

Ignacy Karłowicz: Funkcje sztuki w obrzędku religijnym

W większości najbardziej rozwiniętych religii od początków ich istnienia trwał (i nadal trwa) proces ustosunkowywania się do sztuki religijnej, zarówno świeckiej, jak sakralnej. Problem przedstawień jest istotny ze względów fundamentalnych dla wszelkiej teologii, bo dotyka zagadnienia poznawalności, określoności bóstwa – pisze Ignacy Karłowicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Miejskie przejścia. Między sacrum a profanum”.

Wstęp: dlaczego sztuka?

Spośród sztuk artystycznych można wyznaczyć kategorię tradycyjnych, albo „przednowoczesnych”, które istnieją tak długo, jak sięga pamięć cywilizacyjna. Można je podzielić na odpowiadające elementom człowieka według tradycyjnego podziału: ciała i duszy. Pierwszemu z nich odpowiadają sztuki, działające na podstawowe zmysły (jeśli chodzi o ilość informacji, jakich dostarczają): wzrok – obrazy, czyli wszelkie naśladownictwo wizualne; słuch – muzyka. Duszy odpowiada sztuka, oddziałująca na rozum – słowo, a więc i teatr, który na treść słowną można w dużej mierze przełożyć. Należą do niej przede wszystkim: sztuka słowa, czyli epika, liryka i dramat; sztuka obrazu, czyli malarstwo, rzeźba, architektura itp.; oraz dźwięk: muzyka. To właśnie te dziedziny stanowią trzon, jeśli nie całość tego, co współcześnie akceptuje się jako sakralne. Zamierzam przyrzeć się najważniejszym z nich i zastanowić się, jaką pełnią funkcję w centrum praktyk religijnych. Ponadto postawię pytanie dotyczące zagadnienia, które być może powinno być przedmiotem szerszej dyskusji w obliczu obserwowanego współcześnie kryzysu sztuki: czy nowe, bardziej przemawiające do współczesnego człowieka formy sztuki nie mogą stać się elementem sacrum, czy ich nieobecność jest tylko efektem pewnej bezwładności doktryn tak przez wieki rozbudowanych, jak religie najbardziej rozpowszechnione współcześnie i kiedyś.

Zapewne każda religia praktykuje jakąś formę wyrazu artystycznego, należy jednak odróżnić to, co sakralne i to, co religijne. Jacek Bartyzel określa współczesne rozumienie słowa sacrum jako odnoszące się do sfery bóstwa i wszystkiego, co do niego należy [1]. Sztuka sakralna jest więc podporządkowana tej sferze, całkiem jej poświęcona. Sacrum się nie stopniuje, czego silną intuicję widać już w platonizmie. Owszem, idee oświecają materię, udzielają jej swojej doskonałości, ale prawdziwy byt jest sam, niezmienny – przestrzeń święta wymaga odosobnienia, granicy, oddzielającej wyraźnie to, co należy się bóstwu oraz to, co należy do tego świata. Zatem, kiedy pojawia się kult, zmienia się znaczenie sztuki, znika powszechna dziś, romantyczna koncepcja wyrazu artysty, albo dzieła istniejącego dla samego siebie; wszelka twórczość zaczyna służyć transcendencji.

Kult w formie obrzędów nie jest jedyną formą wyrazu religijnego. W wielu religiach istotny, jeśli nie istotniejszy, jest element duchowy, osobisty. Prywatna wiara nie była jednak zawsze tak istotnym elementem kultu. Jak pisał Ryszard Legutko w swoim wprowadzeniu do *Obrony Sokratesa*:

„Ateizm, heterodoksja i heteropraksja rozważane były (...) z politycznego punktu widzenia: wymiar wewnętrzny religii, wykładnia doktrynalna, sumienie, to wszystko pozostawało jeszcze poza obszarem zainteresowania większości Greków” [2].

Innymi słowy, jednostkowy aspekt religii nie jest z nią koniecznie związany. Sztuka sakralna, podporządkowując się bóstwu, nie musi więc być wyrazem naszego prywatnego szacunku czy wiary. O ile więc sztuka jest częściej i dłużej związana z kultem niż nawet pojęcie wyznania, zaryzykuję stwierdzenie, że jest ona raczej swego rodzaju próbą wyrażenia samego bóstwa, „ściągnięcia” go do człowieka, lub stworzenia łącznika między sacrum a rzeczywistością profanum, którą z konieczności wprowadza do miejsca świętego każdy, kto nie dokonał zupełnego oddania, poświęcenia się. Zadaniem artysty jest więc niezwykle wzniosłe, bo polega na reprezentowaniu woli bóstwa – dzieło artysty pełni rolę prorocstwa. Kard. Joseph Ratzinger, opisując barokową koncepcję obrazu w Kościele zachodnim, podkreśla jej dydaktyczno-pedagogiczny charakter:

„Obraz na ołtarzu jest jak okno, przez które wkracza do nas rzeczywistość Boga; zasłona czasowości zostaje podniesiona, a nam wolno zajrzeć do wnętrza Bożego świata” [3].

Arystoteles doszukuje się w sztuce realizacji potrzeby poznania, zawartej w naturze ludzkiej [4]. Uwaga ta wydaje się przynajmniej częściowo trafna, a z pewnością jest istotna dla zrozumienia fenomenu sztuki sakralnej. Poznając, doskonalimy się, zbliżamy się do prawdy o świecie, pożądane jest więc dopełnienie wiedzy przez przynajmniej próbę pojęcia bytu najwyższego. Kard. Ratzinger przywołuje (pisząc o muzyce, można to jednak rozszerzyć na wszelką twórczość artystyczną) Platona i Arystotelesa na poparcie tezy, że sztuka dzieli się na nurt Dionizyjski – odrzucający rozum, irracjonalny, odurzający zmysły - i Apolliński, który odnosi się do *Logosu*, rozumu, doprowadzający człowieka do pełni, bo jako forma sztuki, nie odrzuca zmysłów [5].

Należy zwrócić uwagę, że wszelkie zewnętrzne formy wyrazu nie są w żadnej teologii uzasadnione *a priori*. Konieczne jest założenie, jakoby człowiek był przynajmniej wyłącznie cielesny, a jeśli jego istota byłaby również duchowa, to ciało nie mogłoby być uznawane za złe. Jeżeli obrzędy mają w jakiś sposób zbliżyć wyznawców do obiektu ich modłów, tylko religie akceptujące ludzki wymiar materialny mogą zaakceptować tak fizyczną formę kultu jak sztuka.

Dlaczego obrazy?

Za uznaną w ten sposób koncepcją poznawczą idą pewne konsekwencje. Jeśli przyjmiemy, że sztuka ma za zadanie poznawczo uświęcić człowieka, oddziałując w odpowiedni sposób na jego zmysły, wynosząc je niemalże do łączności z transcendencją, to naturalnie sztuka oddziałująca na pewne zmysły będzie się do tego nadawała lepiej. Arystotelesowska *Metafizyka* zaczyna się spostrzeżeniem autora, że wzrok wynosimy nad wszystkie inne zmysły, ze względu na jego wyjątkowe bogactwo w treści, jakich nam dostarcza. Poznanie wzrokowe jest wśród zmysłów najpełniejsze (choć oczywiście nie jest samodzielnie wystarczające) i dlatego spośród dzieł sakralnych to obrazom poświęca się najwięcej uwagi.

*Już w antyku toczyły się spory
o to, czy i w jaki sposób
można boga przedstawić*

W większości
najbardziej
rozwinętych religii
od początków ich
istnienia trwał (i
nadal trwa) proces

ustosunkowywania się do sztuki religijnej, zarówno świeckiej, jak sakralnej. Problem przedstawień jest istotny ze względów fundamentalnych dla wszelkiej teologii, bo dotyka zagadnienia poznawalności, określoności bóstwa. Już w antyku toczyły się spory o to, czy i w jaki sposób można boga przedstawić – Ksenofanes ganił sobie współczesnych za sprowadzanie boskości do niedoskonałego człowieczeństwa. Nie jest to, jak mogłoby się wydawać, problem zwyczajnego nieprawdopodobieństwa istnienia niewidzianych przez nikogo istot, podobnych do bogów panteonu. Ksenofanes zapewne dostrzegł, że pewne próby upodobnienia sfery świętości do doczesności uwłaczają już samej idei istnienia czegoś doskonalszego od świata, jaki znamy. Zauważył więc problem, który można nazwać bierną albo intelektualną profanacją, dla odróżnienia od tej wynikającej z czynów, uwłaczających przedmiotom, miejscom lub obrzędom uznawanym za święte. To byty mniej doskonałe mogą naśladować te wyższe, nigdy odwrotnie.

Stąd problem tworzenia wizerunków sakralnych, który pojawił się w judaizmie, nie wynika wyłącznie z monoteizmu, czy z pewnej interpretacji dekalogu. W Starym Testamencie Bóg nie objawiał się jako człowiek.

„Zachowany tu został wprawdzie podstawowy obraz Starego Testamentu, lecz z perspektywy Zmartwychwstania otrzymał on nową postać i nowy punkt centralny – Boga, który nie skrywa się już całkowicie, lecz ukazuje w postaci swego syna” [6].

Z tego powodu fragment Dekalogu, uznany za zakaz tworzenia wizerunków, został uznany za odnoszący się do sztuki sakralnej właśnie ze względu na tę intuicję.

„W pierwszym przykazaniu dekalogu (...) odnajdujemy nakaz: Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią!” [7].

Istotnym czynnikiem był również problem ciężenia w stronę politeizmu, atrakcyjnego, bo oferującego poniekąd wolny wybór wyznania, pozbawiony problemu sprzeniewierzenia. Kult przedstawień, nawet w duchu monoteistycznym, zawsze niesie za sobą ryzyko, że wierni zaczną traktować wizerunki jako święte same z siebie, reprezentujące jakąś świętość autonomiczną w stosunku do Boga.

O ile judaizm ostatecznie wprowadził zakaz sporządzania wizerunków sakralnych (podobnie jak islam – dozwolone są wyłącznie przedstawienia niefiguralne), chrześcijaństwo, otarłszy się o obrazoburstwo, zdecydowanie mu zaprzeczyło [8]. Wbrew powszechnemu dziś myśleniu o chrystianizmie jako o religii potępiającej cielesność, historia ikonoklazmu w Kościele temu zaprzecza. Obraz może być swego rodzaju znakiem. Platon uznawał sztuki naśladowcze za zakłamaną – bo pośredni i niecałościowy – obraz prawdy, ale w jego filozofii cielesność była tylko przeszkodą [9]. W chrześcijaństwie Wcielenie i obietnica zmartwychwstania stawiają ciało ludzkie obok duszy na piedestale, człowiek jest zawieszony na granicy, jednocześnie w dwóch rzeczywistościach i tylko tam może istnieć. Sztuka angażująca zmysły w kulcie jest więc potrzebna dla pełnego uświęcenia wiernych i „domknięcia” sacrum. Stąd też Jan z Damaszku, argumentując potrzebę kultu również Maryi i świętych, określa ich „wojskiem Pana” [10]. Chodzi o ukazanie chwały Bożej, a więc reprezentowanie jej. Wcielenie sprawia, że naśladowanie Boga, Bytu idealnego, może, a nawet powinno odbywać się w formie ciągu przyczynowo skutkowego, a nie, jak chciał tego Platon, wyłącznie przez bezpośredni kontakt z Bytem. Sztuka przestaje być kłamstwem, staje się narzędziem angażującym materię w dzieło zbawienia.

Dlaczego muzyka?

Powiedziane zostało wyżej, że sztuka sakralna nie jest uzewnętrznieniem człowieka, a raczej w pewnym sensie głosem Boga. Nie jest to jednak do końca prawda. Muzyka w kulcie, choć często również pełni taką funkcję, ma nierzadko formę modlitwy. U kard. Ratzingera znajdziemy takie formy modlitwy przez muzykę (w oparciu o Psalterz Dawidów):

„W tej modlitewnej poezji [Psałterz Dawidów] ukazuje nam wielość doświadczeń, które stały się modlitwą i pieśnią skierowaną do Boga. Smutek, skarga (a nawet oskarżenie), lęk, nadzieja, zaufanie, wdzięczność, radość – całe życie znajduje tu swe odbicie tak, jak rozwija się ono w dialogu z Bogiem” [11].

W kościele katolickim jednak już dawno zauważono zagrożenia płynące z pozostawienia zbyt dużej dowolności w prywatnym tworzeniu sztuki służącej liturgii.

„(...) w walce o tożsamość wiary i jej zakorzenienie w historycznej postaci Jezusa Chrystusa autorytety kościelne uciekały się do radykalnych kroków. Kanon 59 Soboru Laodycejskiego zakazuje używania prywatnych poezji psalmicznych i pism niekanonicznych w nabożeństwie” [12].

Zbyt duża dowolność w tworzeniu może przenieść ciężar z Boga, będącego centrum obrzędu, na człowieka. Modlitwa poprzez śpiew nie jest bowiem prywatną formą kultu, ale stanowi jego zbiorowy element. Nie może posiadać zbyt dużej autonomii, bo zakłócałaby modły, a przy tym wciąż, jako sztuka sakralna, ma za zadanie wdrażać nas w sacrum, nie zaś uzewnętrzniać nasze profanum. Prywatna modlitwa różni się zasadniczo od wspólnej, jak relacja z jedną osobą od relacji z grupą. Z tego względu muzyka wciela w bóstwo nie osobę, a społeczność czy nawet naród. Podobną funkcję pełni wspólna recytacja określonych formuł, ale muzyka silniej angażuje fizyczną wspólnotę, nie tylko duchową.

*Już pitagorejczycy zauważyli,
że odpowiednia muzyka może
doskonalić rozum, z racji
swojej odpowiedniości wobec
wzorców matematycznych*

Ciało angażuje się w obrzędach nadal dla podporządkowania duchowi. Nawet bóstwa immanentne dla świata, są materialnie doskonalsze od

człowieka. Poprzez sztukę można doskonalić ciało, podporządkowując je rozumowi, lub, jak w niektórych koncepcjach, wzbudzając Dionizyjski, życiodajny trans. Już pitagorejczycy zauważyli, że odpowiednia muzyka może doskonalić rozum, z racji swojej odpowiedniości wobec wzorców matematycznych [13]. Ujmując to inaczej: słuchanie muzyki, tworzonej zgodnie z zasadami harmonii, może działać na nasz umysł równie dobrze, co czynności zwykle kojarzone z rozwojem intelektualnym, jak czytanie, czy rozwiązywanie problemów matematycznych.

Podejścia mogą być dwa, nie licząc tego, które odrzuca udział ciała. Pierwsze – pitagorejskie. Wpływ rozumu na cielesność jest pożądanym. W ten sposób można poddać ciało kontroli elementu niematerialnego, bo bóstwo przejawia się również w tym, co materialne. W rozumieniu chrześcijańskim ta koncepcja muzyki sakralnej ma służyć kultowi ze strony człowieka jako całości, a nie tylko jego duchowego elementu. Drugie – wprowadzić ciało w trans, pozbawić je kontroli rozumu, który jest jedynym konkurentem sacrum. Odrzucając rozum, oddajemy się bogu w posiadanie.

Dlaczego teatr?

Ostatnim rodzajem sztuk tradycyjnych, które należy wspomnieć, jest sztuka słowa. Podstawowym jej sensem (przynajmniej w religiach wyznających objawienie) jest treść, jako niosąca święty przekaz. W takiej sytuacji stajemy przed wyborem – uznamy za ważniejszą klarowność czy wartość artystyczną. Sztuka, której tworzywem są słowa, zawiera dychotomię, która nie przejawia się z taką siłą w innych sztukach – silniejszy wyraz artystyczny oznacza zwykle słabszą, bo mniej konkretną merytorykę. Stąd jako dzieło artystyczne, słowo przejawia się w kulcie dopiero ujęte w połączeniu z pozostałymi

sztukami, jako forma teatralna. Wierni toczą grę, prowadzą dialog, z bóstwem lub kapłanem jako pośrednikiem, uczestniczą w przedstawianej historii.

Zmysły dają nam informacje wyłącznie o pewnym ułamku rzeczywistości, ale przy ich wspólnym wykorzystaniu i zaangażowaniu rozumu, zyskujemy najpełniejszy obraz

Chrześcijańskie malarstwo sakralne gotyku, według kard. Ratzingera, było narracyjne, „opowiadało” pasję i zmartwychwstanie Chrystusa [14].

Historię w liturgii

opowiada się nadal. Wciąż poprzez obrazy, czasem przez muzykę (jak pieśni Wielkiego Postu, pisane w tonacjach molowych), a przede wszystkim przez słowa – pieśni, czytania, modlitwy. Zmysły dają nam informacje wyłącznie o pewnym ułamku rzeczywistości, ale przy ich wspólnym wykorzystaniu i zaangażowaniu rozumu, zyskujemy najpełniejszy obraz. Jacek Bartyzel doszukiwał się liturgiczności w teatrze. W teatrze trwa święta gra: mimetyczność przypomina świętość, czyli reprezentowanie Najwyższego na ziemi; artystyczna twórczość jest natomiast dążeniem do ponownego aktu stworzenia. Sztukę w ogóle można uznać za jeden z przejawów ludzkiego podobieństwa do Boga, jako zdolność do stwarzania nowej jakości, w pewnym sensie z niczego, choć przy tym dzieło istnieje wyłącznie w człowieku, jest jego abstraktem [15]. Z pewnością można również znaleźć teatralność w liturgii.

Arystoteles tragedię określał jako naśladowanie akcji poważnej i skończonej [16]. Bohater tragiczny, podobny do nas, taki, z którym możemy się utożsamić, popada w nieszczęście, żeby wzbudzić w nas litość i trwogę, prowadzące do oczyszczenia. Czy nie przypomina to istoty chrześcijańskiej liturgii? Oczywiście nie wprost, liturgia wprost odwzorowuje wydarzenia ostatniej wieczerzy, tej jednak nie da się wyjąć z kontekstu niedalekiej męki Chrystusa. Podobnie jak tragizm *Odkrawy posłów greckich* stwarza świadomość nadchodzącej nieuchronnie wojny. Syn Boży wcielił się, żeby człowiek mógł uświadomić sobie Jego bliskość, ale makabryczność męki Chrystusa ma niewątpliwie wzbudzić w trwogę. O ile oczyszczenie w tragedii następuje jako jej skutek w prywatnym życiu widza, o tyle liturgia,

opowiadając historię zbawienia ludzkości, wciąga widza do swojego sacrum. Oznacza to, że widzowie są zarazem aktorami, a oczyszczenie staje się częścią, zakończeniem sztuki. Dlatego też w całej teatralności zachowań, w dialogu, w śpiewie uczestniczą wierni, zaś Bóg jest zarazem autorem, aktorem i pierwowzorem.

Inna forma sztuki sakralnej?

Powyższy podział sztuk tylko historycznie (ze względu na pochodzenie) lub analogicznie (przez podobieństwo) można odnieść do współczesnych form sztuki, które nie istniały przez większą część ustalania się formy sztuki sakralnej. Film, jeden ze współcześnie najistotniejszych wyrazów artystycznych, można uznać za typowo popularno-kulturowy. Owszem, istnieje kinematografia religijna, ale sakralnej w centralnym dyskursie nie bierze się pod uwagę. Czy jednak byłaby możliwa? Podstawowy problem polega na nie tyle na samej w sobie sztuce, ile na sposobie przekazu. Wymagany jest ekran, a ekran skupia na sobie uwagę, kłóciłby się więc z założeniami sacrum, którego centrum uwagi, zarówno symbolicznie, jak dosłownie biorąc uwagę wiernych, musi być świętość. Przy tym film jest niejako następcą teatru i jako kompletne medium wydaje się go raczej dobrze zastępować, niż z nim współgrać. A to forma sceniczna przyjęła się w obrzędach religijnych, nie zupełnie co prawda, bo, podobnie jak kino, ten rodzaj sztuki z założenia wymaga pełnego poświęcenia uwagi. Można więc dla większej ścisłości mówić o teatralności sakralnej, zamiast o teatrze.

*Miejsce święte wymaga
obecności ciałem, bo
wyłącznie wtedy wierny jest w
nim jako człowiek*

Tak też musiałyby
wyglądać
kinematografia
obrzędowa. W jakiś
sposób powinna by
wyzbyć się swoistego
egoizmu wyrazu,

służąc tylko potrzebom celebracji. Analogicznie nazwalibyśmy to filmowością, nie filmem sakralnym. Ale nie tylko stawianie się w centrum uwagi jest tu problemem. Istotniejszą przeszkodą jest to, że sacrum wymaga naszej obecności, nie tyle ze względu na siebie, co na wiernych. Podczas obrzędów wchodzimy z bóstwem w relację, zaczynamy rozmowę, dialog. Tischner pisał, że w hierarchii wartości,

która powstaje w momencie spotkania, można uczestniczyć w większym lub mniejszym stopniu [17]. Miejsce święte wymaga obecności ciałem, bo wyłącznie wtedy wierny jest w nim jako człowiek. Dialog staje się tylko wtedy, kiedy możemy coś zarówno zyskać jak stracić ze strony drugiej osoby. Oczywiście w sensie dosłownym, boska władza nie ogranicza się do świątyni, ale w rozumieniu czysto ludzkim, można by rzec psychologicznym, nie nawiązując z kimś kontaktu „twarzą w twarz”, czujemy się z jego strony nietykalni – nasze podejście do takiego spotkania nie pozostanie takie samo. Druga osoba nie będzie z konieczności w centrum uwagi. Ponadto obrządek jest również spotkaniem zbiorowym, gdzie wierni za przewodnictwem kapłana wznoszą modły.

Film sakralny nie mógłby więc służyć jako główne medium, jak teatralność. Niezastępowalny jest kapłan sprawujący kult osobiście, naprzeciw obecnych wiernych, nagranie tego i wielokrotne odtwarzanie odjęłoby osobowy wymiar. Do pomyslenia jest natomiast film jako element, pełniący funkcję pomocniczą, częściową. Kinematografia, jako rodzaj sztuki angażujący niemal wszystkie zmysły, mógłby zostać wykorzystany nie tylko w podobny sposób, co muzyka, czy obrazy. Możliwe byłoby łączenie dotychczasowych form sztuki sakralnej na nowe sposoby. Film mógłby ilustrować słowo czytane, dla wzmocnienia znaczenia słów; zastępować obrazy, które brałyby czynny udział w kulcie, czy na bieżąco podkreślać muzyczne akcenty. To tylko kilka najprostszych sugestii, których można podać jeszcze wiele.

Podsumowanie

Wymieniłem najważniejsze sztuki, panujące niepodzielnie w obrządku religijnym i opisałem ich funkcje, jakie pełnią w obrządku. Obrazy są głosem sacrum, mówiącym do wiernych dla przybliżenia wcielonej świętości. Nie odnosi się to wyłącznie do Chrześcijaństwa, ale do wszelkich religii, które wyznają możliwość ukazania się bóstwa w postaci ziemskiej – artysta, tworzący wizerunki, reprezentuje je wobec tych, którzy nie dostąpili spotkania z wcielonym bogiem. Dalej muzyka, która uczestniczy w kulcie dla objęcia modlitwy w ramy, angażujące do kultu ciało poprzez zmysły. Dzięki temu człowiek uczestniczy w

modłach jako całość, a przy tym jako część zbiorowości. Teatr zaś jest kulminacją powyższych, wprowadzając słowo, narrację, angażującą duszę nie tylko poznawczo, ale i rozumowo.

Jak się jednak okazuje, można podać przynajmniej jeden (a zapewne znacznie więcej) przykład dziedziny artystycznej, która mogłaby wprowadzić wiernych głębiej w obrządek, łącząc elementy sztuk sakralnych na zupełnie nowe sposoby. Szybki rozwój technologii już otworzył zupełnie nowe środki wyrazu, czego film jest tylko najprostszym przykładem, ale może wprowadzić znacznie więcej. Coraz sprawniejsze i powszechniej dostępne stają się technologie wirtualnej i rozszerzonej rzeczywistości (VR i AR), a równocześnie trwają prace nad urządzeniami, zdolnymi wprowadzać informacje bezpośrednio do naszego mózgu, np. te, nad którymi prowadzi badania firma Neuralink, należąca do Elona Muska [18]. Może się okazać konieczne tłumaczenie języka sztuki sakralnej na nowe formy przekazu, bo w przeciwnym wypadku stanie się on już zupełnie niezrozumiały dla przyszłych pokoleń, podobnie jak język literatury dawnej staje się na tyle archaiczny, że pojawia się potrzeba transkrypcji na mowę współczesną – niedawno pojawił się przekład *Odprawy posłów greckich* na współczesną polszczyznę, co można uznać za dowód rosnącego zapotrzebowania. Żeby uniknąć niedopowiedzeń: wprowadzenie nowych środków wyrazu nie oznacza zmiany formuł, tylko ich tłumaczenie, lub nawet samą ozdobę. Brak takiego przekładu jest zapewne spowodowany silnym przywiązaniem do tradycji, jako że większość dużych religii sięga wiele wieków wstecz (racjonalnym wydaje się wniosek, że ich niezmiennosc jest przyczyną ich trwania, nie tylko celową, ale i sprawczą). Czy jednak obawa przed przekładem na języki współczesności oraz możliwością zmian, jakie w całości danej religii może on wprowadzić, jest zasadna, czy nie – to nie jest już przedmiotem tego tekstu.

Ignacy Karłowicz

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Przypisy:

[1] J. Bartyzel, *Świętość w teatrze i w dramacie poetyckim*, Łódzkie Studia Teologiczne, tom 3, Łódź 1994, s.186

[2] R. Legutko, *Komentarz* [w:] Platon, *Obrona Sokratesa*, Ośrodek Myśli Politycznej, Państwowy Instytut Wydawniczy, Teologia Polityczna, Kraków-Warszawa 2017, s. 15

[3] J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002, s. 117

[4] Arystoteles, *Poetyka*, 1448 b

[5] J. Ratzinger, *Duch liturgii*, dz. cyt., s.135

[6] J. Ratzinger, *Duch liturgii*, dz. cyt., s.106

[7] J. Ratzinger, *Duch liturgii*, dz. cyt., s. 105

[8] J. Ratzinger, *Duch liturgii*, dz. cyt., ss.106,109

[9] Platon, *Państwo*, ks. X, [w:] Platon, *Państwo*, t. 2, tłum. W. Witwicki, Wydawnictwo ALFA, Warszawa 1994, s. 190

[10] ks. J. Naumowicz, *Wstęp* [w:] J. Damasceński, *Mowy w obronie obrazów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2022, s. 41

[11] J. Ratzinger, *Duch liturgii*, dz. cyt., s.125

[12] J. Ratzinger, *Duch liturgii*, dz. cyt., s.130

[13] G. Reale, *Historia filozofii starożytnej, T.1, Od początków do Sokratesa*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, ss. 118-121

[14] J. Ratzinger, *Duch liturgii*, dz. cyt., s.114

[15] J. Bartyzel, *Świętość w teatrze...*, dz. cyt., s. 188-189

[16] Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, [w:] *Arystoteles, dzieła wszystkie*, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 2001, s. 578

[17] J. Tischner, *Wstęp*, [w:] *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Éditions du Dialogue, Société d'Éditions Internationales, Paris 1990, s. 9–23.
Cyt. za: *Polska Filozofia Chrześcijańska XX wieku*, t. 10, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie, Kraków 2020, ss. 157, 170
Tischner – *Polska Filozofia Chrześcijańska* – t.10, str. 157, 170

[18] J. Rybski, *Do mózgu człowieka po raz pierwszy wszczepiono chip. To implant Neuralink Elona Muska*, www.national-geographic.pl, [dostęp: 25.04.2024].