

ks. Janusz Królikowski

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ORCID: 0000-0003-3929-6008; e-mail: jkroliko@poczta.onet.pl

<https://doi.org/10.4467/25443283SYM.20.023.12954>

SZTUKA, TWÓRCZOŚĆ ARTYSTYCZNA I MODLITWA

ART, ARTISTIC CREATIVITY AND PRAYER

Abstrakt

Jednym z ważnych zagadnień, które stają przed współczesną teologią, jest okazanie wsparcia sztuce, aby mogła spełnić swoją tradycyjnie uznaną rolę „pośredniczki” w relacjach między człowiekiem a Bogiem. Wytwory sztuki, zwłaszcza malarstwa, sprawdziły się już wielokrotnie w tej roli. W sposób szczególnie ich rola odnosi się do modlitwy, która stanowi uprzywilejowane miejsce spotkania człowieka z Bogiem. Twórczość artystyczna w swoim dynamizmie wewnętrznym może stanowić ważną pomoc w tym względzie, ponieważ nie tylko dostarcza wierzącemu konkretnych obrazów inspirowanych religijnie, ale ukazuje także człowiekowi drogę wychodzenia poza siebie, która odgrywa podstawową rolę w religii i w duchowości.

Słowa kluczowe: sztuka, twórczość artystyczna, religia, duchowość, modlitwa

Abstract

One of the key questions with which contemporary theology has to deal is providing support for art, so that it could perform its tradition-honoured role of a „mediator” in relation between man and God. Works of art, especially paintings, have proven their unquestionable value in this respect more than once. The unique role of paintings finds its manifestation particularly in prayer which constitutes a privileged place of meeting between man and God. Artistic creativity in its internal dynamism may constitute substantial aid in this respect, since it not only provides the believers with actual visualisations of religious themes, but also conveys the example for man of how to go beyond oneself, which plays the fundamental role in religion and spirituality.

Keywords: art, artistic creativity, religion, spirituality, prayer

Niewątpliwie i z wielu racji obiecujące jest coraz szersze zainteresowanie sztuką w jej rozmaitych odniesieniach duchowych i religijnych. Odkrywanie na nowo „pośredniczącej” funkcji sztuki w relacjach między człowiekiem a Bogiem, chociaż nie zawsze jest wystarczająco uzasadnione i przekonujące, na pewno potrzebuje wsparcia ze strony teologii, która zawsze starała się dowartościowywać sztukę w rzeczywistym spełnianiu przez nią roli „pośrednika” w ramach wiary. Teologia potwierdza, że sztuka ma do odegrania czynną funkcję w spotkaniu między człowiekiem a Bogiem, zwłaszcza w tym uprzywilejowanym spotkaniu, którym jest modlitwa¹.

W niniejszej wypowiedzi nie chodzi zatem o pokazanie, w jaki sposób sztuka minionych wieków i sztuka współczesna ilustrują modlitwę, ale przede wszystkim o to, w jaki sposób może ona pełnić rolę służebną wobec człowieka modlącego się. Podjęcie pierwszego zagadnienia zostawiamy przede wszystkim historykowi sztuki, który może je badać, odwołując się do konkretnych przykładów, do zaproponowanych realizacji,

¹ Por. J. KRÓLIKOWSKI, *Sztuka z wiary i dla wiary / Art with faith and for faith*, „Sacrum et Decorum” 4 (2011), s. 128-143.

a także do rozmaitych nurtów – bardziej lub mniej religijnych – istniejących w sztuce. Takie badania są zresztą dzisiaj owocnie podejmowane². Jeden ze współczesnych teologów i historyków sztuki, Amerykanin Timothy Verdon, owocnie działający zwłaszcza we Florencji, biorąc za punkt wyjścia rozmaite dzieła sztuki malarskiej, opracował niemal traktat o modlitwie, pokazując, jak w tych dziełach artyści wyrazili właściwie wszystkie kluczowe zagadnienia, które są obecne w teologii i praktyce modlitwy³.

Interesuje nas tutaj to drugie zagadnienie, czyli kwestia służebności religijnej i duchowej sztuki, choć w pewnym specyficznym znaczeniu. Nie jest dzisiaj niczym zaskakującym, że istnieją szkoły modlitwy, które wykorzystują konkretne dzieła sztuki, szczególnie obrazy – zarówno zachodnie, jak i wschodnie, czyli ikony – aby dostarczyć wierzącemu za ich pośrednictwem żywych treści modlitewnych⁴. W takim ujęciu obraz postawiony naprzeciw wierzącego, który chce się modlić, staje się czymś w rodzaju malowanego „modlitewnika”. Jest to jak najbardziej uprawniony, dobrze zresztą zakorzeniony w duchowej tradycji katolików i prawosławnych, sposób korzystania z dzieła sztuki i na pewno warto do niego sięgać i go propagować. Oczywiście, takie wykorzystanie dzieła sztuki nie jest bynajmniej łatwe, ponieważ teologiczne i modlitewne „czytanie” obrazu – zarówno wywodzącego się z minionych epok, jak i współczesnego – wymaga niemałego przygotowania intelektualnego i doświadczenia duchowego. Starożytna zasada, mówiąca, że „tyle się widzi, ile się wie”, pozostaje prawdziwa także w tym przypadku, w związku z czym modlitwa obrazami – jak każda zresztą modlitwa – potrzebuje wprawnego nauczyciela i przewodnika. Tylko w takim przypadku obraz religijny jest w stanie osiągnąć to, co oczywiście osiągnąć może i zamierza, to znaczy „widz” jest w stanie zobaczyć na obrazie to, co na nim jest przedstawione, czyniąc jego treści źródłem osobistego natchnienia duchowego i modlitewnej wypowiedzi.

² Por. A. KRAMISZEWSKA, *Visio religiosa w polskiej sztuce barokowej. Ze studiów nad ikonografią hagiograficzną*, Lublin 2003.

³ Por. T. VERDON, *Arte della preghiera*, Città del Vaticano 2010.

⁴ Por. J. FOREST, *Modlitwa z ikonami*, tłum. E. E. Nowakowska, Bydgoszcz 1999.

Sztuka nie wyczerpuje swej służebnej roli w stosunku do modlitwy nawet w takim sposobie korzystania z niej. Sztuka ma wiele do powiedzenia człowiekowi wierzącemu także przez to, jak ona się praktycznie urzeczywistnia, czyli jak realizuje się w konkretnym dziele sztuki – albo raczej w procesie twórczości artystycznej, której rezultatem jest konkretne dzieło sztuki, zwłaszcza dzieło o charakterze religijnym lub sakralnym⁵. Powstawanie dzieła sztuki jest szczególnym wydarzeniem, którego artysta jest protagonistą. Wydaje się, że zwłaszcza twórczość o charakterze religijnym odznacza się pewną specyfiką po stronie artysty i pewną własną wymową. Takie postawienie problemu nie oznacza, że twórczość artystyczna byłaby sama przez się modlitwą, ale jest ona aktem ludzkim, który w swoim specyficznym wyrazie i w swoich charakterystycznych przejawach może być niezwykle inspirujący dla wierzącego i dla jego czynu modlitwy. Jest to ważne z tej racji, że w naszych czasach odczucie potrzeby modlitwy jest raczej powszechne i nie zachodzi potrzeba jej uzasadniania – wierzący pytają dzisiaj przede wszystkim o to, jak się modlić, szukając skutecznej „szkoły” modlitwy. Może przyda się w tym przypadku sięgnięcie do doświadczenia twórczości artystycznej, której potrzeba również jest odczuwana powszechnie, choć nie zawsze daje się ona jasno określić, opisać i zastosować w praktyce.

Zwrócenie uwagi na ten problem sytuuje się w znacznej mierze także na linii wyznaczonej przez podejmowane dzisiaj zagadnienie „metafizyki obecności” w sztuce⁶. Obecność jest tym, co staramy się wyrazić w religii i w sztuce, a więc jest jak najbardziej uzasadnione, abyśmy zapytali, jak podstawowe ludzkie doświadczenia, którymi są modlitwa i twórczość artystyczna, znajdując się wobec Obecnego, mogą się wzajemnie wspomagać, aby ta obecność mogła zostać dostrzeżona i przeżyta.

⁵ Por. W. TATARKIEWICZ, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, od-twórcość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1988, s. 288-311.

⁶ Por. B. STANO, A. DACA (red.), *Metafizyka obecności. Inspiracje religijne w dziełach artystów krakowskich 2000-2019*, Kraków 2019. Szeroka perspektywa filozoficzna zagadnienia w: M. P. MARKOWSKI, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999.

Proprium sztuki

Aby podjąć postawiony problem, potrzebujemy przede wszystkim dokończyć namysł nad *proprium* sztuki. Duchowa wartość i siła sztuki jest powszechnie uznawana. Oczywiście, zdefiniowanie duchowości nie jest wcale łatwe, ale jeśli przyjmiemy, że duchowość jest wyrażeniem tego, co wewnętrzne, w relacji do jakiegoś przedmiotu zewnętrznego, to jest to słuszne sprecyzowanie zagadnienia. Duchowość nie jest tylko pewną naiwną afirmacją subiektywności czy wewnętrzności wbrew, a może nawet na przekór temu, co obiektywne i uniwersalne. W tym wyrażaniu się na zewnątrz, które jest ewidentnie obecne w sztuce, ponieważ każde dzieło sztuki w pewien sposób jest odniesieniem się artysty do rzeczywistości zewnętrznej, wyraża się wewnętrzne napięcie w stosunku do tego, co uniwersalne. Tu uwypukla się różnica między sztuką a filozofią, która jest poszukiwaniem nastawionym na usystematyzowanie rozmaitych ludzkich doświadczeń – doświadczeń siebie i doświadczeń świata, np. kosmosu, jak miało to miejsce zwłaszcza u starożytnych. Religia natomiast jest już posiadaniem tego, co uniwersalne, czyli tego, czego filozofia szuka, a sztuka usiłuje się w relacji do niego usytuować egzystencjalnie i osobowo. Sztuka jako napięcie sama w sobie nie jest filozofią, nawet jeśli korzysta z filozofii i posiada pewien filozoficzny przekaz, ani nie jest religią, ponieważ nie daje bezpośrednio posiadania tego, co ostateczne, czyli Boga. Nie jest ona sakramentem w tradycyjnym rozumieniu, choć taki wymiar można jej na pewno przypisać⁷. Sztuka, właśnie jako napięcie, jest wyrażeniem pewnej aspiracji budzącej się *hic et nunc*, chociaż ostatecznie jej stałą cechą pozostaje pewna nieokreśloność i niemożliwość ostatecznego zamknięcia tworzonych przedstawienia w czasie i w przestrzeni, w takim czy innym podmiocie, a więc niejako kapituluje ona wobec odczuwanej potrzeby odniesienia się do nieskończoności.

Niemal wszystkie teorie estetyczne są zgodne w przyjmowaniu, że sztuka tworzy własne, odrębne uniwersum, które posiada pewne cechy

⁷ Por. J. SZYMIK, *Sztuka w obliczu tajemnicy Słowa Wcielonego*, w: B. Drożdż-Żytyńska, M. Gołowska, P. Kawalko, A. Oleszczuk (red.), *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 648-659.

wskazujące na obecność w niej tego, co uniwersalne, a nawet boskie, a więc jest ona w pewnym stopniu pokrewna z filozofią, z teologią, a nawet z religią, które też dążą do tego, co uniwersalne, na drodze właściwego dla siebie poszukiwania. Zostawiamy jednak na boku religię, bo stanowi ona osobne zagadnienie i wyzwanie intelektualne. Zarówno w filozofii, jak i w sztuce to, co uniwersalne, jest zasadą aktywności ducha, któremu nadaje się wartość realną, zarówno jako przedstawienia sentymentalnego, jak i jako procesu dialektycznego życia duchowego i życia tego, co rzeczywiste: powstaje wówczas coś uniwersalno-obrazowe i uniwersalno-pojęciowe. W obu przypadkach to, co uniwersalne, jest zasadą działania duchowego, a więc wskazuje na nieskończoność i do niej zwraca, tym samym tworząc relację z tym, co stara się znaleźć i wyrazić. W filozofii to, co uniwersalne, jest zawsze pojmowane jako zasada, która tworzy miejsce spotkania wszystkich partykularnych sposobów rozumienia i bycia. Myśl ludzka w oparciu o tę zasadę tworzy pewną strukturę – filozof powie: system myślenia. Tym, co skłania myśl filozoficzną do krytyki systemów, a tym samym do ich odnawiania, jest stałe i usilne dążenie do prawdy absolutnej. Jest to dążenie, które pozostaje zawsze żywe, nawet jeśli wyraża się w zróżnicowany sposób i nie zawsze jest określone w swojej istocie.

Twórczość artystyczna

Artysta w swojej twórczości wychodzi dokładnie z tego samego założenia i podejmuje podobne działanie. W swoich dziełach dąży on do uchwycenia prawdy, mając przekonanie, że nie została ona jeszcze osiągnięta. Za pomocą innych środków obrazuje on fundamentalne „napięcie”, którego doświadcza na granicy spotkania tego, co subiektywne, i tego, co uniwersalne.

Sztuka jest bardzo szczególnym doświadczeniem duchowym; decyduje o tym przede wszystkim proces jej tworzenia. W swoim dziele artysta wyraża swój ideał powinności, który w nim dojrzał przez refleksję nad życiem i nad doświadczeniami swoimi i innych ludzi. Pod pewnym względem nie da się oddzielić sztuki od artysty, a tym samym jego dzieła pozostają wpisane w jego życiowe doświadczenia, w sferę jego uczuć,

a także sytuację duchową jego czasu. Wassily Kandinsky zanotował: „Każde dzieło sztuki jest dzieckiem swego czasu, często matką naszych uczuć”⁸. Historia sztuki odkryła ten związek, dlatego owocnie podejmuje obecnie analizy poszczególnych dzieł artystycznych w ścisłym związku z życiem i najbardziej osobistymi doświadczeniami ich twórcy, gdyż wie, że tylko w ten sposób może odkryć i określić zawarte w wytworzonych dziełach przesłanie. Pisma filozofów, przynajmniej klasycznych, mają odwrotny sens – są próbą oderwania się od własnych doświadczeń i zdystansowania w stosunku do nich, aby pewnie stanąć po stronie tego, co uniwersalne. Dojrzały filozof jest i powinien być przede wszystkim krytykiem siebie, swojego myślenia i swoich propozycji. Autokrytyka podejmowana przez filozofa jest (albo powinna być) wewnętrznym kryterium autentyczności jego badań oraz kryterium upowszechniania wniosków, do których w tych badaniach dochodzi. Można to po prostu nazwać dojrzałością myśliciela.

Artysta jest artystą, ponieważ tworzy sztukę, a sztuka jest, ponieważ jest artysta, który ją tworzy. Twórczość artystyczna stanowi jedno z historycznością duchową artysty i z pokonywaniem przez niego doznawanego napięcia, o którym już wyżej była mowa. Artysta może sobie pozwolić na dzielenie się swoimi dążeniami, a nie tylko wnioskami, do których dochodzi, ponieważ sytuuje się on w miejscu przecięcia tego, co subiektywne, i tego, co obiektywne. Z tej racji artyście poniekąd wolno więcej, ponieważ w tej dziedzinie twórczości, ze względu na weryfikujące się w niej ograniczenia, nie jest możliwe wypowiedzenie czegoś w pełni i do końca. Artysta chwytą w każdym fakcie, osobie czy prostym wydarzeniu naturalnym przede wszystkim początkowy punkt idealnego procesu formacji rzeczywistości i zamierza go zaktualizować w swoim dziele. Jest on bardzo podobny w swoich dążeniach do najstarszego pokolenia filozofów, którzy pytali przede wszystkim o *arche* wszystkich rzeczy.

Sztuka nie jest filozofią, ale nie oznacza to, że jest tylko pewną ogólnikową i bezrefleksyjną intuicją w odniesieniu do bytu i że zatrzymuje się na bycie, nie przekraczając go ani go nie konsolidując. Obrazem bytu,

⁸ W. KANDINSKY, *Pierwiastek duchowy w sztuce*, tłum. J. Kałużny, w: *Sztuka a religia – debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*, oprac. C. Lipiński, M. Wojtczak, Poznań 2018, s. 377.

w którym sztuka żyje, jest przede wszystkim tworzony jego „obraz”, i dlatego jest ona rzeczą stworzoną – w tworzeniu obrazu przekracza ona poziom bytu w jego spontanicznej determinacji, a więc tego, jak on się jawi. Potem także, skoro bytem, który sztuka chwyta i poniekąd determinuje w obrazie, nie jest byt taki, jakim on jest, ale byt, jaki powinien być – wskazuje na to kategoria piękna, które wykracza ponad to, co dane bezpośrednio⁹ – sztuka staje się pośredniczką bytu. Sztuka nie jest prostym odniesieniem się do bytu, ale indywidualizacją bytu, to znaczy refleksyjną świadomością i działaniem sprawczym, które niejako konkretyzuje byt, aby ukazał się jako będący – jako byt konkretny powiedzielibyśmy dzisiaj, choć nie jest to całkiem spójne.

Dlatego właśnie sztuka może być przedmiotem kontemplacji, chociaż dotyczy to tylko tych, którzy zatrzymują się przed nim, nie chcąc powtórzyć czy odtworzyć w sobie twórczej pracy artysty. Jego praca twórcza jest niepowtarzalna i w każdym artyście wyraża się w nieco inny sposób. Dla nas – widzów – jest ważne, że dzieło sztuki przedstawia się nam jako kierowane i zdominowane przez jedną ideę, którą artysta dostrzegł, a potem wyraził. Ta idea nie narzuciła się jednak artyście tak, jakby była nakazana przez przedmiot, ale była ona stopniowo odkrywana i została autentycznie wypracowana – stała się ideą w dokonanym pracownice dziele, ale wcześniej jej nie było. Nie oznacza to, że konkretne dzieło artystyczne musi być „skończone”, że artysta musiał i zdołał powiedzieć wszystko, co należało i co mógł powiedzieć, że osiągnął w swoim dziele „czystą formę”. Artysta nie tworzy czystej formy wolnej od rozmaitych odniesień, ale konkretne i rzeczywiste życie, które nie tylko jest jego życiem, ale jest także życiem odbiorcy, który może przez ogląd i wywołane odczucia je uzupełnić, może się z nim nie zgadzać, może je nawet zupełnie odrzucić, ale przynajmniej musi sobie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego to robi.

⁹ Por. R. BODEI, *Le forme del bello (Lessico dell'estetica)*, Bologna 1995.

Emocja twórcza

Jeśli mówimy o artyście i dziele sztuki, musimy zwrócić uwagę na jeszcze jeden element, który na ogół jest pomijany w rozmaitych teoriach sztuki. Artysta tworzy dzieło sztuki, na co składają się rozmaite czynniki, ale jest wśród nich także uczucie – dzisiaj powiedzielibyśmy może: emocja¹⁰. Uczucie, które wyraża człowiek artysta nie jest bezrefleksyjne, nie jest ślepy poruszeniem, nie jest jedynie łatwą bezpośredniością, ale pośrednictwem, w którym są obecne: podmiot artystyczny, subiektywność, która najpierw rozumie, a potem tworzy, wielość, do której zwraca się rzecz tworzona. Artysta tworzy, aby okazać posłuszeństwo wewnętrznej sile, która na niego naciska i której nie można się oprzeć (tradycyjnie nazywana natchnieniem albo bardziej filozoficznie intuicją twórczą¹¹), ale tworzy także i przede wszystkim z tej racji, aby jego dzieło stało się czymś znaczącym i by coś mówiło, tzn. aby było rozumiane przez odbiorcę, a tym samym go poruszyło. Poszukiwanie wyrażenia artystycznego nigdy nie może mieć na celu wyłącznie osiągnięcia oryginalności. Dlatego artysta prawomocnie chce powiedzieć coś o sobie, o czymś absolutnie swoim i w sposób, którego jeszcze nie zastosowano, a jednak nie może chcieć i nie chce postawić się poza wspólnotą, do której z wielu racji przecież należy. Chce on mówić do kogoś określonego; co więcej, chce być przez niego rozumiany i akceptowany. On mówi i chce mówić nie tylko do siebie samego (sztuka to nie monolog), nie tylko po to, by osiągnąć osobistą satysfakcję, która zresztą jest niemożliwa do osiągnięcia bez przyjęcia i aprobaty wyrażonej przez innych, ale mówi i chce mówić w sposób zrozumiały przynajmniej dla wielu, jeśli nie dla wszystkich. A ponieważ wszyscy, nawet jeśli nie mają odpowiedniej wiedzy, nie rozumieją stosowanej techniki czy zastosowanych środków wyrazu, to jednak mają uczucia, dlatego artysta prawomocnie odwołuje się do uczuć, mówiąc zarazem uczuciem, które wyraża w swoim dziele. Tym sposobem proklamuje on swoją jedność z wieloma i wzywa

¹⁰ Por. M. MENIN, *Il fascino dell'emozione*, Bologna 2019.

¹¹ Por. J. MARITAIN, *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, w: J. et R. Maritain, *Oeuvres complètes*, t. 10, Fribourg-Paris 1985, s. 101-601.

ich do przyjęcia i dzielenia jego wizji rzeczywistości oraz nawiązując więź jedności z innymi. Jego subiektywność otwiera się i zwraca przez tworzone dzieło sztuki do innych podmiotów, nie zamykając się w swoim egoizmie. Jego podmiotowość nie zrywa relacji, ale otwiera się na relację duchową z kontemplującymi owoc jego twórczości.

Sztuka otwiera się zatem na całość, choć czyni to w sposób naznaczony wieloma ograniczeniami. Nie jest to nic ani dziwnego, ani nadzwyczajnego, ponieważ dotyczy to każdej formy komunikacji: filozofii, matematyki, biologii itd. Trzeba zarazem zauważyć, że w przypadku sztuki te ograniczenia są znacznie mniejsze, ponieważ jest ona związana z uczuciem, a komunikowanie doświadczeń uczuciowych, właściwie wspólnych wszystkim ludziom, jest łatwiejsze niż komunikowanie np. wyszukanych wzorów matematycznych.

Ponieważ artysta chce być rozumiany przez innych, usiłuje niejako zuniwersalizować swoją ideę, stając się krytykiem wybranego przedmiotu, który zamierza przedstawiać, oraz siebie samego w tym, co chce i musi go wyrazić. Wybiera, rozróżnia, eliminuje, akceptuje, wzmacnia to wszystko, co wydaje mu się zasługiwać na wybranie, rozróżnienie, akceptację, wzmocnienie, aby jego aspiracja znalazła przyjęcie w duchu drugiego. Gdy artysta tworzy, nie tylko jest samym sobą, nie tylko jest z sobą i z „dramatyzacją” swoich bohaterów, ale on rozmawia i komunikuje się z całym światem innych duchów ludzkich, których szuka, aby pokazać swoje dążenia, swoje wymagania, swoje sądy, a niekiedy także swoje gusty. Gdyby w dziele sztuki odzwierciedlały się jedynie fantazje i odczucia poszczególnych artystów, nie posiadałaby ona uniwersalnej zdolności komunikowania. Z tego też powodu tak bardzo niebezpieczny jest kicz w sztuce, który w swej istocie jest kłamstwem¹².

¹² Por. R. EGENTER, *Kicz a życie chrześcijańskie*, w: *Sztuka a religia...*, dz. cyt., s. 449-460.

Duchowy wymiar sztuki

Powracamy zatem do pytania o duchowe znaczenie sztuki. Czy oznacza ono, że artysta przekracza naturę dla siebie i afirmuje tylko siebie? Wydaje się, że nie. Artysta, który przedstawi nam naturę w określony sposób, czyni to, nie dlatego że odrzuca naturę, ale dlatego że nie uważa się za zadowolonego z prostej kontemplacji jej czysto naturalnego sposobu bycia ani nie uważa abstrakcyjnie, jakby była go pozbawiona. Dlatego ją naśladuje. Wychodzi więc od natury i powraca do niej, ale ona nie jest już sobą, ponieważ w tym powrocie przyodziła się w światło duchowe. Charles Baudelaire ma więc rację, gdy pisze: „Natura jest świątynią”¹³, a Paul Klee zauważa wnikliwie: „Sztuka nie oddaje tego, co widzialne, lecz dopiero czyni widzialnym”¹⁴.

Sztuka może uczynić to, co rzeczywiste, nierzeczywistym, oraz posiada zdolność połączenia granic snu i rzeczywistości w taki sposób, że sen może żyć, a rzeczywistość odrodzić się we śnie. Szekspir w *Śnie nocy letniej* każe mówić Tezeuszowi:

Każdy poeta, lunatyk, kochanek
Jest wyobraźni i marzenia dzieckiem.
(...) Oko poety, w uniesienia szale,
Z nieba na ziemię, z ziemi w niebo patrzy,
Rzeczy nieznanne wyobraźnią stwarza,
A pióro jego powietrznej nicości
Imię i miejsce pobytu wyznacza.
Zwykły to figiel silnej wyobraźni,
Że kiedy w sobie radość jaką czuje,
I posła widzi, który ją przynosi,
A gdy w ciemności trwoga ją ogarnie,
Łatwo niedźwiedzia w każdym ujrzy krzaku¹⁵.

¹³ C. BAUDELAIRE, *Kwiaty zła*, tłum. B. Wydźga, Warszawa-Kraków-Lublin-Łódź-Paryż-Poznań-Wilno-Zakopane 1927, s. 21 (*Odpowiedniki*).

¹⁴ P. KLEE, *Sztuka nie oddaje tego, co widzialne...*, w: *Sztuka a religia*, dz. cyt., s. 373.

¹⁵ W. SHAKESPEARE, *Sen nocy letniej*, tłum. L. Ulrich, Warszawa 2016, s. 185 (akt V, scena I).

Artysta wierzy, że w pewnym określonym momencie tworzenia to już nie on mówi, chce, działa, ale że to przedstawienia przez niego stworzone narzucają mu swoje działania, a on czuje się przez nie prowadzony jak za rękę. Rzeczy stworzone stają się jakby żywymi i realnymi osobami. Choć jest to dziwne, koniecznie trzeba zauważyć, jak w tym przypadku fikcja twórcza osiąga swój szczyt. Artysta czuje potrzebę przypisania stworzeniom swojej własnej wyobraźni tej szczególności i indywidualności myśli i czynów, których nie przypisuje sam sobie. Wierzy, że jego osoby, ich myśli i ich życie oddzielił się od jego myśli i jego przeżyć, które stały się jego udziałem lub o których myślał. Michał Anioł wołał do swojego Mojżesza: „Przemów!”. Rzemieślnik sądzi, że może zdystansować się do materiału, aby uszanować jego naturalną obiektywność i pewną nienaruszalność; człowiek naiwny religijnie sądzi, że może się unicestwić w woli Bożej, którą wypełnia; filozof zanurza się w cieniu Myśli lub Rozumu i usiłuje uwolnić się od wielu więzów, które mogą uczynić go obywatelem tego świata ludzkiego, którego normy życia usiłuje określić.

Działanie duchowe szuka prawdy wszystkiego, dodając do danej rzeczywistości nową rzeczywistość, pomnażając ją, przedkładając ponad nią. To jeszcze bardziej odnosi się do sztuki, ponieważ mówi się, że ona zamiast opisywać rzeczy według ich prawdziwej natury, zafałszowuje je. Nie myśli się o tym, że zadaniem artysty jest przekraczanie natury, którą on zna w taki sposób, który został mu dany do dyspozycji i który rozwija w swoich pracach. Nie myśli się, że jest to zadanie każdej osoby duchowej, która charakteryzuje się właśnie tą jedyną możliwością odtworzenia tego, co zostało już zrobione, i że tylko w ten sposób dla niej staje się rzeczywiste. To jedyne działanie charakteryzuje ducha i ta jedyna działalność go unifikuje, a nie dzieli. Cechą charakterystyczną ducha jest kreatywność, jego naturą jest czyn, jego akt jest jedyny w swoim rodzaju. W wytworzonych rzeczach można rozróżnić ich przynależność do takiego czy innego porządku, natomiast w czynie nie da się tego zrobić. W czynie każde rozróżnienie upada i każde poszukiwanie stopniowania wolności jest próżne, gdyż duch – aby mógł tworzyć – musi być wolny, nie może być raz mniej, a innym razem więcej wolny, zależnie od tego,

czy tworzy sztukę, religię czy moralność. Wolność, aby była prawdziwa, musi być wewnętrzna w każdym swoim akcie, ponieważ w nim wyraża się, jak nie wyraziła się nigdy wcześniej.

Zakończenie

Żadna logika i żadna dialektyka nie mogą wmawiać, że duch, który tworzy sztukę, zatrzymuje się na sobie i afirmuje tylko siebie; że filozofem jest ten, kto jedynie zatrzymuje się na sobie i że człowiekiem religijnym jest ten, kto bezkrytycznie utożsamia się z Bogiem. Tak zwany moment religijny nie jest biernym odbiciem doktryny i obrazu Boga, ale wewnętrznym tworzeniem tej doktryny i tego obrazu Boga. Także w religiach konfesyjnych, w których dogmat wydaje się negować wolność wewnętrzną, objawia się i żyje w nich twórcza wolność ducha. Jeśli by tak nie było, to np. w Kościele katolickim wszyscy wierzący byłiby świętymi, tymczasem stanowią oni wprawdzie niezliczony tłum, ale jednak ograniczony w swoich rozmiarach. W tym zaś tłumie nikt nie jest świętym z takiego samego powodu i nie doszedł do świętości tą samą drogą. Ta różnorodność mówi nam właśnie, że świętość świętych jest nierozdzielnie związana z ich własnym sposobem jej rozumienia, gdyż to oni odpowiedzieli we wnętrzu sumienia na odkryty obraz Boga. Oni słuchają Jego głosu, który staje się przykładem i stylem ich życia stosownie do ich zdolności Jego usłyszenia i wyrażenia.

Duch religijny w swojej istocie właściwie nie działa inaczej niż duch artystyczny, który tworzy, ponieważ chwytą w jednym swoim akcie całość osobowości lub znaczenie danego faktu z dziejów świeckich bądź religijnych. Nie zatrzymuje się jednak na fakcie, ponieważ to on sam poprzedza każdy akt jego życia i ma życie poza rezonansem duchowym, który wzbudza. Jak artysta powraca do obrazu, aby go uzupełniać i doskonalić, aby skonkretyzować i odnowić swój ideał, tak człowiek religijny stale powraca do Boga rzeczywistego, aby ponownie słuchać Jego głosu, aby ożywiać w sobie Jego przykład i odnawiać wewnętrznie swój ideał lub „styl” życia, który w Nim i w odniesieniu do Niego odkrywa.

Bibliografia

- Baudelaire C., *Kwiaty zła*, tłum. B. Wydzga, Warszawa-Kraków-Lublin-Łódź-Paryż-Poznań-Wilno-Zakopane 1927.
- Bodei R., *Le forme del bello (Lessico dell'estetica)*, Bologna 1995.
- Drożdż-Żytyńska B., Gołowska M., Kawałko P., Oleszczuk A. (red.), *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006.
- Egenter R., *Kicz a życie chrześcijańskie*, w: *Sztuka a religia – debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*, oprac. C. Lipiński, M. Wojtczak, Poznań 2018, s. 449-460.
- Forest J., *Modlitwa z ikonami*, tłum. E. E. Nowakowska, Bydgoszcz 1999.
- Kandinsky W., *Pierwiastek duchowy w sztuce*, tłum. J. Kałużny, w: *Sztuka a religia – debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*, oprac. C. Lipiński, M. Wojtczak, Poznań 2018, s. 377-389.
- Klee P., *Sztuka nie oddaje tego, co widzialne...*, w: *Sztuka a religia – debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*, oprac. C. Lipiński, M. Wojtczak, Poznań 2018, s. 373-376.
- Kramiszewska A., *Visio religiosa w polskiej sztuce barokowej. Ze studiów nad ikonografią hagiograficzną*, Lublin 2003.
- Królikowski J., *Sztuka z wiary i dla wiary / Art with faith and for faith*, „Sacrum et Decorum” 4 (2011), s. 128-143.
- Maritain J., *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, w: J. et R. Maritain, *Oeuvres complètes*, t. 10, Fribourg-Paris 1985, s. 101-601.
- Markowski M. P., *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999.
- Menin M., *Il fascino dell'emozione*, Bologna 2019.
- Shakespeare W., *Sen nocy letniej*, tłum. L. Ulrich, Warszawa 2016.
- Stano B., Daca A. (red.), *Metafizyka obecności. Inspiracje religijne w dziełach artystów krakowskich 2000-2019*, Kraków 2019.
- Sztuka a religia – debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*, oprac. C. Lipiński, M. Wojtczak, Poznań 2018.

Szymik J., *Sztuka w obliczu tajemnicy Słowa Wcielonego*, w: B. Drożdż-Żytyńska, M. Gołowska, P. Kawalko, A. Oleszczuk (red.), *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 648-659.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1988.

Verdon T., *Arte della preghiera*, Città del Vaticano 2010.

Ks. prof. dr hab. Janusz Królikowski - kapłan diecezji tarnowskiej; w latach 2014-2020 dziekan Wydziału Teologicznego Sekcja w Tarnowie (UPJPII). Od 1997 roku wykłada teologię dogmatyczną na Wydziale Teologicznym Sekcja w Tarnowie. Od 2010 roku wykładowca mariologii w Instytucie Maryjno-Kolbiańskim „Kolbianum” w Niepokalanowie. Członek Polskiego Towarzystwa Mariologicznego, Towarzystwa Teologów Dogmatyków, Polskiego Towarzystwa Teologicznego Oddział w Tarnowie, członek zwyczajny Międzynarodowej Papieskiej Akademii Maryjnej w Rzymie. Autor licznych publikacji teologicznych.