

JOÃO DUQUE

REFLEKSJE NAD ESTETYKĄ WIARY CHRZEŚCIJAŃSKIEJ W POSTMODERNIZMIE*

Pojęcie estetyki jest terminem nowoczesnym, pomimo swojej greckiej etymologii. Z tego powodu można uważać je za jedno z podstawowych pojęć współczesności. Wprawdzie współczesny proces racjonalizacji byłby całkowicie nierozumiały bez odniesienia do racjonalności tzw. estetycznej, nawet w sensie negatywnym. Przede wszystkim mówi się o „myśleniu estetycznym” odnośnie do postmodernizmu właśnie dlatego, że takie myślenie stanowi próbę przewyciężenia modernizmu. W związku z tym wychodzi na jaw złożoność relacji istniejących pomiędzy modernizmem a postmodernizmem oraz ujawnia się bogactwo znaczenia pojęcia estetyki.

W naszych rozważaniach zamierzamy poruszyć niektóre aspekty tych różnorodnych relacji pod względem teologicznym. W pierwszej tezie postaramy się pokazać w jaki sposób współczesna estetyka rozpoczyna, a nawet przechodzi drogę *anestetyki* lub *antyestetyki* (pojęcie przeciwstawne wobec estetyki) do tego stopnia, że staje się koniecznym wymyślić nową formę estetyki, odpowiednią do płaszczyzny estetycznej właściwej człowiekowi. W drugiej tezie będziemy rozwijać tę alternatywę w kierunku estetyki wiary chrześcijańskiej. Pod względem formalnym i merytorycznym będzie to estetyka teologicznofundamentalna, ponieważ będzie się opierała na Osobie Jezusa Chrystusa oraz na chrześcijańskim sposobie interpretacji rzeczywistości. W tym sensie proponuję hipotezę ponownego zaszczepienia postawy Jezusa – jako postawy chrześcijanina – w naszym kontekście socjokulturalnym. Ta pragma-

JOÃO DUQUE – profesor teologii w Portugalskim Uniwersytecie Katolickim w Braga; adres do korespondencji – e-mail: joaoduque@mail.telepac.pt

* Wykład zaprezentowany 18.10.2008 r. podczas kolokwium z estetyki teologicznej w Wyższym Seminarium Duchownym Zgromadzenia Księży Marianów w Lublinie.

tyczna hermeneutyka ewentualnie będzie mogła stać się hipotezą ponownego spojrzenia egzystencjalnego na ewangeliczne narracje w kontekście postmodernistycznym. Aby nasza propozycja stała się bardziej jasna, będzie przedstawiana w trzech częściach: w pierwszej kolejności będziemy badać – oczywiście skrótowo – dialektyczną relację między racjonalizacją a estetyzacją podczas okresu modernizmu. To doprowadzi nas do kategorii estetyzacji postmodernistycznej, która będzie tłem przedstawiania estetyki wiary chrześcijańskiej w postmodernizmie¹.

I. MODERNISTYCZNA RACJONALIZACJA

1. Jak wiadomo, Nietzsche streścił całą historię zachodniego myślenia jako „wola niczego”². Nie zamierzam wchodzić w spór z tym radykalnym diagnostykiem (i przynajmniej przez to błędnym), ale tylko przyjąć go jako wyzwanie. W tym sensie nihilizm stanowi „los” zachodniego myślenia (w ten sposób Heidegger czytał Nietzschego). Intencja nihilizmu była zawsze skierowana ku redukcji różnorodności i mnogości bytów do jednolitości i jednorodności bytu – właśnie jako unifikacja myślenia. Takie podejście wielokrotnie doprowadzało do traktowania realnej rzeczywistości jako abstrakcji, zamiast dostrzegania swojej „figury/formy”, tj. prawdziwości istnienia konkretnych bytów³. Ta nihilistyczna tendencja może być zwana *anestetyką* (słowo semantycznie podobne do pojęcia „anestezja”), ponieważ chodzi tu o wadę percepcji. *Anestetyka* stanowi więc inne imię gnostycyzmu w myśleniu zachodnim, a metafizyka pod tym względem będzie utożsamiana z myśleniem gnostycznym⁴.

2. Modernizm mógłby być wówczas postrzegany jako szczyt nihilizmu a nie jako jego przewyciężanie. Nauka, polityka, socjologia oraz technika

¹ Zasadniczym tłem naszych rozważań będą pozycje O. Marquarda, W. Welscha, E. Levinasa, J. B. Metza i J. Spletta, które będziemy mogli przyjąć lub krytykować.

² Por. F. Nietzsche, *Der europäischer Nihilismus*, KSA XII.

³ Pojęcie „estetyka” będzie traktowane właśnie jako definicja tej percepcji.

⁴ Kiedy używamy terminu „gnostycyzm” mamy na myśli ruch, który „rozpuszcza” rzeczywistość w myśleniu, traktując ten proces jako zbawienie samej rzeczywistości. Nie będziemy tutaj podejmować sporu o słuszności aplikacji tego schematu do myślenia metafizycznego. Więcej na temat spojrzenia kultury zachodniej w perspektywie nihilistycznej zobacz w: J. Duque, *O nihilismo europeu*, „Theologica” 2004.

stanowiłyby jasne przejawy procesu racjonalizacji w tendencji znacznie gnosytywnej, prawie aż do skrajności. W takiej perspektywie rozum podmiotowy oraz rozum instrumentalny oznaczałyby punkt zakończenia długiej historii nihilistycznej interpretacji wszystkiego, co jest. W końcu cały świat wydaje się być unicestwiony, będąc traktowany jako wyrób: jako „świat naukowo-eksperymentalny, świat produkcji technologicznej, świat handlu, pieniędzy i rynku, świat polityki państwowej i emerytalnej”⁵, świat mediacji pozorów samobudowlanych.

W ten sposób nihilizm, ukryty w historycznym ciągu, wychodził na jaw, przyswajając cechy kultury masowej. To doprowadziło do dwóch strategii przewycięzania go wewnątrz modernizmu: z jednej strony do *dialektyki*, z drugiej strony do *sztuki*. Obie natomiast stanowią odmianę *anestetyki* w stosunku do opuszczonej rzeczywistości.

3. Dialektyczna krytyka modernistycznej racjonalizacji powstała przede wszystkim jako zaprzeczenie negacji, tj. jako „dialektyka negatywna”⁶, która odziedziczyła od nowoczesności gest radykalnie krytyczny, nawet pod postacią sumienia krytycznego samej dialektyki wewnątrz modernizmu. W takim razie możemy przyjąć taką krytykę nowoczesnych form racjonalności oraz swoich nihilistycznych skutków jeszcze jako nihilistyczną dialektykę rozumu. Nawet pod względem utopijnego rozumu, takie podejście trwa jako negacja teraźniejszości, bądź w tym, czym wprawdzie jest, bądź w tym, co obecnie jest wchłaniane przez rozum instrumentalny.

Zaprzeczenie negacji nie jest koniecznie afirmacją, ale ciągłą negacją. W tym sensie dialektyka negatywna stanowi proces doprowadzający do wewnętrznej krytyki samej krytyki i konsekwentnie do samozniszczenia. Ostatecznie w sposób nieunikniony dochodzimy do niczego. Próba przewycięzania *anestetyki* poprzez dialektykę negatywną wynikającą z racjonalizacji modernistycznej nie potrafi założyć żadnej estetyki autentycznej, ale jedynie pogarsza i pogłębia nihilistyczną *anestetykę* w sposób dialektyczny i absolutnie krytyczny. Nawet w przypadku W. Adorno, który rozwija tę negatywną dialektykę w kierunku teorii estetycznej, estetyka (*aisthesis*) jako percepcja zmysłowa dalej jest zależna od anestetyki (*an-aisthesis*). Estetyka tutaj jest jedynie artystyczną nie kończącą się *via negationis*. W sztuce rzeczywistość jest nieujmowalna, ale przewycięzana właśnie w kierunku do niczego⁷.

⁵ O. M a r q u a r d, *Ästhetica und Anästhetica*, Paderborn 1989, s. 13.

⁶ Por. Th. W. A d o r n o, *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M. 1975.

⁷ Zob. J. D u q u e, *Interpretação teológica da nostalgia pelo totalmente outro. Do desejo de sentido ao sentido do desejo*, „Humanística e Teologia” 25(2004), s. 205-218.

4. Inne podejście przewyciężenia modernizmu pojawiło się jako estetyzacja sztuki i poprzez sztukę. Jeśli świat jest unicestwiony przez modernizm nihilistyczny, to powinien być ponownie budowany właśnie jako wytwór ludzkiego działania, a człowiek powinien być określany jako *homo faber*. To zdarza się szczególnie w sztuce wytworzonej zmysłowo jako alternatywa dla rozumu. Sztuka staje się nagle estetyką i jednocześnie estetyczną kompensatą racjonalnego rozczarowania światem⁸, a estetyzacja staje się współczesną krytyką modernizmu.

Jest jasne, że moglibyśmy zapytać czy sztuka może być jedynie dostrzegana jako kompensata. Lepiej byłoby dostrzegać ją jako przejaw ograniczenia racjonalnej interpretacji świata. W pewien sposób kompensata wprowadza równowagę, co pozwala kwestię zawiesić w próżni. Natomiast przejaw ograniczenia wskazuje na to, co jest fałszywe i wymaga zmian. Słowami J. Spletta: „Życie, tak jak piękno, ograniczają rozumienie rzeczywistości pojęciowej, stając się w ten sposób impulsem dla modernistycznego myślenia”⁹, tj. dla świata rozumianego jako racjonalizacja oraz kalkulacja dominująca. W tym procesie sztuka zajmuje miejsce uprzywilejowane: „Więcej niż kiedykolwiek ograniczenia naukowego myślenia wychodzą na jaw wobec sztuki”¹⁰.

W takim razie, estetyzacja sztuki nie zatrzymała się jako problem rozczarowania światem. Modernizm nigdy nie został tak sfrustrowany jak przewidywał to M. Weber. Na przykład, rewolucyjne myślenie różnych ideologii oraz utopii budziło nowe zafascynowanie – nowe *sacrum* – moglibyśmy powiedzieć – i wymagało nawet odpowiednich ofiar... Ta nowa obietnica odkupienia założyła własną eschatologię, która jednak doprowadziła do rozczarowania. Znowu przypadła sztuce (teraz całkowicie estetyzowanej, tj. niezależnej od polityki) kompensata takiej porażki oraz wskazanie fałszu takiego myślenia. W tym kontekście, jeżeli spojrzymy na sztukę w perspektywie estetyzacji, dojdziemy do wniosku, że sztuka poszła drogą czystej kompensaty, jako „stan łaski w warunkach świata już nie eschatologicznego”, zamieniając się w „neutralizację estetyki zła”¹¹.

Jak widać, ta estetyczna perspektywa teodycei (a także antropodycei oraz kosmodycei) – jako usprawiedliwienie człowieka oraz świata wobec absurda-

⁸ Por. M a r q u a r d, dz. cyt., s. 13.

⁹ J. S p l e t t, *Liebe zum Wort*, Frankfurt a. M. 1985, s. 158.

¹⁰ Tamże, s. 159.

¹¹ M a r q u a r d, dz. cyt., s. 14. Po niemiecku autor mówi o *Entübelung der Übel*, co może być przetłumaczone jako „zdemalizacja (!) zła”, w sensie usuwania ze statusu zła tego, co jest złem, zastępując to zło właśnie czymś całkowicie estetycznym.

nego istnienia zjawiska zła – powstaje również jako zaprzeczenie (z pretensjami estetycznymi) rzeczywistości, tj. jako nihilizm. Ostatecznie estetyczna krytyka modernistycznych form racjonalności wydaje się transformować w *anestetykę*. Właśnie wewnątrz takiej nieustannej transformacji został ukształtowany postmodernizm¹².

II. (AN)ESTETYZACJA POSTMODERNISTYCZNA

1. Na skraju okresu modernizmu próbowało się pokonywać nihilistyczny racjonalizm przez różne sposoby myślenia, takie jak fenomenologia i hermeneutyka. Te nurty filozoficzne podejmowały wysiłek odzyskania świata cielesnego jako świata życia, który poprzedza każdy proces racjonalny oraz nie może być przez niego całkowicie wchłaniany. Oba te nurty nie potrafiły jednak dokończyć swojego zadania, ponieważ same zostały zahamowane poprzez modernistyczny model racjonalizacji podmiotowej. W związku z tym możemy wnioskować, że trzeba znaleźć inną drogę myślenia różną od racjonalizacji modernistycznej.

2. Na wzór filozofii fenomenologicznej i hermeneutycznej program estetyczny został tak samo podważony przez filozofię egzystencjalistyczną oraz lingwistyczną. Natomiast niektóre nurty postmodernizmu wypełniały ten program w sposób radykalny, aż do skrajnej afirmacji rzeczywistości w swej czystej faktyczności (pod silnym wpływem Nietzschego). Doprowadziło to do rezygnacji z wszelkiego typu mediacji. Zatem możemy określić *via postmoderna* jako estetykę bezpośredniej i naiwnej afirmacji wszystkiego, co po prostu jest. Przeciwnie do metody *via negationis* – negatywnej dialektyki, używa się tutaj metody *via affirmationis*. Jednakże ta metoda dokonuje się w totalnej jednoznaczności, która ostatecznie doprowadzi do dwuznaczności języka i myślenia. Nieobecność analogii, już w modernizmie, a teraz w postmodernizmie, załamała relację istniejącą między negacją a afirmacją do takiego stopnia, że dojdziemy albo do czystego nihilizmu, albo do czystego estetyzmu, które faktycznie stanowią to samo¹³.

¹² Na temat postmodernizmu zob.: J. D u q u e, *Dizer Deus na pós-modernidade*, Lisboa 2003, zwłaszcza we wstępie.

¹³ Na temat znaczenia roli analogii zob.: J. D u q u e, *Analogia de participação e sociedade (pós)moderna. Breve (re)leitura de Tomás de Aquino*, „Brotéria” 2005, s. 127-141.

3. W związku z tym, w kontekście postmodernizmu mówi się o „estetyzacji rzeczywistości”, która, jako immanentne usprawiedliwienie niepowodzeń modernistycznej rewolucji, powinna przekroczyć drogę samo-usprawiedliwienia. Zdarza się to podczas procesu wykluczania zła ze świata poprzez neutralizację zła w samym złu, innymi słowy, poprzez odrzucenie charakteru negatywnego z istoty zła. Jest to możliwe dzięki sztucznemu budowaniu świata pozornego – właśnie świata estetycznego – jako jedyne światu prawdziwego, który powinien być przeżywany na „estetycznym stadionie” egzystencji¹⁴. Pod tym względem postmodernistyczna estetyzacja rzeczywistości odpowiada, przynajmniej po części, kompensatoryjnej funkcji modernistycznej estetyzacji sztuki. Obie te estetyzacje przebiegały jako ucieczki od ciężkiej rzeczywistości¹⁵. Staje się wtedy jasne, że postmodernistyczna perspektywa „estetycznego idealizmu powstaje jako ucieczka od rzeczywistości historycznej”¹⁶, a piękno staje się zafałszowane. Takie podejście przynosi nieuniknione konsekwencje pragmatyczne, mianowicie fałszywe „upiększanie życia bez jego przemienienia”¹⁷.

4. Jest więc oczywiste, że postmodernistyczna estetyzacja przekształca się nagle w *anestetykę*, i co ciekawe, nie poprzez bezpośrednią negację, ale poprzez przesadną afirmację bez jakiegokolwiek mediacji. Z jednej strony, problem polega na tym, że zacierają się granice estetyki, a cała rzeczywistość globalna staje się estetyczną. Z drugiej strony, problem polega na uznaniu świata pozornego za jedyną rzeczywistość.

Pierwsze skutki takiego myślenia pojawiają się w estetycznym „wybuchu” społeczeństwa kulturalnego, od *bodystylingu*, poprzez urbanizm architektoniczny, do postawy konsumpcyjnej. Korzyść staje się stylem życia, a codzienność postrzegana jest jako estetyczna. Ale tam, gdzie wszystko jest estetyczne, znika zdolność percepcji tego, co rzeczywiście jest estetyczne w świecie.

Takie podejście przejawia się w sposób definitywny w mediach, gdzie symulacja rzeczywistości stała się rzeczywistością absolutną. Filozofia tele-

¹⁴ To pozwala widzieć paralele między aktualnym „społeczeństwem korzystania” (*Erlebnisgesellschaft*) a „estetyczną egzystencją” teoretyzowaną przez Kierkegarda (por. S. K i e r k e g a a r d, *Entweder/Oder*, Gütersloh 1979; G. S c h u l z e, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a. M. 1992).

¹⁵ W związku z tym wydaje się, że nie jest czymś konsekwentnym obrona nowoczesnej estetyzacji sztuki przy jednoczesnym skazaniu postmodernistycznej estetyzacji rzeczywistości, jak tego dokonuje Marquard.

¹⁶ S p l e t t, dz. cyt., s. 165.

¹⁷ Th. W. A d o r n o, *Ästhetische Theorie*, Ges. Schriften 7, Frankfurt a. M. 1970, s. 382.

-ontologiczna¹⁸ pokazuje nam nowy sposób bytowania jako udawania, gdzie podstawowe kategorie stanowią pokaz oraz oglądalność. Wirtualność pojawia się jako ideał całkowitego przewyciężenia skończonej cielesności osobistej, a komunikacja staje się inscenizowaną wymianą niczego i między nikim¹⁹.

Estetyzacja rzeczywistości ukazuje się widocznie jako „szczyt potęgowania iluzji, gdzie piękno, zamiast doprowadzić do «estetycznego przeżycia», doprowadza do anestetycznego wyzbywania się przeżycia, tj. do anestezji człowieka”²⁰. Innymi słowy, wrażliwość przesadnie przeżywana, paradoksalnie powoduje w człowieku brak wrażliwości.

Stan braku wrażliwości, który znosi wszelki rodzaj percepcji, nie jest czymś nowym w historii filozofii. Ta tendencja estetyki postmodernistycznej przypomina nam stan apatii stoików, którzy uprawiali swoją filozofię również na skraju owego okresu kulturalnego²¹. „Stoicy byli doskonałymi anestetykami, ponieważ schowali się w opancerzonej skorupie, aby się obronić od wszystkich bodźców zarówno wewnętrznych i zewnętrznych”²². Istnieje jednak zasadnicza różnica. Tendencja stoicka była metodą racjonalną, w której nie było miejsca dla estetyki, ponieważ zakładała całkowite panowanie nad uczuciami (*imperium rationis versus imperium passionis*). W postmodernizmie anestezja jest wynikiem przesadnej promocji estetyki (*imperium fruitionis versus memoria passionis*).

5. Tak jak w starożytności estetyzacja postmodernistyczna posiada swoje wersje gnostyczne. Program *nowej mitologii* pojawił się już w okresie romantyzmu jako próba estetycznego przewyciężenia *monomittii* rozumu. Natomiast w mitologii postmodernistycznej dokonał się powrót do pogaństwa, w celu obrony pluralizmu mitów. Propozycja Marquarda jest w tym sensie bardziej wyraźna od propozycji Nietzschego. U Marquarda możemy właśnie przeczytać, że „anestetyczne potęgowanie iluzji jest całkowitym wypełnieniem mono-

¹⁸ Zob. W. W e l s c h, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990, s. 16.

¹⁹ Obecnie jest bardzo mało pozycji teologicznych na temat świata mediów. Por. Ch. W e s s e l e y, *Fundamentaltheologie und Neue Medien*, w: K. M ü l l e r (Ed.), *Fundamentaltheologie. Fluchtlinien und gegenwärtige Herausforderungen*, Regensburg 1998, s. 281-298; t e n ż e, *Theologie und Virtual Reality*, ThPQ 3(1995), s. 235-245; J. D u q u e, *Cultura contemporânea e cristianismo*, Lisboa 2004.

²⁰ M a r q u a r d, dz. cyt., s. 17.

²¹ Na temat podobieństwa między stoicyzmem a postmodernizmem zob.: S. N a t o l i, *I nuovi pagani*, Milano 1995; P. G i l b e r t, *Nihilisme et christianisme chez quelques philosophes italiens contemporains*, NRT 121(1999), s. 254-273.

²² W e l s c h, dz. cyt., s. 26.

mitycznego programu «nowej mitologii»²³. Możemy dostrzec to w sposób abstrakcyjnie holistyczny, w tzw. New Age, dzisiaj bardzo popularnym. Tam przejawia się wyraźnie postmodernistyczna transformacja estetyki w anestetykę, która ma teologiczne i antropologiczne konsekwencje.

III. ESTETYKA WIARY CHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Można by się zastanowić, czy jest możliwe by ująć naszą rzeczywistość prawdziwie jako rzeczywistość zmysłową, bez używania modernistycznego sposobu myślenia nieustannej redukcji rzeczywistości do pojęć lub do abstrakcyjnych procesów subiektywnych? Czy w tej nieustannej transformacji estetyki w anestetykę, możemy uważać inność za podstawowe pojęcie estetyki postmodernistycznej²⁴, a jeśli tak, to w jaki sposób możemy ująć inność jako odmienność, która spotyka się z nami poprzez uczucie? Czy w takich kulturowych warunkach myślenia można w ogóle przyjąć inność w sposób autentyczny, nawet w sytuacjach cierpienia?

To pytanie będzie kluczową kwestią antro-po-teologiczną, która stoi przed postmodernizmem: „Czy człowiek będzie mógł, po przypuszczalnym końcu judeochrześcijańskiego dyskursu o Bogu, dawać wiarygodne odpowiedzi na własne i cudze doświadczenie cierpienia, śmierci i upadku, odwołując się do starych i nowych mitów, do przesadnych manifestacji artystycznych, do starej i nowej nauki, do religii bez Boga, które mieszają w sposób synkretyczny elementy ze Wschodu i z Zachodu? Czy człowiek będzie mógł poważnie odpowiadać na tamte doświadczenie poprzez te procesy kompensacyjne (O. Marquard) oraz poprzez funkcjonalne «praktyki kontroli przypadków»?»²⁵ Pozytywna odpowiedź na to pytanie staje się bardzo problematyczna w kulturze „środków przeciwbólowych”. Warto zatem szukać odpowiedzi w tzw. estetyce wiary chrześcijańskiej.

Estetyka ta, jeśli uwzględnia starcie pomiędzy dialektykami oraz estetykami modernizmu i postmodernizmu, nie może szukać rozwiązania w tych

²³ M a r q u a r d, dz. cyt., s. 17.

²⁴ Por: W e l s c h, dz. cyt.

²⁵ W. O e l m ü l l e r, *Über das Leiden nicht schweigen*, w: J. B. M e t z (Ed.), *Landschaft aus Schreien*, Mainz 1995, s. 72-73.

modelach myślenia. W tym sensie, ani nie może przyjąć postawy całkowitej obrony modernizmu – jak to formułuje O. Marquard – ani nie może podporządkować się postmodernizmowi – tak jak częściowo znajdujemy u W. Wel-scha. Prawda jest taka, że ani nihilistyczne myślenie modernizmu, ani apatyczny sposób egzystencji postmodernizmu nie są zdolne do powołania autentycznej estetyki. Jeśli zamierzamy założyć autentyczną estetykę, trzeba ją uprawiać jako percepcję, tj. jako przyjęcie prawdy w „konkretnych formach bytowania”²⁶. Jako taka może rozwijać się w dwóch kierunkach: jako pragmatyka oraz doksologia.

a) *Pragmatyka wiary*

1. W sposób nieodróżnialny estetyka wiary wywodzi się z konkretnej historii, opiera się na konkretnym wydarzeniu: na historii Jezusa, która jest nam opowiadana na sposób świadectwa w czterech Ewangeliach kanonicznych. Ponadto, historia Jezusa zawiera w sobie, jako figura podstawowa, całą historię relacji Boga z człowiekiem, stając się właśnie uniwersalną historią ludzkości. Mowa tu o prawdziwej teo-antropodramatyce, z której pochodzi wszelki akt wiary²⁷.

Wiara jest działaniem pragmatycznym. W tym sensie estetyka wiary rozpoczyna się jako pragmatyka wiary, przede wszystkim jako pragmatyka Boga w Osobie Jezusa Chrystusa. Pragmatyka wiary ze swej strony jest przede wszystkim estetyką działania (*aesthetica actionis*) właśnie jako estetyka męki (*aesthetica passionis*). Dramatyka działania staje się w ten sposób dramatycznym wydarzeniem jako historia *pathosu*. Cierpienie ludzkie – pragmatycznie przyjęte przez Jezusa Chrystusa – staje się fundamentem nie do odrzucenia oraz nieuniknionym punktem wyjścia chrześcijańskiej percepcji rzeczywistości odkupionej. Prawda bytu zawarta w tym, co istnieje, nigdy nie może być traktowana po chrześcijańsku bez fundamentalnego odniesienia do bytu cierpiącego, który ujawnia się nam w cierpiącej twarzy drugiego człowieka i który nas wzywa do jego zrozumienia oraz przyjęcia bez subtelnych oszustw.

2. Jednak to nie oznacza, że zło zawarte w cierpieniu jest przy tym uznane za dobro, jakby zło zostało neutralizowane w subtelny sposób. Przeciwnie, estetyka chrześcijańska musi radykalnie dostrzegać oraz ukazać zło jako zło.

²⁶ H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit*, I, Einsiedeln 1961, s. 22.

²⁷ Na temat aktu wiary zob.: J. Duche, *Homo credens*, Lisboa 2004².

Powraca tu kwestia teodycei o pochodzeniu cierpienia oraz o sposobie mówienia o Bogu wobec rzeczywistości cierpienia.

Nie zamierzamy odpowiadać na tę kwestię. Spróbujemy inaczej pochylić się nad znaczeniem estetyki teologicznej wobec rzeczywistości cierpienia. Najpierw trzeba zastanowić się, czym właściwie jest cierpienie i ująć je jako takie. W tym sensie, jako w przejawie piękna, będzie można w nim znaleźć związki z prawdą i z dobrem.

Jest to zadanie pragmatyczne, które bierze udział w teo-antropodramatyce powyżej wymienionej. Pod tym względem estetyka wiary nie może pozwolić na używanie „środków przeciwbólowych”, ponieważ doprowadziłoby to do anestetyki i konsekwentnie do kłamstwa i do zła, tj. do przeciwstawiania się transcendencji. Estetyka teologiczna staje się wówczas alternatywą dla „kultury środków przeciwbólowych”²⁸. Według znanego powiedzenia K. Rahnera: „Chrześcijaństwo zabrania nam używania środków przeciwbólowych, abyśmy mogli razem z Jezusem Chrystusem dobrowolnie pić z kielicha śmierci”²⁹. Jeśli estetyzacja jest traktowana i używana jako środek przeciwbólowy, zmienia się natychmiast w anestetykę i równocześnie doprowadza do stanu *apatii*. Egzystencja apatyczna neostoików jawi się jako egzystencja pseudoestetyczna, która stanowi postmodernistyczną wersję niewiary. Wiara chrześcijańska reaguje właśnie przeciw temu w imię *sympatii*, tj. w imię zrozumienia cudzego cierpienia, wychodząc od zrozumienia męki samego Jezusa Chrystusa.

Odwołując się do sformułowania J. B. Metz, wiara staje się „wrażliwa na rzeczy teodycei”³⁰. Mówi on o tej wrażliwości na trzech różnych płaszczyznach: język, doświadczenie Boga i praxis. Aplikując te kategorie w kontekście trzech transcendentaliów, możemy mówić o teologicznym języku prawdy, o doświadczeniu Boga jako percepcji piękna oraz o chrześcijańskiej praktyce dobra. Wtedy *syn-pathia versus a-pathia* będzie metodą wiary chrześcijańskiej ku wytworzeniu autentycznej estetyki w tych czasach kolektywnej anestezji.

3. Na tej drodze chrześcijańskiej estetyki teologicznej możemy posługiwać się pewnymi tendencjami obecnego scenariusza artystycznego razem ze swoimi sformułowaniami teoretycznymi. W związku z tym możemy przyjąć śmiało w perspektywie teologicznej maksymę Marquarda: „Sztuka trwa – w warunkach [post]modernistycznego przebiegu rzeczywistości ku fikcji – żywa,

²⁸ Jest to diagnoza kulturowa L. Kołakowskiego, cytowana przez W. Oelmüllera (dz. cyt., s. 71).

²⁹ K. R a h n e r, *Grundkurs des Glaubens*, Freiburg i. Br. 1976, s. 390.

³⁰ J. B. M e t z, *Theodizee-empfindliche Gottesrede*, w: t e n ż e, *Landschaft aus Schreien*, s. 81-102.

tj. niezastąpiona w walce przeciw fikcji: jako anty-fikcja... Każde dzieło sztuki wywołuje kapitulację perspektywy oficjalnej (fikcyjnie orientowana), poprzez dostrzeganie tego, czego dotychczas się nie dostrzegało oraz poprzez uznanie, że jest tak jak jest. W sposób kompensacyjny, nawet w obecnej rzeczywistości nadmiernie przekształconej w fikcję, sztuka trwa dla języka jako *non-fiction-reality*. Pod taką nazwą można rozumieć wiele rzeczy, ale przede wszystkim należy w tym widzieć śmierć, która przychodzi właśnie kiedy świat [post]modernistyczny próbuje żyć i myśleć «quasi mors non daretur», tj. jakby śmierć nie istniała»³¹. Oprócz interpretacji kompensacyjnej oraz skupienia się wokół problemu śmierci sztuki, to samo możemy powiedzieć w stosunku do estetyki wiary pod względem teologicznym.

Zatem, jeśli uwzględniamy, że rzeczywistość przebiega w kierunku fikcji z powodu gnostycznej rezygnacji z cielesności oraz apatycznej neutralizacji zła, wówczas estetyka będzie koniecznie wymagała – od wiary i od sztuki – odniesienia się do cielesności i do zrozumienia cudzego cierpienia³². Tylko w ten sposób sztuka może odnosić się do odkupienia i do estetyki teologicznej. W przeciwnym razie zmienia się w „...proklamację ciemności i okropieństwa *jako piękno*”³³ – zamiast ujawnić oraz oznajmić to w swej prawdziwej istocie.

Ponadto, tylko w ten sposób można mówić o sztuce jako obietnicy³⁴. Ale, jeśli zamierzamy, że to ma jakiś związek z prawdziwym odkupieniem, to nie może chodzić tutaj o obietnicę negatywną, ponieważ nihilistyczna obietnica nie jest fundamentem żadnej nadziei, po prostu nie obiecuje niczego. Dlatego mowa tu o *przewidywaniu* tego, co jest obiecane w sposób performatywny. Wszelkie przewidywanie (po niemiecku: *Vorschein*) jest anty-fikcją, ponieważ przeciwstawia się temu, co jest pozorne (*Schein*).

A jeśli byłoby to tylko iluzją? Przewidywanie tego, co się ukazuje jako obietnicę, w jakiś sposób musi być obecne, nawet jeśli będzie to zawsze obecność w nieobecności. Zdarza się to odnośnie do sztuki, szczególnie w dziele artystycznym. Najgłębsze jednak dla sztuki jest to, co się zdarza w obliczu bliźniego, który nas wzywa.

³¹ Marquard, dz. cyt., s. 98. Nie jest konieczne całkowite przyjęcie interpretacji Marquarda odnośnie do przebiegu rzeczywistości w kierunku fikcji.

³² Można to zobaczyć w pewnych formach sztuki współczesnej, które uwzględniają swoją dosadną relację z religią. Por. A. Kölbl, G. Larcher, J. Rauchenberger (Eds.), *Entgegen. Religion, Gedächtnis, Körper in Gegenwartskunst*, Ostfildern–Ruit 1997.

³³ Splett, dz. cyt., s. 165.

³⁴ Tamże, s. 170 (odwołując się do: Adorno, *Ästhetische Theorie*, s. 204).

Mając na uwadze te wszystkie płaszczyzny oraz szukając w nich swojej pierwotnej prawdy, obietnica staje się zasadniczo obecna i działająca przede wszystkim podczas kultu³⁵, ponieważ tam pamięć, ustanowiona i ustanawiająca, wiąże się z wiarą, nadzieją i miłością. Jedyne taka obszerna perspektywa może być fundamentem prawdy, tego, co jest obiecane i przez to oczekiwane. Jedyne wobec tej perspektywy zanikają wszystkie podejrzenia iluzji. W związku z tym kwestia prawdy jest wprowadzana do zakresu estetyki. Estetyczna pragmatyka wiary zmienia się w ten sposób w estetyczną doksologię wiary.

b) *Doksologia wiary*

1. Prawda o wierze jest rozumiana przede wszystkim pod względem oczywistości. To, czego w niej się doświadcza, jawi się samo w sobie i przez siebie samego. Jest jasne, że to nie zwalnia nas od refleksji teoretycznej ani od potwierdzenia pragmatycznego, dlatego, że prawda przejawia się zawsze za pośrednictwem czegoś. Ale to zadanie argumentacji epistemologicznej jest zawsze wtórne. Na początku prawda o wierze przedstawia się jako percepcja estetyczna.

To oznacza przede wszystkim, że każde spotkanie z wiarą chrześcijańską jest spotkaniem twarzą w twarz, z ludźmi we wspólnocie. W tym sensie przewycięża wszelkie myślenie gnostyczne oraz wszelkie modele wirtualnego i abstrakcyjnego samobudowania. W tym cielesnym spotkaniu wiara jest zasadniczo ujmowana w drugim człowieku jako coś, co jawi się w swoim obliczu. W tym kontekście percepcja wiary jest estetyczną percepcją odmienności i może być zdefiniowana jako afektywność. Prawda o wierze jest przede wszystkim pierwotnym światłem oblicza tego, który zbliża się do nas w afektach – *affectus fidei*³⁶.

2. W tym świetle człowiek pojawia się właśnie jako chwała Boża. Pod tym względem być człowiekiem oznacza być odpowiedzią, tj. stać wobec słowa wzywającego oblicza drugiego człowieka. To zakłada, że proces wiary jest przenikniony przez estetyczną dynamikę, tj. przez estetykę ujawnienia praw-

³⁵ Por. S p l e t t, dz. cyt., s. 180 nn.

³⁶ W tej perspektywie refleksje E. Levinasa mogłyby stać się bardzo płodne dla teologii. Na temat pojęcia *affectus fidei* zob.: P. S e q u e r i, *Il Dio affidabile*, Milano 1996, s. 477 nn.

dy; przez estetykę percepcji formy, przez estetykę odpowiedzi lub pragmatycznego i cielesnego zawierzenia się nadziei, która może nas zbawić od absurdu.

Aby tak się stało, człowiek powinien przyjąć siebie samego zasadniczo jako byt dla chwały Bożej. W świetle wiary jest to estetyczna oczywistość wynikająca z prawdy o człowieku. Dopiero kiedy człowieka akceptuje się jako dar bezinteresowny i darmowy, to staje się on wrażliwy na dar innych oraz zdolny do oddania się innym i Bogu³⁷. Drugi człowiek, jako chwała Boga, oraz Bóg, jako chwała drugiego człowieka, połączą się w jednej figurze, która nie może być rozdzielana przez żadną percepcję wiary lub nawet teologii.

3. Dla wiary chrześcijańskiej – tak jak dla chrześcijańskich teologii i antropologii – Jezus Chrystus jest akurat tą *figurą* nierozłącznie ludzką i boską. W tym sensie estetykę chrześcijańską powinno się rozumieć jako percepcję tej figury. Trzeba natomiast zastanowić się nad treścią tej figury, abyśmy nie dochodzili do próżnego estetyzmu.

H. U. von Balthasar opisuje estetykę teologiczno-chrześcijańską w kontekście modernistycznym właśnie jako zadanie uczenia się zdolności widzenia: „człowiek współczesny, pozytywista oraz ateista, który oślepił nie tylko w sprawach teologii, ale również w sprawach filozofii, wobec zjawiska Chrystusa powinien uczyć się na nowo «widzieć»”³⁸. Ale to będzie dopiero pierwszy krok, jeszcze bardzo formalny.

Tymczasem, człowiek postmodernistyczny już nie jest ślepy, ale nadwrażliwym na punkcie pewnych teologii (lub pseudoteologii bez Boga i z dużą religijnością) oraz filozofii o charakterze religijnym. W związku z tym powinno się opisać estetykę teologiczną, nawet pod względem merytorycznym, słowami J. Moltmanna: „W kulturze, która ubóstwia sukces [przede wszystkim medialny] oraz szczęście [przede wszystkim wirtualne i gnostyczne] i, która staje się ślepa wobec cierpienia innych, wspomnienie, że w centrum wiary chrześcijańskiej znajduje się Chrystus zdruzgotany i cierpiący, który umiera w hańbie, może ludziom otwierać oczy ku prawdzie”³⁹.

³⁷ Zob. J. D u q u e, *O excesso do dom*, Lisboa 2004.

³⁸ H. U. von B a l t h a s a r, *Theologik*, I, Einsiedeln 1985, s. XX.

³⁹ J. M o l t m a n n, *Theologie der Hoffnung*, w: J. B. B a u e r (Ed.), *Entwürfe der Theologie*, Graz 1985, s. 235-257, tu: 243 (warto zwrócić uwagę na użycie języka „widzenia” w kontekście teologii protestanckiej. Słuchacz musi uczyć się na nowo widzieć prawdę!).

Estetyka teologiczna opiera się na wierze jako percepcji figury cielesnej i historycznej. Ponadto, percepcja ta dokonuje się szczególnie jako percepcja figur historycznych i cielesnych ludzi, którzy cierpią w sposób niezawiniony, dlatego odkupienie zdarza się zawsze bez złudzenia.

Na pewno odkupienie to pochodzi jedynie z chwały Bożej. „Ale obliczem tej chwały jest Człowiek krzyża, paschalnie przemieniony”⁴⁰. W tym sensie krzyż staje się symbolem niedoścignionego realizmu estetycznego, określanego przez K. Rahnera jako „realizm pesymistyczny”⁴¹. Równocześnie krzyż jawi się – jako rzeczywistość przemieniona przez Zmartwychwstanie – jedynym fundamentem nadziei. Liturgiczna celebrowanie tego fundamentu staje się dla nas podstawowym sposobem estetycznego i cielesnego przewidywania odkupienia ostatecznego.

Najważniejsze kierunki estetyki teologicznej w obecnym kontekście kulturowym stanowią cielesność (*via corporis*) oraz pamięć Męki, Śmierci i Zmartwychwstania (*memoria passionis, mortis et resurrectionis*). W tych kierunkach estetyka wiary staje się właśnie percepcją pragmatyczną i doksologiczną chrześcijańskiej figury w postmodernizmie.

Tłumaczenie: João Rodrigues MIC

REFLECTIONS ON THE ESTHETICS OF THE CHRISTIAN FAITH IN POSTMODERNISM

S u m m a r y

The concept of aesthetics is a modern one despite its Greek etymology. For this reason it may be considered as one of the basic concepts of modern times. Indeed, the modern process of rationalization would be completely incomprehensible without reference to the so called aesthetic rationality, even in the negative meaning. First of all the term “aesthetic thinking” is used with respect to postmodernism exactly because such thinking is an attempt at overcoming postmodernism.

Aesthetics of the faith stems from an actual story; it is based on an actual event: on the story of Jesus that the four Gospels tell us as a testimony. Moreover, the story of Jesus, as the fundamental figure, contains the whole history of the relations between man and God, in this

⁴⁰ S p l e t t, dz. cyt., s. 185.

⁴¹ *Grundkurs des Glaubens*, s. 390.

way becoming the universal history of mankind. It is the true theo-anthropodramatics from which every act of faith stems. Theological aesthetics is based on faith as perception of the corporal and historical figure. Moreover, this perception takes place especially as perception of historical and corporal people, who suffer without their own fault. This is why redemption takes place always, without any doubt. The most important currents in theological aesthetics in the modern cultural context are corporality (*via corporis*) and memory of the Passion, Death and Resurrection (*memoria passionis, mortis et resurrectionis*).

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: estetyka teologiczna, modernizm, postmodernizm.

Key words: theological aesthetics, modernism, postmodernism.