

Sabina Bartoszek*
WT KUL, Lublin

SZTUKA MIEJSCEM *HIEROFANII*

Sztuka miejscem świętości – temat, który przedstawia relację między *sacrum* a *profanum*. Kształtowana jest przez człowieka i niekoniecznie musi wypływać z przynależności religijnej. Nawet ludzie areligijni posiadają własne *sacrum*, którego troskliwie strzegą.

Problematyka niniejszej pracy będzie rozpatrywana według czterech paragrafów, w sposób fragmentaryczny i systematyczny. Pierwszy z nich zostanie poświęcony charakterystyce dzieła, w którym zarysowuje się *hierofania*. Drugi z kolei będzie skoncentrowany wokół rozumienia pojęcia *hierofanii*. Rozważane treści posłużą w zrozumieniu trzeciego paragrafu, który zrekapituje całą osnowę artykułu. Zawarta w nim problematyka zogniskuje się wokół wyjaśnienia współmierności *sacrum* i *profanum*. Ostatnia część pracy będzie poświęcona sztuce sakralnej, zwłaszcza rozumieniu *sacrum*, które w sztuce wykazuje się odrębnością, aczkolwiek niezupełnym oddzieleniem. Stanowić to będzie wzbogacenie tematyki hierofanii o przedstawienie Niewyraźnego w tym, co Wyrażalne.

„HIEROFANIJNY” WYMIAR DZIEŁA

Sztuka należy do dziedziny artystycznej. Ujawnia pewien wymiar tajemnicy ludzkiej egzystencji cielesno-duchowej, polegającej na możliwości dźwignania w sobie ciężaru pytań, których pełne wyjaśnienie nie musi posiadać ściśle logicznego rozwiązania. Mogą to być pytania z zakresu ludzkiej działalności, w której dokonuje się odpowiedź na wartości.

Człowiek, rozstrzygając, angażuje się względem przedmiotów, które mu się jawią, a zarazem wykazuje transcendencję wobec nich¹. Grzegorz Barth, analizując sztukę graną w teatrze, wskazuje, że:

* Sabina Bartoszek (ur. 1987 r.) – doktorantka Instytutu Teologii Dogmatycznej KUL, w Katedrze Historii Dogmatów; e-mail: bartoszekSabinka@wp.pl

¹ O relacji przedmiot–transcendencja osoby zob. K. Wojtyła, *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne*, Lublin 1994, s. 151-229.

[...] sztuka obiecuje i poświadcza sobą „objawienie”, które zostaje wydobyte z tego, co objawione, aby w tym uczestniczyć i doznawać jakiegoś nowego i wyjątkowego wglądu w rzeczywistość. Dzieje się tak wtedy, gdy publiczność i aktorzy nie zamykają się na siebie, ale pozostają otwarte na to, co chce i może się ujawnić, jako „trzecie” dzięki aktywnej i współtworzącej obecności jednych i drugich. Ograniczoność obu stron otwiera się na nieograniczony horyzont, który umożliwiał wgląd w istotę i sens istnienia, niedający się z samego tylko immanentnego przebiegu gry. Chociaż uczestnicy gry nadal poruszają się w tym wyraźnie (ogólnoludzkim) horyzoncie, to zarazem go transcendują².

Cały ten proces zależy od struktury osobowej, zakresu, w jakim potrafi się angażować względem przedmiotów. Odkrywając je, odnajduje, a zarazem poszukuje niekończącej się odpowiedzi na własną transcendencję. Człowiek bowiem zauważa własną transcendencję wobec przedmiotów. Dzięki nim może ją odkrywać i niejako „rozszerzać”. Chodzi tu o proces pierwszego wglądu w przedmioty przy równoczesnym poszukiwaniu ukierunkowanym na głębszy wgląd w przedmiot, który czasem wymaga „twórczego trwania”. Mam na uwadze sytuację, w której instynktownie odczuwamy wartość jakiegoś przedmiotu, a jednocześnie nie potrafimy nadać jej odpowiedniej nazwy – dlatego poszukujemy. Jednak w owych poszukiwaniach potrzebujemy momentu na „twórcze trwanie”, gdyż w zbyt dynamicznym poszukiwaniu możemy zagubić istotę, rdzeń. Tak więc „twórcze trwanie” pozwala nam zatrzymać się, by niejako same dotychczasowe odkrycia, wglądy w przedmioty same do nas „przemówiły”, skumulowały się, wydając nową jakość poznawczą. Każdy etap wglądu w przedmioty wraz z ludzką transcendencją może stać się przestrzenią działalności artystycznej. W niej bowiem człowiek wyraża siebie, to, co w nim jest nieredukowalne, czyli niewidzialne, całkowicie wewnętrzne, a przez co każda jednostka jest jakby naczynym świadkiem siebie samego, swego człowieczeństwa i swojej osoby³. Dlatego otwiera ona przed nami przestrzeń dialogu, słuchania i rozumienia.

Człowiek usytuowany jest w określonej przestrzeni kulturowej i uwarunkowany przez nią. Wówczas charakteryzuje się sobie właściwym sposobem rozumienia i uzewnętrzniania. A sztuka może przenikać poza horyzont tego, co już poznane i sklasyfikowane. Jednak zawsze zderza się z ludzką ograniczonością rozumienia, słuchania i wyrażania. Dlatego dochodzi w niej do swoistego sprzężenia tego, co w człowieku jest nieredukowalne, najbardziej wewnętrzne, niewidzialne, z tym, co on sam pojmuje i przeżywa, a także potrafi uzewnętrznic. Warto podkreślić, że jednak nie wszystko da się uzewnętrznic. A niekiedy uzewnętrznione traci na wartości, jakby zostaje „spłaszczony”, zdegradowany do ludzkiego sposobu komunikacji, przekazu. Z drugiej strony, potrzeba nam wzajemnego komuniko-

² G. Barth, *Hermeneutyka osoby*, Lublin 2013, s. 172.

³ Por. K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, s. 440-441.

wania się, dialogu, którego tworzywem jest prawda. Tylko w tych „warunkach” możliwe jest „twórcze trwanie”, rozwój, wyjście ku temu, co nieznanne.

Hierofania najbardziej wyraża się w tym rodzaju sztuki, która charakteryzuje się wyjściem ku temu, co nieznanne, i w tym zawiera tajemnicę ludzkiego jestwa. W osobie bowiem – jak twierdzi G. Barth – „ma miejsce niepowtarzalna »nad-synteza« dualności tego, co wewnętrzne i zewnętrzne, podmiotowe i przedmiotowe, duchowe i materialne, immanentne i transcendentne. Kryje ona w sobie wielostronny, żywy i pełen szacunku stosunek człowieka do całej rzeczywistości”⁴. Czyli wszędzie tam, gdzie człowiek może wyrazić swoje wątpliwości, zmagania, porażki, nadzieje i zwycięstwa. Gdzie przyznaje się prawo współistnienia obu stronom – jasnej i ciemnej w człowieku, i traktuje się je całkiem poważnie, chroniąc przed jednostronnością⁵, tam objawia się hierofania.

W takiej sztuce potrzeba odgadywać to, co kryje się „między wierszami” jako niewypowiedziane. Gdzie być może świadomie lub nieświadomie przemilcza się założenie, by ofiarować drugiemu perspektywę rozumienia, spojrzenia na dany artefakt „własnymi oczami”, bez narzuconych z góry założeń. W sztuce bowiem dochodzi do „ponownych narodzin”, do „formowania się na nowo”, bo ona, na mocy doświadczenia, daje możliwość zejścia w głębię własnej egzystencji, by tam na nowo odnajdywać zrozumienie i sens w obrębie różnych światopoglądów, systemów, mentalności, tym samym niejako „ponownie” powrócić do uczestnictwa w świecie. Tak więc każdy człowiek jest artystą w tym sensie, w jakim pozwala sobie odczytać w świetle *hierofanii*. Oznacza to, że potrzeba być w stałej gotowości do przemiany i trwać w tym, co wieloznaczne, chroniąc się przed jednostronnością.

HIEROFANIA W OBLICZU EGZYSTENCJI

Rzeczywistość, w której żyjemy, jest wielokształtna. Mimo że osoba ujawnia się poprzez czyn, który „pozwała nam najwłaściwiej wglądać w jej istotę i najpełniej ją zrozumieć”⁶, to i tak po omacku poszukujemy odpowiedzi na pytania, które rodzą się w obliczu doświadczenia. Tadeusz Styczeń twierdzi, że doświadczenie „odsłania nam rzeczywistość wraz z jej zagadkami, prowokując tym samym do stawiania pytań pod jej adresem”⁷, a zarazem doświadczamy dwuznacznej odpowiedzi, której nie można jednoznacznie zdefiniować, gdyż ta dwuznaczność jest zasadna i słuszna. To z kolei rodzi przeróżne nasze odnie-

⁴ G. Barth, *Hermeneutyka osoby*, s. 77.

⁵ Por. T. Halik, *Teatr dla aniołów. Życie jako religijny eksperyment*, Kraków 2011, s. 17-18.

⁶ K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, s. 14.

⁷ T. Styczeń, *Doświadczenie człowieka i świadczenie człowiekowi*. (Kardynał Karol Wojtyła: filozof – moralista), „Znak” 1980, nr 3, s. 271.

sienia, w których zauważamy, iż człowiek jest *suppositum*, czyli podmiotem określanym dwojako, jako podmiot natury i mowy⁸. Natomiast Sławomir Kunka twierdzi, że doświadczenie „naprowadza człowieka na przeżycie siebie jako »jedności« duchowo-cieleśnej”⁹. *Hierofania* zaś zawiera w sobie coś z jednego i coś z drugiego fenomenu, rodząc nową jakość. I dopiero w tej perspektywie człowiek może siebie odnaleźć, wytrzymując napięcie pomiędzy sferą materialną a duchową. Napięcie pomiędzy zdefiniowaną już rzeczywistością a jeszcze otwartą na to, co przyszłe, nowe, niedefiniowalne, które nigdy do końca nie może być zdefiniowane.

Hierofania objawia się każdemu, ponieważ człowiek instynktownie pragnie czegoś więcej, niż tylko to, co przygodne. Jednostka ludzka zawiera się w świecie stworzonym, ale również go transcenduje, co oznacza, że świat stworzony nie jest dla niego ostateczną przystanią, ostatecznym spełnieniem. Jednak wie, że go potrzebuje, by móc normalnie funkcjonować. Karol Wojtyła, rozważając tajemnicę człowieka, podaje:

Człowiek przeżywa siebie jako sprawcę swojego czynu i w konsekwencji jest jego podmiotem. Przeżywa też siebie jako podmiot chociaż przeżycie podmiotowości jest od przeżycia sprawczości różne. Człowiek przeżywa siebie jako podmiot również z tego wszystkiego, co w nim się dzieje. Przeżycie podmiotowości zawiera także pewną bierność, przeżycie sprawczości jest do samego rdzenia czynne i dlatego ono stanowi o czynie ludzkim. Tym niemniej każdy czyn zawiera w sobie jakąś syntezę sprawczości i podmiotowości ludzkiego ja. Jeżeli sprawczość jest jakby polem ujawniania się transcendencji, to podmiotowość – integracji¹⁰.

W tym przejawia się prawda o dwoistym charakterze osoby. Z jednej strony mamy czyn (sprawczość), z drugiej podmiot (sprawcę czynu). I na tych dwóch wielorakich płaszczyznach interpretujemy siebie, by w konsekwencji dojść do przekonania, iż jesteśmy integralnością podmiotowo sprawczą. Przy czym dostrzeżenie owej integracji rodzi nową jakość, która jest nie tylko prostą syntezą dwóch czynników, ale jest to trwanie zarówno w możliwości transcendencji, jak i przygodności. To zaś stanowi rdzeń osoby i z tego wynika jej podmiotowość i sprawczość. Dlatego *hierofania* przenika się ze sprawczością człowieka. *Hierofania* objawia się na zewnątrz jego świata osobowego, fascynując go, odpowiadając na jego możliwość transcendencji, wyrażając się przy tym poprzez zintegrowane działanie podmiotowo sprawcze (osobowe).

⁸ Por. http://katedra.uksw.edu.pl/suma/sownik/sownik_start.htm.

⁹ S. Kunka, *Teologiczna wizja cielesności człowieka w nauczaniu Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Lublin 2012, s. 79-80.

¹⁰ K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, s. 231.

Termin *hierofanta* pochodzi z języka greckiego, *hieros* – święty i *fainomai* – pokazywać się. Oznacza zatem świętość, która się pokazuje i ujawnia¹¹. Od sztuki wymaga się, by była ona swoistym znakiem tej rzeczywistości, której nie widzimy, a która przez nas jest doświadczana. Barth, przedstawiając myśl Karla Rahnera, podaje, że „tylko w horyzoncie tego, co nieskończone, można uchwycić to, co skończone jako skończone, i jedynie w świetle tego, co bezwzględne i absolutne, możemy uchwycić to, co uwarunkowane jako uwarunkowane. Każde skończone pojęcie zakłada uprzednie ujęcie (przed-ujęcie) tego, co nieskończone”¹². Tę perspektywę wzajemnego przenikania się nieskończoności i skończoności prezentuje sztuka. W niej to, co niewypowiedziane, może zostać przedstawione. Aczkolwiek dokonuje się to na zasadzie werdyktu, wobec którego wnosi się apelację, gdyż sens jawny nigdy nie może przestać odsyłać do sensu utajonego¹³. W sztuce dochodzi więc do tego, że człowiek odsłania się sobie samemu, prezentując siebie innym. Jednak to od osoby zależy, czy dany artefakt będzie ograniczony do czystej arbitralności, czy zostanie umieszczony w szerszym horyzoncie, który otwiera się przed nim, zachęcając do twórczego projektowania. Otwierając się na horyzont jeszcze nieznaną, zawierający się w nim samym.

Frances Jane Crosby uważa, że cechą nieosoby jest „zamknięcie jej całego bycia w jakimś ograniczonym obszarze świata, podczas gdy osoby potrafią przekroczyć granicę każdego obszaru i żyć w otwartości na całość”¹⁴. Tę otwartość na całość charakteryzuje ekstrawertyzm na dwa przenikające się ze sobą poziomy: naturalne i nadnaturalne, które nie muszą być pojmowane w perspektywie dysharmonii, lecz jako przestrzeń, w której człowiek może wyrazić swoją własną tożsamość. Tak jak ujmując korelacyjnie przestrzeń „działania” słowa i ducha, można dopatrywać się następstw ponadczasowych. Przykładem owych korelacji są właśnie dzieła z zakresu działalności artystycznej, które mimo upływu czasu nie tracą na swoim walorze interpretacyjnym. Tak samo w przestrzeni wzajemnego przenikania się natury i nadnatury człowiek może otworzyć się na biosferę wzajemności słowa i ducha, którego jest zarazem sprawcą, jak i odbiorcą, a także współtwórcą. Człowiek jako byt transcendentny nie tylko potrafi przekraczać to, co naturalne, ale także z tą transcendencją współpracować, tworząc nową jakość. Właśnie ta nowa jakość jest czymś ponadczasowym, czymś, co zachwyca, pozostawiając szerokie, nieprzemijalne spectrum interpretacyjne. Zatem *hierofania* pojmowana jako świętość, która się objawia, może być rozumiana jako niewielki, niemalże niewidoczny punkcik na arenie całego świata, a jednak jej rezultaty są nieocenione i nieprzemijające.

¹¹ Por. M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Warszawa 2008, s. 7.

¹² G. Barth, *Hermeneutyka osoby*, s. 105.

¹³ Por. P. Ricoeur, *O interpretacji. Esej o Freudzie*, Warszawa 2008, s. 23.

¹⁴ J. Crosby, *Zarys filozofii osoby. Bycie sobą*, Kraków 2007, s. 192.

Hierofania wpisuje się w kontekst kulturowy. Kultura z kolei jest zjawiskiem złożonym. Według Czesława Stanisława Bartnika jest to:

„uprawa czegoś”, pielęgnacja, tworzenie, a więc zespół zabiegów o „odziedziczenie” świata i oswojenie go przez uzyskanie korzystnych dla nas owoców i rezultatów. Grecy używali tu terminu „paidagogia”, a więc „wychowanie”. Było to rozumienie „kultury” bardziej humanistyczne. Oznaczała ona tyle, co „wychowanie człowieka”, wprowadzenie młodzieży w życie dojrzałe i godne, a nawet „uczłowieczenie natury”. Jest to zjawisko bardzo trudne do zdefiniowania. Sobór Watykański II uczy, że kultura to doskonalenie moralne człowieka, jego rozwijanie cielesne i duchowe, opanowywanie świata przez poznanie i pracę, czynienie świata bardziej ludzkim poprzez postęp społeczny, a wreszcie nieprzerwany przekaz całego dziedzictwa indywidualnego i zbiorowego (*Gaudium et spes*, nr 53)¹⁵.

Można więc zauważyć, że sama kultura posiada również znamiona rzeczywistości nie do końca zdefiniowanej, otwartej na nową jakość. *Hierofanię* bardziej odczuwa się instynktownie, aniżeli zamyka się w twarde ramy definicji. Jeżeli chcemy odczytać dane dzieło kulturowe, zawartą w nim myśl autora, to musimy skonfrontować je z naszym własnym postrzeganiem. W podobny sposób rozpoznaje się *hierofanię*.

SACRUM A PROFANUM W WYMIARZE SZTUKI

Sacrum i *profanum* – dwa pojęcia, które ukształtowały się jako antonimy w sztuce, pojawiają się jako jedna niezmiészana całość, nie całkiem świadoma przez twórcę dzieła, który zainspirowany, tworzy. Mircea Eliade wskazuje, że „świętość przejawia się zawsze jako realność zupełnie innego rodzaju niż realności »przyrodnicze«”¹⁶. Zaznacza również, że: „stoimy zawsze wobec tego samego tajemnego procesu: »całkowicie inne«, realność nie z naszego świata [...] [przejawiająca się – S.B.] w przedmiotach stanowiących integrujące składniki naszego »przyrodniczego«, »świeckiego« świata”¹⁷. Dlatego *hierofania* i wszelkie obszary życia ludzkiego są ze sobą powiązane, ale nie utożsamione. *Hierofania* pomiędzy wszelkimi obszarami życia ludzkiego wprowadza nową jakość poznawczą, która dostrzegalna jest dla osób, które z nią współpracują, które się z nią „zaznajomiły”. W stosunku do pozostałych dostrzegalny jest zewnętrzny zew owego synergizmu. Przejawia się on w transcendencji, zgodnie z tym, co podkreśla Bartnik: „osoba jest centralną strukturą świata stworzonego, jego osią, kodem, celem i sensem. Stąd człowiek przez umysł, wolę i działanie osobowe

¹⁵ C.S. Bartnik, *Kultura według personalizmu*, w: tenże, *Teologia kultury*, Lublin 1999, s. 45.

¹⁶ M. Eliade, *Sacrum a profanum*, s. 6.

¹⁷ Tamże, s. 8.

transcenduje materię, doczesność i przyczynowość czysto fizykalną i materialną¹⁸. Dlatego jedynie w stosunku do człowieka możemy mówić o *hierofanii*, która z jednej strony jest uprzednia do jego działania, inspiruje do transcendencji. Z drugiej natomiast jest „przestrzenią” współpracy, tzn. w jej zakresie człowiek może spełniać się osobowo jako centralna oś struktury świata stworzonego, jako jej kod, cel i sens.

W sztuce *hierofanię* jest trudniej wyrazić, ponieważ dysponujemy środkami wyrazu, które same z siebie nie potrafią wytworzyć biosfery dla *hierofanii*. A jednak w jakiś sposób artefakt próbuje unaocznić to, co jest niewyobrażalne, i wyrazić to, co niepojęte¹⁹. Dlatego każda *hierofania* – nawet najprostsza – zawiera w sobie pewną tajemnicę, którą każdy reflektuje indywidualnie. Eliade pisze: „Objawiając świętość, przedmiot staje się czymś »zupełnie innym«, a jednocześnie pozostaje nim samym, gdyż nadal uczestniczy w swoim kosmicznym otoczeniu. Święty kamień pozostaje kamieniem na pozór (a ściślej: ze świeckiej perspektywy) nic go nie odróżnia od wszelkich innych kamieni. Dla tych wszakże, dla których jakiś kamień objawia się jako święty, jego bezpośrednia realność ulega przemianie w nadprzyrodzoną²⁰. I ta świętość kamienia odczytywana jest przez każdego indywidualnie, zależne jest to od doświadczenia. Tak samo jak „przedmiotem doświadczenia jest każdy dla siebie samego w sposób jedyny i niepowtarzalny i żaden stosunek z zewnątrz do żadnego innego człowieka nie może być podstawiony na miejsce tego stosunku doświadczalnego, jaki jest udziałem własnego podmiotu²¹. Z doświadczeniem *hierofanii* każdy zaznajamia się indywidualnie. Jedynie w zewnętrznym przejawie ukazuje się generalnie jako transcendencja. Przedmioty mogą być więc nośnikami *hierofanii*, nie same z siebie, lecz jedynie na mocy interpretacji, jaką nada im człowiek. On może daną rzecz zinterpretować jako „możliwość przeskoku” w sytuację transcendencji.

Hierofania nie jest czymś abstrakcyjnym w stosunku do życia ziemskiego, ale poprzez egzystencję doczesną zawiera się i tworzy. Jak to zaakcentuje Eliade: „Świętość i świeckość stanowią dwa rodzaje bycia w świecie, dwie sytuacje egzystencjalne, jakie człowiek ukształtował sobie z biegiem dziejów²². Wydawać by się mogło, iż występuje tu pewna polaryzacja. Jednak niekoniecznie tak musi być. Rumuński uczony wskazuje, że nawet osoby, które próbują dystansować się od jakiegokolwiek wymiaru *sacrum*, w zasadzie pozostają ludźmi o zaszyfrowanej sakralności, są kryptoreligijni. Na potwierdzenie swojej tezy profesor przywołuje kilka określeń, takich jak: ojczyzna, krajobraz pierwszej miłości, lub określone miejsca w obcym mieście odwiedzionym w młodości. Wszystkie te

¹⁸ C.S. Bartnik, *Personalistyczna struktura religii*, „Roczniki Teologii Dogmatycznej” 56(2009), t. 1, s. 13.

¹⁹ Por. T. Halik, *Przenikanie światów. Z życia pięciu wielkich religii*, Katowice 2012, s. 20.

²⁰ M. Eliade, *Sacrum a profanum*, s. 9.

²¹ K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, s. 54.

²² M. Eliade, *Sacrum a profanum*, s. 11.

sformułowania dla osoby asakralnej posiadają szczególne znaczenie, które ona pieczołowicie strzeże i zachowuje w pamięci, odnosząc się do nich z poszanowaniem²³. Dlatego każdy człowiek posiada własne odniesienie do *sacrum*. Jednak chodzi tu bardziej o stosunek człowieka do pewnych rzeczywistości czy rzeczy, które on sam wyłącza z obiegu „świata profanycznego”. Może niekoniecznie wtedy *hierofania* uwidoczni się jako zew transcendencji. Będzie wówczas posiadała charakter punktowy, w chwili gdy znajdzie się w obszarze „rzeczy świętych”, wtedy rozbłyśnie.

Wzajemną syntezę świeckości i sakralności ukazuje doskonale sztuka, której nie można nadać ścisłych ram definicji. Wiąże się ona z działalnością ludzką. W niej bowiem poprzez ekspresję kolorów, dźwięków, słów (i każdą działalność), dochodzi do wykazania „procesu tworzenia myśli”, przestrzeni pomysłów, otwartości na rzeczywistość ponadnaturalną i naturalną. Jest to ekspansja przeróżnych doświadczeń. Ujawniając bogactwo bytu osobowego, przejawia się w możliwości transcendencji świata przyrody i siebie samego, po zachowywanie ostrego dystansu wobec jakichkolwiek przejawów świętości i w zasadzie pozostających w formie sakralności zakamuflowanej.

SACRUM I SANCTUM W SZTUCE SAKRALNEJ

Sztuka sakralna jest dziedziną artystyczną, w której krzyżują się ze sobą dwie sfery: *sacrum* i *profanum* oraz *sacrum* i *sanctum*. *Sacrum* to pojęcie, którym pierwotnie określano religijność archaiczną, boską moc związaną z siłami natury, przedmiotami, miejscami, zdarzeniami. *Sanctum* zaś to określenie człowieka uzewnętrzniającego ową moc, traktującego ją osobowo i synergizującego z nią.

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa wzbraniano się przed wystawianiem świątyń sakralnych, identyfikowanych wtedy z religiami pogańskimi. Nawet wybudowana przez cesarza Konstantyna bazylika na Lateranie, uważana za matkę wszystkich kościołów, była pozbawiona wszelkich oznak sakralnych. Budowane w tym czasie bazyliki służyły jako miejsca cesarskich audiencji lub zebrań gmin, niekoniecznie liturgicznych. Eucharystię nadal sprawowano w domach prywatnych. Wystrój bazyliki nie nadawał jej sakralności, lecz obecność w niej cesarza, którego władza i osobę kojarzono z sakralnością. Dopiero w IV wieku bazylikom zaczęto nadawać charakter sakralny, przypominający świątynię jerozolimską²⁴.

Pojęcie *sacrum* również przechodziło swoją przemianę. Od prostego oddzielenia *sacrum* od *profanum* w sferze rzeczy materialnych, po bardziej złożone,

²³ Tamże, s. 21.

²⁴ Por. C. Wąs, *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008, s. 15-17.

poszukujące owej granicy w człowieku²⁵. Zauważa się więc proces dojrzewania myśli: od sakralności w ujęciu przedmiotowym po filozofię osoby. Mechanizm ten pozwolił na wyakcentowanie sztuki jako możliwości wyrażenia piękna Boga²⁶. Takie zadanie spoczywa na sztuce sakralnej. Jacek Wojtysiak, analizując pośredniczącą rolę filozofii w kulturze, wskazuje, że „stanowi ona główne miejsce spotkania i przetwarzania idei, których swoisty wyraz przejawia się w poszczególnych dziedzinach kultury. Każda z tych dziedzin, wraz z prezentowanymi w nich treściami, może stać się przedmiotem filozoficznego namysłu”²⁷. Ten sposób rozumowania można odnieść do sztuki sakralnej. Ona też jest miejscem spotkania i przetwarzania idei – doświadczeń egzystencjalnych, których rozumienia należy szukać w transcendencji. Każde takie doświadczenie może stać się przedmiotem zainteresowania sztuki sakralnej²⁸.

Tak pojmowana sztuka sakralna nawiązuje do jednego z modeli, który został ukonstytuowany w teologii dla scharakteryzowania związków wiary (teologii) i kultur, zwany modelem transcendentalnym²⁹. Odnosi się do metody Immanuela Kanta, następnie rozwijanej i kontynuowanej przez Josepha Maréchala, Karla Rahnera i Bernarda Lonergana. Punktem wyjścia jest człowiek, posiadający własne, indywidualne odniesienie do Chrystusa. Ta relacja wyraża się w całym kontekście kulturowym, gdzie dokonuje się transformacja przesłania ewangelicznego. Chodzi więc o subiektywność podmiotu, który we właściwy sobie samemu sposób realizuje przesłanie ewangeliczne. W sztuce sakralnej również subiektywność podmiotu posiada swoje odzwierciedlenie. Mianowicie artysta, pragnąc wyrazić Niewyraźnego, gdy tworzy, musi pozostać przy tym, co niewyraźne. Nie może zakłócić dystansu pomiędzy niewyraźnym i wyraźnym.

Przesłanie ewangeliczne osnute jest symboliką. Są to obrazy zaczerpnięte z życia codziennego, których wyjaśnienia należy poszukiwać w rzeczywistości transcendentnej, objawionej przez Boga. To one są spoiwem rzeczywistości wyraźnej i niewyraźnej, a zarazem stoją na straży zachowania owego dystansu. Bez niego niemożliwe byłoby właściwe poznawanie obu rzeczywistości. Tylko w jego perspektywie jest zachowana swoista specyfika podmiotów. Boga – ujawniającego się człowiekowi – i człowieka, który jakkolwiek (pozytywnie bądź negatywnie) daje odpowiedź na działanie Boże.

²⁵ Zob. tamże, s. 22.

²⁶ Por. *Konstytucja o liturgii świętej*, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, Poznań 2002, nr 122.

²⁷ J. Wojtysiak, *Filozofia i życie*, Kraków 2007, s. 279.

²⁸ Chodzi o zakres zagadnień, których rozwiązanie niekoniecznie musi się mieścić w logicznym systemie. Podobny charakter rozumienia posiada koan w buddyzmie.

²⁹ Zob. A. Pietrzak, *Modele ewangelizacji kultur i inkulturacji wiary w teologii latynoamerykańskiej*, Lublin 2013, s. 50-51.

W sztuce sakralnej istotne jest wyrazić Niewyraźnane, przy zachowaniu dystansu. Simone Weil wskazuje na ciszę jako oś umożliwiającą spełnienie obu warunków. Według niej –

[...] w muzyce [...] nieskończenie drobną wartość wyobraża cisza – pauza pomiędzy nutami. Najpiękniejsza muzyka to ta, która chwili ciszy nadaje maksymalną intensywność, która zmusza słuchacza do słuchania ciszy. Najpierw przez ciąg postępujących po sobie dźwięków doprowadza się go do uciszenia wewnętrznego; potem dochodzi jeszcze cisza słyszalna z zewnątrz. Przede wszystkim kompozytor powinien umieć słuchać ciszy. W sensie najzupełniej dosłownym tego słowa. Mieć uwagę skoncentrowaną bez reszty na doznaniach słuchowych i nastawioną na nieobecność dźwięków. Po ciszy, która jest przejściem przez sfery transcendentne, władzę królewską sprawuje ruch zstępujący. Początkowo unosi za sobą słuchacza ruch wstępujący, a trafiające się niekiedy zejście dyktuje siła ciężenia; ale potem nadchodzi moment, w którym zejście jest miłością³⁰.

Sztuka sakralna ma zarówno angażować artystę, jak i czytelnika dzieła. Polegająca na usposobieniu się, by swoje zmysły „otworzyć” na to, co Niesłyszalne. Dokonuje się to przez przejście: od tego, co słyszalne, w głąb – do tego, co Niesłyszalne, Niewyraźnane. Sztuka sakralna wiąże się więc ze sferą mistyki.

* * *

Sztuka miejscem *hierofanii* – temat, który wstępnie może budzić kontrowersję, wynikającą z sugerowania ekskluzywizmu albo obligatoryjności. Natomiast kwestię sztuki jako miejsca *hierofanii* należy postrzegać jako zupełną i uniwersalną, bo dotyczącą każdego człowieka, sposobność wyrażania i prezentowania siebie innym. Zawiera w sobie trud ludzki, jego zmagania o zachowanie współmierności cielesno-duchowej. Stoi więc na straży zachowania *sacrum* i *profanum* w jej współistotności – nie niwelując siebie nawzajem, lecz wzajemnie się przenikając.

Słowa kluczowe: sztuka, świętość, osoba

ART PLACE OF SANCTITY

Summary

Art is a place where sanctity resides, a subject which presents a relation between *sacrum* and *profanum*. The relation is created by man and it does not have to come from religious affiliation. Even irreligious people have their own *sacrum* which is guarded protectively.

Key words: art, sanctity, person

³⁰ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli*, Warszawa 1996, s. 236-237.