więcej niż tylko budowlą.

Podobnie postrzegamy bogatą symbolikę fauny i flory. Umieszczony na zwieńczeniu szczytu kościoła kogut jest nie tyle elementem dekoracyjnym, ile nawiązaniem do sytuacji Kościoła jako żywego organizmu, założonego na fundamencie apostołów, ale naznaczonego zarazem piętnem zaparcia się Piotra (Mt 26, 72; Łk 22, 57; J 18, 25–27). Jakże bogata teologicznie i liturgicznie jest np. symbolika pelikana, gołębia, ryby, baranka...

Nieodpowiednio przygotowani teologicznie przewodnicy, krytycy czy artyści zdają się interpretować elementy roślinne niemal wyłącznie jako dekorację, dodatek. Warto sięgnąć do symboliki chrześcijańskiej, by dostrzec nie tylko formę, ale odczytać przesłanie, bardzo konkretną treść i wymowę teologiczną oraz ikonologiczną. Nie tylko możliwe, ale zazwyczaj konieczne jest przywołanie przebogatej wymowy symbolicz-

which was reflected in the movement ‘Peregrinatio Christiana’.⁷³

A particularly ‘popular’ subject was the presentation of different aspects of the so called ‘final things’. Descriptions of the **apocalypse** constitute peculiar content and interesting matter for an artist. Characteristic elements of interior furnishing in times of early Christianity were tombs with interesting sepulchral iconography and reliquary. Amongst inscriptions placed in tombs were poems, quotations and epigrams. The **cross** is one special motif which pervades architectural structure as well as interior furnishing. The crosses of triumph are also presented, especially the so called *crux gemmata*. The motif of the cross is found in church ornaments, liturgy equipment and garments. At the same time the cross should not be misunderstood and misused as only a part of the decoration.

Watching the work of art without getting into the symbolism and the context of the space-time may lead to unclear, or even wrong interpretation of a given piece of artwork. For example, when we admire the three winged characters in the work of Andrei Rublev, there is not much to say without any reference to theology, iconography and the Bible. The context of eastern Christianity and the comments left by the author make us see not only angels, but an archetypical, as well as theological trinitarian interpretation of this Old Testament motive. Because of this, Rublev entitled his work ‘The Holy Trinity’.

In a similar way, we look into biblical texts that are concerned with the symbolic numbers: four, seven, ten, and twelve...; the symbols of four Evangelists, or five wise women and five foolish ones. The symbolic tower of Babel is something more than just a building.

We can also perceive similarly the rich symbolism of both flora and fauna. The rooster that is placed on the steeple of a church is not a decoration but refers to the Church as a living organism that is based on the apostles’ foundation but is marked with Peter’s renouncement (Matt. 26, 72; Luke 22, 57; John 18, 25–27). The symbolic meaning of a pelican, dove, fish or lamb is especially rich, theologically and liturgically.

Guides with poor theological knowledge, critics or artists interpret vegetable elements almost exclusively as a part of decoration, supplement, and ornaments. It is worth looking back at Christian symbolism to see not only the form but the hidden message, specific content

⁷³ B. Pawłowska, *Urbs Sacra. Pielgrzymki i podróże religijne do Rzymu w starożytności chrześcijańskiej (IV–VII w.)*, Kraków 2007, s. 63–76, 82–91.

⁷³ B. Pawłowska, *Urbs Sacra. Pielgrzymki i podróże religijne do Rzymu w starożytności chrześcijańskiej (IV–VII w.)*, Kraków, 2007, pp.63–76, 82–91.

and theological and iconological significance. It is not only possible, but often required to recall the rich kerygmatic and didactic symbolism of what we refer to as *pictura docet*. Also complex analyses of particular items are necessary: brags and wreathes, garlands and rosettes, ears of cereal plants, palms, roses, lilies, the tree of Eden or the fig tree, or even mustard and sycamore. In new church buildings we probably won't be going back to *Biblia pauperum*, but we will use its contemporary reminiscence. It is important not to go too far, not to exceed a clear limit between what is suitable for a holy place and what is its profanation. Eventually, it is all about the attitude of 'appropriateness'. Surprisingly, the new view on 'texts' and 'contexts' in artwork of different eras was introduced by George Kubler's inconspicuous book, which is currently being translated into Polish.⁷⁴ The clarity of form, legibility of the message and theological-liturgical priority combine to guarantee the kind of space shaping that leads to God.

Practice of theology and art

The word 'to practice' in its original meaning (to cultivate) is associated with the nurturing of plants and gardens. To practice a profession means to prove one's skills and perfection in a given area. With reference to theology and art, the verb 'to practice' seems to combine the two previously mentioned aspects: showing precision and gentleness (like with plants) as well as using something with experience, that means with consistent professionalism. Theology 'very clearly differentiates from other discipline... because of its specificity we can say that it is rather wisdom than science. However, it possesses its own roots, goals, subject and methods, like other domains of knowledge'.⁷⁵ The same author rightly admits: 'It seems that theologians use not enough of the sacred art as a theological place'.⁷⁶

Synthesis, or rather symbiosis is required not only for architects, painters, sculptors, and stained glass makers, but also for theoreticians, critics, and art historians. It especially concerns those who concentrate on theological roots of liturgy and art. Its consequence in liturgy is mystical trait and in the work of art it is the

⁷⁴ G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, Warszawa, 1970; see also: J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna. Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa, 1966, pp.135–145.

⁷⁵ S.C. Napiórkowski, *Jak uprawiać teologię*, Wrocław, p.10.

⁷⁶ Ibid., p.151.

nej, kerygmaticznej i dydaktycznej tego, co nazywamy *pictura docet*. Potrzebna jest również kompleksowa analiza konkretnych przedstawień: plecionek lub wieńców, girland i rozet, kłosów, palm, róż, lilii, drzewa rajskiego i figowego, drzewa gorczycy czy sykomory.

Zapewne w nowych obiektach kościelnych nie będzie przywracana *Biblia pauperum*, lecz raczej jej współczesne reminiscencje. Ważne jednak, by nie przekroczyć nie tylko granicy dobrego smaku, ale nade wszystko wyraźnej granicy między godnością miejsca świętego a jego bezczeszczeniem. Chodzi ostatecznie o postawę stosowności. Wbrew pozorom, nowe spojrzenie na „teksty” i „konteksty” sztuki różnych epok wniosła niepozorna książeczka George Kublera, dostępna również w polskim przekładzie⁷⁴. Wyrazistość formy, czytelność przesłania oraz teologiczno-liturgiczny priorytet stanowią swego rodzaju gwarancję ukształtowania przestrzeni, która wiedzie ku Bogu.

Uprawiać teologię i sztukę

Słowo „uprawiać” w najbardziej pierwotnym znaczeniu kojarzy się z pielęgnacją ziemi, pola czy ogrodu. Uprawiać jakiś fach, zawód czy profesję, to wykazać się „wprawą”, perfekcją, fachowością w określonej dziedzinie. W odniesieniu do teologii i sztuki czasownik „uprawiać” zdaje się łączyć wspomniane dwa aspekty: pieczołowitość i delikatność (jak w obchodzeniu się z roślinką) oraz, w znaczeniu „posługiwać się wprawnie”, również konsekwentną profesjonalność. Teologia w sposób zasadniczy różni się od wszelkich innych dyscyplin. „Ze względu na tę specyfikę teologii mówi się o niej, że jest raczej mądrością niż nauką. Posiada jednak, jak inne dziedziny wiedzy, własne źródła, cele, przedmiot i metodę”⁷⁵. Ten sam autor słusznie zauważa: „Wydaje się, że teologowie stanowczo za mało korzystają ze sztuki sakralnej jako «miejsca teologicznego»”⁷⁶.

Synteza, a raczej symbioza, potrzebna jest nie tylko architektom, malarzom, witrażystom czy rzeźbiarzom, ale także teoretykom, krytykom i historykom sztuki. Dotyczy ona szczególnie tych, którzy skupiają się na zakorzenieniu teologicznym, zarówno liturgii, jak i sztuki. Konsekwencją tego odwołania się do źródeł są: w liturgii – jej znamię mistagogiczne, zaś w dziele sztuki – jego najbardziej istotny sens, który zawiera się w jego **ikonologii**. Trzeba tu dokonać pewnych objaśnień:

1) Rdzeniem i prapoczątkiem etymologicznym słowa „ikonologia” jest *ikona*, i w tym najbardziej

⁷⁴ G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, Warszawa 1970; zob. też: J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna. Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa 1966, s. 135–145.

⁷⁵ S.C. Napiórkowski, *Jak uprawiać teologię*, Wrocław 2002, s. 10.

⁷⁶ Tamże, s. 151.

pierwotnym znaczeniu pojęcie to dotyczy teologicznej analizy tylko i **wyłącznie** ikony, określając „jej miejsce w teologii, liturgii i duchowości”⁷⁷.

2) Jerzy Nowosielski akcent kładzie na analizę **formalną**, konstrukcję, walory plastyczne ikony i na tej podstawie próbuje wysnuć jej główną teologiczną myśl.

3) Szkoła skupiona wokół Panofsky’ego zasadniczo rozszerza zakres pojęciowy terminu, używając go na oznaczenie trzeciej fazy interpretacji dzieła sztuki, co Jan Białostocki określa po prostu odnajdywaniem sensu dzieła sztuki, jego „wewnętrzny sens”⁷⁸.

4) Konsekwencją tego jest mówienie o ikonografii – ale też ikonologii – każdego dzieła sztuki, wątku czy motywu; „ikoniczny” jest utożsamiany z „obrazowym, malarskim, fotograficznym” – nie ma to nic wspólnego z ikoną w znaczeniu religijnym czy sakralnym. Mówi się więc o ikonografii (też ikonologii!!) spraw i rzeczy świeckich, zwyczajnych, a nawet prozaicznych czy gorszących⁷⁹. Encyklopedyczne objaśnianie tej wielości i różnorodności zawiera choćby znana praca Cesarego Ripy, którą Andrzej Borowski we wprowadzeniu do polskiej edycji nazywa „muzeum wyobraźni”⁸⁰.

5) Problemem godnym rozważenia w kontekście czterech tytułowych dziedzin ludzkiej pobożności i twórczości jest przeanalizowanie koncepcji hierofanii i paradygmatów symbolicznych oraz semantycznych czy semiotycznych⁸¹.

6) Teologia jest niejako zakotwiczona w świecie doczesnym wraz z wytarzonymi przez człowieka tzw. faktami humanistycznymi. Obejmują one zarówno kulturę materialną, jak i duchową. „Badawcze poznanie Boga jest więc w obecnych warunkach możliwe jedynie pośrednio”⁸². Zarówno Objawienie, jak i liturgia dokonują się poprzez słowa i symbole. Sam człowiek zaś bazuje na dorobku poprzedników oraz korzysta z ich doświadczeń. To on poprzez ciąg zdarzeń „powiązanych ze sobą i dopełniających się wzajemnie [...] tworzy kultury i cywilizacje [...], ale także wtedy zaspokaja człowieka potrzebę wypowiedzenia się, ostentacji, przekazania innym posiadanych wartości, wyraża wreszcie swój stosunek do transcendencji”⁸³. Wiadomo, że szczególnym przejawem kultury tak ma-

most vital sense that is included in its iconology. Some explanations are required here:

1) The core and the beginning of etymology of the word *iconology* is icon, and in its original meaning iconology concerns theological analysis of **only** an icon, and defines ‘its place in theology, liturgy and clergy’⁷⁷.

2) Jerzy Nowosielski concentrates on the **formal** analysis, structure, and artistic values of an icon, and on this basis he tries to infer its main theological thought.

3) The school of Panofsky broadens this term: it also concerns the third phase of interpretation of a work of art, which Jan Białostocki simply describes as discovering the sense of a work of art, its ‘internal sense’.⁷⁸

4) A consequence of the above is talking about iconology, as well as iconography, with regards to every work of art, plot or motive: ‘iconic’, therefore, is associated with ‘pictorial and photographic’, and it has nothing to do with an icon in religious or sacred meaning. We can talk about iconography and iconology of laic matters and things, ordinary, or even prosaic and scandalous ones.⁷⁹ The encyclopaedic description of this diversity is included in the famous work of Cesare Ripa, which Andrzej Borowski, in the introduction in the Polish edition, calls ‘the museum of imagination’.⁸⁰

5) The problem that should be considered in the context of the four title domains of human piety and creativity is the analysis of hierophany concepts and symbolic, as well as semantic and semiotic paradigms.⁸¹

6) Theology is in a way anchored in the whole, rich earthly world with man-created so called ‘humanistic facts’. They include spiritual and material culture. ‘Understanding God through research is currently possible only indirectly’.⁸² Revelation as well as liturgy takes place by means of words and symbols. A man himself relies on the heritage of ancestors and takes advantage of their experience. Man, by things that are ‘connected with each other... creates cultures and

⁷⁷ K. Wolsza, *Ikona i doświadczenie religijne. Próba analizy fenomenologicznej*, [w:] *Ikony Niewidzialnego*, red. M. Lis, Z.W. Sol-ski, Opole 2003, s. 23.

⁷⁸ J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t. 1, Warszawa 1982, s. 15–22, 28; Tenże, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Wrocław 1980, s. 91.

⁷⁹ K. Olechnicki, *Obrazy w działaniu – obrazy w badaniu*, [w:] *Obrazy w działaniu. Studia z socjologii i antropologii obrazu*, red. K. Olechnicki, Toruń 2003, s. 9.

⁸⁰ A. Borowski, *Cesare Ripa czyli muzeum wyobraźni*, [w:] C. Ripa, *Ikonomia*, Kraków 1998, s. V–XIII.

⁸¹ Por.: Suhecki 1993, jak przyp. 49, s. 81.

⁸² J. Majka, *Metodologia nauk teologicznych*, Wrocław 1991, s. 83, 90 n.

⁸³ Tamże, s. 85, 90.

⁷⁷ K. Wolsza, “Ikona i doświadczenie religijne. Próba analizy fenomenologicznej”, in *Ikony Niewidzialnego*, eds. M. Lis, Z. W. Sol-ski, Opole, 2003, p.23.

⁷⁸ J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa, 1982, pp.15–22, 28. J. Białostocki, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Wrocław, 1980, p.91.

⁷⁹ K. Olechnicki, “Obrazy w działaniu – obrazy w badaniu”, in *Obrazy w działaniu. Studia z socjologii i antropologii obrazu*, ed. K. Olechnicki, Toruń, 2003, p.9.

⁸⁰ A. Borowski, “Cesare Ripa czyli muzeum wyobraźni”, in C. Ripa, *Ikonomia*, Kraków, 1998, pp.V–XIII.

⁸¹ Suhecki, p.81.

⁸² J. Majka, *Metodologia nauk teologicznych*, Wrocław, 1991, pp.83, 90ff.

civilizations... but at the same time he also satisfies the need of expressing oneself, ostentation, passing on acquired values, and finally expresses his attitude to transcendence'.⁸³ It is commonly known that a specific symptom of material and spiritual culture is art in different forms.

I put forward a thesis that the biggest sense of a work of art should be reserved for the discipline which slowly crystallizes: **ars theologica**. However, others talk about an international cooperation in Christianity to crystallize modern **theologia artis** in Catholicism. It is important to specify the range and structure of this discipline. It would consist of the whole of plastic arts and architectural creativity. It would not only concern the 19th or 20th century, but also the most contemporary works, perceived and assessed with theology of art in mind. I regret to say that the works of western authors, which mention in their titles architecture or modern art, only partially tackle religious and sacred creativity.⁸⁴

Summary

A kind of summary of the above argument could be the paraphrased title of my paper, which was presented during the international meeting of architects. *Fides, ratio* and *ars* are all important and essential, but not only in historic churches.⁸⁵ They are significant in every situation, for example, when an architect designs a village or town church, a church for students, one in a proletarian district, or for the people of the mountains or the sea. Surely they cannot be ignored by an artist who is interested in interior decoration, and they should be a motive for a parish priest who leads his parish community and for one who invests in its development. The sociological, artistic and pastoral task of careful merging of all the elements factors and criteria is required to create a valuable, precious and even perfect work. This goal can be reached through cooperation of all who decide about and co-create a sacred work of art. Its basis is careful and extensive perception of human habitat, nature, surrounding architecture and urban elements, from which the idea, concept, and program of the work can emerge. This is the most important phase of creation. Its consequence and effect will be the project and, eventually, its realization. This is not only the

terialnej, jak i duchowej jest sztuka w swych różnych upostaciowaniach.

Stawiam tezę, że ów najgłębszy sens dzieła sztuki należałoby zarezerwować dyscyplinie, która powoli się krystalizuje – **ars theologica**, choć inni mówią o potrzebie międzynarodowej wręcz współpracy, by w chrześcijaństwie, by wreszcie w katolicyzmie wykryształizowała się współczesna *theologia artis*. Ważne byłoby doprecyzowanie zakresu i struktury tej dyscypliny. Obejmowałaby ona całokształt twórczości architektoniczno-plastycznej. Nie chodziłoby jedynie o dzieła XIX czy XX wieku, ale także o twórczość najnowszą, oglądaną i ocenianą pod kątem teologii sztuki. Z przykrością muszę – niestety – stwierdzić, że publikacje autorów Zachodu, które w tytule mówią o architekturze czy sztuce współczesnej, właściwie pomijają problematykę twórczości religijnej i sakralnej⁸⁴.

Posłowie wraz z perspektywą

Swego rodzaju podsumowaniem niniejszego wywodu może być parafraza tytułu mego referatu wygłoszonego podczas międzynarodowego gremium architektów: *fides, ratio* i *ars* są ważne, a nawet istotne – choć wcale nie tylko w zabytkowym kościele⁸⁵. Te trzy aspekty ujęte komplementarnie musi uwzględnić np. architekt, który podejmuje się zaprojektować kościół wiejski czy miejski, dla młodzieży akademickiej lub też w dzielnicy proletariackiej, dla ludzi gór czy morza. Nie może ich pominąć również plastyk, który zajmuje się aranżacją wnętrza sakralnego. Swoistym mottem powinny stać się one dla proboszcza-inwestora, ale także proboszcza-duszpasterza wspólnoty parafialnej. Zadaniem nie tylko socjologicznym, artystycznym i pastoralnym jest umiejętne scalenie wszystkich elementów, czynników i kryteriów, by stworzyć dzieło cenne, wartościowe, a może nawet genialne. Cel ten osiągnąć można dzięki współpracy wszystkich decydentów i współtwórców dzieła sakralnego. U podstaw zaś tego działania jest umiejętne i kompleksowe rozeznanie środowiska ludzi, przyrody, jak i okalającej architektury oraz urbanistyki. Na tej kanwie może wykryształizować się zamysł, koncepcja, program dzieła czy obiektu. To jest najważniejsza faza kreacji. Konsekwencją i skutkiem będzie projekt oraz w końcu – jego realizacja, stanowiąca nie tylko nowy obiekt architektoniczno-plastyczny, ale przemyślane i konsekwentne dzieło osadzone *hic et nunc*. Powinno być ono bliskie konkretnej wspólnotie wiernych, przyjazne człowiekowi, komunikatywne... Powiem więcej – wspólnototwórcze. To wiele, bardzo wiele, ale czy wystarczająco?

⁸³ Ibid., pp.85, 90.

⁸⁴ S. Ferrari, *Sztuka XX wieku*, Warszawa, 2002, p.192.

⁸⁵ H. Nadrowski, "Relacje *fides, ratio* i *ars* w zabytkowym kościele", *Zeszyty Naukowe Politechniki Białostockiej: Budownictwo* (2006), no.30, pp.289–306.

⁸⁴ S. Ferrari, *Sztuka XX wieku*, Warszawa 2002, s. 192.

⁸⁵ H. Nadrowski, "Relacje „*fides*”, „*ratio*” i „*ars*” w zabytkowym kościele", *Zeszyty Naukowe Politechniki Białostockiej, Budownictwo*", 2006, nr 30, s. 289–306.

Ma to być przecież najpierw i przede wszystkim przestrzeń **dedykowana Bogu**, żeby nawiązać do przyjętego obecnie określenia rytualnej sakralizacji – *dedicatio ecclesiae*. Wszystko, co współtworzy tę wyjątkową przestrzeń i Rzeczywistość (wszak tam ustawicznie On jest żywy i prawdziwy – także poza liturgią), ma być godne i cenne. Oby wartość danego obiektu czy dzieła wynikała nie z jego gigantycznych rozmiarów czy drogich materiałów⁸⁶. Wraz z walorami artystyczno-estetycznymi należy zadbać o czytelne i wyraziste znamiona treściowo-formalne, które nie tylko pozwolą obiekt zidentyfikować jako sakralny, ale także skłonią przybyśza czy przechodnia, by tam właśnie oddał cześć Bogu, by rozmawiał z Nim, adorował Go i kontemlował. Jakże to ważne, bez względu na rodzaj wykorzystanego tworzywa czy orientację stylistyczną artysty.

Nie tylko twórcy-profesjonaliści, ale każdy z nas powinien poczuć się adresatem jakże wspaniałego *Listu do artystów* Jana Pawła II. Dokument ten, opublikowany 4 kwietnia 1999, czyli niemal symbolicznie na przełomie wieków, jest dla wszystkich związanych z różnymi przejawami twórczości artystycznej swego rodzaju drogowskazem ku nowym czasom. Jego lektura być może stanie się inspiracją i natchnieniem lub też niby „breviarzem *sacrum* i piękna”, który pobudzi do tego, co Ojciec Święty określił „obcowaniem z pięknem”.

Władysław Stróżewski w swym tekście do dzieła jubileuszowego dedykowanego Janowi Pawłowi II pisał o transcendentaliach. Pod koniec mówił właśnie o pięknie i zakończył wymowną strofą Norwida: „to nie sztuka tworzy piękno, lecz piękno tworzy sztukę. Dzięki temu, że się w niej objawia, stanowi rację jej istnienia. Wiem, że to, co mówię o pięknie brzmi bardzo staroświecko. Wiem, że dziś nie zabiegają o nie artyści. Ale wierzę, że właśnie ono jest najważniejsze, i że tylko jemu dane jest przetrwanie w muzyce i malarstwie, w architekturze i poezji, a wreszcie w prawdzie i dobru, w tym, co starożytni nazywali *kalokagathia*.”

Zniknie i przepęłźnie obfitość rozmaita, Skarby i siły przewieją -- ogóły całe zadrzą, Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie, Dwie tylko: **poezja i dobroć...** i więcej nic...⁸⁷

Jan Paweł II w *Liście do artystów* zachęca, by talent i służba stały się zadaniem i zobowiązaniem. Wzywa też „do wniknięcia twórczą intuicją w głąb tajemnicy Boga” (nr 14)⁸⁸. To przedziwne zadanie czeka nie tylko

introduction of new architectural objects, but a conscious and responsible creation of art *hic et nunc*. The artwork should be close to a particular congregation, human friendly and communicative... It should be community-forming. This is a lot to ask, but is it enough?

It should be, above all, space **dedicated to God**, referring to established terms of ritual sacralization – *dedicatio ecclesiae*. Everything that creates this specific space and reality, where God is true and real also beyond liturgy, must be worthy and valuable. So the value of a given artwork should not be based on its size or precious materials.⁸⁶ Along with artistic and aesthetic values, there is a need to take care of legible and clear hallmarks, which can not only identify an object as sacred but also incline visitors or passers-by to worship God, to talk to him, adore or simply contemplate. This is very important irrespective of the kind of materials that were used, or the kind of creative tendency represented by the artist.

Not only professional artists but generally all of us are the addressees of this wise and deep *Letter to the artists* of John Paul II. This text, published on the 4th of April 1999, that is, almost symbolically at the turn of the century, is a guideline to the new times for many people connected with artistic activity. Or maybe it should be treated as inspiration, or as a prayer book of *sacrum* and beauty, inviting us to what John Paul II described as ‘commune with beauty’. Władysław Stróżewski (in his text to the jubilee work dedicated to John Paul II) writes about the transcendental. At the end of his work he talks about beauty: concluding everything with Norwid’s verse. ‘Art does not create beauty but beauty creates art. And because it makes it exist. I know that what I am saying about beauty is old-fashioned. I know that today’s artists do not solicit this. But I believe that beauty is the most important thing, and it is going to be the only thing that will survive in music, art, architecture, poetry, and in the truth and good, which the ancients called *kalokagathia*.’

Richness diverse will vanish and pass, Treasures and powers will perish, all will tremble, Of the things of this world only two will remain, Two only: **poetry and goodness**⁸⁷.

⁸⁶ I. Ullman, *Sacrum a kicz – obcość czy powinowactwo?*, [w:] *Budownictwo Sakralne i Monumentalne '2002, Białystok 9–10 maja 2002. IV Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna*, Białystok 2002, s. 390 n.

⁸⁷ W. Stróżewski, *Transcendentalia – dobro, piękno, prawda*, [w:] *Servo veritatis. Materiały Międzynarodowej Konferencji dla uczczenia 25-lecia pontyfikatu Jego Świątobliwości Jana Pawła II. Uniwersytet Jagielloński 9–11 października 2003 r.*, Kraków 2003, s. 132.

⁸⁸ Jan Paweł II, *List do artystów*, Poznań 2007, s. 25.

⁸⁶ I. Ullman, “Sacrum a kicz – obcość czy powinowactwo?”, in *Budownictwo sakralne i monumentalne '2002, Białystok 9–10 maja 2002. IV Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna*, Białystok, 2002, pp.390ff.

⁸⁷ W. Stróżewski, *Transcendentalia – dobro, piękno, prawda*, in *Servo veritatis. Materiały Międzynarodowej Konferencji dla uczczenia 25-lecia pontyfikatu Jego Świątobliwości Jana Pawła II. Uniwersytet Jagielloński 9–11 października 2003 r.*, Kraków 2003, p.132.

We should treat John Paul II's appeal personally, to make a talent and duty our task and obligation. The appeal 'to enquire with creative intuition into mystery of God'⁸⁸ is not simply a meditation. This is a very strange task which awaits us not only on occasion but every day, during strenuous creative work, but most of all – in creative thinking and creative attitude.

We face a task of taking care of a appropriate iconographic programme and artistic and realizational standard of our churches. It is a great cooperative and co-responsible task for theologians, biblists, and liturgists. I hope they will join the artists to help create works of art that are entirely modern, but at the same time pervaded with the depth of spirituality and the atmosphere of *sacrum*.

translated by Anna Gajewska and Dagmara Filip-Simpson

od święta, ale też na co dzień, podczas mozolnej twórczej pracy. Nade wszystko jednak – podczas kreatywnego myślenia i takowych postaw.

Czeka troska i dbałość o odpowiedni program ikonograficzny oraz poziom artystyczny i wykonawczy kościołów. Jest to wielkie współtwórcze i współodpowiedzialne zadanie teologów, biblistów, liturgistów. Oby przyłączyli się do ludzi sztuki i pomagali tworzyć dzieła na wskroś nowoczesne, ale zarazem przeniknięte głębią ducha i atmosferą *sacrum*.

⁸⁸ John Paul II, *List do artystów*, Poznań, 2007, p.25.