

KS. DARIUSZ KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI

SAKRALNA SZTUKA LITURGICZNA W NAUCZANIU KOŚCIOŁA

SACRED LITURGICAL ART IN THE TEACHING OF THE CHURCH

Abstract. Expression of faith through art (painting, sculpture and others) for Christians is not an optional but obligatory thing, because it expresses their faith in the incarnation of God in Jesus Christ. For such a statement, the Church came through several centuries. In the end, he formulated his position at the Councils, in the teaching of popes and theologians, also under the influence of political disputes. However, the teaching of the Church about the importance and the function of sacred liturgical art has not received its reception until today. For this to happen, artists must explore the faith of the Church, and the faithful must learn the “language” of art with which they profess their faith, learn about it, remember the presence of saints in their lives, move their feelings towards faith and decorate sacred space.

Key words: communication; icon; dogma; sacred liturgical art.

W świątyniach, ale nie tylko, otacza nas sztuka sakralna, która w swej treści, a często także w swej formie, komunikuje nam istnienie świata przekraczającego naszą rzeczywistość. Funkcje tej sztuki bywają różne, jednak w wydaniu katolickim są one ściśle określone. Jaka funkcję pełnią obrazy, rzeźby, architektura i wszystko, co można uznać za sztukę w świątyniach chrześcijańskich oraz we wszystkich przestrzeniach, które tworzą wierni? Funkcję ozdabiania? A może ilustracyjną? Albo też uwznioślającą, katechetyczną (*Biblia pauperum*), moralizatorską, czy też liturgiczną, służącą obrzędowości?, lub po prostu estetyczną (przy czym trzeba w tym wypadku pamiętać, aby były to prawdziwe dzieła sztuki a nie kicze)? Potoczne odpowiedzi bywają różne, ale warto się przyjrzeć jak na te pytania odpowiada Kościół w swej wykładni wiary. Inaczej mówiąc: w kwestii sztuki sakralnej do czego Kościół nas zobowiązuje, a co pozostaje przestrzenią

Ks. dr hab. DARIUSZ KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI – kierownik Katedry Teologii Dogmatycznej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Opolskiego, rektor Śląskiej Szkoły Ikonograficznej; adres do korespondencji – e- mail: dkr@uni.opole.pl

dowolności, na jakie pytania – dotyczące sztuki sakralnej – odpowiada Nauczycielski Urząd Kościoła?

Z nauczania soborów powszechnych wynika, że sztuka sakralna, która w zasadzie ma być wizualizacją treści wiary, nie jest sprawą fakultatywną, dowolną, ale należy do istotnych elementów chrześcijaństwa. Teologowie poszczególnych denominacji chrześcijańskich jednak różnie rozumieją funkcję, jaką pełnią obrazy, rzeźby i w ogóle sztuka sakralna w Kościele, odmiennie rozkładają znaczenia, jakie przypisują sztuce sakralnej. W kolejnych etapach prześledzimy rozwój myśli teologicznej, związanej ze sztuką sakralną.

W niniejszym artykule przyjrzymy się tej kwestii w dwóch etapach: w części pierwszej zaprezentowane zostaną w skrócie najważniejsze źródła teologiczne, które miały wpływ na kształtowanie znaczenia i funkcji liturgicznej sztuki sakralnej, a szczególnie obrazu w Kościele. Druga część będzie syntezą wniosków wyprowadzonych z dokumentów prezentowanych w pierwszej części i odniesionych do współczesnych czasów.

1. ŹRÓDŁA TEOLOGICZNO-HISTORYCZNE

W poszczególnych epokach Kościół formułował teksty, które – czy to ze względów doktrynalnych, czy też politycznych – znacząco odbiły się na funkcji, jaką spełnia sztuka sakralna, a szczególnie obraz w Kościele. Przytoczymy te najważniejsze źródła, aby zobaczyć w jakim kierunku rozwijała się teologia sztuki.

1.1. Chrześcijańska interpretacja Dekalogu

Przykazanie Dekalogu, które przez większość chrześcijan jest uważane za pierwsze, w obu wersjach zakazuje obrazowania istot żywych, tym bardziej Boga (Wj 20,4-6; Pwt 5,8-10). Chrześcijańska interpretacja Prawa Mojżeszowego w świetle Wydarzenia Jezusa Chrystusa uznała zakaz obrazowania za nieobowiązujący, skoro sam Bóg uczynił sobie doskonały obraz w Swoim Synu (Kol 1,15). Podobnie chrześcijanie zreinterpretowali inne przykazania Dekalogu, jak świętowanie szabat czy niepożądanie żony (nie ze względu na prawo własności bliźniego)¹. Po sporach ikonoklastycznych chrześcijanie zdefiniowali swoją wiarę dotyczącą czynienia obrazów, oddawania im czci i dyscypliny z nimi związanej na kolejnych soborach.

¹ Zob. J.M. CZERSKI, *Ikona w Nowym Testamencie. Studium semantyczno-egzegetyczne pojęcia εικων*, TUM, Wrocław 2011.

1.2. Nauczanie soborowe

Spośród soborów powszechnych trzy zajęły się w sposób znaczący kwestią obrazów w Kościele (Nicejski II, Konstantynopoliński IV i Trydencki). Zależnie od interpretacji teologicznej, ranga każdego z tych trzech soborów będzie różna², ale katolicy zasadniczo nie powinni mieć problemów z ich recepcją.

Sobór Nicejski II (787) uznał, że człowieczeństwo Chrystusa można opisać. Przy czym nie ogranicza tego opisu jedynie do form literackich, ale dotyczy to także form plastycznych³. Ponadto dopuszcza, by opowieści ewangeliczne były przedstawione na obrazach, i – co więcej – tym obrazom należy oddawać cześć⁴. Sobór uzasadnia swe anatematyzmy dotyczące obrazowania chrystologicznie i Tradycją kościelną⁵.

Nauczanie Soboru Konstantynopolińskiego IV (869-870) w kwestii przekazu treści teologicznych poprzez obraz idzie o wiele dalej. W wersji łacińskiej⁶ sobór uznaje, że cześć oddawana świętym (Panu Jezusowi, Matce Boskiej, aniołom i wszystkim świętym) ma być na tym samym poziomie co cześć oddawana księgom Ewangelii i figurze krzyża. Sobór poucza, że podobnie jak przez Słowo Boże doznajemy zbawienia, tak też dzieje się przez kolorowe malowidła. Sobie współczesnym językiem sobór komunikuje, że jedno i to samo orędzie jest przekazywane w różny sposób, za pomocą innych „nośników”. Co więcej, sobór zastrzega, że jeśli ktoś nie oddaje czci Chrystusowi, Maryi, Aniołom i świętym w obrazach (ikonach), ten nie będzie oglądał chwały Chrystusa w wieczności, będąc wyłączonym ze wspólnoty świętych. Ponadto sobór ten stawia granicę: ludzie, którzy są wyłączeni ze społeczności wiernych, nie mogą malować świętych obrazów, ani nauczać dyscyplin odnoszących się do Bożej i ludzkiej mądrości. W wersji greckiej kanonu

² Problematyczna kwestia dotycząca tego, co jest, a co nie jest soborem powszechnym przekracza ramy niniejszego tematu. K. SCHATZ, *Sobory powszechne. Punkty zwrotne w historii Kościoła*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001, s. 7-20; S.C. NAPIÓRKOWSKI, *Jak uprawiać teologię*, TUM, Wrocław 2002, s. 203-211; S. PAWŁOWSKI, *Czy istnieje „hierarchia soborów”?* *Perspektywa ekumeniczna*, w: *Przed Soborem Wszechprawosławnym*, red. T. Kałużny, Z.J. Kijas, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie. Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2016, s. 83-101.

³ W tym, jak i w innych soborach, przykładów sposobów obrazowania nie można traktować enumeratywnie.

⁴ Por. *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. I, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001, s. 341.

⁵ Szeroką analizę lingwistyczno-teologiczną dotyczącą dekretu soborowego przeprowadzam w: J. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Studium ikony*, Śląska Szkoła Ikonograficzna, Zabrze 2018, s. 39-47, 141-143.

⁶ Dekrety soboru spisane są w dwóch różniących się wersjach: łacińskiej i greckiej.

III Sobór dodaje, że wizerunki świętych postaci mają być malowane zgodnie z opisem świętych pism⁷.

Sobór Trydencki, w III fazie (1562-1563), wprowadza kilka nowych wątków odnośnie do obrazów. Umiejscawia kult obrazów wspólnie z relikwiami, nakazuje biskupom, aby pouczali lud jak ma odpowiednio posługiwać się obrazami świętymi. Obrazy Pana Jezusa, Maryi i świętych należy posiadać, zwłaszcza w kościołach, czcić je, szanować, ponieważ okazywany im honor odnosi się do wzoru, który przedstawiają. Ponadto z obrazów należy wyeliminować elementy uobecniające fałszywą naukę, by chronić przed błędem niewykształconych ludzi, którzy z obrazów mogą czerpać błędne przekonania. Podobnie i w używaniu obrazów należy wyeliminować wszelkie przesady, brudne zyski, swawolę, bezwstydną powab i przepych. Nie wolno też nikomu ubiegać się o umieszczenie jakiegokolwiek niezwykłego obrazu w kościele (lub innych pomieszczeniach kościelnych), jeżeli nie uznał tego biskup⁸.

Podsumowując, należy stwierdzić, że Sobory Nicejski II i Konstantynopolitański IV bardziej kładły nacisk na doktrynę w kwestii obrazów, a Sobór Trydencki – na dyscyplinę. Wszystkie trzy sobory jednak traktują obrazy religijne nie jako coś dowolnego, fakultatywnego, ale koniecznego do pozostania we wspólnocie Kościoła, a także do więzi z Chrystusem i świętymi w niebie, a ich obecność wynika wprost ze Wcielenia.

1.3. Obraz na Wschodzie i na Zachodzie

Powiedzieć, że chrześcijański Wschód i Zachód miały odmienną wrażliwość, jest truizmem. Ale w jaki sposób owa wrażliwość od początku zaznaczała się w podejściu do obrazu – to sprawa głębsza. Na Wschodzie obraz był traktowany quasi-sakramentalnie, miał w sobie coś z re-prezentacji, uobecnienia przedstawianej postaci⁹. Natomiast Zachód przypisywał obrazowi znaczenie bardziej dydaktyczne, przypominające i dekorujące. Ponadto ze względów politycznych recepcja Soboru Nicejskiego II na Zachodzie była zatrzymana przynajmniej na 200 lat, a skutki tego są odczuwalne w dekoracji świątyń do dzisiaj¹⁰.

⁷ Por. *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. II, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002, s. 54-57, 67.

⁸ Por. *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. IV, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Wydawnictwo WAM, Kraków 2004, s. 78-785.

⁹ Stąd też wynikało wiele nadużyć dotyczących obrazów. Zob. L. USPIENSKI, *Teologia ikony*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2009, s. 67.

¹⁰ Zob. T. ŁUKASZUK, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, Wydawnictwo Salwator, Kraków 2008, s. 135; CH. SCHÖNBORN, *Ikona Chrystusa*, W drodze, Poznań 2001.

Karol Wielki, który władał większością Europy, został źle potraktowany przez Bizancjum i nie został zaproszony na Sobór Nicejski II. Po dwóch latach od soboru dotarły do niego teksty w złym tłumaczeniu łacińskim. Problem dotyczył m.in. słowa „adoracja”, które miało być zastosowane wobec obrazów. Karol Wielki, sam będąc dobrym teologiem, zwołał we Frankfurcie synod w 794 r., który wypracował teologię przeciwną do Soboru Nicejskiego II, choć nie odrzucił zupełnie obrazów, ale przypisał im funkcję dydaktyczną a nie kultyczną. Wyraz tego stanowiska znajdziemy w *Libri carolini*¹¹. Stąd do dzisiaj na Zachodzie obraz sakralny jest bardziej narratywny (opowiada o czymś) niż jedynie wyraża wiarę (czyli unaocznia dogmat), czy stawia w obecności świętego. Karol Wielki wypracował teologię relikwii, które przybierały oprawę przestrzenną, trójwymiarową w postaci statuetek. Stąd też Zachód z biegiem czasu zaczął się skłaniać ku figurom bardziej niż ikonom (obrazom).

1.4. Nauczanie reformatorów¹²

Kolejnym etapem w rozumieniu sakralnego obrazu był na Zachodzie czas Reformacji. Marcin Luter i Jan Kalwin mieli podejście do obrazu w przestrzeni świątyni inne, niż proponowały to wcześniejsze sobory. Marcin Luter uznawał co prawda, że posiadanie obrazów jest obojętne (adiafora), ale lepiej jest ich nie posiadać, ponieważ są przestrzenią wolności, którą można źle wykorzystać. Uważał, że zakazana jest adoracja, a nie tworzenie obrazów, a także że miłość okazywana bliźniemu jest ważniejsza od czynienia obrazów. Zdaniem Lutera czynienie obrazów nie jest czynieniem Bogu przysługi, choć mogą one służyć pamięci i lepszemu rozumieniu Biblii: obraz pobożny powstaje w sercu pod wpływem Słowa, a postawienie go przed oczami nie jest grzechem. Jednocześnie Luter uważa, że obrazoburstwo jest bałwochwalstwem, a ufać należy tylko Chrystusowi a nie obrazom. Jego zdaniem nakazy Prawa Mojżeszowego, także odnośnie do obrazów, dotyczą narodu żydowskiego a nie chrześcijan; należy tworzyć obrazy narracyjne a nie kultyczne.

W stosunku do poglądów Marcina Lutera, poglądy Jana Kalwina są o wiele bardziej radykalne i prowadzą do anikoniczności. Co prawda Kalwin uważa, że

¹¹ *Libri Carolini sive Caroli Magni Capitulare De Imaginibus*, red. H. Bastgen, w: *Monumenta Germaniae Historica, Leges 2/III, Concilia, Suppl.*, Impensis Bibliopolii Hahniani, Hanower–Lipsk 1924. Można uznać, że za przyczyną teologii *Libri Carolini* na Zachodzie, aż do renesansu, panuje specyficzny ikonoklazm.

¹² Szerzej o stosunku Reformatorów do obrazów i nowej jakości traktowania obrazu sakralnego w Europie, jako dzieła sztuki, zob: D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Kult obrazów według Reformatorów: Marcina Lutera i Jana Kalwina*, „Studia Oecumenica” 17(2017), s. 173-194. Zob. H. BELTING, *Obraz i kult*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.

malarstwo i rzeźba są darami Boga, to jednak przedstawianie Boga w widzialnej formie sprzeciwia się Bożej chwale i nie wolno wielbić Boga przedstawionego w obrazie. Jego zdaniem można malować jedynie rzeczy widzialne, a także historie biblijne dla ubogich, którzy nie umieją czytać, ale można malować wyłącznie w określony sposób. W kościele nie powinno się umieszczać żadnych obrazów, co więcej: nieczynienie obrazów jest naśladowaniem Pana Jezusa, który zwracał się do ludzi słowami, a nie malował im obrazy¹³.

W praktyce cały Zachód, także w wydaniu katolickim, przejął współcześnie wiele z wrażliwości Reformatorów. Zachód, w potocznym rozumieniu wiernych, odszedł od obrazu kultycznego i szczególnej roli twórcy sztuki sakralnej, który miałby być przekazicielem wiary, a więc sam powinien dobrze ową wiarę znać i współdzielić, jako reprezentant Kościoła. Sztuka sakralna na Zachodzie kierowała się w stronę subiektywizmu, co było sprzeczne ze wspólnym (katolickim, powszechnym) wyznaniem wiary.

Wschód pogłębiał swe rozumienie obrazu sakralnego (ikony), czego szczytem były orzeczenia Synodu Moskiewskiego w 1551 (tzw. „Sobór Stu Rozdziałów”), gdzie zostały wypracowane normy dotyczące ortoikonoczości oraz tożsamości ikonografa¹⁴.

1.5. Współczesne nauczanie soborowe i papieskie

Po Soborze Trydenckim nie pojawiły się w Kościele teksty wysokiej rangi, na wiążącym poziomie obowiązywalności, dotyczące czy to dyscypliny związanej z tworzeniem sztuki sakralnej, czy to jej teologii, które wnosząby nowe wątki lub znacząco pogłębiały dotychczasowe. Sobór Watykański II podkreśla, że „Kościół żadnego stylu nie uważał za swój własny”, co w pewien sposób dysonuje z dotychczasową teologią katolicką, natomiast idzie w parze z praktyką, która w niniejszym sformułowaniu uzyskała swe doktrynalne poparcie¹⁵. Na uwagę zasługują także wypowiedzi trzech papieży XX w., którzy podejmowali wprost kwestię sztuki sakralnej, a także roli artysty w Kościele: Pawła VI, Jana Pawła II

¹³ Por. J. CALVIN, *Institution de la religion chrétienne. Edition critique avec introduction, notes et variantes publiée par Jean-Daniel Benoit*, t. I, J. Vrin, Paris 1957, s. 120.

¹⁴ Zob. *Stugław. Sankt-Petersburg 1863*, w: A. POSPISZIL, *Posłanie pewnego izografa Josifa do carskiego izografa i najmądrzejszego żywopisca Simona Fiodorowicza. Rosyjski XVII-wieczny traktat o sztuce malowania ikon*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2005, s. 65-67. Inne tłumaczenie tekstu Soboru Stu Rozdziałów: „*Stugław*” o opiece nad ikonografami, „*Znak*” 28(1976), 262, s. 504-506.

¹⁵ *Konstytucja o liturgii świętej*, nr 123, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekryty, deklaracje*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 1967, s. 68. Chorał gregoriański jest dobrym kontrprzykładem dla takiego sformułowania soborowego, gdyż właśnie jest muzyką własną Kościoła łacińskiego. Zob. N. LOSSKY, *Essai sur la teologie de la musique liturgique. Perspective orthodoxe*, Les Éditions du CERF, Paris 2003. Podobnym kontrprzykładem byłaby ikona dla Kościoła bizantyjskiego.

i Benedykta XVI. Przy czym akcent zaczął padać na artystę w szerokim znaczeniu, który potrafi w formie możliwej do uchwycenia przez zmysły zakomunikować rzeczy niewidzialne i niewyraźne. Paweł VI wygłosił homilię do artystów, w której akcentował rozejście się dróg artystów i Kościoła oraz potrzebę współpracy i przyjaźni¹⁶. Jan Paweł II napisał wielki list do artystów, gdzie podkreślał ich rolę w służbie i współpracy z Kościołem¹⁷. Benedykt XVI podjął najbardziej pogłębioną teologicznie refleksję sztuki sakralnej i roli artysty¹⁸.

2. KU SYNTEZIE WSPÓŁCZESNEJ TEOLOGII OBRAZU

W różnorodności dzisiejszych zjawisk istnieje pewne zamieszanie dotyczące sztuki w przestrzeni sakralnej. Z jednej strony doświadczamy skrajnego subiektywizmu wyrazu artystycznego, a z drugiej strony czasem niezwykle ubóstwo, nazwane „protestantyzacją” katolickiej świątyni.

2.1. Renesans sztuki sakralnej czy moda

W Europie od kilku dziesięcioleci rozwijają się różne ośrodki, które kultywują sztukę sakralną, najczęściej w formie ikony. Przy czym wiele z tych ośrodków przekształca się w rozbudowane szkoły, w których studiuje się teologię obrazu. O wiele rzadziej można spotkać tak spontanicznie tworzące się, oddolnie szkoły, gdzie studiuje się malarstwo sakralne (np. olejne), czy grafikę sakralną, odlewnictwo, złotnictwo, hafciarstwo czy rzeźbę¹⁹. Zapewne związane jest to z pewnego rodzaju modą, ale taką modą, którą do pewnego stopnia można wspierać, ponieważ uwrażliwia ona na potrzebę więzi sztuki z wyznaniem wiary. Żadna inna sztuka sakralna nie kładła w swej historii takiego nacisku na formację duchową,

¹⁶ PAWEŁ VI, „*Msza Artystów*” w *Kaplicy Sykstyńskiej. Homilia Pawła VI*, Watykan 1964, w: https://w2.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html (dostęp: 30.03.2018). Fragmenty tej homilii w języku polskim: *Paweł VI do artystów*, „Znak” 16(1964), 126, s. 1425-1426.

¹⁷ JAN PAWEŁ II, *Do tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych «epifanii» piękna, aby podarować je światu w twórczości artystycznej*, Watykan 1999, w: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html (dostęp: 30.03.2018).

¹⁸ Przy czym należy dodać, że istotne teksty w temacie sztuki sakralnej Benedykta XVI powstały nie w czasie jego pontyfikatu na Stolicy Piotrowej. Zob. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002, s. 105-140; TENŻE, *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999, s. 150-227.

¹⁹ R. ROGOZIŃSKA, *Ikona w sztuce XX wieku*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2009, s. 61-62. Autorka wymienia kilka współczesnych szkół ikonograficznych oraz przyczyny ich powstania, jak również zagrożenia związane z „modą na ikony”. Por. tamże, s. 104-105.

jak sztuka malowania ikon, do tego stopnia, że różne ośrodki tworzyły całe zestawy modlitw, które miały służyć ikonografom na poszczególnych etapach tworzenia dzieła²⁰. Co więcej: jedynie w formacji ikonografa dochodzi do autentycznej recepcji postanowień Soboru Konstantynopolińskiego IV, gdzie nie zostają dopuszczone do tworzenia ikon osoby nie mające więzi z Kościołem. Ponadto w tworzeniu ikony nie istnieje zupełna dowolność, ale obowiązują określone reguły, które są nazywane „kanonem”, będącym wewnętrznym „językiem” ikony. Podobnie jak każdy język ma swoje reguły ortograficzne i gramatyczne – zerwanie z którymi grozi brakiem komunikacji – podobnie i sztuka sakralna bez takich reguł przestaje być komunikatywna. Pewna tęsknota za komunikatywnością sztuki, u podstaw czego są pewne znane nadawcy (artyści) i odbiorcy reguły, jest jedną z istotniejszych przyczyn renesansu ikony dzisiaj.

2.2. Język ikony (kanon)

Przesadą byłoby uznanie, że tylko ikona jest jedyną możliwą formą, która powinna się znaleźć w przestrzeni liturgicznej. Zachód chrześcijański stworzył odmienne od ikon formy, będące najwspanialszą ekspresją chrześcijańskiej wiary. Jednak odwołując się do kanonu ikony najłatwiej można określić te elementy, które niejako „wcielają” postanowienia całej katolickiej Tradycji nauczania Kościoła, elementy, w których następuje recepcja soborowych treści.

Należy podkreślić, że mowa tu o sztuce, którą lepiej określić jako liturgiczną a nie sakralną²¹, lub wiążąc owe pojęcia – jako sakralną sztukę liturgiczną. Ikonograf tworzy sztukę, która może służyć liturgii, czyli takie obrazy, hafty, odlewy, sprzęty itp., które mogą być dopuszczone do kultu w czasie nabożeństw. Nie jest to jedynie sztuka sakralna, posiadająca swoje odniesienie do Absolutu, do Boga, ale podlegająca bardzo ścisłym obostrzeniom prawa kanonicznego Kościołów. Ponieważ ikonograf ma przekazywać wiarę, którą sam współdzieli. Jaką wiarę – poprzez sztukę liturgiczną – może przekazać niewierzący? Niestety Kościół Zachodni – idąc za św. Tomaszem – oddzielił mocno moralność oraz ortodoksję od kompetencji artystycznych twórcy²², czyli – dokonując recepcji Soboru Konstantynopolińskiego IV – sztuki liturgicznej nie może tworzyć ktoś, kto nie

²⁰ Zob. *Rytuał ikonopisarski. Obrzędy poświęcenia ikon, modlitwy na poszczególnych etapach pisania ikony, rytę błogosławieństw ikonopisarzy. Instrumentum laboris*, red. D. Klejnowski-Różycki, Śląska Szkoła Ikonograficzna, Zabrze 2010.

²¹ Sztuka sakralna to także przeciwieństwo sztuki buddyjskiej, hinduskiej, czy islamu, czyli taka, która ma w sobie „otwarcie na Absolut”.

²² Zob. Św. TOMASZ Z AKWINU, *Suma teologiczna*, I-a, II-ae, q57 a. 5 ad 1, Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, Londyn 1965, t. 11, s. 103.

jest wierzącym chrześcijaninem. Stąd eklezjalność artysty (ikonopisarza) jest pierwszym warunkiem kanoniczności dzieła liturgicznego. Z owej więzi z Kościołem wynika to, że dzieło sztuki liturgicznej będzie akcentowało to, co katolickie, czyli powszechne, wspólne, a nie to, co indywidualne, subiektywne, czyli artysta taki tworzy dzieła, będące ekspresją „naszej” wiary, a nie jedynie „jego” wiary, do której inni mieliby się dostosować, czy w niej odnaleźć. Można powiedzieć, że rękami artysty dzieła tworzy Kościół, nie umniejszając jego roli: bez niego Kościół nie mógłby niczego stworzyć.

Kolejnym elementem kanonu, który jest jedynie charakterystyczny dla ikony, ale już nie obowiązujący w innych formach, jest technika²³. Ten element tworzy z ikony coś, co nazwałbym „sztuką własną Kościoła bizantyjskiego”, podobnie jak chorał gregoriański – „sztuką własną Kościoła łacińskiego”, gdzie używane są skale modalne nie występujące poza chorałem gregoriańskim, a jeśli gdzieś występują – są to ewidentne zapożyczenia. Podobnie i technika, którą posługuje się ikona – jeśli występuje w innych dziełach, od razu jest odbierana jako zapożyczenie. Technika ta polega na preferowaniu środków naturalnych, jak najmniej przetworzonych chemicznie, pierwszeństwa materiałów prostych (niekoniecznie łatwo dostępnych, jak złoto, minerały)²⁴. Z tym elementem wiąże się określona estetyka, czyli m.in. odpowiedź na pytanie: za pomocą jakich środków stylistycznych komunikujemy określoną treść. Stąd też będziemy mieli do czynienia z pewnym zgeometryzowaniem postaci, jako wyraz duchowej doskonałości, określony sposób przedstawiania twarzy, stosowania oświetlenia, odejście od starogreckiego *mimesis*, preferowania ujęć niepodobnych, nie-realistycznych, nie-naturalistycznych, aby w ten sposób komunikować to, co duchowe, stawiać w obecności tego, co niewidzialne. Określona technika i estetyka tworzą specyficzny, własny „język” ikony.

Do istotnych elementów kanonu ikony, który – podobnie jak eklezjalność ikonopisarza – powinien być wspólny dla wszystkich artystów tworzących sztukę sakralną, należy określona wizja świata, inaczej mówiąc: poprawność dogmatyczna. Tak mają być dzieła liturgiczne tworzone, aby świat, który przedstawiają, uznawał prymat Boga we wszystkim, królowanie Chrystusa – we wszystkim. Mają wyrażać wiarę we Wcielenie – czyli mają przekazywać poprawną kosmologię (odpowiedź na pytanie czym jest i jaka jest cała rzeczywistość), antropologię (odpowiadającą na pytanie o człowieka) i teologię (kim jest Bóg, w jakiej relacji jest do stworzenia).

²³ Zob. *A piękno świeci w ciemności*. Z biskupem Michałem Janochą rozmawia Ewa Kiedio, Towarzystwo Więż, Warszawa 2017.

²⁴ Por. J. TOFILUK, *Ikonoklazm i ikonoklazmy*, w: *Ikona dziś. Rozmowy o współczesnym malarstwie ikonowym*, red. E. Jackowska-Kurek, Wydawnictwo AA S.C., Kraków 2008, s. 124.

2.3. Język sztuki i język wiary

Sztuka, jeśli ma być sposobem komunikowania, musi być zrozumiała. Nie nastąpi żadna recepcja ani Soboru Nicejskiego II, ani Konstantynopolitańskiego IV, czy Trydenckiego w kwestii sakralnej sztuki liturgicznej, jeśli wierni nie będą się uczyć języka, za pomocą którego sztuka sakralna ma coś komunikować. Ani Kościół rękami artysty, nieznającego podstawowych dogmatów, źle wierzącego, niczego sensownego nie zakomunikuje, ani wierny, który patrzy na wspaniałe dzieło, jednak nie znający języka komunikatu, nie zrozumie tego, co Kościół chciał zakomunikować. Triumf będą święciły kicze. Potrzeba uczenia się języka sztuki sakralnej/liturgicznej dotyczy także księży i biskupów, niekiedy pozbawionych wiedzy w tym zakresie, opierających się często jedynie na własnej intuicji wyniesionej z procesu wychowawczego oraz na wrażeniach i odczuciach. Aby sztuka wyrażała wiarę, z jednej strony artysta musi się nauczyć prawidłowo wierzyć (ortodoksja), a wierzący prawidłowo tę wiarę stosować w praktyce, także w sztuce (ortopraksja).

Ikona może być takim samym niekomunikatywnym środkiem przekazu treści wiary, jak jakakolwiek inna forma sztuki sakralnej/liturgicznej, której języka nie poznali odbiorcy. Stąd istnieje dziś niezwykle rozpowszechnione traktowanie ikony jako egzotycznego, modnego, drogiego, duchowego gadżetu²⁵.

Jest jednak pewien próg, z którego trzeba sobie zdawać sprawę: pewien poziom poznania owego „języka”. Łatwiej mi to ukazać na przykładzie muzycznym. Utworom Maxa Regera albo Igora Strawińskiego, czy Witolda Lutosławskiego trudno odmówić kunsztu, najwyższego poziomu muzycznego, po prostu geniuszu. Jednak będą one komunikatywne jedynie dla tych, którzy rozumieją na czym polega muzyka pisana już poza systemem dur-moll, będą potrafili dostrzec nowatorskie piękno w tym, gdy dysonans rozwiązuje się nie na konsonans, gdzie motoryka stanie się jednym z istotniejszych elementów dzieła muzycznego, a melodyka znacznie będzie odbiegać od dotychczasowych kantylenowych przyzwyczajień. Dla przeciętnego słuchacza będzie to nie do zniesienia. Podobnie jak estetyka muzyczna Chin, oparta na pentatonice i odmiennych – niż europejskie – sposobach modulacji głosu, będzie niejednokrotnie raniła zachodnie

²⁵ Świetną ilustracją do przedstawionej tezy, że języka sztuki sakralnej trzeba się uczyć, jest fragment wypowiedzi Waldemara Łysiaka: „Celem «Malarstwa białego człowieka» są więc przekłady. Tak – tłumaczenie malarstwa Europy wzorem tłumaczeń literatury z języka obcego na języki rodzime. Pragnę Was uczyć czytania obrazów, co jest tożsame z uczeniem alfabetu w pierwszej klasie elementarnej szkoły. Dokładniej: z uczeniem alfabetów, gdyż bywa, że *alfabety* wielkich malarzy, a czasami *alfabety* poszczególnych obrazów tego samego malarza – są różne. Trzeba się zatem nauczyć różnych języków”. W. ŁYSIAK, *Malarstwo białego człowieka*, t. 1, Wydawnictwo Kurpisz S.C., Poznań 1997, s. 19.

ucho²⁶. Zatem sakralna sztuka liturgiczna musi być na takim poziomie i używać takich środków i form, aby była komunikatywna dla wszystkich lub dla zdecydowanej większości odbiorców. Jest to zadanie niezwykle trudne, podobne do niedzielnej homilii głoszonej do kilkuset wiernych, pochodzących z różnych środowisk, o różnym wykształceniu, różnych potrzebach. Z jednej strony homilia taka musi być kunsztowna, nie może być kiczem, a z drugiej strony – zrozumiała dla zdecydowanej większości. Oczywiście ta sama treść, przekazywana w innej kulturze (np. konfucjańskiej), będzie miała odmienną formę.

2.4. Funkcje sztuki liturgicznej

Dochodzimy do etapu rozważań, w którym musimy – odnosząc się do źródeł teologii zaprezentowanych wyżej – wymienić najważniejsze funkcje sztuki sakralnej, która może znaleźć się w przestrzeni liturgicznej.

Po pierwsze, sztuka taka ma być (istnieć), to znaczy nie może być przestrzeni świątyni, w której sztuka sakralna liturgiczna jest nieobecna, czy jest obecna „wstydliwie”, delikatnie lub jedynie zasugerowana. Samo istnienie sztuki w przestrzeni liturgicznej, przedstawiającej postaci święte, jest wyrazem wiary we Wcielenie. Gdyby Bóg się nie wcielił, nie mogłoby być mowy o istnieniu takiej sztuki sakralnej, czyli sztuka sakralna/liturgiczna jest komunikatem, że znajdujemy się w takiej wizji rzeczywistości, w której Bóg stał się człowiekiem. Istnienie sztuki sakralnej komunikuje chrześcijaństwo samo w sobie.

Całkowity brak obrazów nie daje się pogodzić z wiarą we wcielenie Boga. Bóg w swym historycznym działaniu wkroczył w świat naszych zmysłów po to, aby świat ten stał się dla nas przezroczysty. Obrazy piękna, w których uwidacznia się tajemnica niewidzialnego Boga, przynależą do chrześcijańskiego kultu²⁷.

Po drugie, kolejną funkcją sztuki liturgicznej jest wyrażanie, wyznawanie, komunikowanie treści wiary, ortodoksji katolickiej. Inaczej mówiąc, sztuka sakralna wyraża: wierzymy w to a w to, tak a tak, czyli komunikuje w co i jak wierzymy (nie jedynie w co i jak wierzy artysta). Stąd też sztuka sakralna stoi na straży ortodoksji, a do liturgii nie może być dopuszczona taka sztuka, która w jakichś istotnych elementach jest ekspresją nieprawowierności. Stąd sztuka musi być ortoikoniczna. Wyznanie wiary jeszcze niekoniecznie musi być uczeniem kogoś.

²⁶ Zob. D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, 樂. *Muzyka*, w: *Filozofia sztuki chińskiej*, red. Tenże, Stowarzyszenie Sinicum im. Michała Boyma SJ, Śląska Szkoła Ikonograficzna, Warszawa–Zabrze 2015, s. 105-113.

²⁷ J. RATZINGER, *Duch liturgii*, s. 119.

Po trzecie, na podstawie nauczania soborowego i tradycji teologicznej²⁸, sztuka sakralna spełnia funkcję dydaktyczną: uczy wiary. W tej kwestii Tradycja zachodnia, tworząc różnego rodzaju *biblie pauperum* jako specyficzne komiksy religijne dla nieczytających, ma wielkie zasługi w rozwoju dydaktycznej funkcji sztuki sakralnej. Klasyczne dzieła religijne Zachodu to sztuka narratywna.

Czwartą funkcją, którą pełni sakralna sztuka liturgiczna, jest anamneza: przypominanie-uobecnianie-wspominanie (oczywiście niesakramentalne). Dzięki przedstawionym w malarstwie czy rzeźbie postaci świętych wierni przypominają sobie o ich obecności na liturgii – obecności całego Kościoła zjednoczonego z Chrystusem.

Piątą funkcję można nazwać dewocyjną, czyli pobożnościową. Łączy się ona z poprzednią, z tym jednak akcentem, że jak anamnetyczna funkcja kładła nacisk na wiarę (oto wierzymy, że święci-Kościół są wśród nas), tak dewocyjna kładłaby nacisk na sferę emocjonalną: skłaniała do radości, wzruszeń, uniesień czy nawet lęku.

Szóstą funkcją sakralnej sztuki liturgicznej byłaby najbardziej związana z estetyką, poczuciem piękna, dekoracją: czyniłaby wnętrza świątyni piękniejszym, bardziej się podobającym wiernym. Dwie ostatnie funkcje są najmniej religijne.

*

W rozważaniach dotyczących nauki Kościoła na temat sakralnej sztuki liturgicznej należy zauważyć, że należy ona do istotnych elementów chrześcijaństwa. Nauka ta kształtowała się nie tylko w pozytywnej wykładni wiary, ale w wielkich sporach, mających niejednokrotnie charakter czysto polityczny. Sakralna sztuka liturgiczna, aby spełniała swoją funkcję, musi być komunikatywna, rozumiała, czego nie da się osiągnąć bez uczenia się jej specyficznego „języka”, jak również prawidłowej wiary. Stąd też sakralna sztuka liturgiczna, jeśli ma wyrażać wiarę Kościoła, musi być tworzona przez wierzących artystów, podobnie jak nie do pomyślenia byłaby homilia głoszona przez niewierzącego lub nieznającego podstawowych dogmatów. Sakralna sztuka liturgiczna pełni różne funkcje, ale ortodoksyjny przekaz wiary wysuwa się na plan pierwszy. W Kościele, zwłaszcza zachodnim, nie nastąpiła prawdziwa recepcja soborów, które poświęciły swoje nauczanie sztuce²⁹.

²⁸ Także pod wpływem politycznych zawirowań karolińskich czy wpływów ewangelickich niesprzecznych z katolicyzmem.

²⁹ Potrzebę recepcji nauczania soborowego wyraził J. Ratzinger: „Kościół zachodni nie musi rezygnować ze specyfiki swojej drogi, którą kroczyliśmy mniej więcej od XIII wieku. Powinna w nim

BIBLIOGRAFIA

- A piękno świeci w ciemności. Z biskupem Michałem Janochą rozmawia Ewa Kiedio, Towarzystwo Więź, Warszawa 2017.
- BELTING H., *Obraz i kult, Słowo/Obraz Terytoria*, Gdańsk 2010.
- CALVIN J., *Institution de la religion chrétienne. Edition critique avec introduction, notes et variantes publiées par Jean-Daniel Benoit*, t. I, J. Vrin, Paris 1957.
- CZERSKI J.M., *Ikona w Nowym Testamencie. Studium semantyczno-egzegetyczne pojęcia εικων*, TUM, Wrocław 2011.
- Dokumenty Soborów Powszechnych, t. I, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001.
- Dokumenty Soborów Powszechnych, t. II, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002.
- Dokumenty Soborów Powszechnych, t. IV, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Wydawnictwo WAM, Kraków 2004.
- JAN PAWEŁ II, Do tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych «epifanii» piękna, aby podarować je światu w twórczości artystycznej, Watykan 1999, w: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html (dostęp: 30.03.2018).
- KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI D., Kult obrazów według Reformatorów: Marcina Lutera i Jana Kalwina, „*Studia Oecumenica*” 17(2017), s. 173-194.
- KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI D., 樂. Muzyka, w: *Filozofia sztuki chińskiej*, red. Tenże, Stowarzyszenie Sini-cum im. Michała Boyma SJ, Śląska Szkoła Ikonograficzna, Warszawa–Zabrze 2015, s. 105-113.
- Konstytucja o liturgii świętej, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekryty, deklaracje*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 1967.
- Libri Carolini sive Caroli Magni Capitulare De Imaginibus, w: *Monumenta Germaniae Historica, Leges 2/III, Concilia, Suppl.*, red. H. Bastgen, Impensis Bibliopolii Hahniani, Hanower–Lipsk 1924.

jednak nastąpić rzeczywista recepcja siódmego soboru powszechnego, czyli Soboru Nicejskiego II, który wypowiedział się na temat zasadniczego znaczenia obrazu oraz jego teologicznego miejsca w Kościele. Kościół zachodni nie musi przyjmować wszystkich pojedynczych norm, wypracowanych w tej kwestii przez następne sobory i synody Wschodu, który to proces zakończył się w 1551 roku na Soborze Moskiewskim („soborze stu rozdziałów”). Oczywiście nie chodzi o zachowanie jakichś skostniałych już norm – nowe formy pobożności i nowe intuicje każdorazowo muszą odnaleźć swoją przestrzeń w Kościele. Istnieje jednak różnica pomiędzy sztuką sakralną (związaną z liturgią, przynależną do przestrzeni kościelnej) a sztuką ogólnie religijną. W sztuce sakralnej nie może istnieć całkowita dowolność. Formy sztuki, które zaprzeczają obecności Logosu w rzeczach, a człowieka ograniczają do ujawniającej się zmysłowości, nie dają się pogodzić ze znaczeniem obrazu w Kościele. Z izolowanej subiektywności nie powstanie żadna sztuka sakralna, albowiem ta zakłada raczej podmiot uformowany wewnętrznie przez Kościół i otwarty na „my”. Tylko w ten sposób sztuka może uwidaczniać wspólną wiarę i przemawiać do wierzącego serca. Wolność sztuki, która musi istnieć także w obszarze sztuki sakralnej, nie jest równoznaczna z dowolnością. [...] Bez wiary nie będzie istnieć sztuka odpowiadająca liturgii. Sztuka sakralna poddana jest imperatywowi Drugiego Listu do Koryntian: patrząc na Pana «za sprawą Ducha Pańskiego, coraz bardziej jaśniejąc, upodabniamy się do Jego obrazu» (3,18). Co oznacza to w praktyce? Sztuka nie może być «produkowana» tak, jak zleca się i produkuje urządzenia techniczne. Sztuka jest przede wszystkim darem. Natchnienia nie można postanowić, trzeba je przyjąć – za darmo. Dokonująca się w wierze odnowa sztuki nie może nastąpić ani dzięki pieniądżom, ani przez powołanie jakiejś komisji. Sztuka taka zakłada przede wszystkim dar nowego spojrzenia. Warto zatem dołożyć wszelkich wysiłków, aby ponownie dotrzeć do wiary widzącej. Tam gdzie ona zaistnieje, tam i sztuka znajdzie swój właściwy wyraz”. J. RATZINGER, *Duch liturgii*, s. 121-122.

- LOSSKY N., Essai sur la theologie de la musique liturgique. Perspective orthodoxe, Les Édiotins du CERF, Paris 2003.
- ŁUKASZUK T., Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła, Wydawnictwo Salwator, Kraków 2008.
- ŁYSIAK W., Malarstwo białego człowieka, t. 1, Wydawnictwo Kurpisz S.C., Poznań 1997.
- NAPIÓRKOWSKI S.C., Jak uprawiać teologię, TUM, Wrocław 2002.
- PAWEŁ VI, Do artystów, „Znak” 16(1964) 126, s. 1425-1426.
- PAWEŁ VI, „Msza Artystów” w Kaplicy Sykstyńskiej. Homilia Pawła VI, Watykan 1964, w: https://w2.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html, (dostęp: 30.03.2018).
- PAWŁOWSKI S., Czy istnieje „hierarchia soborów”? Perspektywa ekumeniczna, w: Przed Soborem Wszechprawosławnym, red. T. Kałużny, Z.J. Kijas, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie. Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2016, s. 83-101.
- RATZINGER J., Duch liturgii, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002.
- RATZINGER J., Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999.
- ROGOZIŃSKA R., Ikona w sztuce XX wieku, Wydawnictwo WAM, Kraków 2009.
- RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA J., KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI D., Studium ikony, Śląska Szkoła Ikonograficzna, Zabrze 2018.
- Rytuał ikonopisarski. Obrzędy poświęcenia ikon, modlitwy na poszczególnych etapach pisania ikony, rytury błogosławieństw ikonopisarzy. *Instrumentum laboris*, red. D. Klejnowski-Różycki, Śląska Szkoła Ikonograficzna, Zabrze 2010
- SCHATZ K., Sobory powszechne. Punkty zwrotne w historii Kościoła, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001.
- SCHÖNBORN CH., Ikona Chrystusa, W drodze, Poznań 2001.
- Stugław, Sankt-Petersburg 1863, w: A. POSPISZIL, Posłanie pewnego izografia Josifa do carskiego izografia i najmądrzejszego żywopisca Simona Fiodorowicza. Rosyjski XVII-wieczny traktat o sztuce malowania ikon, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2005, s. 65-67.
- „Stugław” o opiece nad ikonografiami, „Znak” 28(1976), 262, s. 504-506.
- ŚW. TOMASZ Z AKWINU, Suma teologiczna, Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, Londyn 1965.
- TOFILUK J., Ikonoklazm i ikonoklazmy, w: Ikona dziś. Rozmowy o współczesnym malarstwie ikonowym, red. E. Jackowska-Kurek, Wydawnictwo AA S.C., Kraków 2008, s. 124[**brak zakresu stron**]
- USPIENSKI L., Teologia ikony, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2009.

SAKRALNA SZTUKA LITURGICZNA W NAUCZANIU KOŚCIOŁA

Streszczenie

Wyrażanie wiary poprzez sztukę (malarstwo, rzeźbę i inne) dla chrześcijan nie jest rzeczą dowolną, lecz obowiązkową, bo wyraża wiarę we wcielenie Boga w Jezusie Chrystusie. Do takiego stwierdzenia Kościół dochodził przez kilka stuleci. Ostatecznie sformułował swe stanowisko na soborach, w nauczaniu papieży i teologów także pod wpływem politycznych dysput. Jednak nauczanie Kościoła o znaczeniu i funkcji sakralnej sztuki liturgicznej do dzisiaj nie doczekało się swojej recepcji. Aby to nastąpiło, artyści muszą zgłębiać wiarę Kościoła, a wierni muszą poznawać „język” sztuki, za pomocą którego wyznają swoją wiarę, poznają ją, przypominają sobie o obecności świętych w ich życiu, poruszają swe uczucia ku wierze, a także dekorują przestrzeń sakralną.

Słowa kluczowe: komunikacja; ikona; dogmat; sakralna sztuka liturgiczna.