

JANUSZ KRÓLIKOWSKI

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ORCID: 0000-0003-3929-6008

Liturgia i sztuka. Wzajemne relacje w służbie wiary

Liturgy and Art. Mutual Relations in the Service of Faith

Abstract

The liturgy of the Church, which makes present the saving condescension of God to man and externalizes the relationship of the believer in his journey to God, is already in itself a work of art. This is a fairly obvious fact, and therefore, already at the starting point, we can say that liturgy by its nature remains open to art.

The intention of this article is to provide a synthetic justification for the thesis proposed in this way. Therefore, we draw attention to the presence of the issue of art in the Old Testament, and then consider the question of the relationship between the mystery of Christ and art. Art, growing out of what is visible in the incarnate Word, in the New covenant takes on the task of proclaiming “what was from the beginning” and what some have experienced sensually, that is: “seen”, “heard”, “contemplated”, and even “touched”. The incarnate Word – Eternal Life, which has become visible – awakens in the one who sees, joyful testimony, that is, leads to the full experience of faith. In a special way, this principle is realized in the liturgy of the sacraments, and thus in its Holy rites. They become, in turn, a school of contemplation and express the expectation of the final transformation of man in God. Liturgy is one of the basic inspirations for art, and art born from this inspiration has to do with a special kind of revival in the experience of the Church and believers.

In the light of the analyses conducted, it can be said that the relationship between liturgy and art is an issue that is inscribed in the most inner logic of God's action and human response to God's initiative. For this reason, it can be said that liturgy is and will remain permanently open to art.

Keywords: Liturgy, Rite, Art, Contemplation.

Abstrakt

Liturgia kościelna, która uobecnia zbawcze zniżanie się Boga do człowieka oraz uzewnętrznienie relację wierzącego w jego wędrówce do Boga, już sama w sobie jest dziełem artystycznym. Jest to dość oczywisty fakt, w związku z czym już w punkcie wyjścia można powiedzieć, że ze swej natury liturgia pozostaje otwarta na sztukę.

Zamierzeniem niniejszego artykułu jest syntetyczne uzasadnienie tak postawionego zagadnienia. Zwracamy więc w nim uwagę na obecność kwestii sztuki w Starym Testamencie, następnie omawiamy kwestię relacji między tajemnicą Chrystusa i sztuką. Sztuka, wyrastając z tego, co widzialne w Słowie wcielonym, w Nowym Przymierzu bierze na siebie zadanie głoszenia „tego, co było od początku” i czego niektórzy doświadczyli zmysłowo, to znaczy: „widzieli”, „słyszeli”, „kontemplowali”, a nawet „dotykali”. Słowo wcielone – Życie wieczne, które stało się widzialne – budzi w tym, kto widzi, radosne świadectwo, czyli prowadzi do pełnego przeżywania wiary. W sposób szczególny to pryncypium urzeczywistnia się w liturgii sakramentów, a więc w jej świętych obrzędach. Stają się one, z kolei, szkołą kontemplacji i wyrażają oczekiwanie na ostateczne przemienienie człowieka w Bogu. Liturgia jest jedną z podstawowych inspiracji dla sztuki, a sztuka rodząca się z tej inspiracji doznaje szczególnego ożywienia w doświadczeniu Kościoła i wierzących.

W świetle przeprowadzonych analiz można powiedzieć, że związek liturgii i sztuki stanowi kwestię, która wpisuje się w najbardziej wewnętrzną logikę działania Bożego i ludzkiej odpowiedzi na inicjatywę Bożą. Z tej też racji można stwierdzić, że liturgia jest i pozostanie permanentnie otwarta na sztukę.

Słowa kluczowe: liturgia, obrzęd, sztuka, kontemplacja.

Liturgia stanowi kluczowy element w życiu Kościoła, gdyż w niej wyraża on tajemnicę zbawienia oraz dokonuje jej uobecnienia ze względu na człowieka, aby za jej pośrednictwem osiągnął wypełnienie swojej wiary, czyli osobiste zbawienie. Stanowi ona instytucjonalne przedłużenie zbawczego zniżania się Boga do człowieka. Liturgia nie jest jednak jakimś „odgórnie” ustalonym zbiorem obrzędów, jakimś narzuconym systemem gestów, znaków i słów, ale jest ona tak skonstruowana i celebrowana przez Kościół, że to w niej wierzący – na sposób w pełni ludzki, odpowiednio do wymogów natury ludzkiej – udziela Bogu swojej najbardziej osobistej odpowiedzi wiary. Liturgia jest więc wspólną konstrukcją, która łączy to, co boskie, i to, co ludzkie, to, co instytucjonalne, i to, co najbardziej osobiste, to, co wspólnotowe, i to, co indywidualne, to, co materialne/cieleśne, i to, co

duchowe i intelektualne. Można więc mówić o liturgii jako rozległej „syntezie”, w której splata się zbawcze działanie Boże na rzecz człowieka i ludzka odpowiedź na to działanie, a więc jest to konstrukcja w pełni bosko-ludzka, przy czym szczególnie akcent kładzie na to, co ludzkie¹.

Takie katolickie rozumienie liturgii zawiera wpisane w jej urzeczywistnianie kościelne także liczne elementy estetyczne, a więc i artystyczne, które stanowią integralną część tego, co ludzkie. Nie dziwi więc, że liturgia stanowi także „syntezę sztuk”, dynamicznie wykorzystując w swym żywym urzeczywistnianiu się, czyli w celebracji, architekturę, malarstwo, rzeźbę i inne sztuki plastyczne, muzykę, śpiew, w niektórych kulturach także taniec. Wszystko, co należy do świata i życia człowieka, zostaje włączone w żywy bieg liturgii kościelnej, mając na celu pełnienie służby okazywanej Bogu w uwielbieniu i dziękczynieniu za Jego zniżanie się do człowieka oraz służby na rzecz człowieka, przede wszystkim pomagając mu udzielić zniżającemu się Bogu adekwatnej odpowiedzi, skoro człowiek ma odpowiedzieć Bogu całym sobą i na sposób ludzki, chociaż ukierunkowany przez Boga.

Na to zagadnienie zwrócimy tutaj uwagę, starając się wskazać na zasadnicze relacje zachodzące między liturgią i sztuką, które sprawiają, że sztuka odgrywa bardzo zasadniczą rolę w służbie na rzecz wierzących w Kościele. Odwołamy się więc do niektórych założeń teologiczno-antropologicznych, które określają i konkretyzują te relacje, a także wskażemy na znaczenie ich praktycznego wykorzystania i konsolidowania w służbie wiary. Nie bez znaczenia jest także próba określenia ogólniejszego przesłania, jakie wyłania się z dostrzeżonych i opisanych relacji. Efektem tego przedstawienia powinno stać się zarówno dalsze badanie dziejów tego zagadnienia, jak i jego rozwijanie na miarę nowych potrzeb i odpowiednio do ducha naszych czasów. Innym efektem powinna być zachęta do dalszego, twórczego rozwijania tych relacji w liturgii i sztuce współczesnej, czerpiąca zwłaszcza z ducha reformy liturgii zapoczątkowanej przez II Sobór Watykański².

¹ Por. Crispino Valenziano. 1998. *Liturgia e antropologia*. Bologna: EDB; Pierangelo Sequeri. 2000. *L'estro di Dio. Saggi di estetica*. Milano: Glossa, 35–78; Andrea Grillo, Crispino Valenziano. 2007. *L'uomo della liturgia*. Assisi: Cittadela.

² Por. Carlo Chenis. 1991. *Fondamenti teorici dell'arte sacra. Magistero post-conciliare*. Roma: LAS Editrice; Janusz S. Pasierb. 2000. *Miasto na górze*. Pelplin: Bernardinum, 249–276.

1. Racje teologiczno-antropologiczne

Zarysowany wyżej problem potrzebuje oczywiście uzasadnienia teologicznego i takiego uzasadnienia dostarcza teologia, zbierając w swoim biegu odpowiednie argumenty, pozwalające na wypracowanie spójnego uzasadnienia tego faktu. Historia teologii, której przedmiotem jest stawiany tutaj problem, ma bardzo długie dzieje, nie wolne od bolesnych napięć, czego dowodzą różne przejawy ikonoklazmu w dziejach Kościoła, ale przede wszystkim w tych dziejach zasługuje na uwagę zdolność odczytywania konsekwencji tajemnicy wcielenia Syna Bożego oraz stopniowo pogłębiane rozumienie ludzkich potrzeb duchowych i ludzkiej wrażliwości, aby te konsekwencje, przede wszystkim ta najważniejsza, którą jest zbawienie, mogły docierać do człowieka i być przez niego przyjmowane ze względu na uświęcającą owocność jego wiary. Nie będziemy tutaj analizować kształtu tego problemu, ale zatrzymamy się na jego głównych aspektach, które pozwalają sformułować postulat dalszego owocnego współdziałania i przenikania się liturgii i sztuki.

1.1. Wcielenie Słowa

Należy w tym miejscu przede wszystkim zauważyć, że punktem wyjścia dla otwarcia możliwości wykorzystania sztuki w liturgii stała się stopniowo pogłębianą teologia tajemnicy wcielenia Syna Bożego³. Od samego początku ta tajemnica, także ze względu na wzbudzone liczne kontrowersje, była w Kościele przedmiotem wielorakich przemyśleń teologicznych, których efektem było także wskazywanie na jej rozmaite konsekwencje. Ojcowie Kościoła bardzo mocno podkreślali w tym kontekście przyjęcie przez Syna Bożego we wcieleniu wszystkiego, co ludzkie, a więc ciała, duszy, rozumu, woli, uczuć, wrażliwości itd., a rezultatem tego przyjęcia stało się także objęcie tych wszystkich dziedzin ludzkich działaniem zbawczym wcielnego Syna Bożego. Ojcowie Kościoła budowali więc całą swoją teologię w oparciu o pryncypium, które św. Grzegorz z Nazjanzu tak sformułował: „To, co nie zostało przyjęte, nie zostało uzdrowione; to jednak, co zostało złęczone z Bogiem, jest zbawione”⁴. Św. Tomasz z Akwinu już w okresie średniowieczna, nawiązując do tradycji patrystycznej, dokonując niejako jej podsumowania, wyjaśniał odnośnie do wcielenia Syna Bożego: „Gdy mówi się: «Słowo sta-

³ Por. Jaroslav Pelikan. 1990. *Imago Dei. The Byzantine apologia for Icons*, New Haven – London: Bollingen Foundation Princeton University Press, 67–98; Tadeusz D. Łukaszuk. 2008. *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*. Kraków: Salwator, 97–140.

⁴ Grzegorz z Nazjanzu. *Epistula* 101, 32: SC 208, 51.

ło się ciałem», pojęcie ciała oznacza całego człowieka (*pro toto homine*), jakby się mówiło: «Słowo stało się człowiekiem»⁵. Wcielenie dokonało się więc ze względu na człowieka i jego zbawienie. Syn Boży, stając się doskonałym człowiekiem, zbawił człowieka w jego integralności.

Wcielenie Syna Bożego oznacza więc afirmację całego człowieka i nadanie pozytywnego znaczenia wszystkiemu, co ludzkie, a więc także wytworom człowieka. W sensie szerszym wcielenie Syna Bożego – co dla Ojców Kościoła było jednym z najbardziej zasadniczych przekonań – oznacza także pozytywne spojrzenie na wszystko, co materialne, a co służy człowiekowi w jego życiu. Z tej też racji bronili oni dobroci świata materialnego, zwalczając wszystkie tendencje gnostyczne i manichejskie, które są stałą pokusą dla człowieka religijnego. Św. Jan Damasczeński bardzo szeroko wykorzystał to przekonanie chrześcijańskie w swojej obronie prawomocności świętych obrazów w pierwszym okresie sporu ikonoklastycznego w Bizancjum. W swojej argumentacji odwołał się on do faktu, że przyjęcie przez Słowo we wcieleniu na siebie świata materialnego, stworzonego również przez Boga, pozwala na jego wykorzystanie do tworzenia świętych obrazów i czyni prawomocnym ich kult⁶.

W późniejszym okresie teologowie zmagający się z ikonoklazmem podkreślali, że przez przyjęcie ciała we wcieleniu Słowo Boże stało się także „opisywalne”, a więc może być przedstawiane za pośrednictwem przedstawień malarskich. Szczególnie ta teologia była droga św. Teodorowi Studycie⁷.

Najważniejszym, bo żywym, wyrażającym się bezpośrednio w doświadczeniu Kościoła, momentem przyjęcia w pełni realistycznego i integralnego rozumienia tajemnicy wcielenia Syna Bożego oraz jej konsekwencji stała się liturgia Kościoła. Jest ona rozumiana przez Ojców Kościoła jako fundamentalne przedłużenie tajemnicy wcielenia, zapewniające urzeczywistnianie się jego skutków zbawczych w dziejach. Liturgia zapewnia historyczną ciągłość między Chrystusem i każdym wierzącym, na mocy której urzeczywistnia się zbawienie poszczególnych wierzących. Bardzo dobrze wyraża ten fakt pryncypium sformułowane przez papieża św. Leona Wielkiego, które jak refren powraca do dnia dzisiejszego w teologii liturgii, według którego po wniebowstąpieniu Chrystusa, „to, co było widzialne w naszym Odkupicielu, przeszło

⁵ Tomasz z Akwinu. *Summa theologiae* III q. 5 a. 3 ad 1.

⁶ Por. Graziano Lingua. 2006. *L'icona, l'idolo e la guerra delle immagini*. Milano: Medusa Edizioni, 64–76; Marek Pyc. 2011. „Chryzologiczna argumentacja w «Mowach obronnych przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy» Jana Damasczeńskiego”. *Poznańskie Studia Teologiczne* 25: 159–171.

⁷ Por. Janusz Królikowski. 2008. *Nieme słowo. Teologia w sztuce*. Tarnów: Biblos, 53–70.

do sakramentów”⁸. Za pośrednictwem tego pryncypium na liturgię kościelną zostały zasadnie nałożone właściwie wszystkie elementy teologii wcielenia, a ona sama stała się uobecniającym obrazem tych skutków zbawczych, które przyniósł człowiekowi Chrystus za pośrednictwem wcielenia. W tym miejscu dla nas najważniejszą konsekwencją jest ta, która stwierdza, że wszystko, co ludzkie, cielesne i materialne, staje się nośnikiem zbawienia i może być wykorzystywane w liturgii, byle odpowiadało jej celowi i jej godności, to znaczy by wyrażało tajemnicę wcielenia wiecznego Słowa. Jak Syn Boży we wcieleniu przyjął wszystko, co ludzkie, aby dokonać zbawienia człowieka, tak samo liturgia może przyjąć wszystko, co ludzkie, aby służyć człowiekowi w jego wędrówce wiary prowadzącej do ostatecznego zbawienia. W ten sposób staje się ona nośnikiem darów zbawczych. Możemy tylko podziwiać konsekwencję Ojców Kościoła, z jaką wprowadzali w życie to podstawowe założenie swojej teologii, zdecydowanie idąc pod prąd utartym schematom kulturowym i mentalności uwikłanej w pogańskie przesady. Każdy pogląd przeciwny temu założeniu był zdecydowanie zwalczany, a dobór argumentów na rzecz przyjętej i wykorzystywanej koncepcji do dnia dzisiejszego może być bardzo inspirowany, do czego zresztą się tutaj odwołujemy.

Usytuowanie przez Ojców Kościoła liturgii w ścisłej łączności z tajemnicą wcielenia Słowa wskazywało najpierw na jej charakter zbawczy, ale z drugiej strony dokonywało wyraźnego otwarcia świata materii i tego wszystkiego, co jest wytworem człowieka, który ją przekształca, na coraz pełniejsze, twórcze i dynamiczne wykorzystanie w liturgii. Dlatego też można powiedzieć, że takie rozumienie liturgii otworło drogę do włączenia do niej wszelkich przejawów aktywności człowieka, w tym także jego działalności artystycznej. Liturgia kościelna zakorzeniona w teologii wcielenia uczyniła wręcz konieczną aktywność artystyczną człowieka, by wydobyć to, co w niej jest najbardziej boskiego, oraz otworzyć człowieka na przyjęcie udzielanej w niej człowiekowi łaski zbawczej. Jakkolwiek mamy tutaj do czynienia z pewnym paradoksem, to jednak stał się on niezwykle inspirujący, dokonując fundamentalnego otwarcia liturgii kościelnej na sztukę. Co więcej, zawsze gdy liturgia jest ściśle rozumiana w perspektywie tajemnicy wcielenia, tym bardziej otwarta jest na sztukę i efektywnie korzysta z jej wytworów. Gdy tego związku zaczyna brakować, także sztuka jest spychana na margines w życiu Kościoła. Mogą to częściowo potwierdzić także nasze czasy, w których – pod wpływem tendencji oświeceniowych, sprowadzających wcielenie do mitu –

⁸ Leon Wielki. *Sermo*, 74, 2: PL 54, 398: *Quod itaque Redemptoris nostri conspicuum fuit, in Sacramento transivit.*

zachwiała się w pewnym stopniu więź życia kościelnego z tajemnicą wcielenia i jej specyfiką soteriologiczną⁹.

1.2. Wymogi natury ludzkiej

Rozumienie liturgii w Kościele od samego początku łączyło się ściśle z tajemnicą wcielenia Słowa, ale nie wyczerpywało się w niej. Drugim ważnym czynnikiem w kształtowaniu się jej rozumienia była antropologia¹⁰. Wiara chrześcijańska od początku zmagala się z tym, aby w ramach swojego przesłania zwracać się do całego człowieka i oddziaływać na niego w sposób możliwie całościowy, a więc duchowy i cielesny zarazem. Punktem kluczowym antropologii chrześcijańskiej stała się więc potrzeba dowartościowania natury ludzkiej, specyficznych zdolności, które są związane ze zmysłowością człowieka, oraz uwzględnienia jego wielorakiej wrażliwości, za pośrednictwem której nawiązuje relację z innymi i ze światem, ale także z Bogiem. Z tym dowartościowaniem o charakterze antropologicznym łączyła się potrzeba dowartościowania w ogóle tego wszystkiego, co materialne, a nawet kosmiczne. Było to tym trudniejsze, że w pierwszych wiekach istnienia Kościoła w otaczającym go świecie dominowały kierunki filozoficzne i schematy kulturowe wywodzące się z platoizmu, które to, co cielesne i materialne, wyraźnie deprecjonowały, wyłączając je tym samym ze sfery religijnej. Nie zważając na ten ogólnie dominujący trend, czerpiąc oczywiście siłę argumentacyjną z tajemnicy wcielenia, Ojcowie Kościoła bardzo szybko zaczęli nadawać wyraźnie pogłębione znaczenie wszystkiemu temu, co ludzkie. W ten sposób zostały dowartościowane przede wszystkim ludzkie zmysły jako „miejsca”, w których może wyrażać się doświadczenie religijne i które może wydatnie służyć duchowemu pogłębieniu i umocnieniu człowieka. Świat materii i jej rozmaitych elementów nabrał w refleksji i doświadczeniu chrześcijańskim wyraźnej funkcji „pośredniczącej”. Wyprowadzono wnioski, że to, co materialne, może być nośnikiem doświadczenia religijnego, docierając przez zmysły do ludzkiego ducha. Także zmysły w tym ujęciu nabierają własnej i specyficznej roli w odniesieniu do wiary, wchodząc mocno w sferę religijną człowieka i podejmując służbę na jej rzecz¹¹.

⁹ Por. Christoph Schönborn. 1998. *Boże Narodzenie. Mit staje się rzeczywistością*. Tłum. Wiesław Szymona. Poznań: W drodze.

¹⁰ Szerzej na ten temat – por. Timothy Verdon. 2009. *Il catechismo della carne. Corporeità e arte cristiana*. Siena: Cantagalli.

¹¹ Szerzej na ten temat: Janusz Królikowski. 2013. „Doświadczenie religijne za pośrednictwem sztuki / Religious experience through art”. *Sacrum et Decorum* 6: 156–165.

Świadectw takiego ujmowania rzeczywistości ludzkiej w relacji do doświadczenia religijnego dostarczają w ramach pierwotnej tradycji kościelnej katechezy mistagogiczne. By się o tym przekonać, można np. sięgnąć do katechez św. Cyryla Jerozolimskiego lub też św. Ambrożego. Bardzo wyraźnie widać w nich, w jaki sposób sakramenty w całej swojej strukturze obrzędowej są ujmowane w relacji do człowieka, jego zmysłów i jego wrażliwości. Kaznodzieje bardzo wyraźnie i szeroko starają się pokazać, że łaska Boża udzielana za pośrednictwem sakramentów jest po prostu odpowiednia dla integralnie rozumianej natury ludzkiej, a szczególnie dla właściwej dla niego wrażliwości. Odpowiednie otwarcie „naturalne” tej ludzkiej wrażliwości sprzyja głębszemu rozumieniu łaski udzielanej za pośrednictwem sakramentów, a przede wszystkim sprzyja owocnemu przyjęciu daru zbawienia. Ojcowie Kościoła mocno podkreślają, że obrzędy liturgiczne są jak najbardziej odpowiednie do wrażliwości człowieka, której kluczowym wyrazem i narzędziem są jego zmysły. Nie jest Ojcom obce przekonanie, że odpowiednie rozwijanie ludzkiej wrażliwości i jej formowanie jest po prostu najbardziej podstawowym przygotowaniem do przyjęcia owoców zbawczych płynących z tajemnicy wcielenia Słowa. Jakkolwiek doświadczenia zmysłowe pozostają naczyniami dwuznacznymi i ograniczeniami z powodu grzeszności człowieka oraz z powodu wpływów błędnych koncepcji pogańskich, to jednak bez nich nie da się w gruncie rzeczy uczestniczyć w tajemnicy zbawienia. Ważnym elementem wprowadzania do głębszego uczestniczenia w dziele Chrystusa kontynuowanego w Kościele stało się więc stopniowe rozbudowywanie obrzędów sakramentalnych przez wprowadzanie elementów zewnętrznych, służących lepszemu ukazaniu udzielanej łaski oraz pobudzeniu ludzkiej wrażliwości. Ten proces rozbudowywania liturgii kierował się dwoma głównymi kryteriami: najpierw był on nastawiony na ukazanie w obrzędzie jak najbardziej integralnego rozumienia tajemnicy Chrystusa, ale – następnie – także takiego jej ukazania człowiekowi, aby ta tajemnica przemawiała do jak najbardziej integralnie ujmowanej ludzkiej wrażliwości. W ten sposób można powiedzieć, że został wypracowany w Kościele specyficzny „język liturgiczny”, którym sam Bóg za pośrednictwem Kościoła przemawia do człowieka¹².

Efekty tak ukierunkowanych zabiegów są powszechnie dostrzegalne w tradycji Kościoła. Możemy je obserwować w architekturze kościołów, w uwzględnianiu w świątyniach elementów dekoracyjnych, przede wszystkim malarskich, w tym świętych obrazów, w rozbudowywaniu elementów wyposażenia świątyń, aby ce-

¹² Silvano Maggiani. 1998. Il linguaggio liturgico. W *Scientia liturgica. Manuale di Liturgia*. T. 2: *Liturgia fondamentale*. Red. Anscar J. Chupungo, 231–263. Casale Monferrato: Piemme.

lebracje sakramentalne, przede wszystkim chrztu i Eucharystii, posiadały odpowiednie „dopowiedzenie” artystyczne, ukazujące specyfikę sakramentów i wyrażające udzielaną w nich łaskę zbawczą. W związku z tym zaczęły pojawiać się także coraz bardziej uroczyste i różnorodnie ozdobiane paramenty przeznaczone dla celebrowania świętej liturgii.

2. Konkretyzacja założeń teologicznych

Aby nasze przedstawienie zagadnienia i zawarte w nim założenia teologiczne ukonkretnić, wskażemy teraz ich rzeczywiste zastosowania w tradycji kościelnej, odwołując się do trzech bardzo wymownych przykładów. Chodzić nam będzie o pokazanie, że liturgia, pozostając w punkcie wyjścia otwarta na sztukę, rzeczywiście skłoniła artystów do zaangażowania się z ich twórczością w jej służbę. To skłonienie dotyczyło bardzo ważnych zagadnień, którymi w określonych okolicznościach historycznych żyła wiara Kościoła wyrażana właśnie w liturgii. Sztuka została zaangażowana, aby te zagadnienia uwypuklić i za pośrednictwem swoich środków wzmocnić wyznawanie niektórych prawd chrześcijańskich w liturgii. Trzeba tutaj zaznaczyć, że nie chodziło w tym wypadku o zlecenie sztuce jakichś celów bezpośrednio apologetycznych, ponieważ żadne dzieło sztuki nie posiada samo z siebie mocy udowadniającej, ale chodziło o cele zasadniczo ilustrujące, a tym samym wspierające niejako od wewnątrz pozytywne wyznanie wiary i autentyczne doświadczenie chrześcijańskie.

2.1. Oblicze Chrystusa

W okresie sporu ikonoklastycznego, jak już zostało częściowo zaznaczone, główny problem dotyczył nie samej kwestii estetycznej, jak błędnie sądzi się niekiedy, ale był on skoncentrowany na rozumieniu tajemnicy wcielenia Syna Bożego. Jest dzisiaj pewne, że spór ikonoklastyczny narodził się w znacznym stopniu z tej racji, że powróciły w świecie bizantyńskim z nową żywotnością stare herezje chrystologiczne, zwłaszcza takie, jak doketyzm, gnostycyzm, nestorianizm, których wspólnym mianownikiem jest pomniejszanie człowieczeństwa Chrystusa, a tym samym pomniejszanie realizmu wcielenia, na którym opiera się chrześcijańska wizja zbawienia. Wyraźnie świadczy o tym *Dekret wiary* II Soboru Nicejskiego z 787 r. W jego preambule zostały przypomniane główne herezje chrystologiczne starożytności, a następnie na ich tle podkreślono, że w afir-

macji prawomocności świętych obrazów chodzi o „potwierdzenie, że Słowo Boże naprawdę było człowiekiem, a nie wytworem fantazji”¹³.

Oprócz odpowiedzi doktrynalnej danej przez sobór, autentyczne wyznaczenie wiary chrześcijańskiej zyskało potwierdzenie w tym, że do świętyń chrześcijańskich, jako konieczny element ich wystroju, zaczęto wprowadzać przedstawienia Oblicza Chrystusa, przyznając im wyraźne pierwszeństwo¹⁴. Fakt ten jest szeroko notowany już na przełomie VIII i IX w. Dla nas najważniejsze jest zauważenie, że ten typ przedstawienia chrystologicznego miał stać się ikonograficznym uwypukleniem prawdziwego człowieczeństwa Chrystusa oraz afirmacją realizmu dokonanego przez Niego zbawienia. Mamy więc w tym przypadku do czynienia z artystycznym wzmocnieniem wiary wyrażonej słowem we wspomnianym *Dekrecie wiary* II Soboru Nicejskiego.

Argumentacja zastosowana w tym przypadku jest stosunkowo prosta. Oblicze jest w najwyższym stopniu obrazem pełnego człowieka i potwierdzeniem jego ludzkiej autentyczności. Oblicze z jego specyficznymi rysami wskazuje najbardziej bezpośrednio na tożsamość człowieka i ją manifestuje. W związku z tym, jeśli chcemy stwierdzić, że przyjmujemy w wierze prawdziwość człowieczeństwa Chrystusa, powinniśmy mieć w pamięci przede wszystkim Jego ludzkie Oblicze. Prawdziwość Jego człowieczeństwa manifestowana za pośrednictwem Jego Oblicza jest zarazem proklamacją realizmu wcielenia, a tym samym potwierdzeniem integralnego zbawienia człowieka.

Dla wzmocnienia przekazu dotyczącego prawdziwego człowieczeństwa Chrystusa, potwierdzanego przez Jego Oblicze, zaczęto je z biegiem czasu coraz bardziej upowszechniać, w związku z czym znajdujemy je już nie tylko na obrazach umieszczanych w kościołach, lecz także w innych miejscach, np. na paramentach i sprzętach liturgicznych, na iluminacjach w księgach liturgicznych, na zewnątrz kościołów, w miejscach publicznych, w domach itd. W taki sposób orędzie zbawcze zyskało nowe narzędzie swego głoszenia i swojej afirmacji, a sztuka odgrywała w tym procesie bardzo znaczącą rolę, angażując dostępne sobie środki i formy wyrazu w służbę liturgii, potwierdzając także jej znaczenie zbawcze.

¹³ II Sobór Nicejski. 2001. Dekret wiary. W *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras. T. 1, 337. Kraków: Wydawnictwo WAM.

¹⁴ Por. Hans Belting. 2005. *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*. München: C.H. Beck Verlag; Alexei Lidov. 2007. *Holy Face, Holy Script, Holy Gate. Revealing the Edessa paradigm in Christian imagery*. W *Inorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI–XIV)*. Red. Anna Rosa Calderoni Masetti, Colette Dufour Bozzo, Gerhard Wolf, 145–162. Venezia: Marsilio; Emanuela Fogliadini. 2011. *Il Volto di Cristo. Gli Acheropiti del Salvatore nella Tradizione dell'Oriente cristiano*. Milano: Jaca Book.

2.2. *Christus patiens*

Okres średniowiecza z wielu racji, których nie potrzeba tutaj przypominać, wyraził się w odnowieniu i rozpowszechnieniu pobożności pasyjnej, której kwintesencją jest przedstawienie Chrystusa ukrzyżowanego. Ten wymiar pasyjny znalazł swoje ważne wyrażenie także w liturgii, a jego najważniejszym elementem było mocne podkreślenie ofiarniczego charakteru Mszy św. Efektem tego „odkrycia” duchowo-teologicznego stało się szybko przybierające na sile zjawisko upowszechniania obrazu ukrzyżowania Chrystusa w świątyniach, zwłaszcza umieszczanie takich przedstawień w nastawach ołtarzowych i w otoczeniu ołtarza, np. w prezbiteriach, rozpowszechniły się cykle pasyjne stanowiące wewnętrzny, a w wielu przypadkach także zewnętrzny wystrój kościołów i kaplic¹⁵. Ukrzyżowaniem i *Imago pietatis* zaczęto intensywnie ozdabiać paramenty liturgiczne i przedmioty służące do kultu. Wszystko to miało na celu utrwalenie pasyjnego wymiaru pobożności chrześcijańskiej oraz pobudzenie do jej głębszego rozumienia i przeżywania w duchowości¹⁶.

Niewątpliwy wkład do utrwalenia i upowszechnienia tego typu przedstawień wniósł papież Jan XXII, który w bulli wydanej w Awinionie w 1330 r. zachęcał wiernych do przeżywania Mszy św. w ścisłej łączności z męką Chrystusa i w jej duchu. Efektem tej zachęty stało się rozpowszechnienie przedstawień pasyjnych w mszałach, brewiarzach, rozmaitych modlitewnikach, a także wypracowano rozmaite praktyki, które miały służyć głębszemu wprowadzaniu w życie tych założeń¹⁷. Na przykład wystawiano w czasie celebracji liturgicznej obrazy Chrystusa cierpiącego, bądź też towarzyszyły one udzielaniu Komunii św. W ten znowu sposób sztuka została włączona do liturgii i innych form pobożności chrześcijańskiej, służąc dojrzałemu przeżywaniu doświadczeń związanych z wiarą.

2.3. *Christus obecny w Eucharystii*

W okresie reformacji w sposób szczególnie dyskutowane były prawdy wiary dotyczące Eucharystii, koncentrując się na dwóch głównych zagadnieniach: na rzeczywistej obecności Chrystusa pod postaciami chleba i wina oraz na ofiar-

¹⁵ Por. Zdzisław Kliś. 2006. *Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. Kraków: Wydawnictwo WAM.

¹⁶ Por. Alex Stock. 2004. *Bilderfragen. Theologische Gesichtspunkte*. Paderborn – München – Wien – Zürich: Schöningh, 137–161.

¹⁷ Por. Michał Janocha. 1998. *Missa in arte polona*. Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka, 84–98.

niczym charakterze Mszy św. W sztuce wykorzystywanej w liturgii ten drugi aspekt był wprawdzie już dobrze obecny od średniowiecza – jak wyżej zostało zaznaczone – dlatego nie wprowadzono do niej jakichś radykalnie nowych elementów, ograniczając się do uwypuklenia niektórych wątków pasyjnych zwłaszcza na paramentach liturgicznych. Przykładów tego faktu dostarczają ozdoby kielichów, najczęściej zawierające elementy pasyjne, spektakularne krzyże ołtarzowe, bądź też hafty na szatach liturgicznych, stanowiące ciągle jeszcze niedoceniany element sztuki przeznaczonej na użytek liturgiczny.

W większym stopniu zwrócono natomiast w sztuce kościelnej uwagę na ukazanie tajemnicy obecności Chrystusa w Eucharystii. Świadczą o tym wspaniałe, wręcz spektakularne nastawy ołtarzowe, w których centralne miejsce zajmuje tabernakulum, będące najczęściej osobnym dziełem sztuki. Elementem teologicznym organizującym tę twórczość była prawda wiary mówiąca o rzeczywistej obecności Chrystusa w Eucharystii. Ten wątek teologiczny znalazł szerokie odzwierciedlenie artystyczne w programach ikonograficznych kościołów, które były tak teologicznie komponowane, aby szczególnie czytelnie i poruszająco wyrażać obecność Chrystusa w celebracjach sakramentalnych i w życiu wierzących. Jako wzorcowy przykład możemy w tym przypadku przywołać program ikonograficzny z kościoła *del Gesù* w Rzymie¹⁸.

Wyjątkowym przejawem kultu obecności Chrystusa w Eucharystii były procesje eucharystyczne, które programowo – zgodnie z nauczaniem Soboru Trydenckiego – miały mieć triumfalny wymiar, ukazując na zewnątrz to najwyższe dobro duchowe, którego posiadaniem cieszą się katolicy¹⁹. Aby odpowiedzieć na to wymaganie, znowu sięgnięto do różnych dziedzin sztuki, które swoimi wytworami przyczyniały się do podkreślenia obecności Chrystusa pośród pielgrzymującego ludu Bożego pod postacią chleba. Przejawów tego typu twórczości można pokazać bardzo dużo, zwłaszcza w różnych dziedzinach rzemiosła artystycznego. Wyjątkowego znaczenia w służbie tej prawdy nabrały tabernakula i monstrancje, w których wykonywanie artyści wkładali cały swój kunszt, aby pomóc w podkreśleniu obecności Chrystusa pod postacią chleba.

¹⁸ Janusz Królikowski. 2008. *Widzialne słowo. Teologia w sztuce*. Tarnów: Biblos, 65–84.

¹⁹ Por. Sobór Trydencki. 2004. Dekret o Najświętszym Sakramencie Eucharystii. W *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras. T. 5, 451. Kraków: Wydawnictwo WAM.

3. Liturgia inspiracją dla sztuki

Przywołane ogólnie przykłady, które można by oczywiście mnożyć, czerpiąc z doświadczeń kościelnych, których dostarcza właściwie każda epoka, pokazują bardzo wyraźnie, że liturgia stanowiła niezastąpioną inspirację dla sztuki, włączając ją w swoje urzeczywistnianie się jako dzieło ludzkie. Punktem wyjścia były oczywiście bardzo skonkretyzowane potrzeby liturgii, a w sensie szerszym po prostu potrzeby doktrynalne i duchowe Kościoła, na które odpowiadano w dostosowywanych do tych potrzeb kulcie i pobożności. Odwoływano się do wsparcia sztuki, aby na te potrzeby odpowiedzieć bardziej adekwatnie. Można wykazać, że głównym czynnikiem, który decydował o coraz szerszym wykorzystywaniu sztuki w liturgii, było przekonanie antropologiczne, podkreślające potrzebę oddziaływania na różne sfery ludzkiej wrażliwości, także na sferę estetyczną, aby przekaz wiary mógł się urzeczywistnić w sposób owocny i pełny. Trzeba powiedzieć, że zastosowanie tej zasady było bardzo skuteczne z punktu widzenia religijnego, gdyż wyraźnie i szybko przyczyniało się do utrwalania pewnych zasadniczych przekonań religijnych oraz ukazywania szerszych perspektyw życia chrześcijańskiego. Doprowadziło to stopniowo do odnowy zasadniczego przekonania, że sztuka odgrywa twórczą i bardzo wpływową rolę w formacji chrześcijańskiej, zwłaszcza w dziedzinie duchowości.

O wykorzystaniu sztuki nie decydował tylko czynnik antropologiczny – punktem wyjścia było oczywiście teologiczne uzasadnienie prawomocności sztuki w Kościele, ale ono stanowiło pewne ogólne założenie, czerpane przede wszystkim z wykładu zawartego w nauczaniu II Soboru Nicejskiego. Z punktu widzenia doktrynalnego było ono wystarczające do tego, by sztuka mogła się rozwijać, nawet mimo pojawiania się na Zachodzie tendencji ikonoklastycznych²⁰.

Wiadomą jest rzeczą, że najczęściej dla uzasadnienia opisanego tutaj faktu odwołujemy się do twórczości wielkich artystów i wpływu wywieranego przez ich najwybitniejsze dzieła. Niemniej jednak trzeba w tym miejscu zwrócić uwagę, że zwłaszcza w okresie kontrreformacji rozwinęła się w Kościele na szeroką skalę sztuka sakralna, która stanowiła przedłużenie doświadczeń czerpanych z liturgii, a więc była na nią pewnego rodzaju odpowiedzią. Jest to bowiem okres rozwoju na wielką skalę grafiki, która obok malarstwa i rzeźby zaczęła odgrywać coraz większą rolę w Kościele, dostarczając ilustracji do mszałów, modlitewników, różnych publikacji z dziedziny duchowości, tym samym biorąc na sie-

²⁰ Por. Alain Besançon. 1994. *L'image interite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*. Paris: Fayard.

bie poważną rolę formacyjną. Grafika miała stać się niejako dopełnieniem słowa religijnego, kierującego się do chrześcijanina w ramach przekazywanych mu treści duchowych²¹.

Mówiąc o kościelnym zapotrzebowaniu na sztukę, należy również pamiętać, że artyści nie byli tylko biernymi wykonawcami zleceń w tej dziedzinie. Ich inwencja, oparta na głębokiej znajomości problematyki teologicznej i kościelnej, w znacznym stopniu wpływała także na pogłębienie rozumienia wielu zagadnień teologiczno-liturgicznych, którymi żyli wierni w Kościele. W niejednym przypadku możemy powiedzieć, że sztuka rzeczywiście ukierunkowywała rozumienie i przeżywanie różnych prawd chrześcijańskich. W znacznym stopniu można to powiedzieć np. o pogłębionym sposobie adoracji Najświętszego Sakramentu, do którego pobudzała sztuka służąca wydobyciu tej obecności i ukazaniu jej specyfiki.

4. Przesłanie religijne sztuki w ogólności

Jak mogliśmy się przekonać na podstawie przywołanych przykładów, sztuka spełnia nade wszystko funkcję służebną wobec liturgii, przyczyniając się do uwytklenia i wzmocnienia jej przekazu teologicznego i duchowego, a tym samym uzdalnia wierzącego do owocniejszego uczestniczenia w tajemnicy zbawienia. Na ogół sztuka ściśle harmonizuje z działaniem liturgicznym Kościoła, starając się pomóc wierzącemu uczestnikowi liturgii w rozpoznaniu bogactwa łaski i w jej przyjęciu. Patrząc jednak na sztukę w szerszej perspektywie, trzeba także zauważyć, że posiada ona swoje własne przesłanie religijne, które wprawdzie wyrasta z jej usytuowania liturgicznego, ale nabiera pewnego ogólniejszego znaczenia. Sztuka, łącząc się ściśle z liturgią, w znacznym stopniu zachowuje zarazem autonomię, która pozwala jej na odgrywanie także autonomicznej roli w odniesieniu do wiary Kościoła i do doświadczenia poszczególnych wierzących. Sztuka nie tylko zatem żyje w kontekście celebracji liturgicznej, ale ma swoje własne życie w innych kontekstach, a w związku z tym jej przesłanie może i powinno być czytelne w tychże kontekstach.

²¹ Por. Ralph Dekoninck. 2006. „*Ut pictura/sculptura meditatio. La métaphore picturale et sculpturale dans la spiritualité du XVII^e siècle*”. *Rivista di Storia e di Letteratura Religiosa* 42: 665–694.

4.1. Przesłanie soteriologiczne

Jak już zaznaczyliśmy, mówiąc o II Soborze Nicejskim i przedstawieniu Oblicza Chrystusa, teologia chrześcijańska już bardzo wcześnie nadała sztuce znaczenie soteriologiczne, to znaczy wyprowadza ją z bardzo konkretnego rozumienia zbawienia dokonanego przez Jezusa Chrystusa, którego stanowi ona potwierdzenie. Mówiąc ogólnie, działalność artystyczna opiera się na twórczym wykorzystywaniu tego, co materialne, aby jego efektem za pośrednictwem pracy artysty stało się dzieło sztuki, które potem staje się punktem odniesienia dla doświadczenia wierzącego. Już sam fakt wykorzystywania w sztuce elementu materialnego (kosmicznego) niesie w sobie bardzo znaczące przesłanie, które jest zbieżne z jednym ze specyficznych elementów przesłania chrześcijańskiego. Soteriologia chrześcijańska, opierająca się na tym, że „Słowo stało się ciałem”, głosi integralne zbawienie całego człowieka, a więc jego duszy, ale także ciała, którego zwieńczeniem będzie powszechne zmartwychwstanie oraz ostateczna przemiana całego kosmosu. Kościelna afirmacja sztuki jako takiej jest manifestacją i potwierdzeniem takiego właśnie rozumienia zbawienia.

Wykorzystanie tego, co materialne w dziedzinie religii oraz włączenie go w najważniejsze doświadczenia religijne, to znaczy te związane z liturgią, która jest ośrodkiem życia Kościoła, stanowi w pełnym tego słowa znaczeniu „nieme” wyznanie, że także ciało i materia są przedmiotem zbawczego działania Bożego, a więc także ciało i materia są przeznaczone do doznania ostatecznej przemiany w Bogu. Elementy artystyczne w sztuce nie tylko spełniają zatem funkcję służebną względem liturgii, stanowiąc pomoc w jej przeżywaniu i przyjmowaniu jej przesłania, ale są jej żywymi uczestnikami, wyrażającymi ogólniejsze przeznaczenie religijne odnośnie do tego, co cielesne i materialne, sytuujące się w perspektywie soteriologicznej.

4.2. W kierunku transcendencji

Twórcze i przekształcające wykorzystanie elementów materialnych w sztuce, na które szczególną rolę zwraca uwagę katolicka teologia sztuki, jest następnie manifestacją i potwierdzeniem nie definitywnego charakteru tego, co materialne – można też powiedzieć: światowe. Doświadczenie twórczości artystycznej, czyli dokonywania przekształcenia elementów (np. farb w dziele malarstwie), bardzo dobrze odpowiada zasadniczemu przesłaniu chrześcijańskiemu, które głosi zmienność tego świata, czyli ostatecznie także jego przemijalność, a tym samym zwraca także uwagę na jego ukierunkowanie na wypełnienie, któ-

re dopiero ma nastąpić. Przekształcanie artystyczne elementów materialnych, pokazujące ich ograniczoność i możliwość dokonania w nich przemiany, jest niejako empirycznym potwierdzeniem zasadniczego przesłania chrześcijańskiego, które ostatecznie ma charakter eschatologiczny. Od dawna tradycja chrześcijańska zwraca również uwagę na wymiar eschatologiczny powołania artysty oraz eschatologiczny sens sztuki²².

Bardzo słusznie i wymownie interpretuje fakt przemiany zachodzącej w sztuce wschodnia tradycja chrześcijańska, gdy w interpretacji działalności artystycznej nawiązuje do misterium paschalnego Chrystusa, a szczególnie do Jego zmartwychwstania²³. Przemiana artystyczna elementów materialnych jest w pewnym sensie wyznaniem wiary w tę przemianę, która dokonała się w Jezusie Chrystusie, gdy przez śmierć przeszedł On ze stanu człowieka śmiertelnego do stanu chwalebnego Pana zasiadającego po prawicy Ojca. Twórczość każdego artysty, który szuka w swojej twórczości wydobycia piękna z rzeczy materialnych, które ma do dyspozycji i które wykorzystuje w swojej pracy, jest wyznaniem wiary w najważniejszą prawdę wiary chrześcijańskiej, to znaczy prawdy o chwalebnym zmartwychwstaniu Jezusa, oraz na swój sposób do takiego wyznania prowadzi. Mamy więc tutaj do czynienia z paschalną interpretacją misji artysty w Kościele.

Wspólne obydwu interpretacjom twórczości artystycznej i jej efektów jest przekonanie, że sztuka może odsyłać i rzeczywiście odsyła do tego, co transcendentalne. Jest ona rzeczywiście „szyfrem” transcendencji, która w najwyższym stopniu manifestuje się w liturgii kościelnej. Dzieła sztuki, bardziej lub mniej związanej z doświadczeniem religijnym, noszą więc zapisane w sobie bardzo znaczące przesłanie, które w różnym stopniu określa sens sztuki i nadaje jej przynajmniej ogólny sens sakralny.

4.3. Kontemplacja

Do teologicznej interpretacji dzieła sztuki możemy analogicznie zastosować tę zasadę, którą św. Tomasz z Akwinu stosuje do interpretacji aktu wiary, tak wyjaśniając jego sens: „Akt (wiary) wierzącego nie odnosi się do tego, co się wypowiada, ale do rzeczywistości (wypowiadanej)”²⁴. Wierzący dokonuje swoimi zmysłami recepcji dzieła sztuki, które ma przed sobą, ale w tym akcie ostatecz-

²² Por. Egon Kapellari. 2006. *Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst*. Wien – Graz – Klagenfurt: Styria, 71–73.

²³ Por. Thomas Špidlík. 2006. *Alle Fonti dell'Europa. In principio era l'arte. Miscellanea II*. Roma: Lipa, 169–185.

²⁴ Tomasz z Akwinu, *Summa theologiae* II-II q. 1 a. 2, ad 2.

nie nigdy nie zatrzymuje się samym dziełem, ale usiłuje sięgnąć dalej – do tego, do czego dane dzieło sztuki odsyła. Dzieło sztuki spełnia więc funkcję pośredniczącą, ostatecznie odsyłając do rzeczywistości przedstawianej. W spełnianiu takiej funkcji dzieło sztuki nabiera specyficznego znaczenia w odniesieniu do modlitwy chrześcijańskiej, zwłaszcza tej jej wzniosłej formy, którą nazywamy kontemplacją. W odniesieniu do dzieła sztuki można powiedzieć, że chodzi o jego „lekturę modlitewną”²⁵.

Zachodnia tradycja modlitwy od samego początku przypisuje szczególną rolę w modlitwie ludzkiej wyobraźni, widząc w niej władzę duchową, która może być bardzo użyteczna dla modlitwy. Owszem, kładzie ta tradycja nacisk na potrzebę jej oczyszczenia, ale poza rzadkimi wyjątkami zgadza się z tym przekonaniem, które domaga się tak zupełnego oczyszczenia wyobraźni, aby człowiek stając przed Bogiem był zupełnie wolny od wpływów tej władzy. Najlepiej widać ten fakt w szkole modlitwy św. Ignacego Loyoli, który w Ćwiczeniach duchowych, będących także znakomitą szkołą modlitwy, przypisuje wyobraźni nie tylko ważną, ale po prostu niezastąpioną rolę²⁶.

W świetle tych uwag możemy powiedzieć, że sztuka jest zarówno pomocą do modlitwy, jak i wezwaniem do niej. Z jednej strony przez przekazywane treści, kształtując wyobraźnię, otwiera człowieka na przyjęcie tych treści wiary, których jest nośnikiem. Z drugiej zaś strony, co można uznać za jeszcze ważniejsze, w sztuce jest zawarte ogólniejsze przesłanie, które mówi do człowieka, że nie może on zatrzymywać się na zewnętrznym przejawie rzeczy, ale powinien sięgać głębiej, do tego, do czego one odsyłają, a mianowicie do Tego, od którego one pochodzą, czyli do Stwórcy. Dzieło sztuki, będące przetworzoną materią, domaga się, by sięgać coraz dalej, by dokonywać namysłu nad rzeczywistością, by pytać się o jej genezę i o jej przeznaczenie. Mamy tutaj do czynienia z wyraźnie wyeksponowaną zasadą znaną w teologii kontemplacji chrześcijańskiej: *a realibus ad realiora*. Wszystkie te zagadnienia są nierozdzielnie związane z modlitwą i stanowią zarówno jej motywację, jak i jej treść.

²⁵ Por. Timothy Verdon. 2007. *Attraverso il velo. Come leggere un'immagine sacra*. Milano: Ancora, 89. Praktyczny wykład prowadzenia „lektury modlitewnej” sztuki w: Timothy Verdon. 2010. *Arte della preghiera*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.

²⁶ Por. Pierre Piret. 2007. *L'Art et le Christianisme*. Bruxelles: Lessius, 71–74; Peter-Hans Kolvenbach. 2008. *Una esigente sequela Christi. Riflessioni e studi sugli Esercizi spirituali e la Spiritualità ignaziana*. Roma: Apostolato della Preghiera, 103–121.

5. Geniusz artystyczny liturgii katolickiej

Timothy Verdon, amerykański historyk sztuki, który osiadł w Florencji i tam działał, omawiając związki liturgii ze sztuką, nie wahał się stwierdzić, że liturgia katolicka odznacza się „geniuszem artystycznym”²⁷. W takim stwierdzeniu – popartym licznymi i znaczącymi przykładami – uwypuklił, że liturgia jest jedną z podstawowych inspiracji dla sztuki, a sztuka rodząca się z tej inspiracji doznaje szczególnego ożywienia w doświadczeniu Kościoła i wierzących. Zachodzi w niej coś w rodzaju wzajemnego przenikania się dwóch rzeczywistości, które – będąc dalece odrębne w stosunku do siebie – nie są jednak sobie obce, a nawet w ramach wiary katolickiej stanowią zasadniczą całość, która doznaje wyjątkowe ożywienie w wierze poszczególnych chrześcijan. Oczywiście, nie ulega wątpliwości, że liturgia ma pierwszeństwo z religijnego punktu widzenia, ale jest to pierwszeństwo, które niezawodnie przyciąga do siebie sztukę i nadaje jej nową jakość zarówno estetyczną, jak i duchową, a tym samym dokonuje jej nobilitacji.

Przesłanie zawarte we wzajemnej relacji, jaka zachodzi między liturgią i sztuką, jest przesłaniem, które wskazuje na integralność ludzkich doświadczeń, dla których religia jest po prostu czynnikiem unifikującym. W religii, jak w żadnym innym ludzkim doświadczeniu, mamy do czynienia z przejawianiem się nadzwyczajnej syntezy tego, co ludzkie, i tego, co kosmiczne, z tym, co boskie i zbawcze. Tradycja katolicka ma niekwestionowane pierwszeństwo w pokazywaniu uniwersalnej wymowy wszelkich ludzkich poszukiwań, a czyni to dzięki temu, że ze sfery religijnej nie tylko nie eliminuje niczego, co ludzkie, ale je przyjmuje, oczyszcza i w najwyższym stopniu nobilituje. Tak właśnie dzieje się ze sztuką jako doświadczeniem typowo ludzkim.

W świetle zaprezentowanych wyżej refleksji o charakterze teologicznym, nawiązujących przede wszystkim do tradycji teologicznej, a także jej interpretacji, która dokonywała się w dziedzinie sztuki, można powiedzieć, że związek liturgii i sztuki stanowi kwestię, która wpisuje się w najbardziej wewnętrzną logikę działania Bożego, zmierzającego do zbawienia człowieka, a zarazem wpływa na ludzką odpowiedź na inicjatywę Bożą. Z tej też racji można stwierdzić, że liturgia jest i pozostanie permanentnie otwarta na sztukę. Pozostaje oczywiście poważne i trudne zadanie wypełniania tej otwartości zarówno przez refleksję teologiczną i estetyczną, jak i przez praktyczne realizacje artystyczne.

²⁷ Timothy Verdon. 2003. *Vedere il Mistero. Il Genio artistico della liturgia cattolica*. Milano: Editore Mondadori.

Bibliografia

- Belting Hans. 2005. *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*. München: C.H. Beck Verlag.
- Besançon Alain. 1994 *L'image interite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*. Paris: Fayard.
- Chenis Carlo. 1991. *Fondamenti teorici dell'arte sacra. Magistero post-conciliare*. Roma: LAS Editrice.
- Dekoninck Ralph. 2006. „Ut pictura/sculptura meditatio. La métaphore picturale et sculpturale dans la spiritualité du XVII^e siècle”. *Rivista di Storia e di Letteratura Religiosa* 42: 665–694.
- Fogliadini Emanuela. 2011. *Il Volto di Cristo. Gli Acheropiti del Salvatore nella Tradizione dell'Oriente cristiano*. Milano: Jaca Book.
- Grillo Andrea, Valenziano Crispino. 2007. *L'uomo della liturgia*. Assisi: Cittadela.
- Janocha Michał. 1998. *Missa in arte polona*. Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka.
- Kapellari Egon. 2006. *Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst*. Wien – Graz – Klagenfurt: Styria.
- Kliś Zdzisław. 2006. *Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Peter-Hans Kolvenbach. 2008. *Una esigente sequela Christi. Riflessioni e studi sugli Esercizi spirituali e la Spiritualità ignaziana*. Roma: Apostolato della Preghiera.
- Królikowski Janusz. 2008. *Nieme słowo. Teologia w sztuce*. Tarnów: Biblos.
- Królikowski Janusz. 2008. *Widzialne słowo. Teologia w sztuce*. Tarnów: Biblos.
- Królikowski Janusz. 2013. „Doświadczenie religijne za pośrednictwem sztuki / Religious experience through art”, *Sacrum et Decorum* 6: 156–165.
- Alexei Lidov. 2007. Holy Face, Holy Script, Holy Gate. Revealing the Edessa paradigm in Christian imagery. W *Inorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI–XIV)*. Red. Anna Rosa Calderoni Masetti, Colette Dufour Bozzo, Gerhard Wolf, 145–162. Venezia: Marsilio.
- Lingua Graziano. 2006. *L'icona, l'idolo e la guerra delle immagini*. Milano: Medusa Edizioni.
- Łukaszuk Tadeusz D. 2008. *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*. Kraków: Salwator.
- Maggiani Silvano. 1998. Il linguaggio liturgico. W *Scientia liturgica. Manuale di Liturgia*. T. 2: *Liturgia fondamentale*. Red. Anscar J. Chupungo, 231–263. Casale Monferrato: Piemme.
- Pasierb Janusz S. 2000. *Miasto na górze*. Pelplin: Bernardinum.
- Pelikan Jaroslav. 1990. *Imago Dei. The Byzantine apologia for Icons*. New Haven – London: Bollingen Foundation Princeton University Press.
- Piret Pierre. 2007. *L'Art et le Christianisme*. Bruxelles: Lessius.
- Pyc Marek. „Chrystologiczna argumentacja w «Mowach obronnych przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy» Jana Damasceńskiego”. *Poznańskie Studia Teologiczne* 25: 159–171.
- Schönborn Christoph. 1998. *Boże Narodzenie. Mit staje się rzeczywistością*. Tłum. Wiesław Szymońska. Poznań: W drodze.

- Sequeri Pierangelo. 2000. *L'estro di Dio. Saggi di estetica*. Milano: Glossa.
- Stock Alex. 2004. *Bilderfragen. Theologische Gesichtspunkte*. Paderborn – München – Wien – Zürich: Schöningh.
- Špidlík Thomas. 2006. *Alle Fonti dell'Europa. In principio era l'arte. Miscellanea II*. Roma: Lipa.
- Valenziano Crispino. 1998. *Liturgia e antropologia*. Bologna: EDB.
- Timothy Verdon. 2003. *Vedere il Mistero. Il Genio artistico della liturgia cattolica*. Milano: Editore Mondadori.
- Verdon Tymothy. 2007. *Attraverso il velo. Come leggere un'immagine sacra*. Milano: Ancora.
- Verdon Timothy. 2009. *Il catechismo della carne. Corporeità e arte cristiana*. Siena: Cantagalli.
- Verdon Tymothy. 2010. *Arte della preghiera*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.