

## Dobrosław Bagiński: Sztuka jako przestrzeń obecności Boga

Karl Rahner uważa, że schemat SACRUM – PROFANUM [...] opiera się na przekonaniu, że pewną sferę świata można wyraźnie zarezerwować dla tego, co święte, że ludzi i rzeczy można w tej sferze odizolować od reszty świata i przede wszystkim podporządkować sprawom kultu, tak że tylko w tej sferze byłby możliwy bezpośredni kontakt z Bogiem. Chrześcijaństwo rozumie świat jako profanum. [...] Także centrum życia chrześcijańskiego, czyli \*Eucharystia, w której uobecnia się „świeckie” życie i śmierć Jezusa\* [...] nie jest działaniem sakralnym, w którym coś, czy ktoś miałby być oderwany od świata. Ta para pojęć [sacrum i profanum] nie nadaje się więc do wyrażania sposobu, w jaki chrześcijaństwo widzi świat i interpretuje samo siebie (K.Rahner, H.Vorgrimble – Mały Słownik Teologiczny – IW Pax 1987).

Karl Rahner uważa, że schemat SACRUM – PROFANUM [...] *opiera się na przekonaniu, że pewną sferę świata można wyraźnie zarezerwować dla tego, co święte, że ludzi i rzeczy można w tej sferze odizolować od reszty świata i przede wszystkim podporządkować sprawom kultu, tak że tylko w tej sferze byłby możliwy bezpośredni kontakt z Bogiem. Chrześcijaństwo rozumie świat jako profanum. [...] Także centrum życia chrześcijańskiego, czyli **Eucharystia, w której uobecnia się „świeckie” życie i śmierć Jezusa** [...] nie jest działaniem sakralnym, w którym coś, czy ktoś miałby być oderwany od świata. Ta para pojęć*

[sacrum i profanum] *nie nadaje się więc do wyrażania sposobu, w jaki chrześcijaństwo widzi świat i interpretuje samo siebie* (K.Rahner, H.Vorgrimble – *Mały Słownik Teologiczny* – IW Pax 1987).

Stanowisko Rahnera w radykalny sposób próbuje chronić naszą wiarę przed tym, co pogańskie. Chrześcijańskie *sacrum* nie jest mieszkaniem Boga, ale miejscem z którego się do Niego zwracamy. To nie Boga, ale nasza obecność, nasza modlitwa, nasza adoracja naznacza i nasycza niektóre miejsca, czyni je sakralnymi. „Sakralny” to znaczy poświęcony Bogu. Ale jaki On jest i gdzie On jest? Czy chrześcijanin może stawiać takie pytania?

Żywa wiara w Boga nie jest poglądem filozoficznym, ale zawierzeniem, że istnieje wyższy porządek, w którym jest miejsce dla każdego z nas. To z kolei rodzi naturalny u każdego proces wyobrazeniowy. Człowiek wierzący próbuje stworzyć sobie jakiś obraz Boga i jakiś obraz tego idealnego porządku, do którego tęskni. Wyobraźnia ma jednak charakter ograniczony ludzkim doświadczeniem bytu, czasoprzestrzeni oraz bardzo wybiórczym zakresem wrażliwości zmysłowej, a mimo to, wiara odwołuje się do wyobrażeń. Wierzymy w pewien projekt, który oferuje nam Bóg i ten trudny do pojęcia projekt w każdym czasie szuka jakiejś obrazowej analogii lub metafory. W ten sposób zapisali swe rozumienie wiary nasi poprzednicy. Podobnie też nasze pokolenie próbuje jakoś wyobrazić i wyrazić Tego, w którego wierzy. Kreślimy tę wizję według aktualnego, acz ułomnego, pojmowania przestrzeni i obecności Boga w przestrzeni; dodajmy, w naszej przestrzeni, gdyż umysł ludzki innej przestrzeni nie dosięga. Doświadczenie *sacrum* jest więc doświadczeniem **TEGO co TAM w tym co TU**.

Jest to w istocie doświadczenie poprzez metaforę. Czy jest ono dziś możliwe? Spróbuję przyjrzeć się, jakie możliwości oferuje język współczesnej sztuki w poszukiwaniu metafory Bożej obecności. Nim jednak wkroczymy na terytorium nowoczesnej sztuki, trzeba nam doprecyzować pytanie z jakim się tam udamy. Musimy ustalić, czy obecność znaczy bycie w czymś, czy wobec czegoś/kogoś? Już to rozróżnienie mogłoby stać się tematem konferencji teologii fundamentalnej. Spróbuję jednak wyłożyć krótko, jak ja rozumiem obecność.

Bóg mówi do Mojżesza – *Jestem, który jestem*. Jeśli nie czytać tych słów jako tautologii, musimy przyjąć dwa różne znaczenia słowa *jestem*. Najpierw ma ono status metafizyczny (ew. ontologiczny) tzn. wyrażający zasadę istnienia, zaś w następnym użyciu, czyli niejako w dopełnieniu, wyraża *obecność*. Słowo *obecność* oznacza bycie w relacji do czegoś lub kogoś, do miejsca lub osoby; lub łącznie do miejsca i osoby. Zatem słowa – *Jestem, który jestem* – rozumiem jako: jestem czyli istnieję i jestem z tobą we wzajemnej obecności, jestem dla ciebie obecny. To jest moje imię – JAHWE. Obecność Boga **dla nas** jest, jak myślę, podstawą wiary religijnej czyli zawierzenia się Bogu, a to zasadniczo przekracza to, co nazywamy światopoglądem. Dla postawy religijnej słowo *wierzyć* w istocie oznacza: zawierzyć, powierzyć, uwierzyć – nie w coś – lecz komuś. Jest tu wyraźny akcent decyzji, wyboru, jakiegoś aktu z naszej strony skierowanego ku drugiej osobie, ku Bogu. Pomyślność tego aktu opiera się na pewności, że Bóg jest obecny, dla mnie obecny. Obecność Boga w Starym Testamencie ujawniała się przede wszystkim poprzez głos, który słyszeli: Adam, Noe, Abraham, Jakub, Mojżesz oraz wielu z pośród proroków. Było też

wiele znaków wizualnych, które świadczą o obecności i działaniu Jahwe. Niektóre z nich przetrwały w formie symbolu po dzień dzisiejszy i obecne są w katalogu chrześcijańskim, np. tęcza czy drabina.

Fundamentem chrześcijaństwa jest akt wcielenia Jezusa Chrystusa, a więc obecność Boga – realna, widzialna i namacalna. Jest to zarazem obecność trwająca w konkretnym czasie i miejscu. Właśnie wtedy i tam Jezus mówi do apostołów: „[...] *idę przygotować wam miejsce. A gdy odejdę i przygotuję wam miejsce, przyjdę powtórnie i zabiorę was do siebie, abyście i wy byli **tam** gdzie **Ja jestem**” (J 14, 3). Słowa te stanowią istotę naszej wiary. Wierzymy, że pójdziemy **tam**; tam skąd przyszedł, tam dokąd odszedł i w końcu przyjdzie po nas Chrystus. Aby móc wierzyć w te słowa i tęsknić do ich spełnienia, próbujemy zbudować sobie jakiś obraz naszej obecności **tam**. Będzie to obraz czegoś znacznie lepszego niż to, czego zażywamy na ziemi. Jednak życie ziemskie pozostanie realnym odniesieniem. Pewnie dlatego tym, którzy kochają swoją pracę, niebo kojarzy się z pełnią możliwości tworzenia, zaś tym, którzy pracy nie lubią, niebo jawi się jako kraina wiecznego leniuchowania. *Nota bene*, słodkie niebiańskie lenistwo dorobiło się w kościele katolickim okazałej ikonografii, która dalej rozwijana jest przez braci nieco odłączonych jako skuteczne narzędzie prozelickie.*

*Niebo* – to po prostu słowo, dźwięk. Emocje i motywacje – powiedziałby psycholog – pojawiają się dopiero w odniesieniu do treści tego słowa, a treścią jest **wyobrażenie**. Nie przypomnienie, ale wyobrażenie czegoś, czego nasze oczy nie widziały. Podstawą czy też materiałem do tworzenia takich wyobrażeń jest świat realny, nasz świat. Tu umysł ludzki objawia genialną zdolność do posłużenia się metaforami lub analogiami, a zaś poprzez nie potrafi niejako *sensualizować* abstrakcje.

Niestety, żywotność metafor nie jest wieczna. Starzeją się jak każde zjawisko kulturowe. Metafora, która kiedyś trafiała w istotę rzeczy, dziś jest dla nas tylko *obrazem dawnego obrazowania*. Odczytujemy ją jedynie w kontekście historycznym. Ale czy wyraża ona również naszą tęsknotę i naszą prawdę?

Każdy obraz coś odsłania, ale też każdy obraz coś zasłania. Dotyczy to szczególnie obrazów sakralnych, które są świadectwami pojmowania i ujmowania boskich tajemnic.

Wielcy artyści poprzednich epok próbowali te tajemnice odsłaniać wedle własnego rozumienia i przeżywania. Budowali metafory tego, co niewyraźne, obrazy odsłaniające tajemnicę. Obrazy, które z czasem stawały się konwencjonalnymi ilustracjami, służącymi katechizacji. Z odsłaniających stały się pouczającymi. Wtedy też utraciły napięcie, jakie niesie świadectwo osobowego przeżycia religijnego i stały się obrazami zasłaniającymi. Niektóre wizualizacje osiągnęły status oficjalnej narracji kościoła. Inne, tego zaszczytu nie dostąpiwszy, stały się historycznym i geograficznym tłem. Ale zarówno te pierwsze, jak i te drugie, stworzyły określone ikonosfery, które wypełniały wyobraźnię wiernych. Te wizualizacje, odczytywane w oderwaniu od historycznego i kulturowego kontekstu stają się obrazami zasłaniającymi. Są sakralne, bo poświęcone są Bogu, ale tegoż Boga zasłaniają, a może czasem zastępują. Myślę, że takiej sakralności obawia się K. Rahner – sakralności pogańskiej, sakralności idoli.

Jest więc kłopot z wizją. Fonia radzi sobie lepiej, gdyż nie domyka tak ściśle pola znaczeń. Komunikaty audialne pojawiają się i znikają; wizualne trwają, są obecne. Obecność jest ich medialną naturą. Czy zatem zdolne są uobecniać, tu i teraz, to co w sobie noszą? Jedne tak,

inne nie – zdaje się podpowiadać nam intuicja. Ale które mają tę moc i dlaczego? To już pytanie analityczne, wymagające odwołania się do wiedzy o percepcji wzrokowej.

Jeśli zgodzimy się, że obecność oznacza bycie wobec kogoś gdzieś lub w czymś, to w tym założeniu zawiera się jakaś **relacja przestrzenna jednego podmiotu do innego podmiotu**, relacja spełniająca podstawowy warunek komunikacji bezpośredniej. Tę relację widzę jako główne zagadnienie medialne sztuki kościelnej. Odnosi się ono nie tyle do kategorii *sacrum*, co do kategorii *sanctus*. Nie do poświęcenia jako dedykacji, ale uświęcenia w akcie modlitwy i zawierzenia. Tak funkcjonują obiekty wizualne o charakterze kultowym. Nie są to tylko wizerunki ale także np. relikwie, a nawet pewne pamiątki jak np. kula, która ugodziła Jana Pawła a następnie umieszczona została w koronie Matki Boskiej Fatimskiej. Obiekty te, wchodząc do przestrzeni kultu są Bogu poświęcone, ale uzyskują zarazem jeszcze wyższy status – komunikatu idącego od Boga do wiernych.

Ten wysoki status wypracowała przed wiekami – i chroni go po dziś dzień – ikona. W duchowości wschodu ikona ma charakter zstępujący. Jest komunikatem idącym od Boga, jest darem, a nawet sakramentem. By móc taką rolę spełniać, ikona musi być dogmatyczna. Tak, świętość ikony, świętość rozumiana jako *sanctus*, jest i musi być dogmatem religijnym, obowiązującym w pewnym porządku, ściśle – w porządku prawosławia. Ten właśnie dogmat świętości ikony gwarantuje jej dużą formalną stabilność czy nawet nienaruszalność. Jednak ikona przeniesiona do świątyni łacińskiej traci swą dogmatyczną podstawę. Pozostaje zwyczajnym religijnym obrazem w starym stylu, jeśli nie zostanie uświęcona w intensywnych aktach modlitewnych. Samo pokropienie tu nie wystarczy. Sakralizacja w porządku łacińskim nie

jest dogmatyczna ale ma charakter i wymiar mistyczny. Jasnogórski obraz osiągnął świętość najpierw w mistycznym spotkaniu modlitwy i łaski a potem ta świętość była potwierdzana koronacją, peregrynacją, ślubami millenijnymi, pielgrzymkami itd. Nie da się więc ikony wmontować do łacińskiej świątyni z zachowaniem przynależnej ikonie charyzmy świętości ustanowionej dogmatem. To nie jest możliwe. Obrazy kultowe w kościele katolickim mają swój własny status. Status ten jest zakorzeniony w teologii i kulturze zachodu i każdy zaimportowany obraz musi przejść, że tak powiem, katolicką procedurę uświęcania.

Religijność i kultura zachodu, szczególnie po podziale Kościoła, rozwinęła własne środki obrazowania treści wiary, a szczególnie obrazowania świętości. Wyraźnie na plan pierwszy wysunął się walor sensualności. Bezpośrednie doznawanie jakości wizualnych obrazu tworzyło pole subiektywnych emocji. Prekursorzy renesansu, od Giotta poczynając, wprowadzili w obszar sztuki religijnej potężny ładunek zmysłowości. Masaccio, Fra Angelico, Filippo Lippi, wreszcie Piero della Francesca, otworzyli przestrzeń swych obrazów dla patrzących, zapraszając do wchodzenia czy wręcz dotykania. Perspektywa zaczarowała obrazy. Północna Europa, niemiecka i niderlandzka, miała też ogromny udział w kształtowaniu sensualistycznego obrazowania. Malarze, jak Grunewald, Van Eyck, Memling, Van der Weyden, tworzyli obrazy o tak sugestywnej przestrzenności i materialności, że możemy niemal chwytać dłońmi ludzi lub przedmioty i przedstawiać, jak figury na szachownicy. Obraz renesansowy stał się oknem, przez które uzyskaliśmy wgląd w wyobrażone przez malarza przestrzenie, przestrzenie wirtualne – jak byśmy dziś powiedzieli. Warto w tym miejscu przytoczyć za Słownikiem Języka Polskiego jedno i to najbardziej podstawowe znaczenie tego słowa. Wirtualny to: «stworzony w ludzkim umyśle, ale prawdopodobnie istniejący w

rzeczywistości lub mogący zaistnieć». Takie są obrazy renesansowe, są prawdopodobne; w tym leży ich zniewalająca siła. W teorii mediów określa się tę siłę terminem – przeźroczyść medium. Przeźroczysty obraz to taki, który pozwala nam zapomnieć, że patrzymy na zamalowane płótno; tu patrzymy wprost na „realną” scenę. Patrząc na obraz mówimy np. – *to jest Maryja karmiąca Jezusa a dalej stoją osioł i wół.*

*Przeźroczysty obraz* – jest to z pewnością pionierskie odkrycie Zachodu, które zrewolucjonizowało ówczesne widzenie. Nastąpiło to w momencie, kiedy sztuka religijna stanowiła szczyt kultury obrazowania, a fascynujący wynalazek *virtual reality* oferował jej spektakularny sukces. Do dziś obraz religijny nie może wyrwać się z objęć pana Rafaela Santi, który zapewnił mu wysokie prawdopodobieństwo pełne niebiańskiej słodyczy.

Renesans dał nam nowy rodzaj obecności, opartej na zmysłowym doznaniu obiektów w przestrzeni, którą ostatecznie podzielił na realną przestrzeń widza i wirtualną przestrzeń sceny. Pomędzy znalazła się niewidzialna szyba, rozdzielająca te dwa światy. Za szybą rozgrywały się bardzo prawdopodobne sceny historyczne lub równie prawdopodobne transmisje z nieba. Barok osiągnął już absolutne szczyty dramaturgiczne owych transmisji, wprzegając je do potrydenckiej wizji obrony wiary katolickiej. Po trwającym ponad trzy wieki paśmie sukcesów w wizualizacji Boga, ludzkość dopracowała się nowego wynalazku, który pod względem wiarygodności przewyższał największych mistrzów malarstwa. Fotografia, bo o niej mowa, zmieniła zasadniczo medialny status obrazu. Obraz fotograficzny nie był tylko czyjąś wizją ale obiektywnym dokumentem jakiegoś zdarzenia. Mimo że malarstwo trwało nadal, to jednak fotografia odebrała mu coś, co w

zadaniu religijnym stanowiło jego siłę, a mianowicie – prawdopodobieństwo. Fotografia dawała więcej, dawała pewność. Ale fotografia mogła dokumentować jedynie coś, co się faktycznie wydarzyło. Nie jest więc narzędziem nadającym się do wizualizacji Pana Boga. Fotografia zabrała coś malarstwu religijnemu, nie dając w zamian nic. Wtedy zaczął się poważny kryzys sztuki sakralnej, który trwa do dziś. Wszystkie plastyczne sposoby uobecniania Boga kończyły się porażką. Dlaczego? Czy nie było naprawdę wielkich artystów? Byli, ale ich dzieła głosiły prawdę o ich twórcach, a nie o Stwórcy. Sztuka w XIX i XX wieku pozbyła się tematu Boga. Sama stała się bogiem dla siebie. Najwyższą ideą sztuki została się sama sztuka. Koniec, kropka.

Jakie zatem mamy szanse obrazowania Tego, w którego wierzymy, do którego tęsknimy? Myślę, że w ciągu dwustu z górą lat nie potrafiliśmy zrobić jakiegoś znaczącego kroku, który oderwałby nas od iluzyjnych wizualizacji. Jesteśmy związani określoną, mocno ugruntowaną i upowszechnioną wizualną kulturą sakralną, która wciąż jest głównym, i chyba jedynym, dostarczycielem wizji i wyobrażeń odnoszących się do Boga. Wizji, a nie symboli. Bóg mieszka w muzeum, chroniony historycznymi konwencjami widzenia, które dawno zniknęły ze sztuki, ale także z realnego życia. Niech zatem nikogo nie dziwi, że tak trudno Mu przebić się przez zasieki, które sami ustawiliśmy dla Jego ochrony. Czy jakiś teolog, poza von Baltazarem, w XX wieku podjął teologiczną refleksję dotyczącą wyobrażania sobie Boga? Czy zrobił to któryś z papieży? W kościelnych kazaniach słyszę prawie wyłącznie napomnienia i ostrzeżenia moralne. Zapomina się jednak, że gdy znika perspektywa eschatologiczna, znika też zasadniczy układ odniesienia dla tych – tak pożytecznych – nauk. Eschatologię rekomenduje się nam jako tajemnicę i tylko tajemnicę. Przy pomocy słowa *misterium* można doskonale przykryć własną bezradność i pojęciową pustkę.

Musimy uczynić jakiś krok w poszukiwaniu adekwatnego do czasu sposobu wizualizacji treści naszej wiary. I nie chodzi tu o sztukę, ale o zrobienie czegoś poza sztuką, więcej – wbrew sztuce współczesnej. Tu, jak mi się wydaje, zasadnicze znaczenie ma kategoria obecności. Ta obecność dokonuje się oczywiście w umysłach i sercach; ale przekazując wiarę jedni drugim, przekazujemy ją w jakimś kształcie i w jakiś sposób, dajemy ją odczuć także zmysłami. Z tych odczuć rodzą się później w umysłach wyobrażenia i oczekiwania.

To, co nazywam **uobecnieniem**, jest zasadniczą funkcją wizerunków kultowych. Ma swoją głęboką podstawę w całej teologii chrześcijaństwa, którego istotą jest wcielenie Syna – Słowa Przedwiecznego. W tym miejscu pora zadać pytanie – czy w naszej kulturze wizualnej jest to jeszcze możliwe? Owszem. Możliwe jest w rzeźbie. Kategoryczność tego stwierdzenia należy natychmiast złagodzić tym, że nie ma w tym żadnej zasługi rzeźbiarzy, a możliwość ta wynika jedynie z kodu komunikacji w przestrzeni. Możliwość uobecnienia w rzeźbie wzmacniana jest pośrednio przez teologię wiecznej obecności Chrystusa – *„Ja jestem z Wami przez wszystkie dni do skończenia świata”* (Mt 28, 20) – i bezpośrednio przez liturgię Eucharystii, która uobecnia Chrystusa na ołtarzu. Reforma liturgii dokonana przez II Sobór Watykański bardzo mocno zaakcentowała tę obecność, a także partycypację wiernych w misterium Mszy Świętej. Są to te czynniki, które niejako bez udziału artystów, stwarzają większe szanse rzeźbie niż malarstwu. Z pewnością nie jest to przewaga, która ma trwać wiecznie. Być może nowe media elektroniczne zdołają odegrać tu jakąś nową rolę. Zależać to będzie od kierunku ewolucji społecznej komunikacji.

Aby „uobecnić Boga”, dzieło sztuki musi spełniać pewne konieczne warunki, nie tylko teologiczne, ale także medialne. Te z kolei osadzone są w kodach komunikacji wizualnej, której podstawową zasadą jest relacja przestrzenna pomiędzy osobą i dziełem. Zasada ta ustalana jest arbitralnie przez dzieło.

Dlaczego więc raczej rzeźba niż malarstwo? Obecność jest zawsze dla nas obecnością w przestrzeni. Subiektywne ujęcie przestrzeni dzieli ją zasadniczo na: *tu* i *tam*. Przyjmujemy, że jest jakaś granica pomiędzy tym co *tu* i tym co *tam*. To rozróżnienie jest ustalone intencjonalnie ze względu na kontekst znaczeniowy. Wiara religijna opiera się na przeświadczeniu, że poza tym co jest *tu*, istnieje również *tam* i do tego *tam* jesteśmy przeznaczeni. Wyobraźnia nasza próbuje stworzyć jakiś model, który sprzęgałby te dwie rzeczywistości. Pytanie – w co wierzę? – zmusza do jakiejś konkretyzacji. Tymi konkretyzacjami mogą być tylko analogie, które mimo że obciążone tak wielką umownością, zdają się umożliwiać czasem spotkanie tego, co *tu*, z tym, co *tam*. „Jestem z Wami po wszystkie dni aż do skończenia świata” (Mt 28, 20). Ta proklamacja Chrystusa osobom wierzącym daje upoważnienie do wiary w to spotkanie, które jest doświadczeniem Boga.

Obraz porennesansowy, a więc zawierający umowną głębię, opartą na złudzeniu, ustala dwie przestrzenie. Przestrzeń, w której jest osoba patrząca – widz, oraz przestrzeń w obrazie, a właściwie idąca w głąb, poza fizyczną warstwę obrazu. Jedna przestrzeń jest realna, druga wyobrażona. Istnieje wyraźna granica, oddzielająca obydwie przestrzenie, które pozostają w opozycji do siebie. To, co jest przestrzenią obrazu, nie należy do przestrzeni osoby patrzącej. Obraz niejako odsyła widza do innego świata – np. *nieba*. W przypadku rzeźby,

architektury, *art-objects*, szczególnie zaś instalacji, przestrzeń nie jest tak radykalnie podzielona. Tu w realnej przestrzeni uobecniają się byty artystyczne, przynosząc inny świat w swych teologicznych sensach. Zasada ta znajduje silne potwierdzenie w wyższym wymiarze partycypacji religijnej, jakim jest Eucharystia. Cała posoborowa reforma liturgii nakierowana jest na intensywne uczestnictwo osoby wierzącej w tajemnicy realnej obecności Chrystusa. Realne bytowanie w realnej przestrzeni świątyni daje dziś przewagę obiektom rzeźbiarskim nad bardziej lub mniej iluzyjnymi obrazami. Należałoby teraz na owe produkcje rzeźbiarskie nałożyć szereg warunków medialnych, jakie muszą jeszcze spełniać, ale to temat na oddzielny, niemały artykuł. Tutaj pozostaję przy radykalnym rozstrzygnięciu opozycji: malarstwo vs. rzeźba – na korzyść rzeźby. Mogę przywołać przykłady współczesnych realizacji rzeźbiarskich, które znakomicie realizują medialną funkcję *obecności*. W Lublinie, w kościele akademickim KUL znajduje się dzieło Jerzego Jarnuszkiewicza, przywołujące najwyższe kapłaństwo Chrystusa. Jest to jedna z najlepszych rzeźb tego rodzaju na świecie. Nie znam niestety współczesnych wizualizacji malarskich, które miałyby zbliżoną jakość artystyczną i dawały porównywalne odczucie *obecności*. W epoce kina i telewizji figuracja malarska nie ma siły przywoływania ale jest co najwyżej odwołaniem się jednego znaku do innego. Nie malarze są temu winni. Takie obowiązują dziś kody komunikacji wizualnej.

Zasadniczo odmienne podstawy teologiczne i medialne ma bizantyjska ikona. To imię Boga wypisane na desce i traktowane jest jako święte w znaczeniu *sanctus*. Tym samym cały wymiar przedmiotowy ikony staje się święty. Ikona więc nie musi budować głębi przestrzennej, tworzyć iluzji. Nie musi oddzielać się od tego świata, ponieważ do niego w jakimś sensie zstępuje, przynosząc świętość. Mimo fundamentalnej różnicy teologicznej, ikona jako obiekt sakralny, obecny w realnej

przestrzeni, ma bliższą do rzeźby podstawę bytowania niż malarstwo zachodu. Zarówno rzeźba, jak ikona, nie odsyłają do zaświatów, ale uobecniają swą treść teologiczną tu, w przestrzeni kultu.

Na zakończenie muszę, raz jeszcze, wyraźnie zaakcentować, że tekst mój dotyczy wyłącznie **medialnej natury obiektów kultowych** i do tego aspektu odnosi się jego tytuł. Wierzę, że artyści zajmujący się tzw. sztuką kościelną mogą przysłużyć się dobrze bliźnim poprzez odnajdywanie właściwych dla swego czasu metafor bożej obecności i opatrności. Poruszone przeze mnie zagadnienie jest jedną ze składowych tego zadania. Ale pamiętać trzeba, że sztuka żadnej nadprzyrodzonej tajemnicy nie ujawnia – dostarcza jedynie paliwa dla wyobraźni.

*dr hab. Dobrosław Bagiński*