

KS. TADEUSZ DZIDEK

PRZEŻYCIE ESTETYCZNE A PRZEŻYCIE MISTYCZNE
– UJĘCIE W HORYZONCIE TEOLOGICZNYM

AESTHETIC EXPERIENCE AND MYSTICAL EXPERIENCE
– TAKE IN THE THEOLOGICAL HORIZON

Abstract. Aesthetic experience and mystical experience are similar in three stages of development. The first is to focus attention on detail. The artist does this in relation to the used element of the surrounding reality by bringing out something special in it, while the mystic seeks God's footprints in the natural world. In the second stage, the artist pushes away what distracts him, and he also frees himself from artistic conventions to create his intended work in an original way. In turn, the mystic cleanses himself of his weaknesses and attachment to the world. In the third stage, the artist can contemplate his work, and the mystic is able to experience the presence of God. The artist's temporary satisfaction passes. And in its place there is a sense of inadequacy between the intended idea and its inefficient implementation in a limited form. On the other hand, the mystic, after a moment's experience of God's presence, is aware that the object of his desire exceeds the limits of all possibilities of knowledge. Beauty and God appear as the two names of the One.

Key words: aesthetic experience; mystical experience; art; mysticism; sensitivity; detail; emptying; purification; contemplation; union; beauty; God.

O pokrewieństwie sztuki z teologią napisano wiele. Jednakże związek teologii ze sztuką, która nie zawiera motywów Objawienia i nie jest wyraźnie religijna w swej treści, już nie jawi się jako oczywisty. Istnieje niewiele studiów w tym względzie. Szlaki przecierał Paul Tillich, który w artykule *Art and Ultimate Reality* z 1959 r. wyodrębnił wiele różnych typów doświadczenia religijnego, znajdujących swe odbicie w konkretnych

Ks. prof. dr hab. TADEUSZ DZIDEK – Katedra Chrystologii na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie; e-mail: tadeusz.dzidek@upj2.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0001-8874-0094>.

dzielałach malarskich¹. Z kolei Karl Rahner w studium *Die Kunst im Horizont von Theologie und Frömmigkeit* z 1984 r. pisał o sztuce niereligijnej zdolnej jednak wywołać religijne doświadczenie². O tym, jak to jest możliwe? – pokazałem na konkretnych przykładach w mojej książce pt. *Funkcje sztuki w teologii* z 2013 r.³

O tym nieoczywistym związku teologii ze sztuką niereligijną może świadczyć także podobieństwo przeżycia estetycznego i mistycznego. Twórczość artystyczna i życie religijne, którego sublimacją jest mistyka, to dwa różne sposoby przeżywania egzystencji. Każdy z nich obejmuje szeroki zakres działań, osiągnięć i doświadczeń, które doczekały się bardzo licznych i cennych studiów. W tym artykule nie będę ich powielać. Chcę jedynie skupić się na pytaniu: Jakie podobieństwa istnieją pomiędzy przeżyciem estetycznym i mistycznym w kulturze Zachodu? To znaczy przedmiotem badawczym będzie doświadczenie mistyczne właściwe chrześcijaństwu, z pominięciem innych religii oraz doświadczenie estetyczne artystów tworzących w krajach cywilizacji zachodniej. Jak widać, pojęcia „przeżycie” i „doświadczenie” są tu używane zamiennie.

Interesujące nas pojęcia przeżycia estetycznego i mistycznego rozumiem szeroko. Pierwsze z nich ujmuję następująco: jest to poznanie i zespół doznań, jakie towarzyszą artyście w procesie tworzenia dzieła sztuki, bądź odbiorcy obcujuącego z tym dziełem. Z kolei doświadczenie mistyczne to wywołane przez łaskę poznanie i doznanie zjednoczenia z Bogiem, stanowiące przedsmak uszczęśliwiającego stanu w wieczności.

W mojej refleksji posłużę się metodą hermeneutyczną. Oznacza to, że świadomie wprowadzę w myślenie mój horyzont poznawczy ukształtowany przez Objawienie chrześcijańskie. W świetle tego horyzontu będzie interpretowana badana rzeczywistość. Jednakże obok mojej „intencji” jako badacza, zostaną uwzględnione nade wszystko „intencje” mistyków i artystów oraz „intencje” ich wypowiedzi, które same w sobie domagają się analizy. Jak wiadomo, uwzględnienie tych trzech intencji: autora, samej wypowiedzi oraz odbiorcy (lektora) składa się na wspomnianą metodę hermeneutyczną⁴.

¹ Maszynopis rękopisu autora przechowuje Muzeum Sztuki Współczesnej w Nowym Yorku: dostęp: 15.03.2020, https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2449/releases/MOMA_1959_0015.pdf. Por. wydanie późniejsze: Paul TILLICH, „Art and Ultimate Reality”, w *Art, Creativity, and the Sacred. Anthology in Religion and Art*, red. Diane Apostolos-Canappadona (New York: Continuum, 2001), 219–235.

² Por. Karl RAHNER, „Die Kunst im Horizont von Theologie und Frömmigkeit”, w *Schriften zur Theologie*, t. XVI, 364–372 (Einsiedeln–Zürich–Köln: Benziger Verlag, 1984).

³ Por. Tadeusz DZIDEK, *Funkcje sztuki w teologii* (Kraków: WAM, 2013).

⁴ Por. Umberto ECO, Richard RORTY, Jonathan CULLER, Christine BROOKE-ROSE, *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. Tomasz Bieroń (Kraków: Znak, 2008).

1. INSPIRACJE

Wybitny poeta angielski John Keats (1795–1821) w liście do przyjaciela z roku 1818 napisał takie słowa: „Co się tyczy poetyckiej postaci samej w sobie [...] ona nie jest sobą – nie ma jaźni – jest wszystkim i niczym – nie ma charakteru – ona cieszy się światłem i cieniem; żyje w nastroju, czy to wstrętne czy sprawiedliwe, wysokie czy niskie, bogate czy biedne, wredne czy wzniosłe [...]. Poeta jest najbardziej nietypową z istniejących rzeczy; ponieważ nie ma on tożsamości. [...] Co szokuje cnotliwego filozofa, zachwyca kameleona poetę”. Keats używa tu staroangielskiego słowa *camelion*, którego odpowiednikiem współczesnego języka jest – *chameleon*. I dalej kontynuuje: „Poeta jest najbardziej nietypową z istniejących rzeczy; ponieważ nie ma on tożsamości – jest nieustannie skierowany do – i napełniając inne ciała – słońce, księżyc, morze oraz mężczyzn i kobiety, którzy są stworzeniami impulsowymi, są poetyccy i posiadają niezmienny atrybut – poeta jest nikim; bez tożsamości – to jest z pewnością najbardziej nietypowe ze wszystkich stworzeń Bożych”⁵.

Być może to porównanie poety do kameleona jest wyrazem autoironii. Ale skrywa ono także niezwykle celną uwagę dotyczącą statusu poety i szerzej: artysty w ogólności – bytuje on poza sobą. O tym, jak trafne jest to porównanie – będziemy mogli się jeszcze przekonać w dalszej części naszej refleksji.

Prawie po stu latach, w 1999 r. nawiązał do cytowanego listu inny wybitny poeta, tym razem hiszpański – José Ángel Valente (1929–2000), który na pytanie, czy jest poetą mistycznym, odpowiedział następująco: „Niektórzy mówią, że «Valente jest poetą mistycznym». Nie jestem nim, jedynie wydaje mi się, że schemat według którego podąża mistyk jest podobny do tego, jakim podąża poeta”. A dalej odnosząc się do porównania Keatsa, interpretuje je tak: „[angielski poeta] mówi, że wszystkie byty posiadają treść i że to, co powinien zrobić poeta to uczynić pustym swoje wnętrze, aby pozwolić, by wszedł do niego wszechświat. I to jest także działanie mistyka. Tylko, że on opróżnia siebie, aby mógł wejść Bóg”⁶.

Obydwaj artyści sugerują, że elementami składowymi przeżycia estetycznego jest wprawdzie jakieś ogołocenie, opróżnienie własnego *ego*, a następnie widzenie, rozumienie, obcowanie z tym, co zostanie wyrażone w twórczym dziele. Szukając analogii do mistyki, choćby w klasycznym ujęciu św. Bonawentury,

⁵ John KEATS, *Letter to Richard Woodhouse*, dostęp: 5.01.2020, <https://genius.com/John-keats-the-chameleon-poet-letter-to-richard-woodhouse-october-27th-1818-annotated>

⁶ José A. ROJO, „José Ángel Valente: ‘Mi lema is nadar contra corrientes’”, *El Pais. Babelia* 24.04.1999: 12–13.

możemy dopowiedzieć, że ogołoceniu, czy też opróżnieniu odpowiada oczyszczenie, a obcowanie, estetyczna kontemplacja odsyła nas do mistycznej kategorii zjednoczenia⁷. Do tych dwóch podobieństw, na które zwróciła już uwagę Teresa Guardans⁸, dochodzi, moim zdaniem, jeszcze jedno – wrażliwość na szczegół. Tak oto obydwaj poeci: Keats i Valente inspirują nas, by podobieństwa obydwu przeżyć spróbować opisać w następującym schemacie: 1) wrażliwość na szczegół; 2) ogołocenie – oczyszczenie; 3) kontemplacja – zjednoczenie.

2. WRAŻLIWOŚĆ NA SZCZEGÓŁ

Nikt nie jest samotną wyspą. Każdy człowiek żyje i działa w określonym środowisku. Dla twórcy czy konesera artystycznych dokonań jest nim świat sztuki: literatury, teatru, filmu, fotografii, malarstwa, rzeźby, architektury, muzyki czy tańca. Świat sztuki, czyli historia rozwoju danej dziedziny, tradycja, która kształtuje, współcześni artyści, krytycy, menadżerowie i oczywiście koneserzy – adresaci. W takim środowisku artysta tworzy swój subiektywny horyzont widzenia, doświadczenia i rozumienia. Horyzont ten moglibyśmy porównać do jedyne w swoim rodzaju, niepowtarzalnego pryzmatu czy okularów, które są właściwe dla każdego indywidualnego człowieka, także artysty.

Jak zauważa w swym przenikliwym esejju Lucjan Orzech – współczesny malarz i teoretyk sztuki – nikt nie potrafi obejść się bez pewnego zasobu wiedzy w tym, jak to on sam nazywa „muzeum wyobraźni”. Istnieje jednak pewne niebezpieczeństwo, ono może przerodzić się w „muzeum” skostniałej wiedzy, norm, przyzwyczajzeń wiedzy faktograficznej danej dziedziny sztuki⁹. To niebezpieczeństwo dotyczy zarówno artystów, jak też krytyków i koneserów. Narażenie się na nie to jakby nadeptanie na minę, która wysadza w powietrze kreatywność tworzenia i kreatywność odbioru dzieła sztuki.

⁷ Por. Św. BONAWENTURA, „Trzy drogi albo inaczej ogień miłości”, tłum. Cecylian Niezgoda, w *Pisma ascetyczno-mistyczne* (Warszawa: Inne, 1984), 15–30.

⁸ Por. Teresa GUARDANS, „Experiencia estética y experiencia religiosa”, *Iglesia Viva* nr 256 (2013): 9–32, wersja elektroniczna: dostęp: 5.01.2020, https://cetr.net/files/1392245664_256-11-guardans_este769ti.pdf

⁹ Por. Lucjan ORZECH, „Refleksje nad współczesną formą artystyczną”, *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny* z. 1: 43; wersja elektroniczna: dostęp: 6.02.2020, <http://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/6204/RND117--03--Refleksje-nad-wspolczesna--Orzech.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Zostaje po niej jedynie skostniała norma, która ogranicza wrażliwość. A przecież to ona jest fundamentem wszelkiej sztuki.

Chodzi przede wszystkim o wrażliwość na szczegół. Zgadzam się ze wspomnianym już wyżej autorem – L. Orzechem, który postawił hipotezę, że podstawa współczesnej wrażliwości artystycznej sprowadza się do jednej elementarnej zasady: „Pierwiastek ten to nastawienie na tę bardziej jakby przeczuwalną rzeczywistość – jak mówi Apollinaire – na to, co jest wyemancypowanym z potoczności zjawiskiem artystycznym i przeżyciem samym w sobie”¹⁰.

Szczegół przykuwa uwagę, intryguje, aż wreszcie powoduje swego rodzaju eksplozję twórczą. Tak mówi o tym w jednym z wywiadów wybitny, niedawno zmarły, polski kompozytor – Zbigniew Bujarski (1933–2018): „U mnie, w tej mgłę pojawia się maleńki szczegółik, słyszę parę dźwięków, one są komórką, jak przy narodzeniu dziecka. A później już się będzie tworzyć samo. Później jest już cała kontrola, wiedza, dodatkowe wzruszenia, przeżycia, ale kontrolowane. Realizacja według możliwości, jakie mamy”¹¹.

José Ortega y Gasset (1883–1955), hiszpański filozof, daje inne przykłady tej wrażliwości na szczegół. Najpierw dotyczy ona widzenia czy percepcji otaczającej rzeczywistości: „Chcąc obejrzeć jakąś rzecz musimy przystosować nasz aparat wzrokowy w szczególny sposób. Jeśli go źle przystosujemy, to rzeczy tej nie widzimy w ogóle lub też widzimy ją słabo lub niewyraźnie. [...] oglądanie ogrodu i oglądanie szyby to dwie różne czynności, które się nawzajem wykluczają, ponieważ wymagają innego przystosowania optycznego”¹². Szyba okna, przez którą patrzymy na ogród, może rozpraszać. Umiejętność skupienia uwagi artysty na jednym przedmiocie decyduje często o zrodzeniu się pomysłu na tworzenie.

Ale wrażliwość na szczegół odnosi się także do odbiorcy:

Podobnie dzieło sztuki – pisze hiszpański myśliciel – znika z pola widzenia, tego, kto w nim szuka tylko wzruszających losów Jana i Marii czy też Tristana i Izoldy odpowiednio przystosowując do tego swe widzenie. [...] Osoba portretowana i obraz to dwie różne rzeczy: interesować nas może albo jedna, albo druga. W pierwszym przypadku «ż y j e m y» z Karolem V, a w drugim «podziwiamy» dzieło sztuki jako takie. Jednakże większość ludzi nie potrafi przystosować swego aparatu odbiorczego do szyby, nie jest w stanie postrzegać przezroczystości. Jaką jest właśnie dzieło sztuki. Zamiast tego przenikają je wzrokiem i rozkoszują się ludzką rzeczywistością, do której dzieło sztuki nawiązuje. Na propozycję odejścia

¹⁰ Ibidem, 36.

¹¹ Teresa MAŁECKA, „Zbigniew Bujarski, Człowiek i twórca. Rozmowa z kompozytorem”, *Teoria Muzyki. Studia, interpretacje, dokumentacje* 2, nr 2 (2013): 68.

¹² José ORTEGA Y GASSET, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, tłum. Piotr Niklewicz (Warszawa: Czytelnik, 1980), 284–285.

od tego skupienia uwagi na samym dziele sztuki odpowiedzą, iż niczego takiego nie widzą, bo i rzeczywiście nie widzą, jako że jest to pozbawiona ludzkiej treści artystyczna przezroczyść¹³.

Zmieńmy optykę. O ile horyzont artysty kształtowany jest przez świat sztuki, o tyle horyzontem mistyka jest Objawienie. Ale i w tym przypadku fundamentem wszelkiego życia duchowego aż po mistykę jest umiejętność skupienia uwagi na szczególe. Żeby być mistykiem, najpierw trzeba być człowiekiem ewangelicznym.

Mówi o tym sam Jezus, przypominając przykazanie *Starego Testamentu*, by miłować bliźniego jak siebie samego (Łk 10,27)¹⁴. W czasach Mistrza z Nazaretu znaczenie pojęcia „bliźni” nie było tak jednoznaczne, jak w tradycji chrześcijańskiej. Hebrajskie *rēa*, oddane później w *Septuagincie* i w *Nowym Testamencie* przez *ὁ πλησίον* (*ho plesion*) oznaczało przyjaciela, kolegę, współplemieńca. Ta wieloznaczność sprawiła, że wielu wyznawców religii Mojżeszowej wątpiło, czy za bliźniego można uznać kogoś, kto nie należał do wspólnoty narodu wybranego. Przypowieść o miłosiernym Samarytaninie miała rozwiać tę wątpliwość (por. Łk 10,30–36). Centrum tej historii stanowi człowiek napadnięty przez zbójców – prawdopodobnie Żyd. Został on nie tylko ograbiony – nawet z ubrania – ale także dotkliwie pobity, zapewne z powodu desperackiej obrony. Minęli go obojętnie kolejno: kapłan i lewita – osoby, które z racji swej profesji doskonale znały Prawo, często przebywając w miejscu świętym – w świątyni jerozolimskiej. Jednak obycie z *sacrum* nie zawsze budzi wrażliwość na potrzeby innych. Na wysokości zadania stanął jedynie Samarytanin – właśnie ten obcy, którego tak często wykluczano z grona bliźnich¹⁵.

Ciekawą interpretację teologiczną nadaje tej przypowieści artysta – Rembrandt van Rijn (1606–1669). W *Krajobrazie z miłosiernym Samarytaninem* z 1628 r. holenderski malarz przedstawia głównych bohaterów, maluje także inne przygodne postacie, ale najważniejszy jest tytułowy „krajobraz”. Kompozycja dzieli się na dwie części. Prawa – ciemna to dęby, pod którymi dokonał się dramat. Lewa strona – jasna. Oto słońce rozświetla rozległą równinę, zamkniętą odległymi wzgórzami, na których położone jest miasto, zapewne biblijne Jerycho. Ale nad jego murami mającą współczesne artyście holenderskie wiatraki. Rembrandt nadał przypowieści uniwersalny charakter – dramat Samarytanina – obcego człowieka będącego w potrzebie dokonuje się w każdym czasie

¹³ Ibidem.

¹⁴ Por. Pwt 6,5; Kpł 19,18.

¹⁵ Por. Augustyn JANKOWSKI, *Królestwo Boże w przypowieściach* (Poznań: Pallottinum, 1989), 130–135.

i w każdym miejscu ludzkiej historii – naszej historii. Zmiany zachodzące w przyrodzie odzwierciedlają to, co dzieje się w świecie ludzkim. Jak zauważa Dorota Dec – „wiatr przepędza ciemne burzowe chmury, odsłaniając niebieskie niebo. Burza i ciemność, będące symbolami zła, przemijają, a na równinę padają pierwsze promienie słońca, które symbolizują dobro. Podobnie dzieje się w świecie ludzkim – obojętność i brak zainteresowania drugim człowiekiem, przełamane zostały przez miłosierny czyn dobrego Samarytana”¹⁶. Bliżnim jest ten, kto czyni miłosierdzie. Nie ma granicy dla przykazania miłości – należy ją okazać każdemu, także obcemu.

Jednakże tę umiejętność spojrzenia na twarz drugiego Jezus jeszcze bardziej pogłębia: „Cokolwiek uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili” (Mt 25,40). Chodzi o taki sposób patrzenia, by w każdym, nawet tym najbardziej niepozornym zobaczyć samego Chrystusa.

Uważność na szczegól była kształtowana od samego początku chrześcijaństwa, najpierw w okresie patrystycznym, a potem w czasach złotej scholastyki. W efekcie żywa jest świadomość wierzących, że każdy wyznawca dysponuje dwiema księgami. Pierwsza to *Biblia*, zawierająca słowa samego Boga, a druga to natura, czyli świat i ludzie stanowiący znaki – ślady Jego obecności.

3. OPRÓŻNIENIE – OGOŁOCENIE – OCZYSZCZENIE

Za uważnym spojrzeniem na szczegól następuje to, co artyści często nazywają opróżnieniem, ogołoceniem, a mistycy – oczyszczeniem.

Wczytajmy się najpierw w wypowiedzi tych pierwszych. Według Henriego Matisse’a (1869–1954) – malarza francuskiego, dla którego głównym organem percepcji były oczy, chodzi o taki „wysiłek i odwagę, by otrząsnąć się z prefabrykowanych obrazów”. A zatem, by uwolnić się od pewnych utartych spojrzeń, ujęć rzeczywistości. „Ta odwaga jest niezbędna dla tego, kto chce coś zobaczyć tak, jakby to było pierwszy raz”¹⁷.

O konieczności uwolnienia się od siebie i ogołocenia pisze także wybitny francuski pisarz Marcel Proust (1871–1922). Jego uwagi o tworzeniu zawarte w siódmym tomie *W poszukiwaniu straconego czasu* należą do najbardziej przenikliwych, jakie znamy: „Praca artysty, usiłującego znaleźć pod materią, poniżej doświadczenia, pod słowami, coś innego, to dokładna odwrotność

¹⁶ Dorota DEC, *Rembrandt, Krajobraz z miłosiernym Samarytaninem*, dostęp: 24.03.2020, <https://mnk.pl/wystawy/rembrandt-krajobraz-z-milosiernym-samarytaninem>

¹⁷ Henri MATISSE, *Écrits et propos sur l'art* (Paris: Hermann, 2014), 275.

działania, którym zajmują się co minuta, gdy żyjemy odwróceniem od siebie, nasza miłość własna, namiętność, inteligencja i tak samo przyzwyczajenie, kiedy gromadzą nad naszymi prawdziwymi wrażeniami, aby je całkowicie przed nami ukryć, nomenklatury, cele praktyczne, fałszywie przez nas nazywane życiem”¹⁸.

Warunkiem pozbycia się utartych klisz postrzegania świata, dodaje inny francuski malarz Paul Cézanne, jest milczenie: „Nie powinno być bardziej celowej interwencji niż milczenie. Artysta musi uciszyć głosy wszelkich uprzedzeń, stworzyć ciszę, być doskonałym rezonansem”¹⁹.

Milczeniu towarzyszy ogołocenie, opróżnienie swego wnętrza. Właśnie tego słowa – *vaciándose* używa cytowany już hiszpański poeta José Ángel Valente. Tworzenie to generowanie stanu dyspozycyjności, w którym pierwszą rzeczą jest pustka, pusta przestrzeń. Artysta opróżnia się – przekonuje²⁰.

Z kolei Balthus (1908–2001) – francuski malarz polskiego pochodzenia do tych wszystkich elementów jak: uwolnienie się od rutynowego postrzegania otaczającej rzeczywistości i utartych ujęć narzucanych przez innych oraz ogołocenie czy też zapomnienie o sobie, dodaje jeszcze jedną konieczność. Chodzi o wyjście z siebie: „Malarstwo [a my dodajmy: tworzenie] oznacza wyjście z siebie, zapomnienie o sobie, preferowanie anonimowości i ryzyka, by nie być w zgodzie ze stuleciem, modą i podobnymi rzeczami”²¹.

Pisaliśmy już, że w chrześcijaństwie wrażliwość na szczegól, to umiejętność takiego patrzenia na świat i ludzi, ażeby zobaczyć w nich ślady Boga. Ale najbardziej czytelnym znakiem obecności Boga jest dla nas drugi człowiek. To on, jako jedyny we wszechświecie, został stworzony na Jego obraz i podobieństwo. A to oznacza, że Bóg jest w każdym. Pisała o tym niezwykle sugestywnie mistyczka i teolog jednocześnie – św. Teresa z Áwili (1515–1582). Jej *Twierdza wewnętrzna* to traktat o mistyce przeznaczony dla każdego, kto pragnie rozwijać swoje życie duchowe. Aby ukazać duszę człowieka, autorka posłużyła się obrazem twierdzy. Trudno ją zdobyć i trudno się do niej dostać. Ostatecznie chodzi o pytanie: jesteśmy w nas czy też poza sobą? Duszę okalają „wały obronne” – ciało. Nadmierne uleganie zmysłom ciała odwodzi nas od wnętrza. Hołdowanie im – rozprasza. Zatem początkiem oczyszczenia jest uporządkowanie zmysłów. Ich zaspokajanie nie może być celem samym w sobie.

¹⁸ Marcel PROUST, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t.7: *Czas odnaleziony*, tłum. Maciej Żurawski (Warszawa: Wydawnictwo Mg, 2016), 265.

¹⁹ Cyt. za: Antonio MARÍ, *Formes de l'individualisme* (València: Eliseu Climent, 1994), 183.

²⁰ Antoni TÀPIES, José A. VALENTE, *Comunicación sobre el muro* (Barcelona: Ediciones la Rosa Cúbica, 1998), 18.

²¹ Alain VIRCONDELET, red., *Mémoires de Balthus* (Monaco: Rocher, 2001), 283.

Celem wejścia do środka twierdzy jest odnalezienie Boga, który tam mieszka. Teresa pisze o Nim: „albowiem źródło to i słońce jaśniejące pośrodku duszy, chociażby grzechem śmiertelnym zmazane, nigdy nie traci boskiej jasności swojej”²². Bóg mieszka w duszy ludzkiej nawet po grzechu śmiertelnym. Oznacza to, że On jest początkiem wędrówki do środka – Jego światło wewnątrz przyciąga. Bóg czyni to „za pośrednictwem rzeczy zewnętrznych: słowo jakie z ust człowieka cnotliwego, kazanie, czytanie pobożne [...]; mogą być jeszcze choroby i utrapienia albo zwłaszcza prawda jaśniej poznana i głębiej odczuta w chwili rozmyślenia”²³.

Wydawałoby się, że mamy tu do czynienia z jakąś sprzecznością. Artyści bowiem mówią o odejściu od siebie, a Teresa o wejściu w głąb siebie. Jest to jednak sprzeczność pozorna – zarówno artyści, jak i Teresa podkreślają, że zmysły powodują rozproszenie. Uwolnienie się od nich oznacza pewnego rodzaju ucieczkę od ciała. Kierunek tej ucieczki ma zupełnie drugorzędne znaczenie.

4. KONTEMPLACJA – ZJEDNOCZENIE

Oczyszczenie, opróżnienie przeżywane w milczeniu i samotności znajduje swe dopełnienie w fazie trzeciej i zarazem ostatniej – artysta w procesie twórczym czuje się porwany przez zamierzony efekt. Cytowany już kompozytor Bujarski wyznaje: „Cały proces twórczy to jest to, co we mnie się dzieje w podświadomości, w wyobraźni. Ale to wszystko ode mnie nie zależy. Ja tylko zgłaszam moją wolę odbierania tego, co w jakiś sposób jest mi przekazywane. I myślę, że to jest cały problem twórcy – umieć nastawić antenę. Każde dzieło sztuki potencjalnie istnieje, trzeba je tylko zrobić, moimi rękami, moją głową”²⁴. Kompozytor stwarza dzieło nie tylko „od siebie”, ale także poszukuje czegoś, co jest mu zadane, co jawi się jako coś, co „potencjalnie istnieje”, a zatem jawi się jako obiektywne. Tworzenie to poszukiwanie formy dla odkrytego pomysłu.

Przeżycie estetyczne osiąga swój szczyt. Nagrodą wcześniejszych wyrzeczeń jest zachwyt artysty nad poznanym pięknem, nad możliwością nadawania mu formy w procesie twórczym, wreszcie satysfakcja płynąca z ukończenia zamierzonego dzieła. Wydaje się, że właśnie to ma na myśli Vincent van Gogh (1853–1890), kiedy w liście do swego młodszego brata pisze: „Kiedy chcesz

²² TERESA OD JEZUSA, *Twierdza wewnętrzna*, I, rozdz. 2, 3, tłum. Henryk P. Kossowski (Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2014), 19.

²³ Ibidem, II, rozdz. 1, 3, 35.

²⁴ MALECKA, „Zbigniew Bujarski, Człowiek i twórca”, 68.

narysować wierzbę płaczącą, taką jak żywą istotę, którą naprawdę jest, wszystko co ją otacza jest drugorzędne, pod warunkiem, że cała uwaga skoncentrowana jest na danym drzewie, aż dasz jej życie”²⁵. To właśnie podarowanie życia stwarzanemu przez artystę dziełu decyduje o jego uwieńczeniu. I to ono – życie sprawia, że zachwyt budzi się u koneserów, że emocje porywają ich. Ci, którzy obcują z taki „żywym” dziełem, dają się przez nie zawładnąć tak długo, jak długo trwa ich kontemplacja.

Ta jednak ma swój kres. Chwilowa satysfakcja czy zachwyt mija. A w ich miejsce wsącza się niedosyt, poczucie nieadekwatności pomiędzy zamierzonym pomysłem, ideą a jego nieudolnym urzeczywistnieniem w skończonej, ograniczonej formie. Bywa też i tak, że artysta czy miłośnik sztuki szukają innych form i dzieł tego, co wydaje się ciągle nieuchwytnie. Jakże wymowne w tym kontekście jest wyznanie szwajcarskiego rzeźbiarza i malarza. Alberto Giacometti (1901–1966) pisze: „Im więcej pracuję, tym bardziej nieznanne staje się wszystko, absolutnie nieznanne; zdumienie i zdumienie, a jednocześnie niemożność ich ukazania. Gdy pracuję, moja wizja ulega przemianie, rzeczywistość rośnie z dnia na dzień, coraz piękniejsza, coraz bardziej nieznaną. Im bardziej się zbliżam, tym bardziej rośnie i im bardziej się oddala, tym bardziej niemożliwe jest jej przedstawienie. Ale nawet gdybym nie mógł zaoferować żadnych rezultatów, taka praca byłaby tego warta [...] Idę naprzód każdego dnia; Nie, co godzinę. [...] To najbardziej niezwykła z przygód”²⁶.

Ten apofatyzm dzieła, które się wymyka, ta nieuchwytność idei, która przeraża możliwości twórcze, równie sugestywnie brzmi w wyznaniu włoskiego reżysera Michelangelo Antonioniego (1912–2007). W swoim ostatnim filmie – testamencie, zatytułowanym *Po tamtej stronie chmur*, umieścił artystyczne credo. Grający w nim John Malkovich występuje jako *porte parole* samego reżysera. Twórca tropi to, co ciągle się wymyka: „Bo wiemy, że za każdym ukazaniem obrazem ... jest inny obraz, wierniejszy rzeczywistości... a za nim jeszcze inny obraz, za którym jest kolejny ... i tak dalej, aż do prawdziwego obrazu... owej absolutnej, tajemniczej rzeczywistości ... której nikt nigdy nie zobaczy”²⁷. Pesymizm wypowiedzi prowokuje widza. Jednocześnie ten apofatyzm sztuki wręcz narzuca skojarzenie z teologicznym apofatyzmem Pseudo-Dionizego Areopagity²⁸

²⁵ List do Theo z 3 września 1881 r.; Vincent VAN GOGH, *Listy do brata*, tłum. Joanna Guze, Maciej Chelkowski (Kraków: Znak, 1997).

²⁶ Alberto GIACOMETTI, *Écrits* (Paris: Hermann, 1997), 266–267.

²⁷ Michelangelo ANTONIONI, *Lista napisów z filmu „Po tamtej stronie chmur”*, [brak miejsca i daty wydania], 38.

²⁸ Por. PSEUDO-DIONIZY AREOPAGITA, *Teologia mistyczna*, I, 2, tłum. Maria Dzielska, w *Pisma teologiczne*, t. 1 (Kraków: Znak, 1997), 164.

czy Mikołaja z Kuzy²⁹, wypowiadających prawdę, że Bóg wymyka się wszelkim pozytywnym stwierdzeniom.

Antonioni niemal w naturalny sposób wprowadza nas do trzeciej fazy doświadczenia mistycznego. Tylko że w tym przypadku zachwyt odnosi się nie do uchwyconego piękna czy kontemplowanego dzieła, ale do osobowego Boga – istoty żywej, tego, do którego porwany w duchowym przeżyciu może się zwrócić po imieniu i odczuwać z Nim głębokie zjednoczenie. Myliłby się jednak ten, kto pomyślałby, że jest to proces skończony, i że jest możliwe jakieś pochwycenie Tego, który z natury jest niewidzialny i nieuchwytny. Ojciec mistyki chrześcijańskiej – św. Grzegorz z Nyssy (335–394) w *Żywocie Mojżesza* zauważa:

Jednakże w miarę jak dusza czyni postępy i przez coraz większą i doskonalszą koncentrację zaczyna oceniać, jakie jest poznanie prawdy, tym bardziej zbliża się do tej wizji i w tym stopniu bardziej się wydaje, że natura boska jest niewidzialna. Odrzuca więc wszystkie zewnętrzne pozory, nie tylko to, co może uchwycić przez zmysły, ale także to, co zdaje się oglądać umysł, i postępuje coraz głębiej, aż przez działanie ducha dociera do niewidzialnego i niepojętego, i tam właśnie widzi Boga. Prawdziwe widzenie i prawdziwe poznanie tego, czego szukamy, polega właśnie na niewidzeniu, na świadomości, że nasz cel przekracza wszelką wiedzę i jest wszędzie odgradzony od nas ciemnością niepoznawalności³⁰.

W efekcie pojawia się tęsknota. Nyssenńczyk opisując doświadczenie Mojżesza jako mistyka, stwierdza: „Tęsknota ta zaś nieustannie się zwiększała przez nadzieję wobec Transcendentnego, rodząca się wskutek już doświadczonego piękna”³¹. Zjednoczenie nie jest doświadczeniem skończonym. Przeciwnie, jawi się ono jako proces: „każde pragnienie Piękna, które pociąga nas w tym wstępowaniu wzwyż, powiększa się przez samo postępowanie duszy ku Niemu. Takie jest prawdziwe znaczenie widzenia Boga: nie mieć nigdy zaspokojonego tego pragnienia”³². Św. Grzegorz, zapewne opierając się na własnym przeżyciu mistycznym, dokonał interpretacji życia Mojżesza, opisanego w Księdze Wyjścia. Wizja Nyssenńczyka wcale nie jest pesymistyczna. Wprost przeciwnie, to koncepcja, według której człowiek ma szansę nie

²⁹ Por. MIKOŁAJ Z KUZY, *O oświeconej niewiedzy*, I, 2, tłum. Ireneusz Kania (Kraków: Znak, 1997), 47; IDEM, „De Non-aliud“, w *Philosophisch-theologische Schriften*, t. II (Wien: Herder Verlag, 1964), 454.

³⁰ GRZEGORZ Z NYSSY, *Żywot Mojżesza*, II, cyt. za: Andrew LOUTH, *Początki mistyki chrześcijańskiej*, tłum. Henryk Bednarek (Kraków: Wydawnictwo M, 1997), 112–113.

³¹ Ibidem, 114.

³² Ibidem.

tylko na ziemi, ale również w wieczności stawać się coraz bardziej szczęśliwym. A będzie to proces bez kresu.

Wyodrębniliśmy trzy fazy wspólne dla przeżycia estetycznego i mistycznego. Wydawałoby się, że jest jednak jedna różnica pomiędzy nimi. W pierwszym przypadku chodzi o zjednoczenie z dziełem, w drugim o zjednoczenie z Bogiem. Tak może domniemywać artysta bądź miłośnik sztuki, który uważa się za osobę pozbawioną wiary. Jednakże dla wielu wierzących twórców i teologów ta różnica nie jest tak oczywista. Ponieważ kto szuka, już w pewnej mierze znalazł. Artysta bowiem, posługując się jeszcze raz słowami Giacomettiego, rozpoznaje rzeczywistość, która rośnie z dnia na dzień, coraz piękniejsza, coraz bardziej nieznana. Czyż można trafniej ująć Nieskończonego. I czyż nie jest to kalka słów Grzegorza z Nyssy o Pięknie, które pociąga nas do wstępowania wzwyż? A zatem Piękno i Bóg jawią się jako dwa imiona Jednego. Jak to jest możliwe? – to temat na odrębny artykuł.

BIBLIOGRAFIA

- ANTONIONI, Michelangelo. *Lista napisów z filmu „Po tamtej stronie chmur”*, [brak miejsca i daty wydania].
- BONAWENTURA, św. *Trzy drogi albo inaczej ogień miłości*. Tłumaczenie. Cecylian Niezgoda. W *Pisma ascetyczno-mistyczne*, 15–30. Warszawa: Inne, 1984.
- DEC, Dorota. *Rembrandt, Krajobraz z miłosiernym Samarytaninem*. Dostęp: 24.03.2020. <https://mnk.pl/wystawy/rembrandt-krajobraz-z-milosiernym-samarytaninem>.
- DZIDEK, Tadeusz. *Funkcje sztuki w teologii*. Kraków: WAM, 2013.
- ECO, Umberto, RORTY, Richard, CULLER, Jonathan, BROOKE-ROSE, Christine. *Interpretacja i nadinterpretacja*. Tłumaczenie Tomasz Bieroń. Kraków: Znak, 2008.
- GRZEGORZ Z NYSSY, św. *Żywot Mojżesza*. Seria: Sources chrétiennes, t. 1. Paris: Éditions du Cerf, 1965.
- GIACOMETTI, Alberto. *Écrits*. Paris: Hermann, 1997.
- GOGH, Vincent van. *Listy do brata*. Tłumaczenie Joanna Guze, Maciej Chelkowski. Kraków: Znak, 1997.
- GUARDANS, Teresa. „Experiencia estética y experiencia religiosa”. *Iglesia Viva* nr 256 (2013): 9–32. Dostęp: 5.01.2020. https://cetr.net/files/1392245664_256-11-guardans_este769ti.pdf
- JANKOWSKI, Augustyn. *Królestwo Boże w przypowieściach*. Poznań: Pallottinum, 1989.
- KEATS, John. *Letter to Richard Woodhouse*. Dostęp: 5.01.2020. <https://genius.com/John-keats-the-chameleon-poet-letter-to-richard-woodhouse-october-27th-1818-annotated>
- LOUTH, Andrew. *Początki mistyki chrześcijańskiej*. Tłumaczenie Henryk Bednarek. Kraków: Wydawnictwo M, 1997.
- MALECKA, Teresa. „Zbigniew Bujarski, Człowiek i twórca. Rozmowa z kompozytorem”. *Teoria Muzyki. Studia, interpretacje, dokumentacje*, 2, nr 2 (2013): 59–75.
- MARÍ, Antonio. *Formes de l'individualisme*. València: Eliseu Climent, 1994.
- MATISSE, Henri. *Écrits et propos sur l'art*. Paris: Hermann, 2014.

- MIKOŁAJ Z KUZY. *O oświeconej niewiedzy*. Tłumaczenie Ireneusz Kania. Kraków: Znak, 1997.
- NIKOLAUS VON KUEC. „De Non-aliud“. W *Philosophisch-theologische Schriften*, t. II, 443–565. Wien: Herder Verlag, 1964.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*. Tłumaczenie Piotr Niklewicz. Warszawa: Czytelnik, 1980.
- ORZECH, Lucjan. „Refleksje nad współczesną formą artystyczną”. *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny* z. 1: 31–46. Dostęp: 6.02.2020. <http://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/6204/RND117--03--Refleksje-nad-wspolczesna--Orzech.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- PROUST, Marcel. *W poszukiwaniu straconego czasu. T. 7: Czas odnaleziony*. Tłumaczenie Maciej Żurowski. Warszawa: Wydawnictwo Mg, 2016.
- PSEUDO-DIONIZY AREOPAGITA. *Teologia mistyczna*. Tłumaczenie Maria Dzielska. W *Pisma teologiczne*, t. 1, 161–170. Kraków: Znak, 1997.
- RAHNER, Karl. „Die Kunst im Horizont von Theologie und Frömmigkeit”. W *Schriften zur Theologie*, t. XVI, 364–372. Einsiedeln–Zürich–Köln: Benziger Verlag, 1984.
- TÀPIES, Antoni, VALENTE, José Ángel. *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones la Rosa Cúbica, 1998.
- TERESA OD JEZUSA. *Twierdza wewnętrzna*. Tłumaczenie Henryk P. Kossowski. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2014.
- TILlich, Paul. „Art and Ultimate Reality”. W *Art, Creativity, and the Sacred. Anthology in Religion and Art*, red. Diane Apostolos-Canappadona, 219–235. New York: Continuum, 2001.
- VIRCONDELET, Alain, red. *Mémoires de Balthus*. Monaco: Rocher, 2001.

PRZEŻYCIE ESTETYCZNE A PRZEŻYCIE MISTYCZNE
– UJĘCIE W HORYZONCIE TEOLOGICZNYM

Streszczenie

Doświadczenie estetyczne i doświadczenie mistyczne są podobne w trzech etapach rozwoju. W pierwszym chodzi o skupienie uwagi na szczególe. Artysta czyni to w stosunku do używanego elementu otaczającej rzeczywistości, przez wydobywanie z niego czegoś szczególnego, z kolei mistyk szuka w świecie natury ślady Boga. W drugim etapie artysta odsuwa od siebie to, co go rozprasza, a także on uwalnia się od artystycznych konwencji, aby stworzyć swe zamierzone dzieło w sposób oryginalny. Z kolei mistyk oczyszcza się ze swoich słabości i przywiązania do świata. W trzecim etapie artysta może kontemplować swe dzieło, a mistyk jest w stanie doświadczać obecności Boga. Chwilowa satysfakcja artysty mija. A w jej miejsce wsącza się poczucie nieadekwatności między zamierzonym pomysłem a jego nieudolnym urzeczywistnieniem w ograniczonej formie. Natomiast mistyk, po chwilowym doświadczeniu obecności Boga, jest świadomy, że przedmiot jego pragnienia przekracza granice wszelkiej możliwości poznania. Piękno i Bóg jawią się jako dwa imiona Jednego.

Słowa kluczowe: doświadczenie estetyczne; doświadczenie mistyczne; sztuka; mistyka; wrażliwość; szczegół; opróżnienie; ogołocenie; oczyszczenie; kontemplacja; zjednoczenie; piękno; Bóg.