

Panie naucz nas modlić się...

Wykład 33

Ks. Piotr Pasek

Modlitwa i obraz

Geneza i rozwój zastosowania obrazów w tradycji Kościoła

Przywykliśmy do tego, iż prawdy wiary przekazywane są przez słowo mówione lub pisane. Na podstawie nauki św. Pawła, zawartej w Liście do Rzymian (10,14-18), doszło do sformułowania teologicznej sentencji głoszącej, że wiara pochodzi ze słyszenia – *fides ex auditu*. Problematyką przekazu prawd wiary zajmuje się teologia fundamentalna¹. Doświadczenie poucza, iż chrześcijaństwo jest nie tylko religią słowa, ale i obrazu. Szukając motta do niniejszego opracowania, wybraliśmy scenę po Zmartwychwstaniu Jezusa, której bohaterem jest Tomasz Apostoł, niesłusznie obdarzony przydomkiem Niewierny. Nie było go w Wieczerniku, kiedy inni uczniowie oglądali Zmartwychwstałego Pana (J 20,24-29): *„A Tomasz, jeden ze dwunastu, nie był z nimi, gdy był przyszedł Jezus. I rzekli mu drudzy uczniowie: Widzieliśmy Pana. Ale im on rzekł: Jeśli nie ujrzę w rękę jego znaków gwoździ, a nie włożę palca mego w znaki gwoździ, a nie włożę ręki mojej w bok jego, nie uwierzę. A po ośmiu dniach byli uczniowie jego w domu, i Tomasz z nimi. I przyszedł Jezus, gdy były drzwi zamknięte, a stanął w pośrodku nich, i rzekł: Pokój wam! Potem rzekł Tomaszowi: Włóż sam palec twój, a oglądaj ręce moje i ściągnij rękę twoje, i włóż ją w bok mój, a nie bądź niewiernym, ale wiernym. Tedy odpowiedział Tomasz i rzekł mu: Panie mój, i Boże mój! Rzekł mu Jezus: Żeś mię ujrział, Tomaszu, uwierzyłeś; błogosławieni którzy nie widzieli, a uwierzyli”*

Tak więc można by św. Tomasza uznać za patrona tych, którzy dochodzą do wiary nie przez słyszenie, ale przez patrzenie. Zatem doświadczenie Apostoła pozwala sformułować nową dewizę dowartościowującą widzenie: wiara z patrzenia jest.

W literaturze spotykamy zdecydowanie więcej publikacji podejmujących zagadnienie ukazujących roli słowa, niż refleksji odnośnie roli obrazu jako źródła wiary.

W niniejszym szkicu pragniemy podjąć próbę ukazania na wybranym okresie dziejów, a konkretnie od średniowiecza po czasy szczytowego rozwoju scholastyki czyli XIII w., jak formułowała się doktryna chrześcijańska na temat obrazów. Był to długotrwały proces, który kształtował się w klimacie

dysput i sporów między przeciwnikami i zwolennikami wykorzystywania obrazów w publicznym przepowiadaniu dobrej nowiny przez Kościół.

Obraz w okresie wczesnochrześcijańskim

W początkowym okresie chrześcijaństwo przystosowało się (asymilowało się) w krajach o zakorzenionej tradycji kultury antycznej. Pewne elementy kultury antycznej podlegały transformacji w duchu nowej religii także na polu sztuki.

Sztuka wczesnochrześcijańska rozwijała się pomiędzy teologią a pobożnością ludową, czerpała inspirację z tradycji starożytnej i dlatego spontanicznie niosła ze sobą niebezpieczeństwo przenikania do ikonografii chrześcijańskiej niekontrolowanych form obrazowania.

Zrozumiałe wydają się zatem obawy teologów początkowego okresu, iż przez przesadny kult obrazów może dojść do nieortodoksyjnych praktyk. We wspólnocie Kościoła na wschodzie, mnisi sprzyjając ludowym upodobaniom przesadnie rozbudowali formy czci okazywanej ikonom. Wzbudziło to sprzeciw wyższego kleru metropolitalnego i dworu cesarza Leona III, który w 726 r. usunął z głównego portalu swojego pałacu ikonę Chrystusa i zawiesił na jej miejsce krzyż. Ten ruch nazywamy w historii, historii sztuki sporami ikonoklastycznymi.

W VIII w. niemal w Bizancjum zaczęto niszczyć wszelkie wizerunki z wyjątkiem krzyża. Powołując się na starotestamentalny zakaz sporządzania wizerunków, ikonoklaści traktowali oddawanie czci ikonom jako odstępstwo od wiary, nazywając je bałwochwalstwem (idololatria). Ponadto obawiali się rozszerzania herezji dotyczącej błędnej interpretacji natury Pana Jezusa.

Kościół zachodni uniknął wstrząsu, jakim na Wschodzie były spory ikonoklastyczne, ale i tu nie zabrakło dyskusji na temat, po co Kościołowi potrzebne są obrazy.

Podczas dysput postawiono tezę, iż obraz w żadnej mierze nie uczestniczy w nadprzyrodzonej rzeczywistości Boga i dlatego nie może służyć pomocą w zbawieniu człowieka. Tylko w Eucharystii dokonuje się prawdziwa transsubstancjacja. Dlatego obrazy jako niepotrzebne, a nawet szkodliwe, należy je usunąć. Obawiali się także ataków ze strony islamu. Władysław Tatarkiewicz zauważ, iż ikonoklaści mieli cele godne uznania: dążyli, z jednej strony, do oczyszczenia kultu, unikania bałwochwalstwa i profanacji religii, nadawali swoim poglądom postać umiarkowaną, albo bardziej radykalną. W umiarkowanej postawili przeciw malowaniu Boga, w radykalnej, także świętych. W umiarkowanej przeciw czczeniu obrazów, w radykalnej – także przeciw ich malowaniu. W umiarkowanej zwalczali kult obrazów, w radykalnej domagali się ich niszczenia. W umiarkowanej występowali przeciw oddawaniu obrazom czci boskiej (latreia), w radykalnej – przeciw wszelkiej czci (proskynezis).

Rozwój ikonografii w VIII w.

Obrońcy obrazów – ikonodule zmuszeni zostali do ucieczki przed karzącą ręką cesarza. Jedni schronili się na prowincji, w odległych klasztorach, inni udali się do południowej Italii, która okazała się azylem dla wypędzonych artystów. Tak dokonał się wymuszony prześladowaniem eksport sztuki religijnej z Bizancjum. Ikonofile argumentowali, iż nie malują Bóstwa Chrystusa, lecz Jego Człowie-

czeństwo, które stało się możliwe do poznania zarówno przez słyszane słowo, jak i przez oglądane obrazy. Bóg objawia się w rzeczach widzialnych, a to wcale nie oznacza panteistycznego rozumienia materii, która sama w sobie nie jest przedmiotem czci.

Podstawy teologii ikony ułożył Jan Damasceński (ok. 675 - ok. 749) w trzech mowach *Contra imaginum calumniatores orationes tres*. Wykazał w nich, że chrześcijan już nie obowiązuje starotestamentalny zakaz, ponieważ przyjmując Ewangelię Chrystusa, otrzymali pouczenie o duchowym charakterze wyznawanej religii. A stosunek do przedstawień plastycznych jest odmienny od materializmu pogańskiego, traktującego posągi jako idole. Jezus Chrystus stał się najdoskonalszym obrazem Boga – teofaniczną ikoną – Kto mnie widzi, widzi i Ojca (J 12,45 nn.). Wcielenie Syna Bożego stało się Jego objawieniem w widzialnej postaci. Dlatego zaistniała możliwość przedstawiania Go w ikonach i w obrazach. Jej negacja prowadzi do zanegowania Wcielenia. Na ten argument powołał się później siódmy sobór ekumeniczny w Nikei (787 r.), który określił relację tę słowami: Jego ludzka natura sama jest obrazem Boskości.

Apologia ikonodulów – obrońców obrazów, sięgnęła po argumenty z estetyki neoplatonickiej opracowane przez Dionizego Areopagite. Wprawdzie ikony są nośnikami świętości, a okazywana im cześć nie odnosi się do materii obrazu, lecz do prototypu – per visibilia ad invisibilia (przez widzialne do niewidzialnego). Jan Damasceński wprowadził potrójne rozróżnienie form kultu: adoracja – najwyższa cześć okazywana Bogu i Chrystusowi, – cześć okazywana Maryi oraz – cześć okazywana świętym. Oddawanie czci obrazom przedstawiającym Jezusa, Maryję, aniołów i świętych, uczestniczących w chwale Boga, określono mianem uszanowanie.

Jan Damasceński podjął także zagadnienie stosunku obrazu do Pisma Świętego. „Obrazy, podobnie jak tekst biblijny, utrwalają w pamięci opisane wydarzenia, nauczają i pomagają w naśladowaniu wzorów świętości.

Według niego słowo i obraz funkcjonują równolegle w przekazie treści religijnych, słowo służy ich rozpowszechnianiu, obraz – ich utrwalaniu. Z tą jednak różnicą, że słowa ulatują, a obrazy trwają. Pełna ewangelizacja domaga się obrazów uzupełniających słowny przekaz Biblii .

Ikona - oknem – za którym widać inny świat.

Ikona nie służy do oglądania, ikonę należy kontemplować. Ikona jest nośnikiem, przekazuje informacje o boskiej naturze, o historii zbawienia. Ikona prowadzi ku Bogu, kieruje ku Niemu myśli patrzącego. Ikona ma przenosić myśl człowieka w sferę niebiańską, w sferę boską. Sztuka bizantyńska nabiera charakteru mistyczo – symbolicznego. Estetyka bizantyńska to estetyka spirytualistyczna i transcendentna. Od czasów Bizancjum poznanie Boga realizuje się w 3 wymiarach: wymiarze mistycznym, wymiarze liturgicznym, wymiarze artystycznym. Twórczość artystyczna bliska jest w tym sensie kontemplacji.

Ikona – okno ku wieczności wskazuje na świat nadprzyrodzony jako cel. Jak pisze Jan z Damaszku: „*oddajemy hołd Bogu, gdy czcimy księgi, dzięki którym słyszymy jego słowa. Podobnie dzięki*

malowanym podobiznom oglądamy odbicie jego kształtu cielesnego, jego cudów i ludzkich działań. Uświęcamy się, przeżywamy pełnię wiary, radujemy się, doznajemy błogości, wielbimy, czcimy, oddajemy hołd jego kształtowi cielesnemu. I oglądając jego kształt cielesny docieramy myślą, jak to tylko możliwe, również do chwały jego boskości. Ponieważ mamy podwójną naturę, będąc złożeni z duszy i ciała, nie możemy dotrzeć do rzeczy duchowych w oderwaniu od cielesnych. W ten sposób przez kontemplację cielesną dochodzimy do kontemplacji duchowej”.

Także niedostatki ludzkiej natury sprawiają, że odwołujemy się do ikon. Słaba umiejętność myślenia obrazowego powoduje, że „o niewidzialnym staramy się myśleć tak, jak o widzialnym, bowiem w stworzonych wyobrażeniach ukazują się nam zamglone boskie objawienia” dowodzi dalej Jan z Damszku. Ikona czyni obecnymi niewidzialne tajemnice.

Edukacyjna funkcja obrazu

Ikona ma jeszcze jedną ważną funkcję – edukacyjną, gdyż „to, co dla umiejących czytać zawarte jest w piśmie, ludziom nie uczonym, dla których źródłem poznania są oczy, ukazuje obraz – bo w nim właśnie nieoświeceni znajdują wzór do naśladowania, a nie znający liter mogą czytać. Dlatego też, szczególnie dla ludzi prostych, obraz jest tym samym co pismo”. Nie inaczej widział rolę wyobrażeń malowanych czy rzeźbionych Kościół Zachodni. *Biblia Pauperum* była jednym z filarów sztuki średniowiecznej.

To właśnie w Bizancjum została wypracowana gama tematów ikonograficznych. Według przedstawionej przez Sobór Nicejski II listy tematów, które mogą być wyobrażane na ikonach nie wolno przedstawiać Boga Ojca, Ducha Świętego i Trójcy Świętej (poza pewnym wyjątkiem, o czym niżej). Na ikonach może my oglądać jedynie to, co wcielone. Oglądaliśmy Jezusa Chrystusa i jego Matkę, Apostołów a także w kilku wypadkach Duch Świętego w pod postacią gołębic lub języków ognia. Od razu musimy tu uświadomić sobie, że zakaz ten nie był przecież konsekwentnie przestrzegany. Trudno o wyraźniejszy przykład, niż „Trójcę Świętą” Andrzeja Rublowa. Choć przedstawia ona Trójcę Świętą uciekającą się do sceny starotestamentowej jest uważana za najdoskonalszą ikonę.

Na Zachodzie obrazy miały jedynie być „ozdobą kościołów”, „przypominać przeszłe zdarzenia”. Teologia katolicka podkreślała różnice pomiędzy materialnym obrazem a tym, co przedstawia. Kościół Zachodni dał artystom swobodę w doborze formy, w zmianie formy, częściowo kontrolując jedynie treść przedstawień. Taką postawę przyjęto na soborze frankfurckim gdyż „to nie przez malowidło zbawił nas Chrystus”.

Obraz w nauczaniu wczesnochrześcijańskich teologów.

Teodor Studyta (759-826), mnich z klasztoru Studion tłumaczył, że ikona Chrystusa nie tylko oddaje Jego podobieństwo, lecz jest z nim identyczna. Wprawdzie nie na zasadzie identyczności materii (są w niej drewno i farby) ani nawet istoty, lecz ze względu na osobę. Posłużył się neoplatońską teorią o emanacji bytów w wersji ułożonej przez Pseudo Dionizego Areopagite (byty niższe są emanacjami –

obrazami – bytów wyższych). Ikona Chrystusa jest również Jego emanacją. Malarz ikon tworzy nie własne wyobrażenie Boga, lecz samego Boga – pierwowzór, który przez emanację wnika w materię, dlatego obraz jest podobny do pierwowzoru. Jest z nim tak ściśle związany, jak cień z rzeczą. Oba mają wspólną formę i ta wystarcza, aby pierwowzór przeniósł na obraz swoją moc. Stąd wywodzi się przekonanie o cudownym oddziaływaniu obrazów. Obraz jest tak samo ważny jak słowo.

W sporze o dopuszczenie obrazów do kultu ostatecznie zwycięstwo odnieśli ikonofile. Patriarcha Focjusz w 880 r. nakazał umieszczenie ikon w bazylikach. Nastąpił złoty okres sztuki bizantyńskiej. Wykazuje ona przez wieki tradycyjny, zachowawczy charakter. Inaczej kształtowała się teoria obrazu na Zachodzie. W pierwotnej liturgii w Rzymie ustawiano na ołtarzu jedynie krzyż. Obrazy nie były dopuszczane do wnętrza, w których sprawowano misterium Eucharystii. Wyżej niż obraz ceniono rangę słowa mówionego i pisanego. Poza Rzymem ludy pogańskie cechowała naturalna predylekcja do sztuk zdobniczych. Takie nastawienie wykorzystał Kościół w ich ewangelizacji, tolerując używanie obrazów. Rodzące się wątpliwości zwolenników ikonoklazmu, do których między innymi należał biskup Marsylii Serenus, rozstrzygnął na korzyść ikonofilii papież Grzegorz Wielki (590-604), dając misjonarzom wskazanie, iż właśnie malarstwo może być dla pogan nie znających pisma tym, czym dla czytających są litery. Stopniowo zaczęło się umacniać przekonanie o pożytecznym oddziaływaniu przedstawień ikonograficznych.

Ciekawą informację odnośnie używania obrazów, rozumianych jako reprezentacji osób świętych, pozostawił Beda Venerabilis (672-735). W *Historii rodów angielskich* wspomina, iż misjonarze, wysłani z Rzymu przez papieża Grzegorza Wielkiego do Anglii, przywieźli ze sobą obraz Zbawiciela. Św. Augustyn Kantuański, misjonarz Wysp Brytyjskich, idąc do króla Kentu, niósł przed sobą prawdopodobnie ten sam obraz Chrystusa. W napisanych pod koniec VII w. żywotach opatów Beda opisał klasztor w Yarrow, który opat Biscop ozdobił obrazami przywiezionymi z Rzymu (prawdopodobnie były to mozaiki). Przedstawiały one sceny ze Starego i Nowego Testamentu przyporządkowane do siebie według typologii biblijnej (*Concordantia Veteris et Novi Testamenti*). Na przykład scenie przedstawiającej Izaaka niosącego drewno na ofiarę, przyporządkowane było przedstawienie Chrystusa dźwigającego krzyż; wąż miedziany, wykonany z polecenia Mojżesza podczas wędrówki przez pustynię, był odpowiednikiem Krzyża Jezusa Chrystusa. Kronikarz skomentował to, iż obrazy zawieszono nie tyle dla dekoracji wnętrza, lecz aby wchodzący mogli z nich się czegoś nauczyć.

Podobne świadectwa zostawił Paweł Diakon (ok. 720-799), kronikarz longobardzki i biograf Karola Wielkiego. W swoim głównym dziele *Historia Longobardorum* wspomina pewnego księcia, który po przybyciu do Spoleto nawrócił się, oglądając mozaiki w bazylice S. Sabino.

W obronie obrazów wystąpili papież Grzegorz II (715-731) i jego następca Grzegorz III (731-741). Pierwszy, w liście do cesarza Leona Izauryjczyka pisał, że mężczyźni i kobiety, trzymając na ręku swe małe świeżo ochrzczone dzieci, otoczeni przez młodzież, uczą ich i zwracają ku Bogu ich umysły i serca, pokazując im palcem obraz, co także wskazuje na znaczenie obrazu w procesie inicjacji

w arkana wiary. Znaczącą, choć niejednoznaczną rolę w rozstrzygnięciu sporu odegrał Karol Wielki (742-814).

Na zwołanym przez Karola Wielkiego synodzie we Frankfurcie (794 r.), osądzono fałszywie pojmowany kult obrazów. Ostatecznie kompromisowe stanowisko króla zawarte było w zredagowanej przez Teodulfa formule: Nie mamy nic przeciwko temu, by obrazy służyły jako ozdoba w kościołach oraz jako pamiątka wydarzeń, ale żądamy... aby wytrzebiono pogański zwyczaj oddawania im czci.

Podobną myśl zawarł papież Hadrian I w liście skierowanym w 785 r. do cesarza Konstantyna VI i jego matki Ireny, wskazując na trzy funkcje przypisywane obrazom: ozdoby domu Bożego, pouczania przez pokazywanie przykładów i utrwalania w pamięci ludzkiej wydarzeń historycznych.

Na temat bogatego wyposażenia kościołów czytamy w Księgach Karolińskich (IV,3.): W powierzonym nam przez Boga królestwie jest wiele bazylik, które także przez Niego zostały nam poddane pod opiekę. Są one przebogato zdobione złotem, srebrem, kosztownymi kamieniami i klejnotami w przemyślany i wyrafinowany sposób. I jeśli nawet nie zapalamy przed obrazami żadnych lampek, ani nie palimy kadzideł, to i tak zdobimy Bogu poświęcone miejsca tymi najkosztowniejszymi wspaniałościami.

Ponieważ nastawienie dworu było aikoniczne, dlatego w sztuce karolińskiej pierwszego okresu unikano przedstawień figuralnych. Przeważało przekonanie o wyjątkowej wartości kosztownych kamieni, emalii i kruszców. Bogu należną cześć najlepiej wyraża piękno i bogactwo artystycznie wykonanych utensyliów liturgicznych. Przyjęte założenie, iż namalowanie obrazu świętej osoby, połączone z równoczesnym obwieszeniem dzieła kosztownościami, przyniesie mu więcej czci, prowadziło do absurdalnych wniosków. Patrząc na obraz, bardziej podziwia się jakość wykonania i bogactwo ozdób, niż oddaje cześć świętemu.

W tradycji myśli patrystycznej ikona zajmowała naczelne miejsce w procesie spirytualizacji sztuki. Ojcowie greccy dalecy byli od traktowania ikony jako jedynie materialnego dzieła sztuki malarzkiej.

Materia jest tylko cieniem, odbiciem, prawdziwego bytu. W takim ujęciu ikona jest bytem intencjonalnym, stanowiąc szczebel w hierarchii bytów. Przenosi patrzącego w sferę duchową i nadprzyrodzoną. Przypisano zatem ikonie rolę medium o właściwościach transcendentnych. Jest ona jedynie odbiciem, podobizną osoby świętej lub rzeczywistości nadprzyrodzonej (chodzi o prawdy wiary), którą oznacza i symbolizuje. W takiej koncepcji nadaje się sztuce, niezależnie od dyspozycji odbiorcy, absolutny charakter transcendentnego związku z pierwowzorem.

Wychowany w duchu mistyki wschodniej widz, przez medium ikony wkracza niejako w niewidzialny świat duchowy. Prawdziwy wizerunek Chrystusa jest natury duchowej. Nie jest możliwe powiązanie bezcielesnego Boga z jakimkolwiek dziełem artysty. Nie w rzeczach widzialnych, nie w ręką ludzką wykonanych przedmiotach, lecz w sercu należy szukać Boga; i nie cielesnymi oczyma, ale jedynie okiem umysłu oglądać się Go winno.

Karol Wielki zajął kompromisowe stanowisko. Nie popierając adoracji obrazów, nie nakazał ich niszczenia i wyrzucania z kościołów. Obrazy są do oglądania, a nie do adoracji. Nie należy ich czcić dla nich samych, ale należy je dopuścić do dekoracji wnętrz ze względu na opowiadane przez nie „historie”, ponieważ utrwalają pamięć o faktach i przypominają pierwowzór, tzn. tego, kogo przedstawiają.

Teodulf przyznał obrazom użyteczną rolę, ponieważ radują jedynie oczy, poprzez które, niby poprzez jakichś wysłanników, pamięć minionych wydarzeń przekazują umysłom. W przekonaniu autorów *Libri Carolini* rzeczywistość duchową dzieli od rzeczywistości materialnej nieprzekraczalną przepaść. Obrazy, inaczej niż *res sacrae* – Eucharystia, Krzyż Chrystusa, relikwie świętych, naczynia święte i tabernakulum (arka) – nie mają żadnej mocy przenoszącej w świat łaski Bożej.

Synod frankfurcki (794) i podobnie synod rzymski (863) podniosły rangę obrazów, dodając, iż kolory, podobnie jak słowa i wyrazy, są w stanie przenieść człowieka w świat nadprzyrodzony. Stąd obrazy, analogicznie do słów nauczania, pomocne są w zbawieniu wiernych. Została przypomniana dobrze znana teoria, głoszona już przez ojców kapadockich, o dydaktyczno-informacyjnej przydatności sztuki³³. Będzie ona popularna przez całe średniowiecze i przetrwa do naszych czasów. Za wschodnią estetyką poszła wykładnia genialnego myśliciela okresu karolińskiego, Jana Szkota Eriugeny (IX w.), który również ciało włączył w neoplatońską hierarchię bytów, umieszczając je na osi „obraz – podobieństwo” jako obraz boskiego obrazu, czyli duszy.

W odniesieniu do kwestii obrazów opat z Reichenau, Walafrid Strabo (808-849), zauważył, iż siła ich oddziaływania może w pewnych przypadkach być większa niż słowa mówionego lub pisanego, obraz może głębiej wzruszać. Niejednokrotnie ludzie nieuczeni, których słowa zaledwie mogły skłonić do nawrócenia, są do głębi przejęci na widok wizerunku Ukrzyżowanego Pana tak, że łzami dają świadectwo swego poruszenia. Piękna nie należy lekceważyć: W wieloraki sposób jest widoczne, ile to korzyści płynie z malarstwa... Różne obrazy i malowidła nie powinny być czczone w przesadny sposób, jak to się niektórym głupcom wydaje. Ale też piękno nie powinno być deptane z lekceważeniem, jak sądzą niektóre puste głowy. Nowością w komentarzu Walafrida jest zwrócenie uwagi na zdolność obrazów do budzenia wzruszeń. Obrazy należy zbierać, czyli kolekcjonować i kochać.

O ile traktat Teodulfa zbudowany był na przesłankach racjonalnych, o tyle Walafrid dowartościowuje ludzkie emocje. Takim potraktowaniem obrazu wyprzedził św. Bonawenturę (1221-1274), którego zwykło się uważać za teoretyka emocjonalnego odbioru i oddziaływania sztuki.

Piękno jest w obrazie, czy w tym co on przedstawia?

Kolejnym autorytetem, którego nauka wniosła nowe elementy w zakresie teorii obrazu, był franciszkanin, Bonawentura z Bagnoregio (1221-1274). Reprezentował on scholastyków, którzy swój system filozoficzny oparli na pismach Platona i św. Augustyna. W *Liber sententiarum* zrekapitulował będące w obiegu poglądy teologów w sprawie obrazów. Dają się one sprowadzić do trzech reguł. Pierwszą z nich jest utrwalona w Kościele praktyka posługiwania się obrazami jako pismem dla niepiśmien-

nych, po wtóre, obrazy służą pobudzeniu pobożności leniwych i wreszcie po trzecie, obrazy są pomocne w utrwalaniu w pamięci historii chrześcijańskiej. W odniesieniu do dwóch ostatnich zastosowań, Bonawentura głosił, iż obrazy przewyższają pismo i mają większą siłę perswazji niż słowo. Obraz jako głoszenie przewyższa kazanie. Estetyka Bonawentury jest nastawiona mistycznie. Piękno, polegające na harmonii, bardziej zachwyca wzrok duchowy niż cielesny i pobudza duszę do miłości.

W *Itinerarium mentis ad Deum* zawarł przekonanie o powszechności piękna w świecie i o przenikaniu świata zmysłowego do duszy człowieka. Rozróżnił wartości estetyczne od hedonicznych i witalnych. Im piękno większe, tym większa radość z jego przeżywania. Przez stopniowanie dochodzi się w przeżyciu mistycznym do najwyższych radości w kontemplacji Boga, jako Najwyższego Piękna. Piękno jest zarówno w obrazie, jak i w tym, co obraz przedstawia: O obrazie mówi się, że jest piękny, gdy jest dobrze namalowany, ale także wtedy, gdy dobrze odtwarza swój przedmiot. Pomiedzy przedmiotem przedstawienia a oglądającym zachodzi sprzężenie: ...kto widzi obraz Piotra, widzi też i Piotra... dusza upodabnia się do przedmiotów, do których się zwraca, czy to poznając je, czy też pożądamy.

Poglądy Bonawentury wywarły wpływ na ukształtowanie stosunku do obrazów o tematyce religijnej. W jego sposobie interpretacji przeważa myślenie alegoryczne, czego najlepszym przykładem jest traktat *De imagine Dei*, w którym Stwórca przyrównany został do rzeźbiarza i malarza, stworzenie traktowane jest raz jako rzeźba, a innym razem jako obraz.

Malowanie obrazu porównał do nadawania materii nowych wartości: Obraz materialny przyodziewa się przez malowanie i im lepiej będą dobrane kolory, tym większą ma wartość. W duchowości franciszkańskiej obraz zaczął odgrywać znaczącą rolę jako medium pomocne w osiągnięciu przeżycia mistycznego. Kontemplacja obrazu miała zbliżyć do przeżycia mistycznego kontaktu z tajemnicą wiary. W przeżyciu takim obraz uzyskuje analogiczną rangę co ikona w Kościele wschodnim, wprowadza patrzącego w głąb tajemnicy. Na gruncie scholastyki i mistyki franciszkańskiej rozwinęło się indywidualne oddziaływanie obrazów na pobożność prywatną. Sztuka franciszkańska jest emocjonalna i odwołuje się nie do intelektu odbiorcy, lecz do jego wrażliwości uczuciowej, wciągając go do medytacji.

Współcześnie z Bonawenturą żył dominikanin, Tomasz z Akwinu (1225-1274), którego scholastyka oparta była na filozofii Arystotelesa. Pomimo różnych założeń, jego stanowisko odnośnie obrazów jest podobne do poglądów Bonawentury. W nauce Akwinaty problematyka ikoniczna pojawiła się początkowo w komentarzu *Scripta super sententias Petri Lombardi* (1254-1256), w którym twierdził, podobnie jak Bonawentura, iż obrazy są dopuszczalne w kościele: ze względu na niewiedzę prostych ludzi, ponieważ wyrażają uczucia artysty i poruszają odbiorcę, ze względu na ograniczoną pamięć umysłu ludzkiego.

W *Summie teologicznej* Tomasz pogłębił własną teorię. Obrazy mogą być dopuszczane do kultu, jeśli spełniają następujące warunki: pobudzają do pobożności, przypominają przykłady świętych; pouczają maluczkich. Podkreślił, iż kult obrazów sięga korzeni chrześcijaństwa, czego świadectwem miałyby być wizerunek Maryi, namalowany przez św. Łukasza. Cześć okazywana figurze lub obrazowi

przenosi się na tego, kogo one przedstawiają. Ze względu na rangę przedstawionych w nich osób, różny jest ich charakter oraz ulega gradacji intensywność kultu.

Podobnie jak Dionizy Areopagita, wprowadził stopniowanie czci okazywanej ze względu na pierwowzór. Jedynie obrazom Chrystusa i Krzyżowi Świętemu należy się cześć najwyższa, wizerunkom maryjnym przynależy mniejszy honor, natomiast obrazom świętych przysługuje zwykła cześć. Nie uważał, by cześć należała się obrazom ze względu na nie same, lecz że zasługują na nią ze względu na osobę, którą przedstawiają.

Tomasz zachęca do korzystania z obrazów, ale potępia ich bałwochwalcze nadużycia, podobnie jak używanie talizmanów i amuletów. Uwagi odnoszące się do posługiwania się obrazami występują w pismach Tomasza obok rozważań teoretycznych o pięknie, o jego obiektywnym i subiektywnym aspekcie, o sposobach jego oddziaływania ze względu na wrażliwość i upodobania człowieka.

Ważna jest wypowiedź Tomasza odnośnie relacji pomiędzy wartością samego dzieła a jego twórcą. Często wymaga się, aby twórca, podejmując tematykę religijną, sam był praktykującym wyznawcą. Stanowisko Tomasza jest obiektywne: o wartości dzieła decyduje jego jakość, a nie styl życia lub intencja artysty: Sztuka nie wymaga, by artysta dobrze postępował, lecz by tworzył dobre dzieło. Pobożny artysta może tworzyć dzieła bez wartości lub tzw. kicz religijny.

Obraz modlitewnikiem

Zauważalny wzrost zainteresowaniem sztuką sakralną, spotykany w galeriach muzealnych, pojawiających się na rynku książkowym licznych publikacjach dotyczących sztuki religijnej, odsłania nie tylko zaciekawienie tym jakże bogatym sektorem działalności artystycznej lecz zapotrzebowaniem na pogłębioną refleksję nad różnymi odniesieniami duchowymi i religijnymi. Wydaje się uzasadnione postawienie tezy, iż ta uwaga na za zasadniczy cel na nowo odkrycie „pośredniczącej” funkcji sztuki w relacjach między człowiekiem a Bogiem. Z uwagi na złożony temat i szeroki zakres badawczy inicjuje interdyscyplinarność w podejmowanych refleksjach oraz 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 modlitwa.

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, a także do rozmaitych nurtów – bardziej lub mniej religijnych – istniejących w sztuce. Takie badania są zresztą dzisiaj owocnie podejmowane .

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 modlitewnych.

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 wprawno 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.

Sztuka nie wyczerpuje swej służebnej roli w stosunku do modlitwy. 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 sakralnym.

Ważne jest aby obraz prowadził do wewnętrznego skupienia, medytacji, rachunku sumienia – właściwa kompozycja, odpowiednia gama barw, artystyczny a zarazem stonowane ukazanie ekspresji, które również będą angażowały naszą sferę emocjonalną,

Obrazy mają nam pomóc odczuć obecność Jezusa, Maryi, świętych, inspirować do przemiany i lepszego życia

- potrzeba jest osiągnięcia harmonii pomiędzy czynnikami pobudzającymi działanie wyobraźni a otoczeniem.