

Michał Gołębiowski: Duchowość Gilsona była bliska Ojcom Kościoła

Gilson widział działalność artystyczną i literacką przede wszystkim jako przejaw kreatywności. Dzięki niej człowiek jest w stanie dojrzewać, udoskonalać duchowość i osobowość, aż do odwzorowania tego, kim jest w umyśle Boga. Mowa jest nawet o „uniwersalnej sile rozwijania się” tego wszystkiego, co Stwórca zawarł w świecie jako potencjał emanującego i przemieniającego piękna – mówi Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Gilson. Po stronie rzeczywistości”.

Hanna Nowak: Étienne Gilson jako teoretyk sztuki znany jest niewielkiej liczbie odbiorców. Dla niego jednak, obok religii, była to dziedzina kluczowa, od której rozpoczął swoje badania. Jak zatem Gilson postrzegał sztukę? Czy można mówić w tym przypadku o zaczątkach jakiejś teorii estetycznej?

Dr Michał Gołębiowski: Intuicje Gilsona rzucają światło na sztukę „nowoczesną”, która była i jest tworzona w klimacie „śmierci Boga”, a jednak w dalszym ciągu zmagają się z tym, co transcendentne i Boże. Mam na myśli nie tylko naszą obecną epokę, ale przede wszystkim nurt zwany modernizmem. Na jego gruncie wyrosły oczywiście nowsze formy literackie i artystyczne, choć moment przełomu XIX i XX wieku, a następnie epoka kontrkultury lat 60., miały w sobie szczególnie żywy nerw religijny. Przychodzą mi na myśl chociażby dwaj wielcy francuscy Nobliści, niemal współcześni Gilsonowi, a mianowicie Romain Rolland

oraz Saint-John Perse. Obaj deklarowali niewiarę, lecz nie potrafili wyzbyć się zachwyty nad misterium Bytu, którego nie sposób zgłębić. Dla Gilsona to pierwotne, czyste zdumienie fenomenem istnienia stanowił jakiś etap na drodze do poznania Boga. Innym przykładem jest słynna scena z filmu Michelangelo Antonioniego, *Czerwona pustynia* z 1964 roku. Opuszczamy dymiące fabryki, odrapane ściany i smutną współczesność, aby przenieść się do świata bajki, którą Giuliana opowiada do snu swojej córce. Jest tam słońce, błękit nieba, bezkres morza i samotna Kreolka zamknięta na bezludnej wyspie. Nagle rozlega się śpiew, choć nie wiadomo, skąd dobiega. Wyspa ma przecież tylko jednego mieszkańca. Dziecko pyta: „Kto śpiewał”, a Giuliana odpowiada: „Wszystko”.

Rzeczywistość *Czerwonej pustyni* nie posiada znamion sensu, celu, ani obecności Boga, a mimo wszystko zapełniają ją ludzie, o ile pozostają czujni i wrażliwi, wciąż jeszcze potrafią zachwycić się tajemnicą Bytu. Podobne wątki znajdziemy w twórczości Gilsona, zwłaszcza w tych jego pismach, w których usiłował zgłębić fenomen wiary i ateizmu. Jeśli natomiast chodzi o teorię estetyczną francuskiego myśliciela, to oczywiście możemy wskazać takową, rozwijaną zwłaszcza w dziełach typu *Szkoła muz* czy *Sztuka piękna*. Gilson widział działalność artystyczną i literacką przede wszystkim jako przejaw kreatywności. Dzięki niej człowiek jest w stanie dojrzeć, udoskonalać duchowość i osobowość, aż do odwzorowania tego, kim jest (i kim zawsze był) w umyśle Boga. Mowa jest nawet o „uniwersalnej sile rozwijania się” tego wszystkiego, co Stwórca zawarł w świecie jako potencjał emanującego i przemieniającego piękna. Tak widział sztukę Gilson. Zdecydowanie kategoria piękna była u niego kluczowa. Wiązało się to, jak łatwo zgadnąć, ze szkołą św. Tomasza z Akwinu, który stwierdził, że *pulchra dicuntur quae visa placent*, czyli „piękne są te rzeczy, które jako

poznane, podobają się”. Dusza ma w nich upodobanie, ponieważ odbijają w sobie świętość. Piękno jest pochwałą życia. A życie jest zamysłem Boga.

Czy oprócz tomizmu można zauważyć inne, istotne dla Gilsona źródła inspiracji dla rozważań na temat sztuki?

Na pewno myśli Henriego Bergsona i jego słynny „pęd życia”, *élan vital*. Szkoła tego myśliciela, niezwykle swego czasu wpływowego, przyciągała myślicieli katolickich, takich jak Gilson, Maritain albo o. Garrigou-Lagrange, pomimo iż sama ciążyła ku panteizmowi, a nawet swego rodzaju modernistycznej ezoteryce. Bergson inspirował refleksję religijną tym, że jego wykłady stanowiły reakcję na popularne w XIX-wiecznej Francji tendencje intelektualne, które sprowadzały rzeczywistość do tego, co wyłącznie namacalne, biologiczne i „zwierzęce”, pozbawione jakiegokolwiek aspektu duchowego. „Pęd życia” wymykał się zarówno materializmowi, jak i naturalizmowi, ponieważ zakładał istnienie tajemniczej energii wprawiającej wszystko w ruch, nadającej wzrost, kierunek, a nawet sens temu, co widać. Wiemy, że Gilson był pod wrażeniem zarówno koncepcji *élan vital*, jak i Bergsonowskich pochwał poznania intuicyjnego. Chodzi o to, że istnieje w człowieku szczególnego rodzaju „przecucie”, które zdolne jest nawiązać kontakt z głęboką istotą rzeczy. Chociaż słowo „przecucie” nie jest zbyt szczęśliwe, bo chodzi o rodzaj wewnętrznej siły, która wnika w esencję i ciągłość rzeczywistości. Intuicja jest czymś wiarygodnym, pomimo iż nie mieści się w ramach poznania naukowego. I znów możemy odwołać się do *Czerwonej pustyni* Antonioniego jako doskonałego obrazu tego, o czym tutaj mówimy. Z jednej strony świat fabryk, przemysłu, technologii, a z drugiej „pęd życia” oraz intuicja, które chciałyby się uwolnić.

Gilson, pozostając katolikiem, nie mógł oczywiście w zupełności przejść ezoterycznej filozofii Bergsona. Ale już samo spotkanie z tą myślą pozostało dla niego ważnym momentem. Najistotniejsza była zaś koncepcja ewolucji procesu twórczego. Ona mogłaby zostać zresztą skojarzona ze wspomnianą już Gilsonowską kreatywnością. Człowiek tworzy, aby urzeczywistnić samego siebie. Poznać siebie i dojrzewać duchowo.

Kategoria twórczości była według Gilsona jednym z najistotniejszych porządków działalności człowieka – stworzenie przez Boga implikuje tę cechę jako część ludzkiej istoty. Na czym polega urzeczywistnianie tego twórczego potencjału i jak sytuuje się wobec innych, wyróżnionych przez autora *Bytu i istoty* dziedzin ludzkiej aktywności?

Gilson uważał, że wszelka ludzka działalność ma w sobie aspekt duchowy. Dotyczy to zarówno aktywności wewnętrznej, jak i tej bardziej fizycznej. Stara benedyktyńska reguła mówi: *ora et labora*, „módl się i pracuj”. Ale sztuka ma według niego wyjątkowe znaczenie. Po pierwsze dlatego, że wiąże się z nią pewien rodzaj bezinteresowności. Nawet jeśli artysta chce osiągnąć doraźny skutek, na przykład skłonić do czegoś odbiorcę, to jednak piękno, które towarzyszy dziełu, ma wartość samo w sobie. Nie musi być praktyczne, ani użyteczne. Ono jest po to, aby sycić duszę. Sztuka wchodzi tym samym w przestrzeń kontemplacji, czyli oglądanie Boga, które spełnia ludzkie pragnienie prawdy i dobra. Jest tylko jeden warunek: dzieło musi być piękne. Musi poruszać głębię człowieczeństwa.

Po drugie, artysta bardziej dosłownie odnosi się do „wyższego świata”. Nawet jeżeli nie wierzy w Boga, to jednak interesuje się przede wszystkim wnętrzem, a więc także „czymś ponad”, a przynajmniej „czymś pod” albo „czymś poza” tym, co zwyczajne. Udowadnia to już sam język poetycki. Wiersze nie są przecież pisane po to, aby skutecznie zakomunikować jakąś informację. Poeta używa materii języka w taki sposób, aby dotknąć czegoś głębszego. I wreszcie po trzecie: sztuka jest – jak chciał Gilson – wielką celebracją Bytu. Ktoś, kto maluje obraz albo komponuje poemat, musi fascynować się własnym istnieniem, jak również istnieniem wszystkiego innego: nieba, przyrody, czasu, miłości, śmierci. A raczej nie „musi”, ale po prostu to robi, i nie może inaczej. Doskonale pokazał to Julian Schnabel w filmie *Van Gogh. U bram wieczności*. Oryginalny tytuł to *At Eternity's Gate*, czyli po prostu *U bram wieczności*, i jest on bardziej adekwatny w stosunku do treści, ponieważ obraz ten nie koncentruje się na samej postaci holenderskiego malarza. Raczej wpisuje go w szerokie tło wspaniałości stworzonego świata. Van Gogh został przedstawiony jako Adam, którego Bóg osadził w raju, aby z zachwytem kontemlował cudowność bytu i istnienia.

Jak badania Gilsona wpisują się w bogatą tradycję chrześcijańskich dzieł traktujących o kontemplacji piękna?

Kiedy czytam dzieła Gilsona poświęcone pięknu, to mam nieodpartą wrażenie, że jego duchowość była bliska Ojcom Kościoła. Sięgnijmy w pierw do Biblii. Księga Mądrości mówi, że skoro ludzie *urzeczeni pięknem* dzieł przyrody *wzięli je za bóstwa*, to tym bardziej *winni byli poznać, o ile wspanialszy jest ich Władca, stworzył je bowiem Twórca piękności* (Mdr 13,3). A w innym miejscu czytamy, że *od stworzenia*

świata niewidzialne Jego przymioty – wiekuista Jego potęga oraz bóstwo – stają się widzialne przez Jego dzieła (Rz 1,20). Później mieliśmy św. Augustyna, który potrafił zachwycić się światem, później także na nowo odkrywając rzeczywistość przez pryzmat Boga, co czyniło z niego twórcę kontemplacyjnego. Gilson był człowiekiem tej samej wrażliwości.

W jaki sposób za intuicjami Gilsona podążała literatura i sztuka?

Ująłbym to nieco inaczej. Gilson doskonale rozpoznał Boski rodowód tej intuicji, która potrafiła dostrzec wielką i niezgłębioną tajemnicę bytu. Życie jest u niego fenomenem samym w sobie. Zdumiewającym i niepojętym, choć jakoś zdolnym do zobrazowania przez sztukę. Ale przecież intuicja ta była doświadczeniem łączącym wielu wybitnych umysłów epoki modernizmu, zarówno tych wierzących, jak i zdecydowanie odrzucających religię. Zacytuję zakończenie wielkiej powieści wspomnianego już Romaina Rollanda, *Jan Krzysztof* z 1912 roku: „Ujrzał rzekę rozlaną po polach, toczącą się majestatycznie, z wolna, niemal bez ruchu. Od skraju horyzontu, niby błysk stali, zdawała się biec ku niemu linia srebrnych fal migocących w słońcu. Szum oceanu... Gasnące serce jego spytało: – Czy to On? A głos jego ukochanych odpowiedział: – To On (...). Nagle dzwon bije na Anioł Pański i budzi cały zastęp innych dzwonów. Oto nowy świt! Za wznoszącą się ciemną skałą ukazuje się złocista aureola niewidocznego jeszcze słońca. Krzysztof, bliski upadku, poczuł wreszcie pod stopą brzeg. I mówi do Dziecięcia: – Jesteśmy u celu. Jakżeś ty ciężkie, Dziecię, kto jesteś? A Dziecię rzekło: – Jam jest dzień, który ma się narodzić”. Taki opis zostawił Rolland, który uważał siebie za ateistę. A przecież mowa w nim o jakimś objawieniu świata, o momencie zrozumienia, przejrzystości, otwarcia oczu. Gilson widział w tym

momencie pierwszy przebłysk Boga, a następnie uzasadnił to filozoficznie. Stąd też jego dzieło może ukazać zagmatwaną i niespokojną sztukę modernizmu w kontekście wielkiego powrotu ludzkości do Raju

W jakim sensie na gruncie neotomizmu sztuka może zbliżyć do Boga?

Wspomniałem o epifanii, czyli objawieniu rzeczywistości. Dla wielu twórców był to moment wyrazisty, niemal rzucający na kolana, odsłaniający samą esencję istnienia, a przecież nie zawsze potrafiono nazwać to doświadczenie, czy też – mówiąc bezpieczniej – dążenie. Tomizm mówi jedną ważną rzecz: świat jest prawdziwy. Jest czymś rzeczywistym, istniejącym nie tylko w naszych wyobrażeniach, i odsłaniającym się właśnie w swojej realności. To nie igraszka barw i zjawisk, nie migotanie, ani zjawianie się kolorowych widm, lecz za wszystkim stoi Prawda. To prawda bytu i istnienia. Literatura i sztuka, zwłaszcza modernistyczna i nowoczesna, ma tendencję do zatrzymywania się na poziomie odczuć i wrażeń. Gilson szukał w wielkich dziełach literatury i sztuki momentów odsłonięcia rzeczywistości. Tomizm jest również taką formacją intelektualną, która poszukuje w sztuce spójności. Wbrew rozbiciu odzwierciedlanemu przez modernizm i awangarda, Gilson pytał o sztukę, która wskazywała na twórczy, sensowny i możliwy do zrozumienia zamysł w świecie. Odkrycie tego zamysłu jest czymś, co ocala. *Kto nie zbiera ze Mną, rozprasza* (Łk 11,23).

Z dr. Michałem Gołębiowskim rozmawiała Hanna Nowak

Jako ilustrację wykorzystano kadr z filmu Czerwona pustynia Michelangelo Antonioniego

Książka Étienne'a Gilsona *Metamorfozy Państwa Bożego* dostępna jest w księgarni Teologii Politycznej



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego