

**Witold Kawecki**

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

## **Fenomen teologii wizualnej i sposoby jej komunikowania**

### **The phenomenon of Visual Theology and ways to communicate it**

#### **ABSTRAKT**

We współczesnej kulturze wizualnej, dominującej coraz bardziej, można zauważyć formowanie się koncepcji teologii wizualnej.

Nie jest ona prostym odzwierciedleniem teologii obrazu, nie jest tożsama z teologią piękną – bo nie jest ona teologią przedmiotu (treści i form religijnych). Jest ona raczej teologią podmiotu poznającego i samego poznawania za pośrednictwem zmysłu wzroku. Autor określa i systematyzuje pojęcia związane z tak funkcjonującą teologią, a jednocześnie wskazuje na najbardziej adekwatne metody, dzięki którym może ona być skutecznie komunikowana.

#### **SŁOWA KLUCZOWE:**

kultura wizualna, teologia wizualna, metody uprawiania teologii wizualnej, *fides ex visu*

#### **ABSTRACT**

In contemporary visual culture, which become more and more dominant, one can see the emergence of the concept of visual theology. It is not a simple reflection of theology of the image, it cannot be identified with the theology of beauty, because it is not theology of the subject (content and form of religion). It is rather the theology of the cognizing subject and the cognition itself through the senses of sight. The author defines and systematizes the concept related to such functioning theology and at the same time points to the most adequate methods by which he can effectively communicate.

#### **KEYWORDS:**

visual culture, visual theology, methods of practicing visual theology, *fides ex visu*

## **WPROWADZENIE**

Zwykło się przyjmować, że chrześcijaństwo jest religią słowa. Trudno z tą tezą polemizować, tym bardziej, że Bóg stał się Słowem Wcielonym, a Księgi Święte od tysięcy lat przemawiają do nas Słowem Boga. Jednak zgodnie z obserwowanym od jakiegoś czasu zwrotem kulturowym – od logocentryzmu w kierunku wzrokocentryzmu – coraz częściej dostrzegamy rolę, jaką w rozpoznawaniu i doświadczeniu

wiary odgrywa obraz. Poznając historię chrześcijaństwa, nie sposób nie zauważyć funkcji, jaką spełnił on w zrozumieniu tajemnicy Boga, który na różne sposoby objawiał się człowiekowi. Zresztą, któż z nas nie chciałby zobaczyć Boga, doświadczyć Jego obecności w sposób graniczący z pewnością, ujrzeć Jego Oblicze. Współczesny człowiek nie tylko chce słyszeć o Chrystusie: chce Go zobaczyć, aby Go też kontemplować, gdyż jest On „najpiękniejszym spośród synów ludzkich” (Ps 45,3). Ta kontemplacja może być zarówno w Jego Obliczu boskim, jak i ludzkim, skoro był jednym z nas. Z tego względu komunikacja wiary poprzez obraz rysuje się jako niezwykle istotna dla współczesnej ewangelizacji i staje się nakazem chwili. W świecie zdominowanym przez kulturę wizualną, Kościół nie może zaniedbać tej formy przekazu i komunikacji, wypracowując coraz pełniej koncepcję teologii wizualnej. Papież Jan Paweł II nie omieszkiał zauważyć w tym względzie: „Kościół potrzebuje obrazu. Ewangelia wyraża się w wielu obrazach i porównaniach; Ewangelia powinna i może być ukazana w formie obrazów. W Nowym Testamencie Chrystus jest nazwany Obrazem, Ikoną niewidzialnego Boga. Kościół jest nie tylko Kościołem słowa ale także Kościołem sakramentów, świętych znaków i symboli. Przez długi czas obrazy, obok słów, ukazywały orędzie zbawienia – tak też dzieje się do dzisiaj. To dobrze. Wiara zwraca się nie tylko do słuchu, ale i do wzroku, do obu tych podstawowych zdolności człowieka”<sup>1</sup>.

Każdy spotyka się w życiu z wieloma obrazami, żyje pośród nich, sam je tworzy i na nie patrzy. Każdy też ma prawo do patrzenia, do widzialności – czyli percepcji tego, co widzi, i to w sposób autonomiczny. Nie oznacza to bynajmniej aprobaty skrajnego indywidualizmu patrzenia i voyeryzmu, a także różnych współczesnych form ikonomanii czy ikonolatrii wyrażających się w niemożności życia bez obrazów i nadmiernym akcentowaniu samego przedmiotu widzenia. Prawo do patrzenia nie oznacza także próby uprzedmiotowienia osoby, „zawłaszczania” innych osób, manipulacji nimi przy użyciu różnego rodzaju obrazów, co szczególnie widoczne jest w kulturze konsumistycznej. Obrazu mimo jego kulturowego znaczenia nie można gloryfikować, nawet, jeśli się przyjmie za prawdziwą tezę – jak chciał tego Jan Damasceński – że cała stworzona rzeczywistość posiada znaczenie obrazu sakralnego, bo przez jej postrzeganie i pojmowanie, człowiek zdolny jest wznieść umysł ku sferze ducha. Mimo to trzeba pamiętać, że i tak

---

<sup>1</sup> Jan Paweł II, *Kościół potrzebuje sztuki*, w: *Jan Paweł II, Nauczanie Papieskie*, III, 2, Poznań-Warszawa 1980, s. 695.

obraz pozostanie tylko obrazem, prototypem, punktem odniesienia, narzędziem komunikacji, nie zastępując samego podmiotu i przedmiotu komunikacji. Mówi się, że obrazy nie kłamią, gdy tymczasem obrazy mogą kłamać, tj. dysymulować – ukrywać bądź taić, bądź też udawać, że nie posiadają tego co mają, bądź też mogą symulować, a więc udawać, że posiadają coś, czego tak naprawdę nie mają. Wystarczy w tym względzie analizować codzienną rzeczywistość medialną pełną różnego rodzaju przekłamań przy użyciu obrazów. W jakimś sensie spór ikonoklastów z ikonofilami dotyczył tych właśnie kwestii i pobrzmiewa on po dziś dzień. Nie ulega wątpliwości, że współcześnie obraz w dużej mierze został zredukowany do czystej wartości technologicznej, przeciwstawiony słowu, zredukowany do fotografii, także w przestrzeni kościelnej, i w konsekwencji dotknięty został sztucznością. Z tego względu moim zamierzeniem jest wskazanie na taką rolę obrazu, w której jest on zdolny poprowadzić podmiot poza materialną oczywistość, obudzić świat wewnętrznych przeżyć i nauczyć nowego sposobu widzenia – by w widzialnym dostrzec niewidzialne.

## 1. CZYM JEST TEOLOGIA WIZUALNA?

Jeśli przyjmiemy, że widzialne obrazy są widzialnym odbiciem rzeczy niewidzialnych, to poprzez ich studium dojść możemy do duchowego poznania, tak istotnego z punktu widzenia teologii. Człowiek poniekąd rodzi się, kiedy doświadcza widzenia, choć ono samo jest niewidzialne: nie widzimy, czym jest widzenie. Postrzeganie świata rodzi świadomość, a ta pozwala nam coś więcej niż widzieć – mianowicie odczuwać, co nie jest niczym innym, jak wrażliwością na widzenie. Triada *pokazać* – *widzieć* – *zobaczyć* zdaje się być fundamentalną zasadą w tym względzie. „Pokazać” uosabia różnego rodzaju obrazy obecne we współczesnej kulturze wizualnej – obraz mentalny, medialny, techniczny, naturalny, wydarzenie wizualne (*visual event*), obraz audialny, obraz rozumiany zarówno jako *picture* jak i *image*. Widzenie poprzedza bowiem słowa; jest pierwotne jak u dziecka, które najpierw patrzy i rozpoznaje, a dopiero potem zaczyna mówić. Widzenie, które jest czynnością niezwykle aktywną, prowadzi nas do „patrzenia” – widzimy tylko to, na co patrzymy, a owo patrzenie jest aktem wyboru. Sposób, w jaki patrzymy i w konsekwencji postrzegamy rzeczy, zależy z jednej strony od naszej wiedzy, a z drugiej od naszej wiary. Są też różnego rodzaju sposoby patrzenia, służące temu, aby naprawdę widzieć – które stają się jednocześnie sposobami

interpretacji obrazów: semiologia, psychoanaliza wizualności, podejście antropologiczne, interpretacja kompozycyjna czy wreszcie analiza obrazu filmowego. Ale obrazy są nie tylko po to, aby widzieć, lecz również aby „zobaczyć” to, co nie zawsze jest oczywiste, a co należy odkrywać wpatrując się w ich głębię i poza nie, aby zobaczyć coś więcej, aniżeli obraz może ukazać.

We współczesnej kulturze nazywanej wizualną obrazy odgrywają prymarną rolę, bo to one w znacznej mierze przenoszą informacje, wiedzę, przekazują emocje, doznania estetyczne, wyrażają wartości, a nawet wiarę. Obrazy stają się przedmiotem świadomego rozszyfrowania i oddziałują na podświadomość, a więc stają się przedmiotem studium, a ludzie czytają je jak tekst. Początkowo dotyczyło to tylko obrazu statycznego i fotografii. Wraz z rozwojem elektronicznego i cyfrowego rejestrowania obrazu, kopiowania, przetwarzania i przenoszenia obrazu w postaci taśmy filmowej, telewizji, komputera i Internetu, zakres odbioru stał się całkowicie nieograniczony. Wytworzył się w ten sposób nowy typ komunikacji międzyosobowej nazwanej komunikacją wizualną. Jest ona świadomym działaniem zmierzającym do nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem, z niewidzialnym światem transcendencji, z Bogiem. Działania te polegają na specyficznym zachowaniu wykorzystującym wzrok, często mimikę, gestykulację, czy użycie specjalnie wytworzonych obiektów pośredniczących w kontakcie. Zarówno zachowaniom tym, jak i obiektom nadaje się funkcje komunikatu, bazujące na postrzeganiu wzrokowym. Owa komunikacja wizualna powinna odkrywać teologię zawartą w dziełach sztuki i jednocześnie analizować sztukę obrazu jako przestrzeń i przedmiot studiów teologicznych. Powinna być próbą ukazania istniejących relacji pomiędzy sztuką a wiarą i dróg do niej prowadzących, w postaci choćby „*via pulchritudinis*” – drogi piękna.

W analizach na temat roli i znaczenia obrazu w komunikowaniu wiary warto zwrócić uwagę na szerszy kontekst kultury, której jesteśmy uczestnikami, na przestrzeń, którą zwykliśmy nazywać ikonosferą. Jest ona wizualnym środowiskiem człowieka z całokształtem otaczających go obrazów i stanowi dziś przedmiot różnego rodzaju studiów kulturoznawczych, filozoficznych, socjologicznych a ostatnio coraz częściej i teologicznych. Posługiwanie się obrazem i umiejętność jego interpretacji domaga się jednak „kompetencji obrazowej”, tym bardziej, że sam obraz staje się złożoną i problematyczną rzeczywistością. Szeroko rozumianym pojęciem obrazu i sposobami jego postrzegania zajmują się nowe dziedziny naukowe jak, choćby *Visual Culture Studies*, napotykać jednak w jego

rozumieniu wiele trudności, takich jak: niejednoznaczność samych obrazów, ich różnorodne używanie, brak wystarczających kryteriów ich oceny, nachalność obrazowania prowadząca do niewrażliwości na obrazy, ekspansja wizualności marginalizująca funkcję słowa i spłaszczająca poznawanie rzeczywistości, itp. Pozostaje pytaniem otwartym, czy obrazy należy „czytać” tylko z punktu widzenia estetyki, historii sztuki (zawężając wtedy ich obszar badawczy), czy też należy ich interpretację rozszerzyć o kontekst interdyscyplinarny, obszar wytwarzania, obszar samego obrazu i obszar odbiorczości. W moim mniemaniu istnieje potrzeba szerszego spojrzenia na obraz z punktu widzenia teologii kultury i teologii mediów, a zwłaszcza z perspektywy antropologii teologicznej, w której punktem wyjścia jest obraz człowieka – czyli ludzki świat myśli, jego zdolność do artystycznego wypowiedzania się, możliwość wychodzenia człowieka poza siebie, czyli tzw. transcendowanie.

---

## Obrazy stają się przedmiotem świadomego rozszyfrowania i oddziałują na podświadomość, a więc stają się przedmiotem studium, a ludzie czytają je jak tekst.

---

Sferą, w której obraz intensywnie oddziałuje na wszystkie przestrzenie życia, jest też kultura wizualna. Czym ona jest? Jako rodzaj studiów wizualnych jest po trosze i historią sztuki i estetyką, ale także techniczną i naukową formą obrazowania, która obejmuje film, telewizję czy media cyfrowe. Jest także refleksją filozoficzną w dziedzinie epistemologii widzenia, semiotyczną analizą obrazów, psychoanalizą „popędu” skopiczego, psychologicznym badaniem mechanizmu widzenia, antropologią wizualną, optyką fizyczną, a także socjologiczną analizą pokazywania i oglądania<sup>2</sup>. Częścią kultury jest też teologia, a w naszym konkretnym przypadku teologia wizualna. Chociaż więc przyjmuje się, że wiara zastępuje widzenie<sup>3</sup>, to jednak w porządku poznawczym (*fides querens intellectum*) wiara

---

<sup>2</sup> W.J.T. Mitchell, *Pokazać widzenie*, w: I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba (red.), *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, tłum. Ł. Zaremba, Warszawa. 2012, s. 58.

<sup>3</sup> B. Chenu, *Disciples d'Emmaus*, Paris 2003, s. 80.

potrzebuje też widzenia. Przy czym triada „pokazać – widzieć – zobaczyć” nabiera tu innego znaczenia: wskazuje na stopniowe przenikanie teologii obrazu (*visibile*) w kierunku teologii poznania poprzez widzenie (*visum*), aż po teologię podmiotu poznającego w widzeniu (*videns*). Teologia wizualna nie jest zatem prostym odzwierciedleniem teologii obrazu, nie jest tożsama z teologią piękna – bo nie jest ona teologią przedmiotu (treści i form religijnych). Jest raczej teologią podmiotu poznającego i samego poznawania za pośrednictwem zmysłu wzroku. Jak słusznie zauważa A. Draguła, teologia wizualna „(...) nie jest teologią tego, co pokazane, ale tego, co zobaczone. Jest teologią patrzącego i światła, które jest konieczne, by z widzenia przejść do zobaczenia. Tym światłem jest wiara, która pozwala przekształcać widzącego (*spectans*) w tego, który zobaczył (*videns*). To ona pozwala zobaczyć to, co święte tam, gdzie inni zatrzymują się tylko na widzeniu-patrzeniu”<sup>4</sup>. Teologia powinna w coraz większym stopniu nawiązywać dialog z naukami badającymi fenomen wizualności, spotykając się z nimi w interdyscyplinarnym zwrocie wizualnym, aby móc w ten sposób odgrywać ważną rolę w nauce, by jej głos liczył się jako inspirująca i ważna refleksja nad kulturą.

---

**Teologia wizualna nie jest zatem prostym odzwierciedleniem teologii obrazu, nie jest tożsama z teologią piękna – bo nie jest ona teologią przedmiotu (treści i form religijnych). Jest raczej teologią podmiotu poznającego i samego poznawania za pośrednictwem zmysłu wzroku.**

---

Współcześnie, jak to ma miejsce choćby w teologii wizualnej, obraz nie jest traktowany jako prosta ilustracja np. biblijnego tekstu (*Biblia Pauperum*). Rozumie się go szerzej, jako pewnego rodzaju interpretację, ponowne odczytanie, naświetlenie tradycji i kultury, którą interpretuje. W tym sensie należy zauważyć, że

---

<sup>4</sup> A. Draguła, *Teologia wizualna. Kwadrat hermeneutyczny (artysta, dzieło, odbiorca, wiara)*, w: W. Kawecki (red.) *Wierzyć i widzieć*, Sandomierz 2013, s. 29.

obraz ma swój własny „język” wyrazu, który otwiera drogę do mnogości możliwych znaczeń, odsyła o wiele bardziej niż kultura werbalna do symboliki poprzez użycie kodów ikonograficznych. Obraz akcentuje sensytywność i świat emocji, tj. cielesność ludzkiej egzystencji. Obraz domaga się dialogu-spotkania między oglądającym a konkretnym dziełem, biorącym pod uwagę różnorodność psychologicznych postaw oglądającego, jak i pojęcia czasowości i ponadczasowości dzieła. Obraz o wiele bardziej niżli tekst podkreśla relację, jaka istnieje między postaciami danej sceny, ze względu na ich gesty, charakterystyczne postawy, wyraz twarzy, mimikę, grę spojrzeń, wyrażane emocje, nie mówiąc już o grze kolorów, światło-cienia, dynamizmu ruchu w nim zawartego. W historii chrześcijaństwa dowartościowanie obrazu dokonało się przez fakt Wcielenia. Bóg wchodząc w historię ludzką spotyka ludzi w ciele i krwi, zbawia ich w wymiarze duchowym i cielesnym. Z tego względu teologowie i egzegeci biorą pod uwagę obraz nawet wtedy, gdy interpretują tekst, odkrywając w ten sposób głębiej prawdziwe człowieczeństwo bytu ludzkiego w jego harmonijnym jestestwie cielesno-duchowym, przechodząc od abstrakcji do konkretnego<sup>5</sup>. Istnieją współcześnie mocne tendencje zmierzające do zintegrowania „sztuki obrazu” z teologią, przy uwzględnieniu jej obecności i wkładu w poszczególne dyscypliny teologiczne. Współczesność powinna odkrywać teologię zawartą w dziełach sztuki i jednocześnie analizować sztukę obrazu jako przestrzeń i przedmiot studiów teologicznych. Nie chodzi przy tym o rozwijanie – kolejny raz jak to miało miejsce w historii – dyskursu teologicznego na temat różnych form artystycznych, nie zostawiając im możliwości „bycia sobą” i wyrażania całej ich potencjalności. Chodzi raczej o wykazanie, jak sztuka obrazu i teologia pochodzą z tej samej formy aktywności ludzkiej – kultury, a zatem rozważenie kulturowego wymiaru teologii i teologicznego wymiaru kultury. Czyni to m.in. teologia wizualna, która nie jest w swej istocie teologią piękną, ani nawet teologią obrazu jako takiego: nie jest teologią tego, co pokazane, ale tego, co zobaczone. Analogicznie więc do teologii słowa Bożego, w której teologia słowa musi być uzupełniona teologią słuchania oraz teologią słuchacza, także i tutaj, w obszarze teologii wizualnej, teologia obrazu musi zostać uzupełniona teologią patrzenia i teologią patrzącego. Jeszcze inaczej mówiąc, oprócz teologicznego namysłu nad przedmiotem poznania (*visibile*), potrzebny jest taki sam namysł nad

---

<sup>5</sup> B. Neipp, *Apporto dell'immagine al testo biblico dalla prassi nella Chiesa all'approccio scientifico*, w: E. Genre, Y. Redalie' (red.), *Arte e teologia*, Torino 1997, s. 95.

teologią poznania poprzez widzenie (*visum*) oraz teologią podmiotu poznającego poprzez widzenie (*videns*). Teologia współczesna przedstawia się jako specyficzny rodzaj mediacji między wiarą i kulturą, w tym kulturą artystyczną. Teologia jawi się jako *opus fidei*, owoc wiary w Chrystusa, ale jednocześnie znaczący wyraz kultury, zwłaszcza religijnej, choć nie tylko. Ponieważ w teologii chrześcijańskiej zbiegają się ze sobą wiara i kultura, może być ona zatem widziana – i powinna – jako rodzaj specyficznej mediacji wiary chrześcijańskiej i kultury ludzkiej. W historii dziejów teologowie niejednokrotnie usiłowali poprzez *intellectus fidei* wyjaśniać bogactwo tajemnicy Chrystusa w uwarunkowaniach kulturowych. I choć były także okresy dramatycznego rozejścia się wiary i kultury, współcześnie na nowo podejmuje się wysiłki przywrócenia słusznej równowagi pomiędzy nimi. Teologia pozostaje w służbie wspólnoty ludzkiej, nie tylko kościelnej. Z tego względu współczesny teolog jest powołany do refleksji na temat kultury i do tworzenia nowej kultury. Teologia z natury rzeczy „dotyka” z jednej strony rzeczywistości epifanii, wyraża wiedzę o Najwyższym i Transcendentnym, z drugiej zaś ukazuje Boga, który czyni się widocznym, co więcej: powierza się ludzkim siłom, wchodzi w kulturę, daje się zrozumieć. Teologia bez kultury zanika, zamiera w anonimowości i skostniałej abstrakcyjności. Kultura bez teologii traci to, co w niej najistotniejsze – swoje nadprzyrodzone przeznaczenie. Teologia nie może uciekać od kultury, pozostawać wobec niej w relacjach nieufności czy nawet wrogości. Teologia (przynajmniej w swojej części), będąc wrażliwa na dokonujące się zmiany kulturowe, zawsze znajdowała sposoby na adekwatne wyzwania czasów, tworząc różne nurty teologiczne – teologii laikatu, teologii rzeczywistości ziemskiej, teologii pracy, teologii polityki, teologii ciała, teologii obrazu, teologii kultury i sztuki, teologii piękna, czy wreszcie teologii wizualnej.

Wszystkie te zamierzenia domagają się jednak skonkretyzowania definicji teologii, jej przedmiotu formalnego, jej celów i metod poznania teologicznego, potrzebnego do przewidzianych badań. Warto zauważyć, że teologia ma trzy wymiary – naukowy, eklezjalny i duchowy – harmonijnie współpracujące między sobą. Jeśli przyjmiemy, że teologia to systematyczna refleksja (a zatem naukowa) nad Objawieniem, że jest to mowa o Bogu rozwijana we wspólnocie Kościoła w postawie wiary i oświecona łaską, to wychodzi w tej definicji cała natura teologii warunkująca metodę teologiczną. Teologia jest dziedziną wiedzy, która charakteryzuje się metodą i przedmiotem formalnym. Przedmiotem tym jest Bóg i Jego poznanie, a sam proces poznania teologicznego nazywany jest uprawianiem



teologii. Ponieważ mówienie i pisanie o Bogu jako o przedmiocie budzi zastrzeżenia, zwykło się inaczej określać przedmiot tej dziedziny wiedzy. Jest nim mianowicie Słowo Boże, czyli Objawienie, wiedza o wierze (*scientia fidei, intellectus fidei*) w sensie treści wiary. Przedmiotem teologii jest też człowiek (rozumie się tu też wspólnotę wierzących, a nawet wspólnotę ogólnoludzką) widziany w kontekście historii zbawienia i w świetle Słowa Bożego. Przedmiotem teologii jest Chrystus, ponieważ nie ma innego misterium Boga poza Chrystusem, który przenika całą historię rodzaju ludzkiego. Z kolei celem teologii jest kultura wiary, tj. wiara świadoma, refleksyjna, zinterioryzowana, odpowiedzialna, dojrzała (*intelligentia fidei*), ale także mądrość chrześcijańska pomagająca człowiekowi lepiej żyć. Celem teologii jest też służba Słowu Bożemu i Kościołowi, ponieważ teologia buduje most między Objawieniem a człowiekiem.

## **2. JAKIE METODY WINNY BYĆ STOSOWANE W OBRĘBIE TEOLOGII WIZUALNEJ?**

Pozostaje podstawowym pytanie: dzięki jakim metodom możliwe będzie skuteczne uprawianie i w konsekwencji komunikowanie teologii wizualnej? Jest to tak naprawdę tworzenie metodologicznych podstaw teologii wizualnej, a jednocześnie pytanie o sposoby, które warunkują poznanie naukowe. Ogólnie można powiedzieć, że istnieją dwie drogi poznania teologicznego – *odgórna* i *oddolna*. Odogórna bierze pod uwagę absolutną suwerenność Boga i autorytet Jego Słowa. Za najważniejsze uważa się to, co Bóg mówi do mnie. Podstawą w niej jest Boże słowo, które analizuje się przy pomocy różnych metod, porównując je ze swoją wiedzą, i w ten sposób rodzi się teologia. Oddolna zawiera w sobie dużą dozę antropocentryzmu – wychodzi od sytuacji człowieka, którego próbuje zrozumieć siebie w świetle Objawienia. Biorąc pod uwagę historię myśli teologicznej można wymienić kilka metod uprawiania teologii. *Metoda integralna* zakłada, że wykorzystuje się wszystkie źródła teologii, aby wszechstronnie poznać orędzie Boga, wiążąc je z całokształtem wiary i teologii, a więc uwzględniając osiągnięcia innych dyscyplin naukowych. *Metoda scholastyczna* bazuje na formie wykładu, który przybiera ustalone formy – postawienie problemu, racje przeciw, racje za, właściwy wykład i rozwiązanie, odpowiedzi na zarzuty, czyli rozwiązanie powstałych trudności. *Metoda pozytywna* to taka, w której wychodzi się z prymatu danych pozytywnych tj. Pisma Świętego i Tradycji, następnie dokonuje się analizy

tekstów z uwzględnieniem właściwej hermeneutyki (umiejętności interpretacji tekstów literackich i źródeł historycznych, a w szerszym znaczeniu, także wszelkich treści symbolicznych), dochodząc do syntezy. Stosuje się w niej indukcję, rezygnując z dedukcji (funkcja rozumu w tej metodzie ulega znacznemu ograniczeniu, gdyż wysiłek intelektualny koncentruje się na ustaleniu co Bóg objawił, a nie na ludzkiej spekulacji w tym względzie). W *metodzie mieszanej* próbuje się łączyć dwie poprzednie metody czyli metodę scholastyczną i pozytywną. Istnieje też *metoda regresywna* (dogmatyczna) – systematyzująca wypowiedzi i wyciągająca z nich szczegółowe wnioski i wyjaśnianie ich znaczenia, oraz *metoda genetyczna* nazywana też historyczno-ewolucyjną, polegająca na uważnej lekturze miejsc teologicznych w ich porządku historycznym, który jest związany z porządkiem ważności<sup>6</sup>.

---

**Metodyką badań w teologii wizualnej jest bowiem szeroki wachlarz tzw. elementów kulturotwórczych, a więc wszystkie wytwory kultury, które powstają w przestrzeni sztuk plastycznych, rzeźby, filmu, teatru, cybermediach.**

---

Wszystkie te metody są jednak w jakiejś mierze nieadekwatne w obrębie teologii wizualnej. Metodyką badań w teologii wizualnej jest bowiem szeroki wachlarz tzw. elementów kulturotwórczych, a więc wszystkie wytwory kultury, które powstają w przestrzeni sztuk plastycznych, rzeźby, filmu, teatru, cybermediach. Dla sformułowania wniosków badawczych można posługiwać się przeziennie metodą analityczną, krytyczną, porównawczą i w dużej mierze syntetyczną. Dzięki połączeniu metod postawiony problem badawczy w sferze kultury zostaje zanalizowany w perspektywie teologii bądź krypto- teologii, ale także w świetle pojęć kulturowych nacechowanych miejscami teologicznymi, tzw. *loci theologici*. Doświadczenie i obcowanie z dziełami kultury powoduje konieczność

---

<sup>6</sup> T. Dzidek, Ł. Kamykowski, A. Napiórkowski, *Poznanie teologiczne*, Kraków 2006, s. 156.

wprowadzenia jako pomocy badawczej pewnych konstrukcji myślowych, tzw. modeli myślenia, które posłużą do interpretacji określonego zjawiska lub serii zjawisk. Modele nie są opisem rzeczy ani zdarzeń, ale prowizorycznymi i hipotetycznymi schematami, teoretycznymi konstrukcjami, które uczynią zrozumiałymi zjawiska kultury i specyficzne horyzonty kultury.

### **A. Metoda antropologiczna Karla Rahnera**

Metodą współcześnie stosowaną, pozostającą w nurcie tzw. teologii egzystencjalnej, jest metoda antropologiczna K. Rahnera, pozostającego pod wpływem myśli filozoficznej Kartezjusza i Kanta, gdzie człowiek stał się centrum refleksji i rozumienia świata. Wiara we wcielenie Boga prowadzi w niej do teologicznego antropocentryzmu, czyli do zrozumienia orędzia zbawczego poprzez zbadanie tego, kim jest człowiek i co dla niego znaczy owo zbawienie. Antropologia jawi się w tej metodzie nie tylko jako stałe założenie, lecz także jako wewnętrzny moment samej teologii. Zagadnienie teologiczne jest dopiero wtedy filozoficznie dobrze rozwinięte, gdy odnosi się jednocześnie do przedmiotu materialnego (treści wiary), jak i podmiotu poznającego (człowieka).

Według K. Rahnera metoda ta składa się z trzech faz:

- opisu fenomenologicznego, będącego generalnie ukazaniem naszego doświadczenia np. w przestrzeni wiary;
- redukcji transcendentnej, która jest odkryciem subiektywnych i apriorycznych (uprzednio ugruntowanych) warunków naszego doświadczenia umożliwiającego nieustanne dążenie do kształtowania wiary;
- dedukcji transcendentnej, która pozwala odkryć obiektywne warunki rzeczywistości, która jest nam dana subiektywnie w doświadczeniu<sup>7</sup>.

O swojej metodzie teologicznej<sup>8</sup> sam Rahner pisał tak: „Transcendentalny sposób stawiania pytania, niezależnie od obszaru przedmiotów, w którym występuje, ma miejsce wtedy, gdy i na ile postawione zostanie pytanie o warunki możliwości poznania określonego przedmiotu, istniejące w samym podmiocie poznającym [...] Transcendentalny sposób stawiania pytania jest poprzez to nie tylko dodatkowym pytaniem w stosunku do pytania o pierwotnie i aposterioryczno-empirycznie występujący przedmiot, lecz dopiero w takim sposobie stawiania

<sup>7</sup> Tamże, s. 151–156.

<sup>8</sup> I. Bokwa, *Wprowadzenie do teologii Karla Rahnera*, Tarnów 1966.

pytań poznanie pierwotnego przedmiotu osiąga swoją pełną istotę. Poznanie samego siebie przez poznający podmiot jest zawsze także poznaniem metafizycznych (w sensie obiektywnym transcendentalnych) struktur samego przedmiotu”<sup>9</sup>.

## **B. Metoda estetyczna Hansa Unsa Von Balthasara**

Balthasar nazywał ją teologiczną estetyką, wychodząc z założenia, że Słowo Boga – *Logos* – objawia się jako łaska, czyli niczym niezastąpiony dar Boga. W tym darze Bóg ukazuje się jako piękno niezmienne i wciąż aktualne. Przy czym kwestia piękna w Objawieniu ściśle związana jest z biblijną koncepcją chwały. Termin grecki – *doxa*, przetłumaczony na język łaciński jako *gloria*, ma swoje źródło w hebrajskim *kabod*, co w polskim tłumaczeniu oznacza chwałę (wspaniałość). Chwała wyraża się w kenozie Chrystusa, tj. ogołoceniu i wyniszczeniu, aż po męczeńską śmierć, więc nie jest ani łatwa, ani przyjemna. Tym niemniej wyraża piękno Boga, które człowiek jest zdolny dostrzec i poznać niezależnie od historycznych uwarunkowań, w jakich żyje. Co więcej, człowiek nie może przejść obojętnie wobec tak rozumianego piękna – może się jedynie nim zachwycić, co przynależy do sfery estetycznej. Stąd metoda zwana jest estetyczną: właśnie poprzez spotkanie z pięknem budzi się w człowieku wiara i opanowuje go pragnienie miłości Jezusa<sup>10</sup>. W spotkaniu z pięknem człowiek dokonuje wyboru w sposób wolny i nie potrzebuje żadnych argumentów filozoficznych czy antropologicznych. Teologia bowiem nie jest abstrakcyjną refleksją, ale ma prowadzić do spotkania z Bogiem. Celem tak rozumianej teologii jest ukazanie miłości Boga, która szuka odwzajemnienia, a do której dochodzi się poprzez zachwyt nad pięknem, oczarowanie Bogiem, który jest Piękny. Teologiczna estetyka – zdaniem Balthasara – ma bronić teologii przed zakusami racjonalizmu, który w refleksji teologicznej wyrządził wystarczająco dużo szkód. Widać to choćby w teologii dogmatycznej, podzielonej na tak zwane „traktaty”, przez co pierwotne piękno objawiającego się w Jezusie Chrystusie Boga uległo zniszczeniu. Teologiczna estetyka to najdoskonalsza synteza teologicznej metody Hansa Unsa von Balthasara. Określa ją on mianem teologii fundamentalnej, czyli „nauki o postrzeganiu” (*Erblickungslehre*), natomiast teologia dogmatyczna to dla niego „nauka o zachwyceniu” (*Entrückungslehre*), utożsamiona z teodramatyką, a więc nauką o Bożym działaniu (gr. *dromena*)

---

<sup>9</sup> K. Rahner, *Schriften zur Theologie*, Einsiedeln 1970, s. 98.

<sup>10</sup> H. U. Von Balthasar, *Chwała. Estetyka teologiczna 3/2* Teologia. Cz. I, Kraków 2000, s. 67.

w świecie. Teologia fundamentalna i dogmatyczna stanowią razem „teologiczną estetykę”. Zdaniem Ignacego Bokwy punktem wyjścia teologicznej estetyki jest podmiotowa oczywistość, wyrażana w postaci estetyki chrystologicznej, a więc kontemplacji postaci Jezusa Chrystusa. Tylko Jezus Chrystus jest widzialnym znakiem niewidzialnej chwały Bożej, która w paradoksalny sposób objawiła się przez krzyż. Bokwa pisze „(...) teologiczna estetyka to odmiana aprioryzmu: Historyczne objawienie w Jezusie Chrystusie zostało potraktowane jako fenomenologiczna „postać” (gr. *eidōs*). Punkt wyjścia całej tej metody stanowi ogląd postaci (*Schau der Gestalt*). Jest to ogląd ostatecznej, syntetyzującej w sobie całą rzeczywistość postaci ogólnej”<sup>11</sup>.

### C. Metoda kwadratury Paula Evdokimowa

Paul Evdokimov rozpatruje obraz w kwadraturze metodologicznej: artysta, dzieło, odbiorca, transcendencja. Dla niego to ten czwarty element obiektywizuje poznanie, pozwala przejść od widzianego do zobaczonego i od zobaczonego do wiary. Święty Paweł mówi, że wiara rodzi się z tego, co się słyszy. Teologia podpowiada jednak, iż jest to formuła zwrotna: nie tylko wiara rodzi się z tego, czego się słucha, ale także to, co wysłuchane, rodzi się z wiary. Podobnie dzieje się w dialektyce cudu: nie tylko wiara rodzi się z cudu, ale – przede wszystkim – cud rodzi się z wiary. Także i tutaj należy powiedzieć, iż nie tylko wiara rodzi się z tego, co zobaczone, ale także – a może przede wszystkim – to, co zobaczone, wynika z wiary. Owym czwartym elementem w tym kwadracie hermeneutycznym jest więc wiara. Bez wiary nie ma ikony teologicznie rozumianej. Jest jedynie obraz wykonany określoną techniką i utrzymany w określonych kanonach. Wiarą odbiorca rozpoznaje obecność w ikonie. To właśnie „obecność” stanowi to, co „zobaczone” w ikonie. Nie ma teologii ikony bez teologii oglądającego (widzącego, patrzącego na ikonę). Teologia wizualna w swej istocie nie jest teologią piękną, ani nawet teologią obrazu jako takiego, nie jest teologią tego, co pokazane, ale tego, co zobaczone. Jest teologią patrzącego i światła, które jest konieczne, by z widzenia przejść do zobaczenia. Tym światłem – owym czwartym elementem kwadratu hermeneutycznego – jest wiara, która pozwala przekształcać widzącego (*spectans*) w tego,

<sup>11</sup> I. Bokwa, *Kilka uwag o metodzie teologii wizualnej w nawiązaniu do K. Rahnera (1904–1988) i H.U.von Balthasara (1905–1988)*, w: W. Kawecki (red.), *Wierzyć i widzieć*, dz. cyt., s. 50.

który zobaczył (*videns*). To ona pozwala zobaczyć to, co święte tam, gdzie inni zastrzymują się tylko na widzeniu – patrzeniu<sup>12</sup>.

#### **D. Metoda ikonograficzno-ikonologiczna Erwina Panofskiego**

Chcąc zbadać dzieło metodą Panofsky'ego, należy zadać sobie pytania według schematu „od ogółu do szczegółu”: Co przedstawia dzieło? Kim są przedstawione postaci? Czy możemy je zidentyfikować? Po ustaleniu odpowiedzi na powyższe pytania staramy się dotrzeć do głębszych znaczeń przedstawionych wyobrażeń. Konsekwentnie stosowana metoda Erwina Panofsky'ego – w jej trzech etapach – pozwala nie tylko zrozumieć podstawową treść dzieła sztuki, rozszyfrować sekundarne znaczenie zastosowanych w nim tematów i odczytać ich symboliczne znaczenie zmieniające się w kontekście różnych epok, ale nawet wskazać przypadki, gdy dzieło mówi zupełnie coś innego, niż zamierzał wyrazić artysta działający pod wpływem uwarunkowań epoki i jej kultury. Wyniki kolejnych etapów metody ikonologicznej podlegają weryfikacji. Opis przedikonograficzny konfrontowany jest z „historią stylów”, analiza ikonograficzna z „historią typów” (która bada, jak w zmieniających się warunkach historycznych przedstawiano ten sam temat za pomocą różnych obiektów i zdarzeń), a analiza ikonologiczna z „ogólną historią symboli” (dociekającą, jak w zmieniających się warunkach historycznych przedstawiano główne tendencje ludzkiego ducha za pomocą określonych tematów). W *analizie preikonograficznej* (analiza formalna dzieła), w której opisujemy to, co widzimy okiem, a nie umysłem, nie posiłkujemy się nabytą wiedzą, kulturą czy wyznaniem. W analizie preikonograficznej formy muszą być rozpoznane jako motywy (główny element tematyczny), będące nośnikami znaczeń. Istnieją również motywy o znaczeniu abstrakcyjnym (wyrażające), takie jak: atmosfera, nastrój, gest, mimika. Rozpoznanie motywów i znaczeń możliwe jest po prostu jako „znajomość rzeczy i zdarzeń”, uzupełnione o wiedzę źródłową w przypadku, gdy doświadczenie życiowe nie podpowiada znaczenia tematu (np. kostiumy, których dzisiaj się nie używa). Analiza preikonograficzna ma za zadanie rozpoznanie wszystkich występujących w dziele sztuki motywów i ich znaczeń podstawowych. Ten etap ma na celu rozpoznanie wszystkiego, co w dziele sztuki widzimy oczami, a więc obiektów (ludzie, zwierzęta, rośliny, przedmioty, elementy naturalne itp.) oraz zdarzeń (sytuacji), w których uczestniczą te obiekty, oraz

---

<sup>12</sup> P. Evdokimow, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 126.

nazwanie tych obiektów i sytuacji, ale tylko w podstawowym zakresie, wynikającym z elementarnego doświadczenia życiowego. Opisując, czym jest obiekt lub sytuacja, odczytujemy jego znaczenie „faktyczne”, zaś opisując wskazując na pewne cechy obiektów lub sytuacji odczytujemy jego znaczenie „wyrażające”. Aby dobrze przeprowadzić analizę preikonograficzną, musimy się „wyzbyć” pewnej wiedzy kulturowej czy religijnej i spojrzeć na dzieło tzw. „nieuprzedzonym okiem”<sup>13</sup>. *Analiza ikonograficzna* z kolei to dziedzina badań historii sztuki, której zadaniem jest opis i interpretacja elementów treściowych i symbolicznych w dziełach sztuki. Podstawą analizy ikonograficznej jest wynik poprzedniej analizy preikonograficznej, oraz ogólna wiedza pochodząca najczęściej ze źródeł literackich. Na tej podstawie dokonuje się ustalenie tematu, który odkrywa sekundarne (konwencjonalne) znaczenie dzieła. Zatem analiza ikonograficzna wiąże motyw lub kompozycję, mającą swoje podstawowe, wynikające z doświadczenia życiowego znaczenie, z sekundarnym znaczeniem symbolicznym, wynikającym z wiedzy nabytej w ramach konkretnej kultury. Analiza ikonograficzna ma więc charakter zawężający, bo odkrywa znaczenia czytelne tylko w ramach jednej kultury. W ten sposób człowiek nieznający tradycji chrześcijańskiej nigdy nie domyśli się nawet istnienia całego „ciągu dalszego”, jaki związany jest np. z postacią Jezusa poddanego chrztowi w rzece Jordan. Następnym etapem omawianej metody, *analiza ikonologiczna*, wyjaśnia sens przedstawienia, zadaje pytanie, co wiemy o danym dziele? Jaki jest czas i miejsce jego powstania? Jaki jest styl, kto jest autorem, itp. Formy, motywy i tematy traktowane są w dwóch pierwszych etapach jako właściwości i cechy samego dzieła sztuki. W analizie ikonologicznej nabierają one charakteru wartości symbolicznych, zbudowanych na narodowej, epokowej, religijnej i filozoficznej podstawie. Uwzględnienie zatem podłoża, z jakiego wyrasta wartość symboliczna, nadaje dziełu szerszy kontekst, który jest istotą ikonologii. Można powiedzieć, że ikonografia widzi tylko dzieło, ikonologia zaś widzi je zawieszony w kulturowej przestrzeni. W tym znaczeniu dzieło staje się świadectwem swoich czasów, albo preferencji artysty i/lub zleceniodawcy. Istotne jest również to, że analiza ikonologiczna ustawia dzieło w szeregu i w kontekście innych dzieł sztuki tego samego oraz innych artystów. Typowe pytania, jakie formułuje Panofsky, brzmią: Dlaczego konkretny artysta stosuje wielokrotnie ten sam motyw w wielu dziełach? Dlaczego w wielu dziełach różnych artystów tworzących w tej samej

---

<sup>13</sup> E. Panofsky, *Warstwy znaczeniowe dzieła sztuki*, Warszawa 1971, s. 20.

epoce pojawiają się te same tematy? Według Panofsky'ego podstawą analizy ikonologicznej jest „intuicja syntetyzująca”, rozumiana jako „obyście z głównymi tendencjami ludzkiego ducha”.

### **E. Metoda hermeneutyki teologicznej**

Zdaniem Marii Janion „(...) hermeneutyka jest – mówiąc najogólniej – objaśnieniem tradycji, tłumaczeniem jej przekazów, jej tekstów. Pojawia się ona wtedy (...), kiedy tradycja traci swą niedyskursywną, magiczną niepodzielność i nieoczywistość, kiedy domaga się interpretacji, kiedy przede wszystkim dochodzi do racjonalizacji i ufilozoficznienia religii”<sup>14</sup>. Hermeneutyka poszukuje reguł rozumienia, ale one nigdy nie są wystarczające, gdyż to, co tekst kulturowy mówi, zależy od wrażliwości odbiorcy. W rozumieniu podkreśla się element twórczej, a nie jedynie odtwórczej interpretacji. „Każde dzieło sztuki domaga się interpretacji, a każda interpretacja domaga się oceny jej warunków, do których zalicza się nasze spojrzenie oraz nasze interpretacyjne możliwości i ograniczenia. Te zdolności interpretacyjne są z kolei same w sobie uwarunkowane z jednej strony przez nasze indywidualne biografie i wszystkie czynniki, które się na nie składają, a z drugiej strony przez obecną sytuację, w jakiej się znajdujemy i w jakiej działamy”<sup>15</sup>. Potwierdza to Karol Klauza w swojej monografii „Teologiczna hermeneutyka ikony”, która jest rozprawą teologiczną z zakresu metodologii, traktującą ikonę jako źródło dla interpretacji i historii dogmatu<sup>16</sup>. Hermeneutyka uzasadnia wielość interpretacji i możliwość ich odczytywania przez każdego człowieka z wytworów kulturowych, w tym przypadku obrazów religijnych. Dzieje się tak dlatego, że wymowa obrazu religijnego jest specyficzna ze względu na jego symboliczny język. Symbol, będąc znakiem wieloznacznym, określa więcej niż zazwyczaj znaczy, wskazuje na coś poza sobą. Nie mówi tylko o rzeczywistości, która się wydarzyła, nie mówi tylko o losie jednostki, ale również o losie i sprawach każdego człowieka. Jeżeli zaś to odczytywanie zostanie połączone z obiektywnymi normami interpretacyjnymi treści religijnych (m.in. uwzględnienie żywej Tradycji, nauczania Kościoła i analogii wiary, szukanie sensu wynikającego z celu przesłania,

---

<sup>14</sup> M. Janion, *Hermeneutyka*, w: M. Janion (red.), *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 123–124.

<sup>15</sup> W. Jeanrond, *Hermeneutyka teologiczna*, Kraków 1999, s. 15–16.

<sup>16</sup> K. Klauza, *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2000.



jakim jest przekaz prawd pożytecznych dla zbawienia) oraz normami właściwymi dla danego dzieła malarskiego jako dzieła sztuki, to zwiększa się szansa jego poprawnego odczytania. Hermeneutyka zajmuje się zatem procesem rozumienia, interpretacji dzieła, bada obraz z perspektywy odbiorcy. Obraz powstał po to, by powiedzieć coś konkretnym odbiorcom i był tworzony tak, by odbiorca mógł go „odczytać”. Obraz wobec tego wymaga od odbiorców pewnych kompetencji, intuicji, by możliwa stała się jego interpretacja. Sama intencja autora nie jest jednak warunkiem koniecznym do zrozumienia obrazu. Obraz w momencie ukończenia traci w pewnym sensie swą zależność od autora. Poprzez kolejne wieki dociera do różnych odbiorców i jest interpretowany na różne sposoby, niekiedy zupełnie odmienne od tych, w których pojmował go autor. Może przekazywać swoje przesłanie na podstawie własnego potencjału komunikacyjnego, który nie zależy od pierwotnych okoliczności<sup>17</sup>. W związku z tym interpretacja obrazów jest czymś znacznie więcej niż poszukiwaniem ukrytych znaczeń. Z kolei kompetencja odbiorców będzie zawsze zależna od ich własnego kontekstu kulturowego, egzystencjalnego, politycznego, społecznego, religijnego. Hermeneutyka jest zafascynowana tym, jak te dzieła są rozumiane i czy możliwe jest pełne rozumienie dzieła sztuki, dlatego próbuje opisać warunki właściwego rozumienia. Inaczej mówiąc, stawia się tu pytanie, na jakich warunkach określony akt interpretacji można nazwać poprawnym<sup>18</sup>. Hermeneutyka zastanawia się nad tym, w jaki sposób w trakcie odbioru dzieła, obraz ujawnia odbiorcy swój potencjał komunikacyjny.

### 3. ZOBACZYĆ, ABY UWIERZYĆ (*FIDES EX VISU*)

Współzależność wiary i sztuki była w historii wielokrotnie marginalizowana. Współcześnie jednak, a to za sprawą teologów, żeby wymienić tylko niektórych – P. Tillicha, H. U. von Balthasara, Y. Congara, H. de Lubaca, K. Rahnera, B. Chenu, K. Wojtyły, J. Ratzingera, P. Pouparda, G. Ravasio. P. Evdokimova, W. Kaspera, T. Spidlika, M.I. Rupnika, Th. Verдона, a na polskim gruncie J. Szymika, J. Królikowskiego, A. Draguły, M. Lisa, – coraz częściej jest dowartościowywana i na nowo odkrywana. W obecnej dobie możemy się spotkać z formułą analogiczną do pawłowego sformułowania *fides ex auditu*, a mianowicie *fides ex visu* czy

<sup>17</sup> W. Jeanrond, *Hermeneutyka teologiczna*, dz. cyt., s. 103.

<sup>18</sup> E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven-London 1967, s. 180.

*theologia ex visu*, akcentującą rolę obrazu w teologicznym poznaniu. *Fides ex visu* oznacza, że wiara rodzi się z tego, co zobaczone, ale także to, co zobaczone, może wynikać z wiary. Obok artysty, dzieła, odbiorcy, potrzebna jest jeszcze wiara. Wiara, która jak każda idea żyje w doświadczeniu, między innymi doświadczeniu artystycznym. Bez niej nie jesteśmy w stanie zrozumieć dogłębnie jakiegokolwiek obrazu, a każda ikona malarska, filmowa, telewizyjna pozostanie jedynie zwykłym obrazem wykonanym określoną techniką i utrzymaną w określonych kano-  
nach, szkołach, gatunkach. To dzięki wierze odbiorca rozpoznaje obecność Boga w obrazie, ale i vice versa: dzięki obrazom może on wzmocnić swoją wiarę. Stanie się wszakże tak tylko wtedy, gdy święte wizerunki nie będą głównie dostarczać nam przyjemności estetycznej, ale wprowadzą nas w misterium. Jeśli aspekt estetyczny stałby się dominującym, wówczas obraz przejąłby funkcję tematu artystycznego, a nie nośnika przekazu duchowego. A zatem wiara i doświadczenie wizualne różnego rodzaju sztuk mogą być postrzegane we wzajemnej zależności i we wzajemnym oddziaływaniu. Wiara nie tylko posługuje się obrazem, komunikuje się poprzez obraz, ale także kształtuje się przy pomocy formy artystycznej w licznych swoich epifaniach. Natomiast doświadczenie artystyczne nie tylko jest zewnętrznym nośnikiem wiary chrześcijańskiej, ale kształtuje się jako wiara, jako moment i forma wiary chrześcijańskiej historycznie usytuowanej. Innymi słowy – sztuka może uczyć wiary i może być świadectwem wiary. Nie należy jednak zapominać, że wiara jest aktem, który urzeczywistnia się przez słuchanie Słowa, a potem przez Jego oglądanie, bo Słowo uczyniło się także widzialnym. Z pewnością istnieją napięcia między obrazem a słowem, ale przecież jedno nie wyklucza drugiego, a można nawet powiedzieć, że jedno drugie dopełnia. Teologiczna estetyka bazująca na obrazach jest w stanie obronić się przed zakusami racjonalizmu, szpetoty, brutalizacji sztuki, deformacji kultury wizualnej ulegającej różnego rodzaju symulakrom i wirtualizacji rzeczywistości, o ile będzie zdolna skupić się na człowieku, jego uzdolnieniach, na prawdzie kondycji ludzkiej, a także o ile usytuuje w swym centrum Jezusa Chrystusa. Czy wiara będąc wewnętrznym stanem człowieka, osobowym przyłgnięciem człowieka do Boga, uznaniem całej prawdy, którą On objawił, jest możliwa do przekazania–komunikacji za pomocą obrazu (malarskiego, filmowego, telewizyjnego, reklamowego), ale także obrazowania mającego swe miejsce w architekturze? Odpowiedź na to pytanie implikuje przyjęcie istnienia i funkcjonowania teologii wizualnej. To ona właśnie jest w stanie dotykać tajników rzeczywistości osoby i rozpoznawania przez nią

Boga. Rozpoznając Boga w materii poprzez symbol – znak – obraz, wierzący może zrozumieć nową godność każdej rzeczy materialnej, a w niej sztuki wizualnej, zdolnych poprowadzić go do świata duchowego i eschatologicznego, a w konsekwencji do doświadczenia wiary. Wcielenie, jak wcześniej wykazywałem, było wizualizacją Boga, wejściem Boga w konkret ludzkiej egzystencji oraz w widzialność materialnego świata. Poprzez obraz jesteśmy zatem w stanie zrozumieć Bożą rzeczywistość niekiedy o wiele bardziej niżli przez słowo, a to oznacza, że staje się on środkiem komunikacji Boga z człowiekiem, a jednocześnie środkiem przekazywania informacji o Bogu, wierze, Kościele. To zadanie podejmuje teologia wizualna, używając języka symbolicznego, „języka obrazowego”, pozwalającego trudne niekiedy prawdy wiary wyrażać w zrozumiałym dla ludzi sposób. Posługuje się ona także językiem *mediów*, który – choć nie zawsze jest kompatybilny z językiem chrześcijańskim – to jednak pomaga nam odkrywać prawdę o człowieku. Teologia wizualna posługująca się symbolem jako „strukturą teologiczną” może rzeczywiście być drogą, która pozwoli połączyć treści wiary ze sposobem ich przekazywania. Z całą pewnością sztuki wizualne są wyzwaniem dla współczesnych teologów nawet wtedy, gdy powstają dzieła obrazujące zwątpienie towarzyszące współczesnemu człowiekowi. Nowe media i cała paleta sztuk wizualnych nie jest i nie może być terenem zastrzeżonym dla profanum, niedostępnym bastionem dla wiary. W nich także odnajdujemy miejsca teologiczne, dzięki którym lepiej można zrozumieć historię człowieka poszukującego Boga, gdyż doświadczenie religijne nie jest wyłącznie domeną miejsca świętego. Uprawianie teologii poprzez sztukę i to nie tylko tę sakralną, ma więc swoje uzasadnienie, a w sztukach wizualnych teologia staje się ucieleśnioną, bo osadzoną w tym, co materialne. Sztuka wizualna w takim ujęciu staje się partnerką teologii w odwoływaniu się do wartości, do piękna, do nieustannie poszukiwanej transcendencji. Zobaczyć Boga można między innymi we wzajemnej relacji piękna, rozumu i wiary, czyli właściwie rozumianej teologicznej estetyce. Sztuki wizualne nie muszą być zagrożeniem dla wiary, przeciwnie, mogą stawać się, jak to trafnie wyraził J. Ratzinger, apologią chrześcijaństwa, sprawiając, że „Bóg staje się nam bliższy”. Można zatem powiedzieć, że każda autentyczna sztuka, a sztuka wizualna przez swoją moc perswazji szczególnie, jest darem, jaki człowiek otrzymał od Boga.

## BIBLIOGRAFIA

- Balthasar H.U., *Chwała. Estetyka teologiczna 3/2*, Teologia. Cz. I, Kraków 2010.
- Bokwa I., *Wprowadzenie do teologii Karla Rahnera*, Tarnów 1966.
- Bokwa I., *Kilka uwag o metodzie teologii wizualnej w nawiązaniu do K. Rahnera (1904–1988) i H.U.von Balthasara (1905–1988)*, W: W. Kawecki (red.) *Wierzyć i widzieć*, Sandomierz 2013, s. 47–53.
- Chenu B., *Disciples d'Emmaus*, Paris 2003.
- Draguła A., *Teologia wizualna. Kwadrat hermeneutyczny (artysta, dzieło, odbiorca, wiara)*, w: W. Kawecki (red.) *Wierzyć i widzieć*, Sandomierz 2013, s. 13–29.
- Dzidek T., Kamykowski Ł., Napiórkowski A., *Poznanie teologiczne*, Kraków 2006.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999.
- Hirsch E.D., *Validity in Interpretation*, New Haven-London 1967.
- Jan Paweł II, *Kościół potrzebuje sztuki*, w: Jan Paweł II. *Nauczania Papieskie*, III, 2, Poznań-Warszawa 1980, s. 694–699.
- Janion M., *Hermeneutyka*, w: M. Janion (red.), *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 120–134.
- Jeanrond W., *Hermeneutyka teologiczna*, Kraków 1999.
- Klauza K., *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2000.
- Mitchell W.J.T., *Pokazać widzenie*, w: I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba (red.) *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, tłum. Ł. Zaremba, Warszawa 2012, s. 45–62.
- Neipp B., *Apporto dell'immagine al testo biblico dalla prassi nella Chiesa all'approccio scientifico*. W: E. Genre, Y. Redalie' (red.) *Arte e teologia*, Torino 1997, s. 91–98.
- Panofsky E., *Warstwy znaczeniowe dzieła sztuki*, Warszawa 1971.
- Rahner K., *Schriften zur Theologie*, Einsiedeln, 1970.

## Biogram

Ks. prof. Witold Kawecki – profesor nauk teologicznych w zakresie teologii kultury i mediów, kierownik Zakładu Teologii Ewangelizacji Medialnej (2002–2005), twórca specjalności teologii kultury, organizator i dyrektor Instytutu Wiedzy o Kulturze UKSW (2009–2013), współorganizator specjalności komunikacji medialno-kulturowej na kierunku dziennikarstwo, kierownik katedry „Dialogu Wiary z Kulturą”; Wykładowca Instytutu Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa oraz Instytutu Socjologii UKSW (2002–2005), WSD Redemptorystów w Tuchowie i WSD Kapucynów w Krakowie (1999–2002); w latach 1997–2002 redaktor naczelny „Homo Dei” oraz dyrektor wydawnictwa Homo Dei w Krakowie, współzałożyciel grupy wydawniczej ORDO; współzałożyciel pisma naukowego *Kultura-Media-Teologia*, rekoлекcjonista w Polsce i za granicą (ponad 200 prac). Autor 30 książek i kilkuset tekstów pisanych. Tłumacz z francuskiego, włoskiego i hiszpańskiego. Uczestnik kilkuset programów radiowo-telewizyjnych. Współpracownik Polskiego Radia, Telewizji Polskiej i innych mediów. Członek Stowarzyszenia Dziennikarzy Katolickich,

Stowarzyszenia Teologów Moralistów Polskich, Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, Polskiego Stowarzyszenia Komunikacji Społecznej, Międzynarodowego Stowarzyszenia Filmowego „Signis”. Nagrodzony m.in. Feniksem za książkę „Sztuka polska a Kościół dzisiaj”. Przewodniczący Zespołu Kompetencji Kulturowych Kościoła przy Narodowym Centrum Kultury. Ekspert w zakresie teologii i kulturoznawstwa Polskiej Komisji Akredytacyjnej. Zajmuje się teologią kultury, teologią moralną, teologią piękną, medioznawstwem, kulturą polityczną i katolicką nauką społeczną.  
ORCID: 0000-0002-8074-5859