

## **Liliana Sonik: Od nowa odkryć, zobaczyć, pokazać...**

Początkowo patrzyłam podejrzliwie na obrazy prezentowane w krużgankach krakowskich Dominikanów, zawiedziona brakiem fikołków, metafizycznego dreszczu i formalnych zakrętasów. Po kilku godzinach odbiór się klaruje... Te prace osadzają się w pamięci. Intrygują i zadziwiają. Są świadkami arcytrudnego zmagania się artystów z ideą coraz trudniejszą do przyjęcia, a będącą sednem chrześcijaństwa – pisze Liliana Sonik o obrazach powstałych w ramach projektu „Namalować katolicyzm od nowa”.

Amerykański krytyk sztuki James Elkins zastanawia się nad coraz bardziej problematycznym miejscem malarstwa w sztuce współczesnej, aby dojść do wniosku, że trzeba znaleźć odpowiedź na pytanie, czym ma dziś dla nas być malarstwo. Jeśli chwieje się zasadność samego malarstwa, co powiedzieć o malarstwie sakralnym? Według Elkinsa dziś brak miejsca dla „szczerzej sztuki religijnej”. Chyba że dzieło będzie miało charakter ironiczny, wskazujący na wątpliwości i dystans wobec tematu.

Jeśli autorzy projektu ‘Namalować katolicyzm od nowa’ i malarze w nim uczestniczący czytali Elkinsa, to niespecjalnie się przejęli. I to jest dobra wiadomość. Natomiast pojęcia nie mam czy te dziesięć obrazów można określić mianem ‘szczerzej sztuki religijnej’ i nie wiem czy wprowadzanie takiego kryterium ma jakikolwiek sens. Bo w tym

przypadku najbardziej wiarygodnym miernikiem 'poziomu szczerości' będzie wzruszenie modlących się. To zdanie brzmi naiwnie, lecz wydaje się prawdziwe. Splątanie medium i rzeczywistości wyobrażonej w przedrefleksyjnej świadomości odbiorcy jest tutaj nie do uniknięcia.

Są to z założenia obrazy przeznaczone do starannego oglądania. Najpewniej wielokrotnego. Dlatego recepcja jest ważna. Oczywiście obrazy w opisach się nie zmieszczą. Jednakże próba analizy z perspektywy zwyczajnego odbiorcy może inspirować. Wszak nie tylko uczeni w sztukach rozmaitych lecz także ignoranci są adresatami tych wizerunków. Wierni będą rozmawiać z Jezusem z tych obrazów, jak może nie rozmawialiby z żadnym obrazem świeckim. Co zobaczą? Co poczują? Co zostało im ukazane?

I tu pojawią się niespodzianki.

### **Mineralny Chrystus Modzelewskiego – Nowy Adam**

Każdy, kto interesuje się polską sztuką, musiał słyszeć o Jarosławie Modzelewskim. Malarz znany i uznany zdawał sobie sprawę z ryzyka, jakie podejmuje. Było przecież do łatwego przewidzenia, że pokazanie w roku 2022 w Polsce płótna z naiwnym podpisem „Jezu, ufam Tobie” będzie dla wielu szokiem i w najlepszym razie wywoła wzruszenie ramion. Cokolwiek by nie zrobił, jak by się malarz nie starał...

A że się bardzo starał, wiemy od niego samego. Artysta spełniony może sobie pozwolić, by abstrahować od opinii środowiska i krytyków, ale to, że tworzy wizerunek przeznaczony do kultu musi brać pod uwagę. Jeśli

traktuje odbiorców serio, może być pełen wahań. Wszystkie wątpliwości związane z recepcją tracą jednak na istotności wobec pytania: jak przedstawić Boga wcielonego i Jego przesłanie?

„Obecne było od początku pytanie: czy taki obraz jest w ogóle możliwy teraz? Czy w ogóle współczesny malarz może serio podejść do takiego tematu, do takiego motywu? Bardzo trudne zadanie” – mówi Modzelewski.

Długo się przygotowywał. Nie wiem, na czym to polegało, lecz choć rzecz sama w sobie jest interesująca, to dla kogoś kto stoi (albo klęczy) przed obrazem „Jezus Miłosierny”, nie ma większego znaczenia.

Ten obraz onieśmiela. Tylko wewnątrz błogosławiącej dłoni emanujące światło zachwyca, koncentrując w rozdartej ukrzyżowaniem ręce całą czułość i obietnicę złożoną Faustynie. Już w „Siewcy i żniwiarzu” z roku 1986 i wielu późniejszych płótnach malarz chętnie ogałaca przedstawiany świat z wszystkiego, co niekonieczne. Podobnie jest w przedstawieniu Jezusa Miłosiernego. O ile jednak sposób, w jaki interpretujemy „Siewcę i żniwiarza”, bardzo ewoluował od roku 1986, to obecny obraz nie pozostawia komentującemu nadmiernej swobody. Rzecz dzieje się bowiem w czasie wiecznym, a może poza czasem.

Chrystus Modzelewskiego wydaje się być figurą ulepioną z gliny. Nie bez powodu. To Nowy Adam.

Opowieść o pierwszym człowieku – Adamie – mówi, że gdy „nie było jeszcze żadnego krzewu polnego na ziemi, ani żadna trawa polna jeszcze nie wzeszła (...) Bóg ulepił człowieka z prochu ziemi i tchnął w jego nozdrza tchnienie życia, wskutek czego stał się człowiek istotą żywą”.

„Mineralny” Jezus Modzelewskiego jest „istotą żywą”, ożywioną mocą Bożego tchnienia, które sprawiło, że zmartwychwstał. I ma coś do zakomunikowania. Najbardziej surowy i lapidarny z dziesięciu, z pewnością najmniej wdzięczny i kompletnie wyzuty z chęci spodobania, jest przecież teologicznie mocny i uzasadniony. „Ponieważ przez człowieka przyszła śmierć, przez człowieka też dokona się zmartwychwstanie (...) Stał się pierwszy człowiek, Adam, duszą żyjącą, a ostatni Adam duchem ożywiającym” (1 Kor 15).

Modzelewski namalował ostatniego Adama, w którym spełniają się stare obietnice i pojawia nowa: zaufaj mi, bo wszystko potrafię zrozumieć.

Zabrałam przed ten obraz doświadczoną malarzkę, niegdyś agnostyczkę, której życie odmieniła przypadkowa lektura Faustyny. Obawiałam się, że dla kogoś, kto codziennie modli się przed wizerunkiem Miłosiernego pędzla Hyły, interpretacja Modzelewskiego okaże się trudna do przyjęcia. Stało się odwrotnie. „To że ramię wydaje się za długie – mówiła – jest bez znaczenia; ważne że tu panuje logika miłości i prawdy”.

## **Beaty Stankiewicz Jezus Miłosierny o bursztynowych oczach**

Obraz stworzony przez Beatę Stankiewicz wydaje się bliski wyobrażeniom człowieka XXI wieku. Stankiewicz namalowała Nauczyciela. Człowieka z mało starannym zarostem, Żyda – z włosami układającymi się w pejsy. Harmonijne lecz grube rysy sprawiają, że twarz jawi się jako bardzo męska, zdecydowana, bez śladu czułości, czy słodyczy.

Dziwny to wizerunek: kompletnie cielesny, a zarazem nierealny. Czy to realizacja przemyślanego planu, czy skutek wyboru artystycznych narzędzi, otrzymaliśmy dzieło zawierające parę paradoksów. Znajdujemy tu wymiar cielesny a zarazem duchowy, męski a przecież nieziemski. Być może malarka osiągnęła tę ambiwalencję poprzez śnieżną biel szaty na nieskazitelnie białym tle. Nie bez znaczenia jest to, że usta zdają się coś mówić, a oczy o złotawych źrenicach kierują spojrzenie wprost na nas.

Spomiędzy palców dłoni ułożonej gdzieś na wysokości serca dwie proste linie – czerwona i niebieska – służą konstrukcji i stabilizują całość przedstawienia. Ta umowność promieni jest zabiegiem tyleż niekonwencjonalnym, co skutecznym. Graficzne kreski wychodzą poza obraz i sugerują istnienie rzeczywistości poza kadrem. Tej rzeczywistości, której częścią jesteśmy my, odbiorcy.

Ten Chrystus idzie zdecydowanym krokiem, pozostając niewzruszonym. Jakby nasze spojrzenie miało moc wstrzymania ruchu, jakby powodowało, że ten dziwny mężczyzna – Jezus o złotych oczach – zastygł na moment w oczekiwaniu żebyśmy opuścili oczy i odczytali napisane ręcznym pismem wyznanie: „Jezu, ufam Tobie”.

### **Cicha obecność u Wojciecha Głogowskiego**

Wystarczy kilka chwil, żeby się z Jezusem Wojciecha Głogowskiego zaprzyjaźnić. Jest tak łagodny i subtelny, że obraz mógłby zawisnąć w pokoju dziecięcym. Nazwałam go Jezusem o pulchnych stopach.

Nie narzuca się i nie dominuje. Raczej nieśmiało prosi o zawarcie znajomości. Nawet się nie uśmiecha; milczy. Tylko „jest”. I jest to obecność nie do ominięcia, i nie do pominięcia.

Juliusz Gałkowski notował: „Odbiorców obrazów Wojciecha Głogowskiego wprawia w zakłopotanie fakt, że są one zarazem statyczne, jak i wypełnione ogromną energią, znieruchomiłe i wyciszone, a zarazem pełne potencjału o wielkiej sile”. Uwaga ta odnosi się po trosze także do interesującego nas płótna, choć energia emanująca zeń jest nieco innej natury. Cała postać – rozświetlone ręce, opuchnięte (?) stopy, skupiona twarz – wydają się wręcz nieśmiało zapraszać do kontaktu, do bliskości.

Artysta stosuje się do wskazówek Faustyny, lecz efekt jego pracy w niczym nie przypomina znanych wizerunków Bożego Miłosierdzia. Odkrywamy Jezusa – cieślę. Krępego i powściągliwego. Jego twarz malarz zbudował z geometrycznych plam światła i cienia, osiągając efekt kanciastej nieco trójwymiarowości. Żadnego emocjonalnego szantażu, nachalności, epatowania męską urodą czy śladami cierpienia.

Znaki Męki są ledwie zaznaczone niebiesko-seledynową smugą. Biała szata nie wyszła wykrochmalona z kredensu – to zwyczajny, chłopski przyodziewek. Tylko bufiaste rękawy są jakąś odległą reminiscencją renesansowego wykwintu, a mnie się kojarzą z rękawami Archaniołów mistrzów szkoły kuzkańskiej. To Jezus cichy i empatyczny, bez śladu wyniosłości. Gest błogosławieństwa przypomina raczej pozdrowienie niż pełne nadprzyrodzonej mocy przelanie łask. Nawet promienie wylewające się z przysłoniętej dłonią serca są sygnalizowane nader wstrzemięźliwie.

Malarz bardzo się pilnował, by nie wyrzeć na odbiorcy presji i uniknąć perswazji innej niż sama esencja obecności. Dał obraz świętości nienarzucającej się, wycofanej i dyskretnej. Akceptowalnej dla przebudźcowanego człowieka XXI wieku, który nie wierzy już nikomu.

### **Jezus Jacka Dłużewskiego: nieobojętny Bóg kosmosu.**

Autor wielu znakomitych prac, Jacek Dłużewski, nie bez przyczyny osiągnął mocną pozycję w polskiej sztuce. Z powodzeniem operuje w tej sensualnej dziedzinie, choć tworzy malarstwo cerebralne i

przemyślane. W jego obrazach wszystko wydaje się uzasadnione, a precyzja i lapidarność mają służyć nie tylko zachwytowi, ale też rozumieniu przedstawianej rzeczywistości. Kto jednak obserwował kolejne prace Dłużewskiego, ten mógł się spodziewać, że malowanie Jezusa Miłosiernego go zainteresuje. Że podejmie rękawicę.

Stworzył wizerunek bardzo osobliwy. Już z oddali rzuca się w oczy geometria stroboskopowych strumieni światła. Z matematyczną dyscypliną rozchodzą się we wszystkie strony, naznaczając barwy tuniki, a nawet twarzy. Biegają w nieskończoność, jakby wskazywały, że łaska Miłosierdzia przenika cały kosmos. Nic jej nie ogranicza. Ani przestrzeń, ani czas.

Dominują barwy niebieska i czerwona, ale niespodziewanie pojawia się też żółty. To kolory podstawowe, z których można wywieść każdy inny kolor. Czerwony, niebieski i żółty – dla europejskiej awangardy oznaczały powrót do podstaw. Przywiązani do nich byli Kandinsky, Malewicz, Mondrian i Rothko. Barwy podstawowe wprowadzają porządek; są wyraziste i oczywiste. W obrazie Dłużewskiego barwom podstawowym towarzyszy rygor prostych linii jarzącego się światła i precyzja półokręgów w tle za Chrystusem... Wszystko każe myśleć o doskonałej stałości praw rządzących światem i kosmosem.

Jednak tajemnica chrześcijaństwa polega na tym, że w mierzalne prawa włącza czynnik zaufania Bogu. Dłużewski świetnie wie, że Miłosierny nie jest Bogiem deistów. I całą tę geometryczną precyzję konfrontuje z Volto Santo – Świętym Obliczem – według całunu z Manoppello. Tkaninę z odbitym wizerunkiem twarzy wielu uznaje za chustę św. Weroniki, choć Kościół niczego nie przesądza. Swego czasu dużym

echem w chrześcijańskim świecie odbiła się informacja o wizji włoskiej mistyczki Marii Valtorty, która miała usłyszeć od Chrystusa następujące zdania: „Chusta Weroniki jest cierniem tkwiącym w duszy sceptycznej. Wy, letni i chwiejni w wierze, którzy kroczyacie naprzód dzięki swym ścisłym badaniom, wy racjoniści – porównajcie Chustę z Całunem [Turyńskim]. Na pierwszej widnieje Oblicze Żyjącego, na drugim – Zmarłego. [...] To ja jestem. Ja, który wam chciałem pokazać, kim byłem i czym dla was z miłości się stałem...”.

Cokolwiek myślimy o autentyczności Chusty, inspirowana nią twarz z obrazu Dłużewskiego robi wrażenie. Ledwie naszkicowana, ze złamanym nosem, śladami krwi i opuchniętymi wargami zdaje się pochodzić z innego świata niż uporządkowana pozostała część obrazu. Z rozmysłem nieporadnie namalowane oblicze człowieka umęczonego emanuje bezgranicznym spokojem. Jest czystym czuciem i współczuciem.

### **Ignacy Czwartos – nie zawstydzę się na wieki...**

Widzimy Chrystusa zmartwychwstałego. Silnego, zdecydowanego, bez śladów Męki. Tylko kanciaste hufnale pozostawiły krwawe zagłębienia, które nie są jednak bolesnymi ranami. To znaki.

Promienie też są umowne. Nie błyszczą, są zdecydowane, graficzne, krótkie; nie dosięgają nas, bo pełnią tylko (aż) symboliczną rolę. Ignacy Czwartos przyznaje się do obaw, że mogą się wydać odbiorcom „zbyt drapieżne”. Nie sądzę, by była to obawa uzasadniona.

Ten wizerunek Miłosiernego różni się od tego, co znamy. Eugeniusz Kazimirowski, co oczywiste, starał się by obraz odpowiadał wyobrażeniu Faustyny. Jej wskazówki nie były zbyt precyzyjne. Chrystus jawił się jej jako „śliczny” i malarz musiał się domyślać, czym dla 25-letniej, prostej zakonnicy może być piękno. Nie dezawuuje efektu, ale doskonale wiemy, że Faustyna rozplakała się, gdy zobaczyła obraz. Zapewne rozplakałaby się przed każdym wizerunkiem Jezusa, bo przedstawienie sakralne przecież portretem nigdy nie będzie i być nie może. Ma tylko przekazać ideę i wspomóc ludzi w nawiązaniu kontaktu z Bogiem. To całkiem spore wyzwanie.

Czwartos operuje tu sygnałami – znakami. Znak stygmatów, znak promieni i znak spojrzenia mówiącego o zaufaniu.

Ale czym ono jest? Czym jest zaufanie?

Czy jest zadaniem tylko dla nas, adresatów wezwania domagającego się ufności? Skądże! Zaufanie jest wszak przeświadczeniem, że komuś możemy wierzyć, że możemy na tej osobie zawsze polegać. Że ten komu ufamy jest wiarygodny. Że ma siłę i moc wystarczającą, by nasze zaufanie nie okazało się straceńcze lub płonne. Nic tu nie dodaję, nie zmyślam: Chrystus to obiecał.

W Miłosiernym namalowanym przez Ignacego Czwartosa brak egzaltacji, uśmiechu i czułości. To Bóg wcielony, który daje pewność niepewnym. Wierny i mocny. Opoka dla naszej słabości.

Napis „Jezu, ufam Tobie” jest piękny i dyskretny w swej szarości liter obwiedzionych mocniejszą kreską. Nie mogę jednak pozbyć się wrażenia, że poza kadrem, ukryte przed naszymi oczyma, wytłoczone wielkimi literami widnieje drugie zdanie: „Tobie Panie zaufałem, nie zawstydzę się na wieki!”

*Te Deum laudamus* śpiewane przed tym obrazem brzmiałoby wspaniale.

### **Ze światła utkany Chrystus Bogny Podbielskiej**

Nieregularna, ledwie widoczna błękitna poświata nie przypomina aureoli. Bardziej aura, niż nimb, pozwala uniknąć twardego kontrastu tła z kasztanową plamą włosów. Bo włosy, brwi i broda Jezusa stanowią mocny akcent kolorystyczny. Okalają twarz, żeby zwrócić uwagę na nią i na niesamowite, zielone, wszystkowidzące oczy.

Poza tym nic nie jest tu realne, materialne czy dotykalne. Mamy graficzne tło skonstruowane z szarości niebieskawej oraz szarości ciemnej, skłaniającej się w stronę granatu. Z prawej niepełny kwadrat, jak rama gotowa na przyjęcie obrazu, którego nikt nie widzi, bo nikt go jeszcze nie namalował.

Pod stopami Jezusa, płaski jak dywan pas koloru wina przesiąkły odcieniem rdzawym z wątkiem karminu; w części po stronie prawej pod wpływem promienia bladego jaśnieje przechodząc w popielaty

brąz. Jeszcze niżej, na szerokim pasie fioletu, starannymi wielkimi literami napis JEZU UFAM TOBIE.

Gra różnych planów i odwrócona perspektywa zmuszają oko do wędrowania po powierzchni płótna w poszukiwaniu istoty. Wzrok błąka się po płaskiej powierzchni szukając tego, co się wymyka.

Widzimy bowiem Chrystusa hieratycznego i nieruchomego, jak w ikonie, tylko że eteryczna postać przypomina zmaterializowane tchnienie. Podbielska ukazuje ciało odmienione po zmartwychwstaniu, choć przecież rzeczywiste, bo jednak nie da się abstrahować od jednoznacznych słów samego Jezusa – „duch nie ma ciała ani kości, jak widzicie, że ja mam”.

Sporo napisano o naturze ciała Zmartwychwstałego. Akwinata z charakterystyczną dla siebie logiką rzecz tłumaczy, aby podsumować następującą konkluzją: „Przemienia się wygląd postaci, kiedy to, co śmiertelne, staje się nieśmiertelnym. Nie tracąc swych cech charakterystycznych postać staje się promienną”.

W wizerunku Miłosiernego stworzonym przez Bognę Podbielską nic nie błyszczy, nie świeci, nie lśni, nie migoce... a przecież jej Miłosierny ze światła jest utkany.

Czyż Psalmista nie mówił: „Ty utkałeś mnie w łonie mej matki”?

Z dziesięciu płócien prezentowanych na wystawie największy opór stawia sześć, o których piszę powyżej. Są wymagające i radykalnie różne od wizerunków znanych z tradycji. Czy to znaczy, że cztery pozostałe są „łatwe” i bezproblemowe? Niekoniecznie. Jednak z reakcji i komentarzy, a nawet głosowania na stronie Gość.pl wynika, że są przez wiernych (czyli adresatów) powszechniej honorowane.

Kiedy patrzymy na Jezusa wyobrazonego przez młodego artystę Wincentego Czwartosa, inspiracja tandemem Brueghel – Rubens albo np. Fransem Franckenem II, wydaje się oczywista. Nawet tulipany w girlandzie kwiatowej wskazują na trop flamandzki. Lecz róże, piwonie, czy złocenie Czwartosa nie pochodzą z Antwerpii XVI ani XVII wieku. To raczej sygnał, że przetrwało – a teraz zdecydowanie nasila się – przekonanie, że natura jest łącznikiem między światem widzialnym i niewidzialnym. I chyba nie jest przypadkiem, że kwiatowa girlanda pojawia się w obrazie najmłodszego z 10 artystów.

„Miłosierny” Krzysztofa Klimka z szacunkiem daje świadectwo wierności tradycyjnym przedstawieniom. Czy słusznie, nie wiem. Wiem za to, że argumentów za takim podejściem może być wiele. Pokora malarza wobec tematu żyjącego w określonej formie w zbiorowej wyobraźni jest wartością specyficzną natury i paradoksalnie wymaga zawodowej odwagi.

Inną drogą poszli Jacek Hajnos OP i Artur Wąsowski, a przecież stworzone przez nich obrazy także wywołały szeroki aplauz. Hajnos wybrał technikę akrylu, która moim zdaniem pochłania światło, choć to

obraz na świetle – i ciemności – zbudowany. Artur Wąsowski, jak zalecała Faustyna, skupił się na spojrzeniu Jezusa, z czym jednak konkuruje zwielowrotniona mandorla.

\*\*\*\*

Afirmatywny charakter mojej oceny projektu „Namalować katolicyzm” jest niekłamany. Jednak jest też nieprzypadkowy, bo polemiczny wobec formułowanych w przestrzeni publicznej oczekiwań. Żeby nowe przedstawienia Miłosiernego były arcydziełami tworzonymi przez świętych i natchnionych artystów. Operujących językiem sztuki współczesnej, czyli używających środków multimedialnych. Wywołujących u widza co najmniej *mysterium tremendum*, jeśli nie *mysterium fascinosum*.

Nie można jednak wymagać od sztuki sakralnej doskonałości przynależnej samemu Sacrum. Nie dowierzam sztuce o teurgicznych ambicjach. Nie dowierzam pospieszonym pobudzaczom metafizycznych dreszczy. Jestem gotowa przyznać, że Hokusai mocno przesadził mówiąc, że trzeba żyć sto trzydzieści lat, by umieć dobrze narysować jedną gałązkę, ale sądzę, że myśl tę dobrze jest sobie powtarzać.

\*\*\*\*

„...Bez sacrum malarstwo może być dekoracją, publicystyką, opinią, grymasem, modą lub żartem, ale nie stawia pytań, nie daje nadziei, nie pociesza w cierpieniu, nie rozświetla ciemności. Prowadzi donikąd” –

napisał Dariusz Karłowicz we wstępie do katalogu „Obrazy Jezusa Miłosiernego według wizji siostry Faustyny.”

Odważna teza mnie nie bulwersuje. Wiele lat temu męczyłam się z analogiczną myślą Simone Weil, według której nauka albo jest szukaniem Boga, albo grą w szachy, aż zrozumiałam jej sens. Naturalnie, jeszcze trzeba dobrze zdefiniować sacrum. A można rozumieć sacrum szeroko i w takim przypadku bez problemu obejmie ono wstrząsające płótna Francisa Bacona, tajemnicze obrazy z Kaplicy w Houston Marca Rothko lub kontemplacyjne „Widoki na górę Fudzi” Katsushiki Hokusai.

Kłopot w tym, że w przedsięwzięciu zainicjowanym przez Karłowicza wcale nie chodziło o tzw. duchowość. Jakoś przekonał znanych i uznanych malarzy, by podjęli się karkołomnego zadania, oznaczającego przecież rezygnację z części artystycznej swobody: namalować obraz przeznaczony do kościoła, a zatem do modlitwy, a przedstawiający Jezusa Miłosiernego. Czyli nową wersję wizerunku znanego na całym świecie. Widziałam ten obraz na Goa, w Kenii, na Kubie i Wyspach Zielonego Przylądka. Jest ich mnóstwo w obydwu Amerykach.

Dla milionów ludzi obraz ten jest znakiem religijnej nadziei, ale dla wielu innych – znakiem pop-kultury. Mamy zatem do czynienia z obrazem czczonym a równocześnie opatrzonym i irytującym (W każdym razie mnie nie pozwalał sięgnąć do słynnego Dzienniczka Siostry Faustyny). Nie przypuszczam jednak, aby popularność przedstawiień zrealizowanych przez Eugeniusza Kazimirowskiego i Adolfa Hyłę onieśmiała malarzy współczesnych.

Trudność leżała w precyzyjnym stosowaniu się do zaleceń mistyczki, która widziała i opisała Jezusa. A widziała postać stojącego człowieka. W białej szacie. Bez aureoli czy poświaty, za to z płynącymi z serca promieniami: czerwonym i bladym. Podała nawet do tego wyjaśnienie: „Blady promień oznacza wodę; czerwony promień oznacza krew...” – symbolizują łaskę.

Z rozbawieniem czytałam komentarze znanego dziennikarza „od kultury” oraz jeszcze bardziej znanej krytyczki sztuki, którzy w tych promieniach dostrzegli barwy narodowe, a zatem widmo nacjonalizmu, jak szeregowy Jaś, któremu wszystko kojarzyło się z jedną częścią ciała. Nie warto się wyzłośliwiać nad nędzą nieoświeconego komentariatu, bo chodzi o sprawę poważniejszą.

Obrazy z wystawy zostały bowiem schłostane z wielu stron. Razy padały równo. Zagorzali progresiści widzą w próbie odnowy katolickiego malarstwa nonsensowny powrót do przeszłości, a nieszczęsne promienie – blady i czerwony – stają się w ich głowach sygnaturą nieustającego zagrożenia faszyzmem. Tradycjonalistów do szału doprowadza hasło „Namalować katolicyzm od nowa”, które uważają za hucpiarskie, pretensjonalne i bezczelne. Z kolei wykształconych katolików, z wrażliwością estetyczną uformowaną przez sztukę współczesną, uwiera figuracja. Jak to tak? Przecież Boga nie można namalować, można jedynie próbować przekazać emocje płynące z ewentualnego kontaktu z Absolutem. Bo dziś rośnie w siłę teologia apofatyczna. Żadna to nowość, tylko nurt obecny w Kościele od samych początków chrześcijaństwa. Istotę apofatyki ukazuje Angelus Silesius:

„Zatrzymaj się! Cóż znaczy Bóg?  
nie duch, nie ciało, nie światło,  
nie wiara, nie miłość,  
nie mara senna, nie przedmiot,  
nie zło i nie dobro,  
nie w małym On, nie w licznym,  
On nawet nie to, co nazywa się Bogiem.  
Nie jest On uczuciem, nie jest myślą,  
nie jest dźwiękiem, a tylko tym,  
o czym z nas wszystkich nie wie nikt”

Też początkowo patrzyłam podejrzliwie na obrazy prezentowane w krużgankach krakowskich Dominikanów, zawiedziona brakiem fikołków, metafizycznego dreszczu i formalnych zakrętasów.

Po kilku godzinach odbiór się klaruje... Te prace osadzają się w pamięci. Intrygują i zadziwiają. Są świadkami arcytrudnego zmagania się artystów z ideą coraz trudniejszą do przyjęcia, a będącą sednem chrześcijaństwa.

Bo co tak wspaniale opisuje Silesius ma drugą, radykalnie odmienną twarz: twarz Jezusa. Człowieka posiadającego ręce, nogi, jelita, oczy, uszy i mózg. Oczywiście zdecydowanie łatwiej – i bezpieczniej – dopuścić istnienie Niewypowiedzianego Absolutu, niż uwierzyć, że Bóg „przyjął ciało”. Nowej aktualności nabiera dziś stwierdzenie Pawła, że Chrystus jest dla jednych skandalem, a dla innych głupotą.

Wcielenie Boga z wielkim trudem mieści się w głowie człowieka XXI wieku. Także w sakralnej sztuce współczesnej ten dystans jest wyczuwalny. Dopuszczamy, ewentualnie, figurację w przedstawieniach ciała „przebóstwionego”, odrealnionego – „wiecznej” ikony.

Ale że człowiek, taki jak my? „We wszystkim do nas podobny prócz grzechu”? To stało się raczej ryzykownym stwierdzeniem. A dla malarza dodatkowym wyzwaniem. Bo malarz musi sobie odpowiedzieć na pytanie czy brak grzechu wpływa na fizyczność? Doświadczenie mówi, że twarze ludzi wrażliwych, uduchowionych, subtelnych, są bardziej interesujące, niż statystyczna średnia. Ale czy brak grzechu kształtuje rysy? Karkołomne pytania mogą dać karkołomne odpowiedzi.

Obrazy z wystawy zasługują na uwagę i szacunek. Jedne są zwykłe, inne niezwykle. Trzeba je zobaczyć samemu, bez uprzedzeń wstępnych.

*Liliana Sonik*

*Foto: Jacek Łagowski*

\*\*\*

Relacja z wernisażu w Warszawie.

Relacja z wernisażu w Krakowie.

Wernisaż wystawy obrazów Jezusa Miłosiernego wg wizji s. ...

