

Ks. Norbert MOJŻYN

DOŚWIADCZENIE ISTNIEJĄCEGO MŁODZI ARTYŚCI W POSZUKIWANIU *LOCUS THEOLOGICUS*

Treść: 1. Doświadczenie religijne a doświadczenie estetyczne; 2. Biblijny obraz *Istniejącego* 3. *Locus theologicus* w sztuce; 4. Artystyczny obraz *Istniejącego*; 5. Próba podsumowania.

Słowa kluczowe: teologia sztuki, teologia piękna, sacrum, doświadczenie wiary, przeżycie estetyczne

Keywords: Theology of art, Theology of beauty, Sacred, Experience of faith, Aesthetic experience

W pierwszym przemówieniu do dziennikarzy, wygłoszonym 16 marca 2013 roku w auli Pawła VI, ojciec św. Franciszek zwrócił uwagę na potrzebę kształtowania przekazów medialnych w oparciu o piękno, dobro i prawdę. To nawiązanie nowego papieża do znanej triady platońskiej ma szczególne znaczenie w chrześcijańskim doświadczeniu wiary, które jest sposobem poznawania Tego, który jest Nieskończenie Piękny, Dobry i Prawdziwy. W związku z tym, na wstępie niniejszego tekstu, autor chciałby postawić kilka pytań, na które będzie poszukiwał w dalszej części odpowiedzi na horyzoncie współczesnej wiary i sztuki. Zasadnicze pytanie, jakie trzeba postawić, brzmi: czy obraz pozostając częścią doświadczenia życia człowieka może również być źródłem (świadkiem) poznania jego wiary, doświadczenia religijnego? Czy współczesne reprezentacje wizualne mogą stanowić podstawę teologicznej analizy, czy stanowią elementy teofaniczne, czy w jakikolwiek sposób odnoszą się do objawienia? Innymi słowy, czy jesteśmy w stanie mówić o *locus theologicus* we współczesnej sztuce wizualnej?

Między innymi tak sformułowane pytania zostały postawione artystom – uczestnikom wystawy „Miejsca teologiczne”, zorganizowanej w podziemiach kamedulskich na warszawskich Bielanych w 2012 roku¹. Próba odpowiedzi na te pytania jest – po pierwsze – analiza zgromadzonych prac plastycznych (wizualnych) oraz – po drugie – wypowiedzi samych artystów udzielone w ramach wywiadów, jakie zostały z nimi przeprowadzone z racji wernisażu. Dodajmy, że środowisko zaproszonych artystów nie było homogeniczne. Część artystów deklarowała się jako osoby wierzące, niektóre nawet głęboko wierzące, inne poszukiwały wyłącznie sensu życia, stawiając praktyki religijne na marginesie swojego życia.

¹ Niniejszy artykuł jest próbą przedstawienia kategorii *locus theologicus* na płaszczyźnie teoretycznej (teologicznej) i praktycznej (artystycznej) w sztukach wizualnych na podstawie wystawy prac młodych artystów „Miejsca teologiczne” zorganizowanej przez piszącego ten artykuł (Wydział Teologiczny UKSW) wspólnie z dr Małgorzatą Wrześniak (Instytut Historii Sztuki UKSW) w podziemiach kościoła pokamedulskiego na warszawskich Bielanych oraz na podstawie wypowiedzi samych artystów biorących udział w seminariach „*Locus theologicus* w sztukach wizualnych” (Instytut Wiedzy o Kulturze UKSW, 17 maja i 12 czerwca 2012 roku).

1. Doświadczenie religijne a doświadczenie estetyczne

Wspólne pole doświadczenia wiary i sztuki staje się interesującym obszarem badawczym współczesnej teologii. Wypada więc zapytać o relacje doświadczenia wiary i sztuki dziś na horyzoncie sekularyzującej się sztuki. Jaka dziś funkcję pełni w dialogu wiary i sztuki obraz, jaka jest jego wartość, funkcja, forma, treść, przesłanie? Czy sztuka, i szerzej obrazowanie (posługiwanie się obrazem, technikami wizualnymi) może wyjaśnić coś z prawdy Bożej, uchylić rąbka tajemnicy Boga i Jego działania w świecie i człowieku? Czy sztuka przez wieki formowana przez doświadczenie religijne determinuje w określony sposób doświadczenia religijne? Czy doświadczenie estetyczne może być obiektywne? Pytania te w nieunikniony sposób odsyłają do analogicznych pytań stawianych wobec doświadczenia religijnego. Czy można je wspólnie obiektywizować?

Odpowiadając najkrócej, trzeba powiedzieć, że obraz jest świadkiem człowieka, jego dążeń, aspiracji, jak i świadkiem swojej epoki; poprzez zdolność komunikowania odsłania rzeczywistość historyczną, społeczną, obyczajową, artystyczną etc., zawiera tajemnicę ludzkiego życia, natury. Sztuka wyraża uniwersalne dążenia i jest przedmiotem jedynym w swoim rodzaju, niepowtarzalnym, stworzonym przez człowieka cechującego się geniuszem twórczym, wyjątkową wrażliwością i nadzwyczajną osobowością, chcącego zawrzeć w obrazie określone doznania, przeżycia, wreszcie samego siebie².

Ale to nie wszystko. Dzieło sztuki – wbrew utartym schematom - może stanowić wyraz, interpretację, a nawet inspirację autentycznego doświadczenia religijnego. Artysta młodego pokolenia, Jacek Łydźba³, bez wahania mówi o doświadczeniu *sacrum* w swojej twórczości, które pojmuje jako uwznioślenie, zachwyty, a nawet quasi-sakrament: odnosi swoją twórczość do świętych czynności liturgicznych. Poetycko opisuje *sacrum* jako „(...) polanę w górach, dokoła las i niebo niebieskie. *Sacrum* to moment na Mszy Świętej, kiedy rozumiem (odkrywam), uświadamiam sobie prawdę, że zgrzeszyłem. *Sacrum* to zachwyty”⁴. Dzieła Łydźby przepojone autentycznym duchem religijnym, w wielu miejscach prorockie i wizjonerskie, „mówią” o życiu wiary we wszystkich jego etapach: narodzinach, wzrastaniu, schyłku i wreszcie śmierci. W twórczości Łydźby jest z pewnością coś z „mistyki” Andy’ego Warhola, wszak amerykański mistrz *pop artu* wyrósł (i to dosłownie) w cieniu kościoła w rodzinnym Pittsburgu (każdy kto zna biografię Warhola bez trudu odnajdzie wiele treści religijnych ukrytych w jego popartowskiej twórczości). Łydźba analogicznie wzrastał (i czyni to dalej!) w duchowej prze-

² Por. N. MOJŻYN, "Bł. Jan Paweł II w studenckiej kulturze wizualnej (Refleksje na kanwie wystawy pokonkursowej)", w: *Kultura wizualna – teologia wizualna*, red. W. Kawecki, J. S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska, Warszawa 2011, 407-415.

³ Jacek Łydźba jest absolwentem warszawskiej ASP (1994 dyplom z wyróżnieniem na wydziale grafiki) i WSP w Częstochowie (2002 doktorat i stanowisko adiunkta w pracowni projektowania graficznego – obecnie Akademia im. Jana Długosza). Bliska jest mu szczególnie technika olejna, ale chętnie sięga do awangardowych metod pracy artystycznej (grafika komputerowa, wideoart, instalacje).

⁴ Nie wdając się w szczegółową analizę treści wypowiedzi artysty, jego koncepcja *sacrum* bliska jest temu, co wyraża pojęcie *sanctum*. Zob. Wywiad z Jackiem Łydźbą przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy "Miejsca teologiczne" w podziemiach kamedulskich w Warszawie (Archiwum autora).

strzeni Jasnej Góry, czego nie ukrywa⁵. Łydźba w uprawianiu poprzez sztukę teologii (zwłaszcza mariologii)⁶ bierze za podstawę fakt, że człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boże (Rdz 1, 26) poznaje, uczy się świata i siebie samego poprzez ducha, umysł i zmysły, poprzez doświadczenie życia⁷.

Pogląd Jacka Łydźby współbrzmi z głosem artystki, Doroty Berger⁸, dla której sztuka nie jest przedmiotem teoretycznych spekulacji, ale autentycznym wyrazem doświadczenia Boga, to sztuka wypływająca z wiary, z chęci dawania świadectwa i z zachwytu nad historią zbawienia. Ale jest to także sztuka płynąca z cierpienia i zwątpienia towarzyszącego człowiekowi wiary⁹. Obrazy Doroty Berger to stop-klatki, zatrzymane chwile wyjątkowego, niemal sakralnego spokoju, w którym doświadczamy obecności niezwyklej, uduchowionej tajemnicy człowieczeństwa¹⁰.

Z przytoczonych wrywkowo wypowiedzi artystów niedwuznacznie wynika, że treść ich dzieł zaprezentowanych na wystawie „Miejsca teologiczne” jest rezultatem doświadczeń estetycznych, tudzież religijnych. Nie jest to tylko sprawa odczuć, czy intuicji samych artystów. Dziś w kontekście sztuki coraz częściej również teologowie – wychodząc z różnych przesłanek i przy użyciu różnych metodologii – próbują odpowiedzieć na pytanie: jak teologia może służyć pogłębianiu wiary człowieka w konkretnych warunkach jego życia i wyzwaniach szybko zmieniającej się rzeczywistości. Pierwszym krokiem jest spojrzenie na kulturę, której twórcą jest człowiek, i na spotkanie którego przychodzi Słowo Wcielone. Ważnym krokiem jest szukanie miejsc spotkania obrazu ludzkiego (tj. konkretnego człowieka) i obrazu Boga Niewidzialnego (Jezusa Chrystusa)¹¹. Znamienne przy tym, że uczeń Karla Rahnera, niemiecki teolog, profesor teologii fundamentalnej, Johann Baptist Metz, zauważa, że współczesna teologia katolicka cechuje się pewnym „podziałem między systemem teologicznym a doświadczeniem religijnym”¹². Metz ma na myśli czysty (bezduszny?) intelektualizm przenikający zachodnioeuropejskie wydziały teologiczne oderwany od żywego doświadczenia wiary chrze-

⁵ N. MOJŻYN, "Aksjomat", w: *Miejsca teologiczne. Katalog wystawy młodych artystów polskich 17.05.2012 (Podziemia kamedulskie, Warszawa, ul. Dewajtis 3)*, [b.s.].

⁶ Jacek Łydźba w różnych wariantach i w różnych technikach koncentruje się na przedstawianiu obrazu (figury) Matki Boskiej.

⁷ Por. A. G. HAMMAN, *L'homme image de Dieu. Essai d'une anthropologie chrétienne dans l'Eglise des premiers siècles*, Paris 1987.

⁸ Dorota Berger (ur. 1974) – absolwentka wydziału malarstwa warszawskiej ASP (1999). Tworzy niezwykle harmonijne, tchnące atmosferą ciszy i spokoju syntetyczne, ale nie schematyczne krajobrazy inspirowane włoskim Quattrocentem, dziełami mistrzów Antonella da Messina, Giovanniego di Paolo, Sasette, Paola Uccella. Artystka kocha najbardziej „drobniutkich” – jak o nich mówi sienieńskich malarzy, tych nieraz anonimowych mistrzów jednego obrazu, które odnajdujemy w kościołach Toskanii.

⁹ Wywiad z Dorotą Berger przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy „Miejsca teologiczne” w podziemiach kamedulskich w Warszawie, ul. Dewajtis 3 (Archiwum autora).

¹⁰ M. WRZEŚNIAK, "W lekkim wiatru powiewie", w: *Miejsca teologiczne...*, dz. cyt., [b.s.].

¹¹ Por. *Fides et ratio*, 85. Zob. też: K. KOWALIK, *Funkcja doświadczenia w teologii*, Lublin 2003; *Doświadczam i wierzę*, red. S. C. Napiórkowski, Lublin 1999 (Materiały z sympozjum *Doświadczenie jako locus theologicus*, Katolicki Uniwersytet Lubelski, 25.04.1997).

¹² J.B. METZ, *Glaube in Geschichte und Gesellschaft: Studien zu einer praktischen Fundamentaltheologie*, wyd. 4, Mainz, 1984, 196-197.

ścijan; postuluje takie podejście teologiczne, które dowartościuje religijną biografię człowieka, nagromadzone doświadczenie życiowe, nawrócenia, wizje, modlitwy - nierozzerwalnie przecież związane z konkretną praktyką teologiczną, a nie tylko z takim czy innym abstrakcyjnym systemem teologicznym¹³.

Jeśli przyjąć, że przeżywanie wiary w określonym miejscu i czasie jest sposobem aktualizowania niezmiennego depozytu wiary, który jest obiektywny, to również doświadczenie estetyczne, jako odkrywanie transcendentnych wartości osoby ludzkiej w zgodzie z aksjologią estetyki personalistycznej, może być sposobem wyrażania określonych treści teologicznych¹⁴.

2. Biblijny obraz *Istniejącego*

Nawiązując do myśli Paula Evdokimova warto - w kontekście teologii sztuki - odnieść się do „teologii obecności”. Zdaniem Evdokimova każde dzieło estetyczne otwiera się poprzez emocje, przeżycie, niczym średniowieczny tryptyk, którego skrzydłami są artysta i odbiorca. Według genialnego rosyjskiego teologa całość tak rozumianego tryptyku zamyka się w trójkacie estetycznego immanentyzmu. Bywają jednak dzieła napełnione pierwiastkami transcendencji, które rozbijają ten zamknięty trójkąt, ewokując nie tylko zmysł estetyczny, emocje, ale wyzwalaając zmysł mistyczny, swoiste *mysterium tremendum*, stając się swego rodzaju miejscami teologicznymi¹⁵.

W opisie powołania, zawartym w trzecim rozdziale Księgi Wyjścia, Mojżeszowi pasącemu owce swego teścia Jetry, pod górą Synaj (Horeb) ukazał się Bóg (anioł Pański) w płomieniu ognia w krzewie (Wj 3, 1-4)¹⁶. Mojżesz dostał się do poznania tajemnicy Boga, który objawił się jako *Istniejący*: ujrzał krzew, który płonął, ale się nie spalał; Bóg polecił mu zdjąć sandały, ponieważ ziemia, na której stanął, była święta ze względu na obecność Boga. W powołaniu Mojżesza Bóg po raz pierwszy wyjawiał swoje święte imię. W dialogu z Bogiem, na pytanie o imię Boga, którego Mojżesz ma reprezentować wobec ludu Izraela, otrzymał odpowiedź: „Jestem, Który Jestem”. I dodał: „Tak powiesz synom Izraela: Jestem posłał mnie do was.” (Wj 3,14). W tym kluczowym momencie teofanicznym Bóg objawia swoją obecność w formule JHWH. W treści imienia Boga JHWH mamy do czynienia ze sformułowaniem, które w hebrajskim oryginale oznacza „Jestem, Który Jestem”. Niewątpliwie jądro formuły stanowiącej Imię Boga stanowi czasownik „być”, który ukazuje Boga jako „Istniejącego”¹⁷. Z tego wynika w sposób oczywisty, że Bóg jest obecny, wieczny, nie ma – jak człowiek – początku i końca; Bóg w przeciwieństwie do człowieka, który powstaje z prochu, aby do prochu ziemi powró-

¹³ Tamże, 196-197.

¹⁴ S. C. Napiórkowski, *Historyczne doświadczenia osób i wspólnot chrześcijańskich. Zagadnienia teologiczno-metodologiczne*, w: *Doświadczam i wierzę*, dz. cyt., 128.

¹⁵ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 2003, 157.

¹⁶ Reminiscencje tego wydarzenia odnotowuje Nowy Testament: Mk 12,26, Łk 20,37 i Dz 7,30-34. W Ewangelii Janowej Jezus stosuje do Siebie Samego formułę „Ja jestem” wywołując zgorszenie słuchaczy: „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Zanim Abraham stał się, Ja Jestem” (J 8, 58).

¹⁷ Egzegeza biblijna JHWH ciągle inspiruje biblistów. Na ogół przypuszczają, że jest to kauzatywna (imperfectum) forma hebrajskiego czasownika "hawah", która może być tłumaczona jako: "on powoduje, że się staje". Innymi słowy Imię Boże JHWH oznacza „[On] jest zawsze” lub „Istniejący”. Por. S. Łach, *Imię Boże Jahwe*, w: *Księga Wyjścia*, red. S. Łach, Poznań 1964, 307.

cić... jest Żyjącym, Nieśmiertelnym, Najwyższym, Transcendentnym i Tajemniczym, Doskonałym, Wiecznym i Nieskończonym. Antyteza Boskiej Obecności i ludzkiej akcydentalności kontrastuje sposób bytowania Boga i człowieka¹⁸.

Imię Boga wydaje się pełnym i głębokim określeniem Jego istoty, ale zarazem stanowi wyrażenie obarczone niepewnością: jest objawieniem imienia, ale jednocześnie jego negacją, w typowym dla kultury starożytnej przeświadczeniu, że poznanie imienia osoby pociąga za sobą władzę nad nią. Bóg w brzmieniu swojego Imienia podkreśla transcendencję, wieczność ponieważ jest - jak mówi Apokalipsa - Tym, „Który jest, Który był i Który przychodzi” (Ap 1, 8), obejmującym i przekraczającym czas i przestrzeń, ponieważ jest wieczny i nieskończony, a jednak gotowym do kroczenia u boku swego stworzenia, do prowadzenia go, podnoszenia, wreszcie skłonnego do podjęcia dzieła odkupienia. W tej formule współlistnieją zatem tajemnica i objawienie, transcendencja i immanencja. W pierwszym objawieniu sensu Imienia Boga, Jego nieskończonej Obecności, Bóg zamyka się w swej dominującej pozycji „Tego, który Jest” wszędzie i na zawsze. Ale jednocześnie posyła Mojżesza do synów Izraela. Innymi słowy Mojżesz staje się pośrednikiem między Bogiem a ludem; ludem, który Bóg na nowo przysposabia: „Tak powiesz Izraelitom: JESTEM, Bóg ojców waszych, Bóg Abrahama, Bóg Izaaka i Bóg Jakuba posłał mnie do was (...)\”, by was wyzwolić (Wj 3, 15). W takim rozumieniu Pisma Świętego Bóg nie jest nieprzystępnym władcą, niepojętym i niewzruszonym; On sam decyduje się objawić i wkroczyć na nowo w ludzką historię, obarczywszy Mojżesza dziejową misją zbawienia swego ludu, On jest obecny dla swego ludu.

Biblijne ustępy teofaniczne znalazły ważne miejsce w treści średniowiecznych i nowożytnych traktatów na temat sztuki, a co za tym idzie, stały się ważnymi punktami odniesienia dla teologii sztuki. Już dawne traktaty teologiczne podkreślały wizualny aspekt objawienia się Boga w Starym Testamencie. W krótkim traktacie teologicznym Symeona Połockiego (1629-1680) na temat sztuki („Słowo do miłośnika malowania ikon”) czytamy: „Pierwszym zatem Stwórcą obrazów jest sam Pan Bóg, ponieważ On na tablicach duszy pierwszego w świecie człowieka obraz swojego Bóstwa wyrzył; o czym świadczy Pismo Święte: ‘I uczynił Bóg człowieka, na obraz Boży uczynił go’ (Rdz 1, 27). On bezcielesnym i niewyobrażalnym będąc, ukazał się w postaci cielesnej prarodzicom naszym, kiedy jako człowiek w raju chodził i mówił do nich. On Jakubowi patriarsze ukazał się w postaci stojącego na szczycie drabiny (Rdz 28, 12). On Mojżeszowi swój tył ukazał, tj. barki i ramiona swoje (Wj 33, 23). Izajasz (Iz 6, 1) i Micheasz prorocy widzieli siedzącego na tronie, Amos stojącego przy stole ofiarnym (Am 9, 1); Daniel widział w postaci Przedwiecznego (Dn 7, 9. 13. 22)”¹⁹.

Teologia sztuki ufundowana została jednak w pełni na tajemnicy Wcielenia i dopiero w oparciu o teologię Nowego Testamentu uzyskuje blask swej doniosłości. Boże Słowo w tajemnicy Słowa Wcielonego stało się widzialne i objawiło najprawdziwszy obraz

¹⁸ W sensie eschatologicznym o człowieku, w nawiązaniu do stworzenia i śmierci, mówi tekst rytuału pogrzebowego: „Prochem jesteś i w proch się obrócisz, ale Pan cię wskrzesi w dniu ostatecznym...”. Zob. „Obrzędy pogrzebu dostosowane do zwyczajów diecezji polskich”, Katowice 1978, 71n.

¹⁹ S. Połocki, *Słowo do miłośnika malowania ikon* (Слово к люботцательному иконного писания), «Вестник общества древнерусского искусства при Московском публичном музее» № 1-3, Материалы, 22-24 (przeł. z jęz. cerkiewnosłowiańskiego N. Mojżyn).

Ojca, kiedy Jezus zadeklarował: „Ja i Ojciec jedno jesteśmy” (J 10, 30), a św. Paweł dodał że Chrystus „jest obrazem Boga niewidzialnego” (Kol 1, 15). Apokalipsa wkrótce w pewien sposób utożsami wizerunek Syna z Ojcem (Ap 1, 14). Jak pisze kard. Gianfranco Ravasi: „wizerunek owego Starca, pojawiający się w Apokalipsie św. Jana, odnosi się do Syna Człowieczego, czyli Chrystusa, którego ‘głowa i włosy – białe, jak biała wełna, jak śnieg’ (Ap 1, 14). ‘Starość’ nie jest tu więc atrybutem przeciwstawiającym Ojca Synowi w porządku chronologicznym. Starzec (dosł. „prastary co do dni”) to Bóg, nazwany tak w swojej wieczności przekraczającej wymiar czasu, rachubę wieku i lat. Biel jest natomiast znakiem nieskończonej Bożej transcendencji (...)”²⁰. Nie ulega wątpliwości, że tajemnica Słowa Wcielonego stanowi klucz i podstawę uprawiania teologii sztuki. Na temat roli Wcielenia jako fundamentu teologii ikony (obrazu) pisano już bardzo wiele, więc nie ma potrzeby przytaczania setek rozpraw na ten temat²¹. Natomiast ważne w tym miejscu wydaje się pójście drogą hermeneutyki. Chodzi o znalezienie odpowiedzi na pytanie: Czy da się przenieść Boży obraz z Chrystusa w życie i w doświadczenie chrześcijanina, w sztukę jaką tworzy człowiek, tak aby w niej odsłaniały się odbite cechy obrazu Bożego? Jak dokonać transkrypcji Bożego obrazu z niewidzialnego Ojca na widzialnego Syna, i dalej, z Syna na konkretnego, współczesnego człowieka, i w końcu na sam obraz (sztukę)? Pewną pomoc możemy znaleźć w nieco tajemniczych słowach św. Pawła: „My wszyscy z odsłoniętą twarzą wpatrujemy się w jasność Pańską, jakby w zwierciadle; za sprawą Ducha Pańskiego, coraz bardziej jaśniejąc, upodobniamy się do Jego obrazu” (2 Kor 3, 18). Poszukiwanie miejsc teologicznych w sztukach wizualnych jest w ostatecznym rozrachunku próbą dotarcia do ukrytego w artyście i widzu (nastawionych teologicznie) obrazu Boga.

Obraz święty, religijny stanowi rodzaj narzędzia wtajemniczenia w Misterium Kościoła i Chrystusa, i jednocześnie składnik drogi chrześcijańskiego życia. Teologia oparta na sztukach wizualnych stanowi rodzaj teologii obecności (doświadczenia *Istniejącego*), można powiedzieć nawet teologię „ucieleśnioną”. Osadzona jest w tym, co materialne, na przykład w konkretnym obrazie, rzeźbie, instalacji, performansie itd. Ewokuje logikę obecności Boga, wskazuje na nią, będąc czymś na kształt anamnezy, czyli wspomnienia i przywołania tej obecności²². Uczynienie z obrazu źródła zaangażowania teologicznego pociąga za sobą radykalne „tak” dla artystycznej kreacji oraz dla szczególnej zdolności człowieka, jaką jest wyobraźnia. To afirmacja życiodajnych zmysłów, tego co sensualne, estetyczne, faktu że nawet Duch Boży może być dostrzeżony w tym, co materialne i przez to, co materialne.

3. *Locus theologicus* w sztuce

²⁰ Cyt. za: *Oblicze Ojca*, Tekst: M. Dolz, R. Papa, Komentarz: R. Canatalamessa, Kielce 2007, 14.

²¹ Por. T. D. Łukaszuk, *Wcielenie fundamentem ikony i jej teologii*, w: *Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. Pek, Warszawa 1999, 25-39.

²² W tekstach św. Augustyna i innych myślicieli chrześcijańskiego Zachodu można znaleźć wiele treści na temat tajemnicy przyjścia Boga w ciełe i o tym, że ciało Chrystusa jest tajemnicą (misterium) ukrywającą i objawiającą Boską naturę; ciało tym sposobem staje się narzędziem objawienia Boga. Zob. Św. Augustyn, *Epist.*, 187, 34: „Non est alid Dei misterium nisi Christus” (PI 33, 845). Por. C. Couturier, *Sacramentum et Mysterium dans l'oeuvre de Saint Augustin*, w: *Etudes Augustinienses*, “Théologie” 28, Paris 1953, 163-332.

Sposobem zasypania przepaści między akademickim systemem teologicznym a żywym doświadczeniem wiary, o którym kilka ustępów wyżej wspominał niemiecki teolog Metz, wydaje się poszukiwanie *locus theologicus* we współczesnej kulturze wizualnej. *Locus theologicus*, odkrywany w wierze i w doświadczeniu estetycznym życia chrześcijańskiego doczekał się wreszcie refleksji we współczesnej teologii²³. Nic dziwnego, w teologii chrześcijańskiej w naturalny sposób zbiegają się ze sobą wiara i sztuka. Teologia poprzez refleksję nad człowiekiem i uniwersum, jako miejscami objawienia, przyjmuje na swoje barki zadanie specyficznej mediacji między wiarą chrześcijańską a kulturą ludzką²⁴.

Bardzo autentycznie w tym świetle brzmi wyznanie cytowanej wcześniej artystki, Doroty Berger, która zafascynowała się autobiograficzną powieścią "Zaskoczony Radością" C.S. Lewisa: szczególnie eksplozją radości w związku z przeżyciami estetycznymi, które pojawiły się w dzieciństwie Lewisa. Te przeżycia dla Doroty Berger były pierwszym przecuciem istnienia i objawiania się Boskiej Radości. Swoje fascynacje w tym względzie malarka przeniosła na płaszczyznę obrazu. Dało jej to asumpt do ukazania wiary i sensu życia; Berger dochodzi do wniosku, że w tekstach Biblii, podobnie jak w traktatach teologicznych i pismach duchowych, objawienie Boskości zostaje ukazane poprzez narrację, poezję, doksologię itd., które próbuje przetłumaczyć na język sztuki.²⁵ Przebłyśki Boskiej radości Berger stara się zawrzeć w swoich pracach emanujących optymizmem.

Szeroka płaszczyzna chrześcijańskiego pojmowania i uprawiania teologii odnosi się do systematycznej pracy nad źródłami objawienia, a następnie refleksji intelektualnej nad objawioną tajemnicą Boga i wyprowadzanymi z niej doktrynami. Współczesna teologia otwiera swoje podwoje dla badaczy z różnych dyscyplin humanistycznych i społecznych. Zdaniem niektórych autorytetów teologicznych, właściwie każdy wierzący człowiek, który zastanawia się nad swoją wiarą, jest już teologiem²⁶. Oczywiście, przy próbach uprawiania teologii w takim kształcie, zwłaszcza w perspektywie sztuki, zasadniczą sprawą jest wzięcie pod uwagę hermeneutyki, gdyż interpretacja dzieł sztuki z perspektywy teologicznej będzie zawsze zagadnieniem centralnym dla tak pojmowanej teologii.

Z pomocą w analizie doświadczenia wiary i doświadczenia estetycznego przychodzi współczesna filozofia i antropologia. Od wczesnych lat 60-tych wielkie założenia mo-

²³ Kultura wizualna stanowi nieodłączną i konieczną przestrzeń życia współczesnego człowieka. Może, i z natury stanowi, szczególne miejsce teologiczne, w którym dokonuje się poznanie prawd wiary, więcej, gdzie może się rodzić - w określonych okolicznościach- albo zanikać, wiara.

²⁴ W. Kawecki, *Teologia piękna. Poszukiwanie locus theologicus w kulturze współczesnej*, Poznań 2013, 126.

²⁵ Dorota Berger pisze: „Kiedy malowałam Sadzawkę Betesdę, pierwszą rzeczą, która mnie pociągnęła do tego tematu, był obraz sadzawki z pięcioma portykami, bo od dawna fascynuje mnie motyw fontanny i basenu. I dopiero po namalowaniu obrazu okazuje się, że niesie coś więcej (oczywiście w komplecie z tytułem, gdybym Betesdę pokazała z adnotacją bez tytułu zostałaby zwykłą sadzawką). Może Pan Bóg robi użytek z tych moich zachwyków? Lubię się modlić w czasie malowania i proszę, aby to, co robię, było na Jego chwałę”. M. Wrześniak, *W lekkim wiatru* powiewie, w: *Miejsca teologiczne...*, dz. cyt., [b.s.].

²⁶ L. Balter, *Teologia polska między Zachodem a Wschodem*, w: *Teologia polska na XXI wiek*, K. Gózdź, K. Klauza (red.), Lublin 2005, 19.

demizmu, takie jak wiara w postęp, moc rozumu, zaufanie do metanarracji, opierające się na racjonalizmie, liberalizmie i idei postępu, a więc na postawach o oświeceniowym rodowodzie, są coraz bardziej poddawane w wątpliwość. W sukurs idzie autonomizacja refleksji nad kulturą wizualną, estetyki ukierunkowanej na badaniu fenomenów obrazu we współczesnej cywilizacji, z wielu słusznych przyczyn określanej mianem okulocentrycznej²⁷. Jej konsekwencją jest przemożny wpływ obrazu i znaku widzialnego w jego najróżniejszych manifestacjach na człowieka i społeczeństwo. Interpretacje tego typu często powołują się na potrzebę wyzwolenia się z postmodernistycznego dogmatyzmu, mając na uwadze odrzucenie wszelkich reguł²⁸. Naturalnie między teologią a sztuką istnieją zasadnicze różnice i nie można pomijać faktu, że relacje między sztuką (estetyką, historią i krytyką sztuki) a teologią (teologią sztuki) nie są jednoznaczne i paralelne. Frank Burch Brown, zajmujący się sztuką i estetyką teologiczną, bardzo wyraźnie wypukla tę dychotomię (antynomię?) zauważając, że podczas, gdy teologia „w swojej najbardziej typowej, klasycznej wersji dąży do spójności logicznej, koherencji, ogólności, precyzji pojęciowej i precyzji sądów”, sztuka (i jej teoria oraz krytyka) prowadzi badania na polu „metafory i doświadczenia tego, czego formalna teologia nie może sama przedstawić lub pomieścić w sobie.”²⁹ Wspólnym mianownikiem jednak dla teologii i sztuki rysuje się poszukiwanie miejsc teologicznych, jako wyrazu autentycznego doświadczenia wiary.

Już od czasów patrystycznych tajemnica Wcielenia Słowa Bożego stanowi jądro kultowej i duchowej roli obrazu w Kościele. Sobór konstantynopoliński z roku 870, dysponujący już bogatym dziedzictwem soboru nicejskiego (787), po burzliwych kontrowersjach ikonoklastycznych, ostatecznie i nieodwołalnie włączył obraz liturgiczny do przestrzeni doświadczenia duchowego, w którym wierzący ma przystęp do Tego, którego obraz oznacza. Za pośrednictwem barw i linii, farby i deski obraz ukazuje to, co Pismo Święte głosi przy pomocy słów i ksiąg. Obraz i słowo – mimo różnego języka – głoszą tę samą Ewangelię zbawienia, którą możemy przyjąć otwierając uszy, aby słyszeć i oczy, aby widzieć (por. Mt 13, 16). W centrum takiej teologii pozostaje twierdzenie, że ostateczna rzeczywistość Królestwa Bożego, a dokładniej, niewidzialne Oblicze Boga, może być postrzegane i poznawane w skrawkach ziemskiej egzystencji.

W polskiej literaturze teologicznej ostatnich lat milowe kroki w kierunku analizy doświadczenia wiary i sztuki, jako wspólnego *locus theologicus* zostały uczynione dzięki m.in. badaniom Czesława Bartnika, Jerzego Szymika (zwłaszcza na polu poetyki, i szerzej literatury pięknej)³⁰ oraz Janusza Królikowskiego. Ten ostatni ma wyjątkowy wkład w położenie podwalin pod nowoczesną polską teologię sztuk wizualnych. W swoich pracach zwraca uwagę na ścisłe związki Słowa Bożego i obrazu³¹; jak pisze: „Obraz nabiera znaczenia duchowego w swoim wymiarze antropologicznym, zmierza-

²⁷ Por. *Ikony Niewidzialnego*, red. M. Lis, Z. W. Solski, Opole 2003.

²⁸ J. Królikowski, *Nieme słowo. Teologia w sztuce*, Tarnów 2008, 92.

²⁹ Frank B. Brown, *Religious Aesthetics*, w: *A Theological Study of Making and Meaning* (Princeton: Princeton University Press, 1989), 166-167.

³⁰ J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994. Tenże, *Loci theologici*, w: *Leksykon teologii fundamentalnej*, red. M. Rusecki, K. Kaucha, I. S. Ledwoń, J. Mastej, Lublin – Kraków 2001, s. 760.

³¹ J. Królikowski, *Nieme słowo. Teologia w sztuce*, Tarnów 2008; Tenże, *Widzialne słowo. Teologia w sztuce*, Tarnów 2009.

jąc do wywołania bezpośredniego doświadczenia religijnego³². Rozwinięcie - bardzo ważnej z teologicznego punktu widzenia - metody estetycznej Hansa Ursa von Balthasara i niejako postawienie „kropki nad i” znajdujemy w estetyce personalistycznej Czesława Bartnika. Zdaniem tego teologa estetyka jest ściśle powiązana z personologią. Nie da się zrozumieć świata człowieka bez piękna i wartości estetycznych³³.

4. Artystyczny obraz *Istniejącego*

Federico Borromeo w swoim traktacie „O malarstwie religijnym” (1624)³⁴ pisał: „(...) I tak jak próżny jest wysiłek mówcy, by poruszyć [słuchaczy], jeśli uprzednio sam się nie wzruszył, sędzę, że z malarzami jest podobnie, i jeżeli oni sami przedtem nie postarali się wzbudzić uczuć we własnej duszy, nie będą mogli w dzieła swe przelać tego, czego sami nie czują, to jest pobożności i szlachetnych uczuć duszy (...)”³⁵. Jak poucza zakorzeniona w tradycji biblijnej historia mistyki chrześcijańskiej doświadczenie duchowe często związane było z jakąś formą wizji³⁶. Doświadczenie takie mogło być rezultatem kontemplacji określonego obrazu, albo przeciwnie – to obraz mógł powstać w wyniku wizji. Wystarczy w tym miejscu przytoczyć doświadczenie mistyczne św. Faustyny Kowalskiej z początku XX wieku i historia powstawania obrazu „Jezusa Miłosiernego”³⁷. Znamienny jest również przykład znanej XIX-wiecznej wizjonerki, św. Bernadetty Soubirous: poproszona o wybranie w albumie obrazu Maryi najbardziej przypominającego jej widzenie, zatrzymała wzrok na bizantyńskiej ikonie Matki Bożej z XI wieku. Na tej podstawie można wysnuć wniosek, że obrazy mają określony wpływ na kształtowanie wiary i duchowości chrześcijan, a nawet świętych. W przytoczonych przykładach, i setkach innych, możemy zobaczyć koniunkcję elementu estetycznego, religijnego a nawet mistycznego³⁸. Jak pisze Paul Evdokimov – takie doświadczenie daje początek teologii wizyjnej. Wizja wyraża tutaj wiarę w tym sensie, w jakim nazywa się ją „wizją Niewidzialnego” (Hbr 11, 3)³⁹.

³² J. Królikowski, *Nieme słowo...*, dz. cyt., s. 108. Zob. też: N. Mojżyn, *Między kulturą i teologią wizualną: antropologia obrazu Hansa Beltinga*, w: *Kultura wizualna...*, dz. cyt., 35-52.

³³ J. Królikowski, *Nieme słowo...*, dz. cyt., 34.

³⁴ Federico Borromeo (1564 – 1631), od 1595 roku arcybiskup Mediolanu, kardynał, kolekcjoner i miłośnik sztuki, założyciel Biblioteki Ambrożyjskiej.

³⁵ *Teoretycy, hagiografowie i artyści o sztuce, 1600-1700*, wybrał i oprac. Jan Białostocki, red. naukowa i uzupełnienia Maria Poprzęcka i Antoni Ziemia, Gdańsk 2009, 95.

³⁶ Y. Congar, *Wezwani do życia*, przeł. A. Ziernicki, Paryż - Kijów - Kraków 1999, 32-43.

³⁷ Siostra Faustyna w 1934 roku przez sześć miesięcy przychodziła do pracowni malarskiej Eugeniusza Kazimirowskiego w Wilnie, aby wskazywać niezbędne uzupełnienia i nanieść potrzebne korekty. W swoim Dzienniczku po zakończeniu prac malarskich zapisała: „Dziś ujrzałam chwałę Bożą, która płynie z tego obrazu”. (Dz. 1789). A w innym miejscu: „Spojrzenie z tego obrazu jest takie jako spojrzenie z krzyża” (Dz. 326).

³⁸ Por. R. Bubner, *Esperienza estetica*, Torino 1992.

³⁹ Św. Augustyn pisał: *Videtur formam servi, occulta est forma Dei. (In Ioannis Evangelium tractatus, PL 36, 489)*.

W starotestamentalnym obrazie krzewu gorejącego⁴⁰, w którym Bóg objawił się Mojżeszowi i dał mu poznać swoje imię (JHWH) wschodnia tradycja teologiczna widziała postać Bogurodzicy. Ikona ta wprawdzie nawiązuje do historii biblijnej, szeroko ilustrowanej przez sztukę zachodnią⁴¹, ale podejmuje zupełnie nowe i ważne elementy tyleż mariologiczne, co eschatologiczne. Schemat ikony składa się z przedstawienia Hodegetrii w otoczeniu symbolicznych postaci chwały i mocy niebieskich⁴². W epifanii Maryja ukazuje się jako nienaruszona Matka, zawsze czysta Rodzicielka Słowa Bożego. Ikona ewokuje niebieską chwałę Bogurodzicy spełniającej Boży plan zbawienia w relacji do wieczystej Trójcy. Jest to eschatologiczna wizja rzeczywistości zbawienia, które spełnia się poprzez przeobóstwienie człowieka i świata. Współczesny artysta, Łukasz Murzyn⁴³, przedstawiający na wspomnianej wystawie „Miejsca teologiczne” m.in. wideoinstalację „Hostia” (*Corpus Christi*)⁴⁴, genialnie oddał językiem sztuki teologię transsubstancjacji⁴⁵; Ł. Murzyn twierdzi, że artysta poprzez doświadczenie Boskiego piękna staje się kimś na kształt proroka-ikonopisa. Artysta mówi dalej: „zwykło się mniemać, że język sztuki współczesnej i nowe media sztuki są zarezerwowane dla materialistów. Artyści, których światopogląd predestynowałby do tworzenia dobrej sztuki religijnej, czy sakralnej, ubzdurali sobie, że tamte media są ‘złe’, a ‘świętą’ sztukę można robić tylko pędzlem lub dłutem i to koniecznie w manierze anachronicznego kiczu. Nie chodzi tu oczywiście o same tylko środki wyrazu, ale o współczesne myślenie o formie i o definicji dzieła w ogóle”⁴⁶. Jacek Łydźba mówi w wywiadzie, że "Bóg w sztuce dzisiejszej jest tak samo traktowany jak: kolor, faktura, ekspresja, wojna, śmierć, pożądanie, reklama, cisza, hałas, dźwięk, materiał, materia, kobiecość, mę-

⁴⁰ W 337 roku rzymska cesarzowa Helena, nakazała wybudować u stóp Góry Synaj kaplicę wokół domniemanego krzewu gorejącego. Krzew ów już wcześniej przyciągał na to miejsce pustelników i pielgrzymów. Gorejący Krzew stanowi dziś relikwię umieszczoną na dziedzińcu obecnego klasztoru, w jego północno-wschodniej części.

⁴¹ Jednym z bardziej znanych przedstawień jest fresk Sandro Botticellego wykonany w l. 1481-1482 na zlecenie Sykstusa IV, przedstawiający „Młodość Mojżesza” w formie symultanicznych scen.

⁴² I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa, 1998, 217-218.

⁴³ Łukasz Murzyn (ur. 1982) - absolwent Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie w i Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Zbigniewa Bajka (2007). Malarz, rzeźbiarz, performer, twórca instalacji i wideo. Jest jednym z nielicznych polskich twórców młodego pokolenia przenoszących wideoinstalacje i performance na grunt sztuki sakralnej.

⁴⁴ Na białej kolistej płaszczyźnie, przypominającej Hostię, rzutowany jest film z projektora multimedialnego przedstawiający tkankę serca ludzkiego. Twardy, biały materiał wyobrazający Hostię, oddaje materialną stronę Hostii, a świetlny (materialny - niematerialny) obraz oddaje teologiczną prawdę o dokonującym się przeistoczeniu, mającym charakter duchowy, niematerialny.

⁴⁵ Jak pisze M. Wrześniak: „Wideoinstalacja pod tytułem „Hostia” powstała pod wpływem tekstu ‘Żywot i Bolesna Męka Pana Naszego Jezusa Chrystusa’ Anny Katarzyny Emmerich – stanowi wizualizację *Corpus Christi*, na tle którego wyświetlana jest projekcja niemal abstrakcyjnych, barwnych wizualizacji. Podczas kontemplacji zmieniającego się bezustannie obrazu, w abstrakcyjnej formie widz powoli zaczyna odkrywać nawiązania i odwołania do kolejnych etapów Męki Pańskiej. Biczowanie, cierniem koronowanie, uderzenie w twarz, upadek, przybicie do krzyża, śmierć Zbawiciela... wszystko to odciska się krwawym piętnem na Hostii – żywym ciele Chrystusa”. Zob. M. Wrześniak, *Hostia*, w: *Miejsca teologiczne*, dz. cyt., [b.s.].

⁴⁶ Wywiad z Łukaszem Murzynom przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas weinisażu wystawy “Miejsca teologiczne” w podziemiach kamedulskich w Warszawie (Archiwum autora).

skość”, a Małgorzata Wielek – Mandrela⁴⁷ pisze o pierwiastkach transcendencji, jako czymś „zakrytym ale bardzo realnym. Coś co jest pod spodem, co jest esencją. Coś co nie podlega dyskusji, jest niepodważalne. Można je przeczuwać, jest rodzajem dobra i świętości. Nie jest jednak dostępne dla wszystkich, jakkolwiek może ujawnić się w różnych dziedzinach życia”⁴⁸.

Bardzo interesujący jest - w kontekście kultury popularnej - dojrzały, pełen otwartości głos jednego z artystów, deklarujących się jako niewierzący, choć zakorzeniony w kulturze chrześcijańskiej: „Sądzę, że dla człowieka wierzącego sztuka może być miejscem objawienia się Boga. Najczęściej Boga doszukujemy się w pięknie. W przypadku popkultury, która lubi posługiwać się kiczem i brzydotą, pewnie trudniej takiego Boga dostrzec. Popkultura stale miesza formy *sacrum* i *profanum*, ale może dzięki temu religia w sztuce jest mniej odrealniona, bliższa współczesnemu odbiorcy?”⁴⁹ To stanowisko, w świetle innych wypowiedzi artystów, zwłaszcza najbardziej zaangażowanych w twórczość religijną (sakralną) każe w innych kategoriach spojrzeć na współczesną twórczość artystyczną, zwłaszcza nastawioną na odczytywanie pierwiastków transcendencji: czym mniej wyraźny i oczywisty staje się religijny temat dzieła, mniej narracyjny, hagiograficzny, tym bardziej otwiera się przestrzeń do osobistych przemyśleń, modlitwy i refleksji o charakterze egzystencjalnym... Sztukę i religię, jak zauważa artystka, Małgorzata Wielek – Mandrela: „łączy tęsknota za inną rzeczywistością, za tym, co jest gdzieś dalej, za horyzontem. Sztuka jest transcendentalnym podejściem do życia. Artysta jest tutaj przekąźnikiem, realizatorem, wykonawcą... Dzieło nie może więc powstać przy użyciu jedynie umysłu, musi zadziałać coś spoza. Uczucia, emocje, podświadomość kierowana jakąś niezbadaną Mocą...”⁵⁰.

W takim rozumieniu formuła mówiąca, że najgłębszą zasadą bytowania Boga jest Jego Istnienie (JHWH), pomaga lepiej zrozumieć sens twórczości artystycznej, objawiającej Bożą Obecność; w ten sposób może być traktowana jako *locus theologicus* zarówno dla twórcy, jak i odbiorcy sztuki, którzy nie tylko szukają przyjemności estetycznej, ale chcą obcować z pięknem transcendentalnym, którzy zagłębiają się w sobie, wyrażają i doświadczają *Istniejącego*. Tak można odczytać głos Łukasza Murzyna, który stwierdził, że: „sztuka zamknięta na metafizykę jest sztuką drugiej kategorii, błahą, popularną w negatywnym tego słowa znaczeniu. Najczęściej staje się nudnym zawracaniem głowy, ideologiczną agitacją. Ponowoczesny artysta utracił wiarę we wszystko, także w możliwość własnej oryginalności i najczęściej przyłącza się do jednego z prominentnych "chórów" zwanych w żargonie kuratorskim - dyskursami. To, w

⁴⁷ Małgorzata Wielek-Mandrela w roku 2002 ukończyła z wyróżnieniem wydział malarstwa krakowskiej ASP, w 2009 na tej samej uczelni uzyskała tytuł doktora. Autorka wielu wystaw indywidualnych: „Z archiwum archetypów”, „Portrety pamięciowe”, „Krajobrazowanie”. Jej prace wystawiają galerie Warszawy, Berlina i Wiednia.

⁴⁸ Wywiad z M. Wielek – Mandrelą przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy „Miejsca teologiczne” w podziemiach kamedulskich w Warszawie (Archiwum autora).

⁴⁹ Wywiad z N.N. przeprowadzony podczas wernisażu wystawy „*Locus theologicus* w sztukach wizualnych”, który odbył się 17 maja 2012 roku w podziemiach kamedulskich w Warszawie (Archiwum autora).

⁵⁰ Wywiad z M. Wielek – Mandrelą przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy „Miejsca teologiczne” w podziemiach kamedulskich w Warszawie, ul. Dewajtis 3 (Archiwum autora).

co wierzymy – zauważa artysta - determinuje naszą koncepcję sztuki”⁵¹. Z drugiej strony można przywołać opinię artysty, który skupia uwagę na niewystarczalności empiryczno-socjologicznej analizy postmoderny i zwraca się w głąb człowieka. Cykl obrazów „Konflikt - jako źródło wartości” Bartka Jarmolińskiego⁵² w swej formie nawiązuje do ikony Matki Boskiej Jasnogórskiej, lecz ikony bez twarzy i dłoni – samej sukienki. Ukazane suknie Matki Boskiej zostały ozdobione powtarzającymi się graficznymi, sprowadzonymi do roli ornamentu (m.in. elementami symbolicznie obrazującymi wydarzenia w Smoleńsku w kwietniu 2010 roku). Znaki graficzne umieszczone na sukniach „jasnogórskiej ikony-bez ikony” są symbolami konfliktów religijnych i społeczno-politycznych, jakie dotyczą Polskę w ostatnim czasie; konfliktów dotyczących podstawowych, najważniejszych wartości⁵³. Autor przy tej okazji mówi o kondycji człowieka: „Zamierzeniem moim nie jest dosłowność lecz refleksja nad kondycją człowieka, jego potrzeb, zarówno jako jednostki, jak i w szerokim wymiarze. Społeczeństwo w którym lojalny, uczciwy i empatyczny człowiek - będzie wartością samą w sobie – to jest najistotniejsze”⁵⁴.

Z przedstawionych na wystawie „Miejsca teologiczne” prac, dotyczących w sposób mniej czy więcej wyraźny, kondycji człowieka, jego życia, w relacji do transcendencji, objawiającej obecność i działanie Boga, jasno wynika, że główną kwestią nie jest dzieło sztuki rozumiane i wykorzystywane jako środek ilustrowania prawd biblijno-dogmatycznych, jak działo się to często w sztuce w przeszłości. Sztuka współczesna nie jest rodzajem *ancilla theologiae*, jak mówiono dawniej w odniesieniu do filozofii: staje się partnerem teologii, jak inne dyscypliny naukowe. Wspomniany już artysta, Jacek Łydźba, mówi w tym kontekście, że sztuka może operować tym samym językiem, co teologia: „Sztuka istnieje, gdy mówi o wartościach, gdy odwołuje się do piękna, kiedy próbuje transcendować”⁵⁵.

⁵¹ Wywiad z Łukaszem Murzyńskim przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy „Miejsca teologiczne” w podziemiach kamedulskich w Warszawie, ul. Dewajtis 3 (Archiwum autora).

⁵² Bartek Jarmoliński (ur. 1975) - absolwent ASP w Łodzi (2001), członek Otwartej Pracowni w Krakowie. Autor kilkunastu wystaw indywidualnych, wśród których najważniejsze to: „POProgram”, „Dobre wszystko co dobre”, „MAN-RW”, „Santo Subito/Sacrum Commmercium”. Głównym środkiem wypowiedzi artysty jest obraz, a także video, fotografia i okazjonalnie realizowany performance. Zasadniczym tematem podejmowanym w pracach plastycznych jest człowiek, zarówno w aspekcie płciowym, jak i społecznym, wraz z wynikającymi z tego zarówno możliwościami jak i ograniczeniami. W sposób szczególny interesuje go obraz współczesnego mężczyzny, jego kondycja i umiejscowienie w realiach konsumpcyjnego społeczeństwa.

⁵³ „Te spory toczone dla samych sporów, podziały i kłótnie... przesłaniają jednak istotę problemu niczym sukienka, która w obrazach staje się ważniejsza od postaci, którą ma przyodziąć. Artysta zdaje się ukazywać, że wśród społecznej awantury zapomina się o tym, co najważniejsze i najistotniejsze – o człowieku, który znika gdzieś pod warstwą obraźliwych lub pustych słów, słów wypowiedzianych przez każdą ze stron w imię własnych wartości”. Zob. M. Wrześniak, „Konflikt jako źródło wartości/Santo subito”, w: *Miejsca teologiczne*, dz. cyt., [b.s.].

⁵⁴ Wywiad z Bartkiem Jarmolińskim przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy „Miejsca teologiczne” w podziemiach kamedulskich w Warszawie (Archiwum autora).

⁵⁵ Wywiad z Jackiem Łydźbą przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy „Miejsca teologiczne” w podziemiach kamedulskich w Warszawie (Archiwum autora).

5. Próba podsumowania

W słynnym „Liście do artystów” Jan Paweł II wyraził przekonanie, że Kościół potrzebuje sztuki, aby głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus⁵⁶. Potrzeba sztuki wynika z możliwości adekwatnego, to znaczy nie umniejszającego wartości transcendencji, wyrażania rzeczywistości duchowej, niewidzialnej, przy pomocy postrzegalnych środków właściwych sztuce i zrozumiałych formuł. Papież pisał: „Sztuka odznacza się sobie tylko właściwą zdolnością ujmowania wybranego aspektu tego orędzia, przekładania go na język barw, kształtów i dźwięków, które wspomagają intuicję człowieka (...). Czyni to, nie odbierając samemu orędziu wymiaru transcendentnego ani aury tajemnicy”⁵⁷. Sztuka czerpiąca z Ducha Bożego, zwrócona ku sferze niematerialnej, nasączona doświadczeniem religijnym, intuicyjna, czasem wręcz mistyczna, dąży z natury swej ku Absolutowi. Można się z nią spotkać, choć nie zawsze jest to łatwe i oczywiste w natłoku "medialnych" zjawisk współczesnej kultury „okulocentrycznej”.

Na podstawie zgromadzonego materiału badawczego (prac i wypowiedzi artystów) i w ramach przeprowadzonego programu badawczego można wyprowadzić konkluzję, że dzisiejsza laicyzująca się kultura, naznaczona często chrystofobicznym piętnem, nie wyzbywa się sztuki, przeciwnie, jak nigdy dotąd, potrzebuje sztuki, zwłaszcza tej, która odwołuje się do transcendencji, która poszukuje odpowiedzi na podstawowe pytania człowieka o jego los, sens życia. Sztuka prowadząca do Boga istnieje, choć nie jest prezentowana w czołowych galeriach, i nie jest - jak dawniej - ilustracją konkretnych prawd wiary przybiera dziś różne oblicza, poszukuje nowych środków wyrazu, form ekspresji dla - w swojej istocie - nieziennej treści wyływającej z doświadczenia religijnego. Może, zwyczajnie, jest to wynik tego, że dzisiejsza kultura nosi w sobie nieświadomione odczucie *Deus Absconditus*⁵⁸ - Boga ukrytego - jak Go określał św. Tomasz, a odczucie to ujawnia się w nowym języku znaków wizualnych, do których większość chrześcijan jeszcze się nie przyzwyczała. Może ma rację cytowana już Dorota Berger: nie jest intencją prawdziwego artysty szukanie na siłę transcendencji przed lub w trakcie malowania. Artysta powinien tworzyć nieustannie szukając Bożego Oblicza poprzez doświadczenie wiary, doświadczenie *Istniejącego*⁵⁹.

EXPERIENCING THE *EXISTING ONE* YOUNG ARTISTS SEARCHING FOR *LOCUS THEOLOGICUS*

Summary

⁵⁶ Jan Paweł II, *List do artystów*, nr 12.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Św. Tomasz z Akwinu stworzył, używane później chętnie m.in. przez Marcina Lutera, pojęcie *Deus Absconditus* (Bóg ukryty) dla opisanego tajemnicy i oddalenia Boga; jest to ekwiwalent pojęcia *Deus Otiosus* - Bóg oddalony. Zob. Max Weber, *Selections in Translation*, edit. Walter Garrison Runciman, Cambridge 1978, 220.

⁵⁹ Por. Wywiad z Dorotą Berger przeprowadzony 17 maja 2012 roku podczas wernisażu wystawy „Miejsca teologiczne” w podziemiach kamedulskich w Warszawie, ul. Dewajtis 3 (Archiwum autora).

The common ground for experiencing faith and art is becoming an interesting research field in the modern theology - *locus theologicus*. The object of analysis are the relations between experiencing the faith and the art in the face of modern art being more and more secular. What is nowadays the function of image in the dialogue between the faith and the art, what is its value, function, form, content and message? Does the art, and broadly the imaging (that is using the image, the visual techniques) genuinely explain something of God's truth, does it really lift the veil of secrecy of God and His action? Does the art, which has been shaped for ages by the religious experience, determine in a way the religious experience? Can the aesthetic experience be objective? These questions refer unavoidably to analogical questions asked about the religious experience. Can they be objectified together? The axis around which the author's attention is focused is experiencing God, who revealed in the Old Testament as the *Existing One*. The existence of God is the common denominator of experiencing the faith as well as of the aesthetic feeling of a man who is open for the transcendence and seeking a sense of life other than material.

The present paper is an attempt to answer the questions above using the *locus theologicus* category both in terms of theory (theology) and practice (art) in the visual arts on the basis of the exhibition of the works by the young Polish artists "Miejsca teologiczne" ("Sources of theological knowledge") organised by the author of this article and based on the statements on the art made by the artists taking part in the seminar "*Locus theologicus* in the visual arts" held at the UKSW's Institute of Cultural Knowledge on the 17th of May and the 12th of June 2012.