

Henryk Kiereś

Sztuka religijna czy sacrum w sztuce?

Człowiek w Kulturze 6-7, 313-330

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Henryk Kiereś

Sztuka religijna czy *sacrum* w sztuce?*

Pośród modnych ostatnio słów, np. opcja, paradygmat, tolerancja, wartość, dialog, spotykamy słowo *sacrum*. Wydaje się, że kariera tych słów nie wnosi jakichś zasadniczych zmian do kultury, bowiem w orbitach ich użyć rozpoznajemy bez trudu znane od dawna tropy problemowe, a nawet jeśli nie wszystkie pokrywa uszlachetniająca patyna czasu, to przecież zastępują one tylko słowa „zużyte”, dziś nieporęczne, np. „wartość” zamiast „dobro”, „opcja” zamiast „wybór” czy *sacrum*¹ w miejsce „Bóg”. Chociaż więc słowa są (względnie) nowe, problemy są stare, można więc sądzić, że ich popularność to rezultat znanego językoznawcom naturalnego procesu „powierzchniowego odświeżania się” języka, także działania prawa ekonomii językowej (minimum słów — maksimum treści), a ostatecznie — oddziaływania nieszkodliwej w sumie mody. Chciałoby się skonkludować, że zmienia się tylko szata zewnętrzna kultury Zachodu, a jej jedność ideowa pozostaje nienaruszona. Czy to przekonanie jest słuszne?

Wbrew powyższej argumentacji warto odnotować, że problem jedności naszej kultury widzimy w aspekcie znaczeń wymienionych słów ogromnie się komplikuje, ponieważ są one obarczone wieloznacznością, a dokładniej mówiąc, ogniskują one w sobie różne,

* Wykład wygłoszony na XXXVII Tygodniu Filozoficznym Studentów KUL nt. *Spór o przedmiot filozofii — rzeczywistość czy mak.* Lublin, 13-16 III 1995 r.

nierzadko radykalnie odmienne tradycje myślowe i związane z nimi teorie świata i człowieka. Jak się przekonamy, tak jest ze słowami „sztuka” i *sacrum*.

Jednym z istotnych warunków poznania naukowego jest rozpoznanie i neutralizacja wieloznaczności; nie zawsze się to udaje, a częstym tego powodem jest inercja poznawcza, która właśnie przybiera postać bezkrytycznego ulegania modzie. Wydaje się, że współczesne dociekania nad związkiem sztuki z religią cechują się niedostatkami sondażu historycznego, a przecież nie jest to problem nowy. Jest to po części spowodowane obecnością w nich modnego, lecz błędnego przeświadczenia, że słowo *sacrum* niesie z sobą obietnicę znalezienia uniwersalnego, neutralnego ideowo punktu widzenia na istotę tego związku². Ponadto badania historyczne, nawet jeżeli zawężymy je do chrześcijaństwa, są w tym przypadku wyjątkowo złożone, bowiem problem przenika religię oraz teologię i filozofię. Wymienione dziedziny kultury stoją przed niełatwą kwestią podziału kompetencji oraz przed koniecznością zintegrowania różnorodnej wiedzy z uwagi na cele praktyczne (kultowe). — Zachowując świadomość tych trudności spróbuję choćby wskazać na główne wątki historyczne sporu o związek sztuki z religią, co — miejmy nadzieję — rzuci nieco niezbędnego światła na jego wymiar rzeczowy. Będą nas „pilotować” następujące pytania: Kiedy i dlaczego pojawiło się pojęcie *sacrum*? Co to jest *sacrum*? Dlaczego uznano sztukę za sferę bezpośredniego doświadczenia *sacrum*? Na czym polega związek sztuki z religią?

Pojęcie *sacrum* związało się w szczególny sposób ze sztuką nowoczesną, z tzw. antysztuką; spotykamy je w różnych formach słownych w manifestach artystów i w komentarzach profesjonalnych znawców sztuki. Ci pierwsi chętnie głoszą, że sztuka awangardowa jest źródłowym miejscem doświadczenia *sacrum*, że jest ona syntezą religijności człowieka, a nawet, że zastąpi religię instytucjonalną. Z kolei teoretycy sztuki, reprezentujący zresztą różne orientacje światopoglądowe, są na ogół powściągliwi w sądach, a roszczenia artystów i fakt społecznej *quasi-vt\|g\|ne* celebracji antysztuki odczytują jako znak przemiany sztuki w „świecką religię”, w substytut religii odpowiadający zsekularyzowanej, postmodernistycznej inteli-

gencji³. Jednakże większość teoretyków zajmuje postawę pragmatyczną, a mianowicie, sięgają oni po słowo *sacrum*, ponieważ — jak sądzą — stwarza ono ponadświatopoglądową, a dzięki temu płodną poznawczo płaszczyznę dialogu nad zapomnianym aspektem sztuki i kultury⁴. Nie brak wreszcie prób filozoficznego rozważenia zasadności wiązania sztuki *resp.* antysztuki z *sacrum*; ich autorzy zmierzają w dwóch kierunkach: wynajdywania związków przeżycia estetycznego z przeżyciem religijnym⁵ lub też związków konkretyzacji estetycznej z (możliwą) konkretyzacją tzw. numinotyczną⁶, a mają na uwadze następujące cele: rozpoznanie relacji sztuki do *sacrum* oraz uchwycenie, by tak rzec, oblicza samego *sacrum*. Rozważania te niewątpliwie przyczyniają się do zdynamizowania dyskusji, ale ich rezultaty nie wychodzą poza banalne ogólniki i ryzykowne hipotezy. Nim poznamy ostateczne przyczyny wspomnianych niepowodzeń, spójrzmy na trudności piętrzące się przed zwolennikami nurtu sakralnego.

Po pierwsze, antysztuka nie tyle przedstawia, ile programowo wyraża, a więc cechuje ją ekspresjonalizm i ikonoklazm, co pociąga za sobą ważne pytanie, czy związany z nią kanon artystyczny jest stosowny dla treści religijnych? Problem ten nabiera ostrości na tle konfliktu pomiędzy artystami a Kościołem, bowiem artyści pomawiają Kościół o tradycjonalizm, zaś Kościół broniąc się przed antysztuką słusznie podejrzewa, że jej twórcy suponują zniekształconą koncepcję Boga ukrytą za „ekumenicznym” słowem *sacrum*.

Po drugie, pojęcie *sacrum* bywa także odnoszone do sztuki przedstawiającej, tradycyjnej czy — jak się niesłusznie mówi — mimetycznej, a stosuje się je zarówno do dzieł bezpośrednio uczestniczących w sprawowaniu kultu religijnego, jak i do dzieł pozostających poza kultem, a przedstawiających treści religijne. Dodajmy, że w obu przypadkach mówimy o sztuce religijnej i że wspomniana „religijność” jest raczej niezależna od stopnia artystycznej doskonałości dzieł sztuki. Ta sytuacja katalizuje obecność i wagę postawionego już pytania o ostateczne — teologiczne, filozoficzne, artystyczne czy praktyczne — racje usprawiedliwiające poznawczo-religijne pretensje różnych kanonów artystycznych.

Po trzecie, antyartyści i teoretycy antysztuki zakładają, że istnieje religia „w ogóle”, a ponieważ jest to teza ryzykowna, zachodzi podejrzenie, że myślą oni religię z faktem powszechnej religijności człowieka, a religijność ta konkretyzuje się różnorodnie, także w sposób niewłaściwy!

Po czwarte, przeciwstawia się sobie *sacrum* i *profanum*, z czego wynika, że istnieją dzieła religijne i dzieła, by tak rzec, świeckie, nie poruszające żadnych treści religijnych. Jest to podział dyskusyjny, bowiem z tego, że sztuka przedstawia (lub nie przedstawia) określone treści religijne, nie wynika automatycznie jej związek (czy też brak związku) - z religijnością człowieka⁷.

Po piąte, przeciwstawia się sobie także *sacrum* i *antysacrum*, a mianowicie, artyści czerpią wzorce ikonograficzne czy symbole z tradycji religijnej dla celów pozareligijnych, a nawet świadomie antyreligijnych, zaś ci, którzy mówią o związku ich sztuki z *sacrum*, jedynie zapożyczają treści i formy religijne, a udając celebry religijną nadają im pozornie uniwersalny, bo ludyczny, a więc pogański sens, a przy okazji dopuszczają się zachowań jawnie świętokradczych i bluźnierczych, co każe sądzić, iż jedni i drudzy błędnie pojmują religię i dlatego niewłaściwie realizują własną religijność⁸.

Po szóste, chociaż artyści i teoretycy związani z nurtem sakrologicznym bronią się twierdząc, że religia oraz sztuka są trudne i że w związku z tym — jak dodają — uprawniony jest pluralizm podejść do kwestii wyrazu własnej (czy: po prostu) religijności w sztuce, można i należy kontrargumentować, że chociaż każdy artysta na swój sposób przeżywa problemy trapiące każdego człowieka, jego działalność ma także wymiar obiektywny, uwarunkowany jego wiedzą oraz kulturą wykorzystania wiedzy o religii i sztuce we własnej praktyce! Jak się przekonamy, wiedza ta, występująca w postaci nieświadomych założeń czy bezkrytycznie zaakceptowanej opinii, wywiera ogromny wpływ na poczynania artystów i na sądy teoretyków — i nierzadko sprowadza je na jałowe traktaty antysztuki, gdzie błędnie stawia się problem związku sztuki z religią.

Po tym wstępie, unaoczniającym współczesne trudności związane z podjętym problemem, zatrzymamy się nad jego stroną historyczną.

Starożytni Grecy jako pierwsi odkryli problem Boga, a wyrazili go w pytaniu: czy — i jak — można obrazować bogów? Ich naturalna religijność znalazła swe ujście w mitach, ale wraz z chwilą, kiedy pojawiła się filozofia ze swym pytaniem o *arche* — przaprzyczynę Kosmosu, doszło do kolizji obu sposobów wyjaśniania świata i związanych z nimi obrazów boga. Antropomorfizm i antropopatyzm mitu kłócił się z naturalnym — i wspartym filozoficzną analizą — przekonaniem o doskonałości „wyższego świata”, dlatego już Ksenofanes zauważa: „Homer i Hezjod przypisali bogom to wszystko, co u ludzi jest uważane za najbardziej nikczemne i haniebne: kradzież, cudzołóstwo, wzajemne oszustwa”⁹, zaś Platon, mimo szacunku dla Homera i Hezjoda za to, że „zbudowali Helladę”, potępia obu za układanie mitów fałszywych, szkodliwych z moralnego, tj. wychowawczego i politycznego punktu widzenia. Na kanwie polemiki z mitologicznym wyobrażeniem boga Platon przeprowadza, bodaj jako pierwszy, analizę ejdetyczną idei, dzięki której dowodzi, że „bóg jest prosty, niezmienny i nie oszukuje nikogo ani we śnie, ani na jawie”¹⁰. Ten sposób obrazowania natury boga zadomowi się — obok innych — w naszej kulturze.

Przy okazji warto odnotować, że w powyższej dyspacie uwyraźnił się problem tzw. hermeneutyczny, który w przyszłości zwiąże się na stałe z teologią i humanistyką, a nawet z niektórymi odmianami filozofii. Otóż Grecy traktowali pisma poetów paradygmatycznie, doszukując się w nich wzorców postępowania i wykładni przyszłych wydarzeń; ten wątek spotkał się z krytyką racjonalnie usposobionych myślicieli, ale problem hermeneutyczny pozostał i wyraża się on po dziś dzień w pytaniu: czy i w jaki sposób tekst jest rozstrzygalny, *resp.* jakie jest ostateczne kryterium (podstawa) interpretacji tekstu? W tradycji greckiej interpretowano, czyli poszukiwano jednoznacznej wykładni sensu dla tekstów poetów-maników, później problem przeniósł się na Pismo Św. jako tekst objawiony oraz na teksty filozoficzne i artystyczne, a w hermeneutyce filozoficznej na świat doświadczenia jako tekst”.

Grecy postawili problem Boga, ale pozostawili w spadku dwa jego rozbieżne ujęcia — mitologiczne i filozoficzne, i choć bóg filozofów

suponował już cechy osobowe (Demiurg, Nieruchomy Poruszyciel, samomyśląca się Myśl¹²), zdaniem E. Gilsona fuzja obu wyjaśnień nie była możliwa na gruncie myśli greckiej, a szansa taka pojawiła się wraz z Objawieniem judeochrześcijańskim¹³. Stwarza ją rzecz jasna Pismo Św., które jest dla chrześcijan uwiarygodnionym przez Boga zapisem obrazującym Boga oraz dzieje Jego związku z człowiekiem od ich początku aż do ich „zakończenia”. Co więcej, mówi ono o człowieku jako obrazie i podobieństwie samego Boga (Rdz 1,26; 1, 27) i jest świadectwem ingerencji Chrystusa, widzialnego Boga-Człowieka w dzieje ludzkie. Podejmuje ono i komentuje kwestię udziału dzieł człowieka w sprawowaniu kultu religijnego, i tak, przestrzega przed pokusą bałwochwalstwa i zakazuje sporządzania tego, co zbędne w kulcie lub co mogłoby spowodować idolatrię (Wj 20, 4; 20, 23), ale zarazem szczegółowo instruuje, co do sposobów wykonywania przedmiotów z konieczności związanych z kultem, a nawet pełniących funkcje zdobnicze (Lb 21,8-9; Wj 25,18; 3 Kri 6,23, 28; 41,18-19). Jednakże zasadnicze problemy, przed jakimi stawia Pismo Św. swojego interpretatora, dotyczą natury Trójcy św. oraz natury Chrystusa, który według własnego świadectwa i świadectwa apostołów jest współistotny Ojcu i Duchowi Św., ale zarazem jako Słowo wcielone jest obrazem Boga-Ojca (J 14,9; Kol 1,3; Hbr 1,3).

Wczesne chrześcijaństwo staje jednocześnie przed wielkim problemem, obecnym w nim zresztą do dzisiaj, a mianowicie, co począć z grecką filozofią, dziełem pogan? Chociaż już u jego początków były w nim obecne tendencje fideistyczne i antyfilozoficzne (np. u Tertuliana), to jednak otwiera się ono na tradycję filozoficzną. Dlaczego? Głównym powodem nieodzowności tego otwarcia się jest problem Pisma Św., a dokładniej mówiąc, problem hermeneutyczny dotyczący rozstrzygalności zawartej w nim nauki. Pismo św. jest dziełem natchnionym przez Boga, ale jest ono zredagowane przez człowieka i z myślą o człowieku, zawarte w nim myśli są nierzadko wyrażone przenośnie, co wymaga stosownych zabiegów interpretacyjnych, które ustaliłyby jednoznacznie kanon wiary i pomogły zorganizować życie religijne. Zauważmy, że rodząca się teologia musi wziąć na

siebie to zadanie wraz z odpowiedzialnością za trafny wybór filozoficznej tradycji, która byłaby pomocna w interpretowaniu Biblii. Jak wiemy, od tego wyboru zależy w dużej mierze oblicze chrześcijaństwa, które do dziś wyraża się w dramatycznej dysjunkcji: *Credo quia absurdum* (Tertulian) albo *Scio cui credidi* (Jan Eriugena, Św. Anzelm z Canterbury).

Przywołana filozofia wiąże się z początkującą teologią w tzw. filozofię chrześcijańską¹⁴, w której godniejsze miejsce zajmuje *sacra doctrina*, filozofia zaś, dająca na różne sposoby racjonalny fundament hermeneutyce (*ars interpretandi*), traktowana jest jako *ancilla theologiae*¹⁵. Służebna rola filozofii przybierała różne formy i wydała różne owoce, bowiem wchłonięcie dorobku myśli greckiej, z jej głównymi nurtami — platonizmem i neoplatonizmem, arystotelizmem i stoicyzmem, dokonujące się na przestrzeni kilkunastu wieków, równało się przyswojeniu różniących się pomiędzy sobą teorii świata. Zatem od mariażu teologii z określoną filozofią zależy w dużej mierze pogląd teologa na kwestie trynitologiczne i chrystologiczne, a konsekwencją tych poglądów będzie jego stanowisko w tzw. teologii ikony, która rozważa zagadnienie możliwości i warunków udziału dzieł sztuki w kulcie religijnym. Krótko mówiąc, jaka będzie w przekonaniu teologa natura Syna i Jego relacja — jako Wcielonego Słowa, Obrazu i Podobieństwa — do Ojca, taka będzie relacja obrazu-wytworu człowieka (zawartych w obrazie treści) do jego Prawzoru, czyli Boga i całego bogatego kontekstu wiary religijnej. Różnice te, jeśli pominiemy motywy polityczne i nawyki kulturowe, prowadzą w teologii ikony do sporu pomiędzy ikonofilami i ikonoklastami¹⁶.

Zwolennicy kultu obrazów, ikonofilii (Grzegorz z Nysy, Bazyli Wielki, Grzegorz z Nazjanzu, Pseudo-Dionizy Areopagita, Jan Złousty, Jan z Damaszku) czerpią z neoplatonizmu, który rozporządza gotowym schematem jedności świata: od Dobra-Absolutu-Ducha poprzez kolejne hipostazy — Logos, dusze, aż do materii, a także rozporządza teorią jedności emanacyjnej, która sprzyja nauce o Stworzeniu i Wcieleniu, jak również sięgają do stoicyzmu z jego teorią Logosu-Pneumy (o boskich cechach) tkwiącym immanentnie

w świecie jako jego czynna zasada, obecna w rzeczach w postaci racjonalnych zarodków (*logoi spermatikoi*). Wymienieni ikonofile dalecy są od idolatrii, traktują oni obrazy jako „księgę dla niepiśmiennych” (*biblia pauperum*), a znamieną dla ich stanowiska jest myśl, iż ikonoklazm uderza w podstawy nauki Kościoła; są też świadomi, że sztuka religijna wymaga kanonów, które chroniłyby ją przed błędem niewspółmierności wobec tematu i właściwych dla niej funkcji w kulcie. Natomiast ikonokłaści, żywiący obawę, że kult obrazów grozi bałwochwalstwem (Tertulian, Klemens z Aleksandrii, Laktancjusz, Euzebiusz z Cezarei i wielu biskupów z okresu nasilenia się obrazoburstwa w czasach panowania cesarzy Leona III i Konstantyna V w VIII w.), wywodzą swą myśl ze skrajnego dualizmu platońskiego, a sprzymierzeńców ideowych znajdują w monofizytach (Nestoriusz, Eutyches), co pozwala im głosić, że Bóg jest nieprzedstawialny, bowiem natura boska i ludzka Chrystusa jest po Wcieleniu oraz po Zmartwychwstaniu niepodzielna lub — po prostu — że nie można przedstawić w materii tego, co święte bez naruszenia jego istoty.

Chociaż u podstaw ikonoklazmu nie leżą wyłącznie argumenty teoretyczne, ale również wpływ judaizmu i islamu oraz zmagania polityczne pomiędzy Bizancjum a Rzymem, przypomnienie sporu o ikony jest zarazem wskazaniem na ogromną rolę, jaką odgrywa filozofia. Nie jest to sprawa przypadku, a zatem wybór określonej tradycji filozoficznej również nie może być przypadkowy. Filozofia i teologia dzielą ten sam problem, który jest centralnym problemem człowieka i którego rozwiązanie wpływa na charakter budowanej przez niego kultury, a mianowicie, problem natury Bytu Najwyższego: Absolutu w filozofii, a Boga wiary w teologii, a zatem — jak już mówiłem — od ich doboru i współpracy zależy właściwie rozwiązanie tego problemu. Filozoficzna teoria Absolutu zależy logicznie od teorii bytu, a ta z kolei będzie warunkować poznawczo teorię Boga w teologii. Można sądzić, że ten istotny wątek chrześcijaństwa znajduje swą adekwatną syntezę w myśli Tomasza z Akwinu, w której rozstrzyga się problem filozofii, kwestię relacji zachodzących pomiędzy filozofią a teologią, jak i interesujący nas problem sztuki

religijnej. Do wyjaśnień Tomasza powrócimy, a teraz spytajmy, co w dalszych dziejach naszej kultury sprawiło, że miejsce Boga zajęło *sacrum!*

Istotne dla tego procesu były dzieje pojmowania samej filozofii, a na tym tle dzieje rozumienia jej przedmiotu właściwego — bytu. Wbrew tradycji filozoficznej arystotelesowskiej, która zmierzała traktem racjonalnej i dorzecznej analizy rzeczywistości, a której ukoronowaniem była myśl Tomasza, już za sprawą J. Dunsza Szkota następuje powrót do idei filozofii chrześcijańskiej, której przedmiot jest *a priori* wskazany przez wiarę i teologię. Ten oczywisty fideizm oraz teologizm sprawia, że filozofia zostaje zredukowana do roli narzędzia służącego racjonalnemu opracowaniu treści wiary. Odcina to ją od poznawania rzeczywistości i z konieczności skierowuje ku krytyce różnych teorii i ich interpretacji jako swemu przedmiotowi. Szkot buduje własną koncepcję bytu nawiązując do Awicenny teorii „trzech natur” (w której ma miejsce wymieszanie realistycznej metafizyki z ontologizmem¹⁷) i na jej tle konstruuje warstwicową teorię struktury bytu, u której podstaw kładzie niezdeteminowaną w sobie i niesprzeczną warstwę, wspólną wszelkiemu możliwemu i realnemu bytowi! Warstwa ta ogarnia swym zakresem także Boga: tym, co w Nim najszersze, ale jeszcze niezdeteminowane, jest „byt”. Nasuwa się pytanie, jakim bytem jest Bóg?

Jego naturę możemy zdaniem Szkota określić za pomocą transcendentaliów tzw. dysjunktywnych (skończony-nieskończony, zależny-niezależny, względny-bezwzględny, złożony-niezłożony), czyli — ujmując rzecz w języku ontologii R. Ingardena — tzw. momentów bytowych, których niesprzeczną kombinatoryka wyczerpuje wszelkie możliwe zróżnicowania bytowe, oraz za pomocą doskonałości „metafizycznych”, *resp.* czystych, czyli — jak powie Kartezjusz — doskonałości zawartych w idei Boga w stopniu eminentnym, czyli najwyższym z możliwych do pomyślenia. Jaki jest rezultat takiego podejścia?

Zauważmy, że jest to powrót platonizmu i że oderwanie poznania filozoficznego od realnego bytu i skierowanie go ku ontologicznym spekulacjom, sprowadzającym się w gruncie rzeczy do „gry pojęcio-

wej", owocuje „zawieszeniem” teorii Boga na jego niesprzecznym logicznie, lecz przecież tylko i wyłącznie pomyślanym, apriorycznym „obrazie”; taki Bóg nie jest realny, lecz jedynie możliwy do pomyślenia!

Czasy schyłku średniowiecza i początków nowożytności to okres nasilenia się krytycyzmu i sceptycyzmu w odniesieniu do filozofii i jej pretensji poznawczych w teorii Boga; na tym tle pogłębiają się podziały obecne w łonie chrześcijaństwa, świadkiem zła trawiącego chrześcijańską Europę był R. Descartes; podjął on epokową próbę przywrócenia jedności kulturze, kładąc pod nią podwaliny nowej filozofii. Przekonanie słuszne, bowiem filozofia to fundament kultury, lecz rezultaty jego realizacji rozminęły się z intencjami Kartezjusza, ponieważ jego propozycja filozoficzna jest błędna. Spójrzmy na węzłowe momenty myśli Descartesa pod kątem problemu Boga.

Krytyka poznania zmysłowego jako rzekomego źródła wiarygodnej o świecie prowadzi Kartezjusza do jego słynnego *Cogito* jako nowej zasady myślenia, gwarantującej temu myśleniu pewność, ale odcina to myślenie od poznania, czyli od jego związku z realną rzeczywistością, w rezultacie czego nie wiadomo, czy w ogóle istnieje jakiś świat i czy nowa metoda filozoficzna ma charakter przedmiotowy. Aby tę trudność pokonać, Kartezjusz przywołuje koncepcję tzw. pojęć wrodzonych, z naczelną pośród nich ideą Boga, a następnie analizuje tę ideę (w stylu Św. Anzelm dowodu ontologicznego) i „wykrywa”, że „nieskończenie dobry Bóg” nie chce zwodzić człowieka, dlatego jest On ostatecznym gwarantem naszego naiwnego, przedkrytycznego przekonania o istnieniu świata i o jego poznawalności.

Kartezjańska teoria Boga przypomina racjonalną analizę idei Boga, jaką najwcześniej przeprowadził Platon, ale pamiętać należy, że jej tłem światopoglądowym jest — podobnie jak u Anzelm i Szkota — Bóg religii chrześcijańskiej! Związek pomiędzy analizą idei Boga a obrazem Boga wiary chrześcijańskiej nie jest związkiem koniecznym, lecz całkowicie przypadkowym, związanym z tradycją kulturowo-religijną, w jakiej przyszło żyć Kartezjuszowi. Dalsze dzieje filozofii będą się toczyć traktem myśli autora *Rozprawy o metodzie*, ale myśl ta będzie ukrytyczniana zarówno w jej warstwie logicznej, jak i w aspekcie tradycyjnego przekonania, że Bóg-Absolut jest

przedmiotem poznania filozoficznego *resp.* że jest On ostateczną racją istnienia świata.

B. Pascal powie, że Bóg nie wynika z kartezjańskiego „nie-sprzecznego pojęcia”, dzieła rozumu obiektywnego, lecz że jest On wyłącznie osiągalnym aktem wolnego wyboru, którego symbolem jest ludzkie serce kierujące się racjami ważkimi życiowo. Pascalowski obraz Boga jest również wypełniony treściami pochodzącymi z religii chrześcijańskiej, tyle że ów obraz jest — wbrew tradycji religijnej — podatny na subiektywizację, bo przecież każdy człowiek przeżywa na swój sposób dramat swojego bytowania i na tej podstawie tworzy sobie obraz „własnego” Boga. Tą drogą pójdzie egzystencjalizm teistyczny (S. Kierkegaard, G. Marcel). D. Hume pogłębi przekonanie o zależności obrazu Boga od tradycji plemiennej oraz konwencji. I wreszcie I. Kant podda krytyce anzelmiańsko-kartezjański dowód ontologiczny, dzięki czemu — jak sam mówi — „obali metafizykę, aby zrobić miejsce dla wiary” i usytuuje problem Boga w sferze psychologicznej życia człowieka: idea Boga — obok idei świata i duszy — jest jedynie spekulatywno-praktycznym postulatem i zasadą regulatywną życia ludzkiego. W konsekwencji problem Boga staje się po Kancie — jak się do dziś oficjalnie mówi — „problemem praktycznym”. Dla pełni obrazu wypada wspomnieć o panlogicznych i panteistycznych spekulacjach Fichtego, Schellinga i Hegla, w których Bóg to boskość przewijająca się w świecie, człowieku i jego dziełach, boskość zmierzająca do obiektywnej i wsobnej adekwacji. — Opisana tradycja doczekała się krytyki w myśli A. Comte’a, L. Feuerbacha, K. Marksa oraz F. Nietzschego, którzy — każdy na swój sposób — proklamują „śmierć Boga”, czym chcą powiedzieć, że idea Boga nie generuje już kultury, że straciła ona swą moc „wyjaśniania świata” i normowania ludzkich poczynań. Za tą krytyką poszedł postulat eliminacji pojęcia Boga i religii z kultury, gdyż nie mogą one być niczym innym, jak tylko pozostałościami tradycyjnego, naiwnego myślenia i reakcyjnym „opium dla ludu”. A więc do dwóch sposobów „mówienia” o Bogu — racjonalnej spekulacji nad Jego ideą bądź irracjonalnej ekspresji Niepoznawalnego — przyłącza się nieprzypadkowo nurt ateistyczny i antyteistyczny¹⁸.

Jednakże pomimo ciągłego „ukrytyczniania” problemu i obrazu Boga, pomimo prób zastąpienia religii przez ideologie i utopie społeczne, oparła się ona tym zabiegom i pozostała faktem. Spowodowało to pojawienie się różnych form naukowego zainteresowania się jej fenomenem, a więc badań religioznawczych i religiologicznych — historii, etnologii czy etnografii religii (np. J. Frazer, B. Malinowski, W. Schmidt), badań socjologicznych (np. E. Durkheim, M. Mauss, H. Hubert, L.L. Makarius, R. Girard, R. Callois), fenomenologicznych (R. Otto, G. van der Leeuw, M. Scheler, N. Söderlom), analitycznych (np. P. F. Ramsey) czy hermeneutycznych (M. Eliade). — Jakie były ich rezultaty?

Otóż wykazały one, po pierwsze, powszechność faktu religii, po drugie, duże zróżnicowanie jej form (od prostych do rozbudowanych, od naturalnych do objawionych, od właściwych do zasadniczo zdegenerowanych), po trzecie, doniosłość funkcjonalną religii w życiu jednostki i społeczności oraz zależność kształtu tego życia od charakteru religii, po czwarte, nieredukowalność faktu religii z uwagi na jej autonomiczne funkcje, po piątę, transcendencję relacji religijnej nad innymi relacjami (poznawczą, moralną, wytwórczą). — I właśnie na gruncie powyższych badań pojawiło się słowo *sacrum* (lub jakiś jego odpowiednik), a oznacza się za jego pomocą wszystko to, co było, co jest lub co będzie przedmiotem kultu religijnego człowieka.

Typowe dla tego rodzaju badań jest porównywanie ze sobą przedmiotów kultu religijnego i wyszukiwanie w nich elementów inwariantnych lub statystycznie powtarzających się. Za tym zabiegiem idą zazwyczaj uogólnienia i ekstrapolacje, konieczne na gruncie danej nauki czy ich zespołu oraz ciekawe poznawczo, ale niestety zwodnicze, gdy je naiwnie przeniesiemy na grunt filozofii czy teologii, bowiem z ludzkich poglądów i wyobrażeń Boga nie wynika nic koniecznego i obowiązującego. Religia jest faktem, ale z tego nie wynika, że z uwagi na jej różne formy przedmiotem wiary religijnej człowieka jest *sacrum*. Słowo *sacrum* jest dla religiologa jedynie znakiem tego, w co wyznawcy różnych religii wierzą. Nie istnieje „religia w ogóle”, a zatem nie istnieje również „Bóg w ogóle”. Wynika z tego, że bezkrytyczne używanie słowa *sacrum* np. na gruncie

chrześcijaństwa prowadzi do jakiejś estetyzacji czy wręcz demonizacji obrazu Boga tej religii¹⁹.

Za sprawą błędów filozofii współczesna kultura uległa pokusie posługiwania się poręcznym i „ekumenicznym” słowem *sacrum*, a dziedzinami, w których słowo to zrobiło karierę, są sztuka i teoria sztuki. Zatrzymajmy się nad problemem teorii sztuki.

Dominują dziś dwie teorie sztuki, znane od greckiej starożytności i nieprzypadkowo, że tak powiem, „ekshumowane” w czasach nowożytnych i najnowszych. Pierwsza z nich, „maniczna”, znajduje swe filozoficzne usprawiedliwienie na gruncie tzw. wariabilizmu ontologicznego, gdzie Naturą, czyli tym, co jest naprawdę, lub pierwszym atrybutem Natury jest ruch-nieokreśloność (Heraklit, Anaksymander). Drogą do jej poznania może być jedynie jakaś szczególna „intuicja”, szlachetny szał — „mania” — *enthousiasmos* pojawiający się w człowieku za sprawą powyższych sił, np. bogów czy muz lub religijnej inspiracji, bądź też za sprawą nieokreślonej siły kosmicznej, wolnej i generującej świat otaczający człowieka, a przejawiającej się jako, np. gra (F. Schiller), wola mocy (F. Nietzsche), *Id* (Z. Freud), *elan vital* (H. Bergson), Bycie (M. Heidegger), Mistyczne (L. Wittgenstein), Niewyraźalne (Th. Adorno), archepismo, różnią (J. Derrida) czy Nieprzedstawialne (J.-F. Lyotard). Zadanie sztuki to egzystencjalne „wniknięcie w”, ekstatyczne „zetknięcie” się z Naturą, która jest czystą, bezinteresowną i niezdeterminowaną zmianą. Poznawany przez artystę świat zmysłowy, świat niższy i gorszy bytowo, jest jedynie rezerwuarem tworzywa, służącego jako „narzędzie” czy medium osobliwego wglądu w samą Naturę. Podobnie jest w drugiej teorii, „ejdetycznej”, wyrastającej z tzw. statyzmu ontologicznego (Platon), gdzie Naturą jest idea-niezmiennność-tożsamość, a cel sztuki to „poznawcze zobrazowanie” tej zasady: sztuka ma odsłaniać to, co konieczne: idee (Platon); to, co idealne (R. Descartes); idealne i „metafizyczne” (R. Ingarden). Z bardziej neoplatońskim wariantem tej teorii mamy do czynienia wówczas, kiedy Natura jest historyczna i teleologiczna, a zadanie sztuki to swoiste „przewidywanie” lub obrazowanie tego, co konieczna (idealne, wartościowe) na danym etapie historycznym (G.W. Hegel, K. Marks, A. N. Whitehead), a przy

wariancie pesymistycznym (Naturze brak celowości), sztuka to ekspresja absurdalności świata i ludzkiego życia (J.P. Sartre, A. Camus).

Obie teorie traktują sztukę kognitywnie, jako rodzaj pradoświadczenia (*Ur — erfahrung, primordial experience*), a więc również jako źródło doświadczenia religijnego, a zatem kiedy artysta „manik” czy „ejdetyk” będzie przypadkowo usposobiony religijnie, przedmiotem poznania i celem jego sztuki *resp.* antysztuki będzie z konieczności sfera *sacrum*, utożsamiająca się z Naturą bądź aspektem Natury. Obie teorie są błędne, ponieważ błędne są filozoficzne ontologie leżące u ich podstaw. Ontologie wariabilistyczna i statyczna wyrastają z podejścia tzw. epistemicznego (z krytyki poznania jako punktu wyjścia filozofii), co z konieczności prowadzi je do dualizmu w planie teoriopoznawczym i bytowym. W tej sytuacji sztuka — jeśli ma mieć jakąś doniosłość w kulturze — musi być narzędziem przezwyciężenia obu dualizmów, integrowania w wytworze zarówno odmiennych sposobów poznawania (normalnego z manicznie-ekstacyjnym bądź zmysłowo-doksalnego z czysto rozumowym), jak i odmiennych sfer bytowych (Natury z niższym światem)²⁰.

Pozostała nam trzecia teoria sztuki, tzw. klasyczna *resp.* „prywatyna”, ale nim ją poznamy, poczynimy ważne rozróżnienia pojęciowe.

Zgodzimy się, że istnieje sztuka religijna oraz że istnieją różne religie i że nie każda z nich wiąże się ze sztuką, gdyż w niektórych obowiązuje ikonoklazm. Jeśli tak jest, tzn. jeśli nie ma religii „w ogóle”, nie ma też sztuki religijnej „w ogóle” (z czym nie należy mylić powszechnej religijności człowieka). Czym zatem jest sztuka religijna? Możliwa jest tylko następująca odpowiedź: jest to sztuka związana z określoną religią, sztuka obrazująca specyficzne dla niej treści w sposób zgodny z kanonem wiary. Gdy zatem zdecydujemy się mówić o *sacrum* w sztuce chrześcijańskiej, musimy wiedzieć i respektować wiedzę o tym, że treść i zakres pojęcia *sacrum* będą inne na gruncie katolicyzmu, protestantyzmu i prawosławia. — Czy „prywatyna” teoria sztuki respektuje powyższe ustalenia?

Kontekstem myślowym tej teorii jest racjonalna i dorzeczna, nie mieszająca poznania z bytowaniem, metafizyka bytu (Arystoteles, Tomasz z Akwinu). W „prywatynnej” teorii sztuki odróżnia się od

siebie trzy punkty widzenia na sztukę: „Co to jest sztuka?” „Jaka jest ostateczna racja istnienia sztuki?” „Jaki jest związek sztuki z rzeczywistością przyrody i kultury, a więc również religii?”.

Czym jest sztuka? Jest ona sprawnością (cnotą) rozumu praktycznego do celowej realizacji zamierzonego celu *resp.* sztuka to rozum pokierowany przez to, co stosowne (odpowiednie, właściwe, współmierne) do zamierzonego celu. Sztuka nie jest poznaniem, ale wyrasta ona z wiedzy człowieka o świecie i jest ona tej wiedzy (również wiedzy religijnej) obrazem i wyrazem. Racją istnienia sztuki jest usuwanie zastanych w świecie braków, czyli doskonalenie świata. Jeśli tak jest, nic nie stoi na przeszkodzie, aby sztuka obrazowała treści religijne i uczestniczyła w kulcie, bo przecież kult można i trzeba doskonalić. Zdaniem Tomasza jest to nieodzowne, a powody — ale również warunki! — są następujące.

Akwinata odróżnia od siebie dwojaki sposób sprawowania kultu: zewnętrzny i wewnętrzny. Ten drugi polega na odniesieniu myśli i miłości człowieka ku Bogu i — z konieczności — posiada swe formy zewnętrzne, które są jednakże „jakby drugorzędne i podporządkowane formom kultu wewnętrznego”²¹. Z samego faktu złożenia człowieka z duszy i ciała płynie konieczność wyrażania się człowieka poprzez znaki materialne. Pomiędzy tymi znakami a ich „znaczeniem” nie ma koniecznego przyporządkowania, bowiem znaki te są jedynie wehikułami znaczeń, a więc zależą od ugody pomiędzy ich użytkownikami, ale — podkreśla Tomasz — nie są one dowolne! Dlaczego? Wszelka wiedza ludzka wywodzi się z poznania zmysłowego i chociaż człowiek nie może poznać zmysłami Boga, znaki zmysłowe są po to i muszą być tak dobrane, aby „pobudzić myśl w taki sposób, ażeby zmierzała ona ku Bogu”²². Tomasz zauważa, że sprawy Boże były ludziom objawione stosownie do ich możliwości poznawczych, co było celowe, gdyż ochroniło człowieka przed wzgardą dla tego, co jest dla niego za trudne i czego nie pojmuje. Płynie z tego ważna wskazówka, aby treści wiary przedstawiać zgodnie z zasadą stosowności formy podawczej względem zdolności poznawczych²³. Czy można w tej mierze coś zalecać?

Tomasz zaleca zasadę umiaru, czyli zasadę złotego środka oraz

zasadę prostoty przekazu. Wszelkie uzewnętrznianie, które równa się uspołecznianiu wiedzy i woli (wiary) powinno unikać zarówno niedomiaru, jak i nadmiaru (przesady); reguła ta chroni np. przed oddaniem czci czy zobrazowaniem czegoś w sposób niewłaściwy czy też niewspółmierny do natury bądź godności tego czegoś. Z kolei zasada prostoty wymaga posługiwania się środkami obrazowania zrozumiałymi dla każdego; niesie ona z sobą korzyści poznawcze, bowiem dzięki prostocie każdy poznaje prawdy zawarte w obrazie „wprost tak, jak one są same w sobie”, a co więcej, prostota czyli dosłowność jest najlepszą podstawą wszelkiej interpretacji teologicznej i wydobywania sensów przenośnych²⁴.

Tomasz wymienia jeszcze jeden istotny warunek, który musi być bezwzględnie spełniony przez artystę, a mianowicie, stoi on przed powinnością posiadania prawdziwej wiedzy dotyczącej przedmiotu kultu religijnego. Jak sam mówi, brak tej wiedzy, równający się „nieznajomości prawdziwego Boga”, prowadzi do zabobonu i bałwochwalstwa, a wpada w nie ten, kto poprzestaje na zwyczajach, modzie i opiniach, czyli „kto nie posługuje się naturalnym sposobem zdobywania wiedzy, a mianowicie poszukiwaniem i nauką”²⁵.

Tak więc dla Tomasza problem sztuki religijnej to wypadkowa wiedzy oraz... sztuki, czyli umiejętności właściwego wykorzystania tej wiedzy w procesie tworzenia dzieł obrazujących treści religijne, a także umiejętności rozumiejącego i roztropnego korzystania z nich w kulcie religijnym czy też poza nim. Na tę wiedzę składa się filozofia, która daje rozumienie świata, człowieka, jego sztuki i religii w aspekcie ich istoty oraz ostatecznych przyczyn i przeznaczenia, oraz teologia, która wsparta wiedzą filozoficzną interpretuje Objawienie i ustala kanon wiary. Wiedza ta chroni artystę przed błędem i fałszem w jego sztuce, a przez to nadaje jego dziełom nośność społeczną. Te głębokie uwarunkowania sztuki, która chce obrać za swój cel tematykę religijną, sprawiają, iż jest ona „rzeczą trudną”²⁶. — Tworzenie antysztuki i mówienie, iż dzięki niej doświadczają się *sacrum*, jest z pewnością dużo łatwiejsze, ale jak widzieliśmy, pogląd ten różni się całkowicie z prawdą o sztuce i z prawdą o religii, naturalną zaś religijność człowieka skazuje na niewłaściwe dla niej formy wyrazu.

PRZYPISY

¹ Lub np. „Niepoznawalne”, „Niewyraźalne”, „Mistyczne”, „Metafizyczne”, „Numinosum”, „Wieczne”.

² NIA popularność nurtu sakrologicznego w sztuce i w teorii sztuce wpływa również błędne, kognitywne traktowanie sztuki.

³ Np. E. Lunn: *Marxism and Modernism. A Historical Study of Lukacs, Brecht, Benjamin and Adorno*, Berkley, Los Angeles, London 1982, s. 38 i 47; H.R. Rokmacker: *Sztuka nie potrzebuje usprawiedliwienia*, Katowice 1992, s. 17 i n.

⁴ Np. niektórzy współautorzy tomu: *Sacrum i sztuka*. N. Cieślińska (red.), Kraków 1989; S. Sawicki: *Poetyka, interpretacja, sacrum*, Warszawa 1981, s. 173.

⁵ Zob. np. J. Fischer: *Doświadczenie estetyczne a doświadczenie religijne*, w: *Ethos sztuki*, M. Gołaszewska (red.), Warszawa-Kraków 1985, s. 141-149.

⁶ Zob. np. W. Stróżewski: *O możliwości sacrum w sztuce*, w: *Sacrum i sztuka...*, s. 23-38. Zob. dyskusję z propozycją Stróżewskiego, zwłaszcza trafne uwagi krytyczne J. Białoostockiego i S. Sawickiego, *ibidem*, s. 54 i n.

⁷ Zdaniem M. Gołaszewskiej istotna funkcja sztuki to funkcja estetyczna, a więc nawet jeśli w dziele są obecne treści konkretnej religii, „estetyczne” absorbuje „religijne”, a poza tym z faktu obecności w dziele treści religijnych nie wynika jego „religijność” *resp.* że musi ono wzbudzić przeżycie religijne. Zob. *Sacrum i profanum sztuki*, w: *Ethos sztuki...*, s. 14-44. — Sąd ten jest podzielany przez wielu artystów i teoretyków sztuki i jest on trafny, ale ujmuje rzecz w „powierzchnowej” perspektywie omawianego problemu, a to z tej racji, że wszelka sztuka jest związana z obecną w człowieku relacją religijną, gdyż jest ona (sztuka) z konieczności doskonaleniem świata i człowieka, a więc jest ona drogą ku doskonałości, doskonałość zaś jest korelatem relacji religijnej. Do sprawy tej powrócę.

⁸ Zob. K. Czemi: *Antysacrum — czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią*, w: *Sacrum i sztuka...*, s. 186-196.

⁹ Pod. za: M. Kurdziałek: *Jedność filozofii i teologii*, w: *Zadania filozofii we współczesnej kulturze*, Z.J. Zdybicka (red.), Lublin 1992, s. 55.

10 *Państwo* II 17 337d; 337a-383.

u Zob. A. Bronk: *Rozumienie, dzieje, język. Filozoficzna hermeneutyka H.G. Gadamera*, Lublin 1982, szczególnie s. 7-118; D.C. Hoy: *The Critical Circle. Literature. History and Philosophical Hermeneutics*, Berkeley, Los Angeles, London 1978; J.M. Connolly, Th. Keutner, transl., ed.: *Hermeneutics versus Science?* Notre Dame 1988.

12 Por. W. Dłubacz: *Problem Absolutu w filozofii Arystotelesa*, Lublin 1992.

13 *Bóg i filozofia*, Warszawa 1982, s. 39 i n.

>⁴ Na temat pojęcia filozofii chrześcijańskiej zob. M.A. Krąpiec: *O rozumienie filozofii*, Lublin 1991, s. 55 i n.

15 Zob. St. Kamiński: *Pojęcie nauki i klasyfikacja nauk*, Lublin 1970, s. 281-286. Służebna rola filozofii wobec teologii, a ostatecznie wszystkich dziedzin kultury,

przejawia się na trzy sposoby, a mianowicie, dostarczaniu racjonalnego modelu świata, modelu ontologicznego lub kosmologicznego (platonizm, neoplatonizm, stoicyzm) lub logiki (dialektyki, retoryki) jako narzędzia dla racjonalnego opracowania treści wiary albo realistycznej wizji rzeczywistości, racjonalnej i dorzeczej analizy bytu (arystotelizm).

16 Zob. L. Brehier: *La querelle des images*, Paris 1904. E. Sandler: *Icone, image de l'invisible*, Paris 1982! J. Ries: *L'expression du sacré dans les grandes religions*, Louvain-La-Neuve 1978.

17 Zob. M.A. Krapiec: *O rozumienie filozofii...*, s. 72-94.

'8 Por. St. Kowalczyk: *Współczesna filozofia Boga*, Lublin 1970.

19 Zob. M.A. Krapiec: *Odzywać świat realny*, Lublin 1993, s. 377 i n.

20 Należy wiedzieć, że czym innym jest sztuka jako przedmiot wyjaśniania filozoficznego, gdzie również rozstrzyga się kwestię, która z konkurujących ze sobą teorii sztuki "oddaje sztuce sprawiedliwość", czym innym jest sztuka jako źródło wiedzy np. o kulturze, o jej twórcy i jego sposobie rozumienia świata, a czym innym jest sztuka jako wyraz bądź źródło doświadczenia i "wiedzy" poszerzającej rozumienie świata, człowieka i jego kultury, także religii. Artysta musi znać teorie sztuki, bo to daje mu rozumienie jego własnych poczynań, ale musi on także znać i rozumieć pozostałe sfery kultury. Por. A. Mercier: *Sztuki i odpowiedzialność*, w: *Ethos sztuki...*, 113-134. É. Gilson: *Szkoła Muz*, Warszawa 1965, s. 222-243.

21 Sth I-II, 101, 2; II-II, 81, 7.

22 Sth II-II, 85, 1; I, 1, 10; II-II, 84, 2, 3.

23 Sth I, 1, 10; I-II, 101, 2.

24 Sth I, 1, 10.

25 Sth II-II, 93, 1; 94, 4; 96, 1.

26 Por. M.A. Krapiec: *U podstaw rozumienia kultury*, Lublin 1991, szczególnie s. 239-259; Z.J. Zdybicka SJK: *Rola religii w kształtowaniu osobowego modelu kultury*, w: *W kierunku religijności*, Bp. B. Bejze (red.), Warszawa 1983, s. 283-295.