

Ekspresja jako spotkanie
chrystologii i antropologii

2019
975 LAT FUNDACJI
80 -LECIE POWROTU
BENEDYKTYNÓW DO TYŃCA

BERNARD ŁUKASZ SAWICKI OSB

Ekspresja jako spotkanie chrystologii i antropologii

**O pewnym sposobie odczytywania
estetyki teologicznej
Hansa Ursa von Balthasara**

hominini

Projekt okładki:
Ewa Natkaniec

Redakcja:
Aldona Ibek

Superiorum permissu: Opactwo Benedyktynów
L.dz. 33/2019, Tyniec, dnia 13.02.2019
† o. Szymon Hiżycki OSB, opat tyniecki

Marka Homini jest częścią
Wydawnictwa Benedyktynów Tyniec

ISBN 978-83-7354-903-6

© Copyright by Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów
ul. Benedyktyńska 37, 30-398 Kraków
tel. +48 (12) 688-52-90,
tel./fax: +48 (12) 688-52-95
e-mail: wydawnictwo@tyniec.com.pl
zamowienia@tyniec.com.pl
www.tyniec.com.pl

Druk i oprawa:
Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów
druk@tyniec.com.pl

Spis treści

Wstęp	7
Rozdział I. Inspiracje i kontekst11
Jak dziś mówić o Bogu?11
W stronę piękna: ekspresja14
Plastyka.16
Muzyka18
Sztuka słowa20
Ekspresja jako otwarcie ku transcendencji23
Balthasar.27
Rozdział II. Instrumentarium – czyli składowe piękna pomiędzy biegunami chrystologicznym i antropologicznym.35
Wprowadzenie i pierwsza deklaracja metodyczna35
Prezentacja poprzedzona drugą deklaracją metodyczną39
Prezentacja.41
Wstępne uporządkowanie instrumentarium46
W obrębie rzeczywistości osobowej47
W obrębie rzeczywistości dzieła.51
Poprzez dalsze porządkowanie – ku zasadzie55
Dynamizm56
Ekspresja. Zasada60
Rozdział III. W rękach mistrzów – czyli otwieranie przestrzeni spotkania69
Św. Ireneusz – siła blasku Objawienia71
Św. Augustyn – dynamizm światła73
Dionizy Areopagita – ruch w przestrzeni światła74
Św. Anzelm – ekspresja w przestrzeni poznania76

Św. Bonawentura – pełna wymowa ekspresji	77
Dante Alighieri – ekspresywny dynamizm miłości	79
Św. Jan od Krzyża – dialektyka ekspresji	80
Blaise Pascal – kształt odkrywaniem przestrzeni	82
Johann Georg Hamann – ekspresja uwarunkowana egzystencjalnie.	84
Władimir Sołowjow – transcendencja materiału	85
Gerard Manley Hopkins – przenikająca intensywność kształtu	87
Charles Péguy – napięcie w przestrzeni i świetle	89
 Rozdział IV. Symfonia spotkania	 93
Ekspozycja – tematy ekspresji.	
Tonacja antropologiczna	96
Posłanie.	97
Eros	100
Bycie przemienionym	103
Gra	104
Ból109	
Przemienianie	111
Przetworzenie – ku spotkaniu.	
Modulacje chrystologiczne.	113
Posłanie – chwała i Słowo Boga	114
Eros – porwanie i wyłączność	117
Bycie przemienionym – siła transcendencji	118
Gra – znaki	119
Ból – ofiara	121
Przemienianie – wsławianie	123
Repryza – dopełnienie i integracja	124
Przemieniające wezwanie do przemieniania	125
Miłość skrywająca się w grze i bólu	130
 Rozdział V. Reminiscencje i perspektywy	 141
Instrumentarium raz jeszcze	142
Ekspresja jako dramatyka <i>in nuce</i>	144
Ekspresyjna struktura miłości i prawdy	147
 Zakończenie (coda)	 151
 Bibliografia	 155

Wstęp

Niniejsza praca analizuje jeden z wątków estetyki teologicznej Hansa Ursa von Balthasara przedstawionej w dziele tegoż autora zatytułowanym *Herrlichkeit*. Jest to próba autorskiego spojrzenia, inspirowanego jednak tyleż rosnącym zainteresowaniem spuścizną szwajcarskiego teologa, co narastającą potrzebą integracji współczesnego dyskursu estetycznego z teologią. Wciąż bowiem można mieć wrażenie, że te dwa obszary się rozchodzą a temat ekspresji – tak istotny i w celebracji, i w duszpasterstwie, nie mówiąc już o moralności, nierzadko pozostaje podejrzany – jako sposobność do promocji własnego „ego”, co wydaje się sprzeczne z pokorą i absolutnym prymatem Boga. Takie podejście bardzo utrudnia zarówno dialog, jak i integrację sztuki z wiarą czy praktykami i doświadczeniem religijnym. A tymczasem właśnie w obszarze ekspresji sztuka, i to ta nieraz mocno ekspresyjna, zdaje się zajmować miejsce duchowości i religii. Propozycja balthasarowskiej „estetyki teologicznej” umożliwia pojednanie tych obszarów i twórczą ich interakcję. Ukazanie tego jest celem niniejszych rozważań.

Rozdział I ukazuje celowość podjęcia zasugerowanej w tytule refleksji oraz wybór takiego właśnie, a nie innego wątku: określamy go jako *ekspresja*, która – szeroko rozumiana – jest tematem II rozdziału naszych rozważań, kontynuowanych i poniekąd egzemplifikowanych w rozdziale następnym.

Pragnąc, zgodnie z tytułem pracy, ukazać ekspresję jako spotkanie chrystologii i antropologii, przedstawiamy najpierw poszczegól-

ne jej kategorie składowe – *przestrzeń (głębina – zewnątrz)*, światło (*ukrycie – ujawnianie*), *ruch, obraz, kształt, dzieło, materiał, dynamizm*. Z tych elementów, niczym z instrumentów, tworzona jest rzeczywistość ekspresji, ukazywanej w niniejszych rozważaniach na modelu symfonii. Ta analogia muzyczna pozwala też zaprezentować obecne u Balthasara dwa bieguny ekspresji – chrystologiczny i antropologiczny, które w naszym modelu odpowiadają dwóm tonacjom muzycznym.

Rozdział IV, stanowiący niejako centrum i kulminację niniejszej pracy, ukazuje pełnię rozumienia i funkcjonowania tak pojmowanej ekspresji. Idąc dalej po linii modelu symfonii, mówimy tu o „tematach” ekspresji, będących jej przejawami czy swoistymi formami funkcjonowania (*postanie, miłość /Eros i Agapel, bycie przemienianym, gra, ból i przemienianie*). Tematy te następnie – tak, jak to jest w klasycznej formie symfonicznej – są ze sobą zestawiane, konfrontowane i łączone, co daje w efekcie pewną harmonię jedności i syntezy. W ten właśnie sposób zarysowuje się sugerowana tytułem pracy rzeczywistość spotkania.

Uzupełnieniem tych rozważań jest zwięzłe przedstawienie roli ekspresji w pozostałych częściach *trylogii* bazylejskiego teologa (rozdział V). *Zakończenie* przynosi kilka wniosków zarówno ogólnych, jak i praktycznych.

Zważywszy rozległość i specyfikę narracji Balthasara, niniejsza refleksja jest jedynie sygnalizacją pewnych wątków – próbą gry w wielopłaszczyznowej przestrzeni jego teologii – albo, używając metafory heideggerowskiej, spacerem leśną przecinką, jakich zapewne wiele można odnaleźć w kniei teologicznego dyskursu Balthasara. Ale czyż nie na tym polega uprawianie teologii – z całą pokorą, ale i odwagą i, rzecz jasna, nadzieją? Na doświadczeniu wolności i świeżości. Aby dokonać tego jak najlepiej, nasze rozważania opierają się na tekście oryginalnym – czyniąc bardziej odniesienia do tematów i motywów,

niż cytując określone fragmenty. Nawet w przypadku cytatów próbujemy oddać jak najwierniej oryginalny sens określeń Balthasara, gdyż tu właśnie tkwi jego inspirująca żywotność, tak odświeżająca teologiczne stereotypy.

Oczywiście ciesząc się z wydania polskiego przekładu *Herrlichkeit*, czynimy do niego raz po raz odniesienia. Zawsze jednak przekład, zwłaszcza prozy tego typu, będzie jak fotografia – albo opowiadanie – ze spaceru. Może zgrabna i sama w sobie ładna, ale nie oddająca wilgotności trawy, szorstkości kory drzew czy gry światła. W tym sensie lepiej się samemu przedzierać – ze wszelkim z tym związanym ryzykiem. Do tego właśnie serdecznie zapraszamy – bo może potem ktoś odnajdzie swoją przecinkę, albo i jakąś nasłonecznioną polanę.

Rozdział I

Inspiracje i kontekst

Jak dziś mówić o Bogu?

W obecnych czasach podejmowaniu wszelkich badań teologicznych coraz bardziej winna towarzyszyć świadomość rzeczywistości tak wymownie ukazanej przez kard. Ratzingera na pierwszych stronach jego *Wprowadzenia do chrześcijaństwa*. W nawiązaniu do Harveya Coxa, inspirowanego z kolei znamienym obrazem Sorena Kierkegaarda, teolog jest tam przyrównany do gotowego do występu błazna, który nieoczekiwanie zmuszony jest ostrzegać swych potencjalnych widzów przed pożarem¹. Takie przesłanie skazane jest już od początku, rzecz jasna, na niepowodzenie, wynikające w głównej mierze z anachroniczności jego „formy zewnętrznej” – ale nie tylko².

Nawet pobieżne przejrzanie pod tym kątem wybranych słowników teologicznych zdaje się potwierdzać taką sytuację. Mówi się o kryzysie języka w teologii³ spotęgowanym w dużej mierze zalaniem dzisiejszego człowieka nadmiarem słów przy jednoczesnej utracie

¹ J. RATZINGER, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, Kraków 1994, s. 31–32.

² Tamże, s. 33–34.

³ *The New Dictionary of Theology*, wyd. J.A. KOMONCHANK, M. COLLINS, D.A. LANE, Wilmington, Delaware 1989³, s. 1090.

wyczucia tajemnicy⁴. Wyraźnie akcentuje się też potrzebę odświeżenia sposobu mówienia o Bogu i wyjaśniania zagadnień teologicznych – tak, aby próbować „wyjaśniać głębię lub przepowiadać harmonię jako jeszcze nie doświadczoną w swej pełni; a zatem w jakiejś mierze poza dyskusyjną siecią (*discussion-net*) zwykłego języka”⁵.

Ksiądz Tomasz Węcławski słabość współczesnej teologii wyraźnie dostrzega w rozmijaniu się pytań i owoców poszukiwań teologów „z tym, co mogłoby rzeczywiście poruszyć najgłębsze pokłady i możliwości naszej indywidualnej i zbiorowej wyobraźni”⁶. Przekaz wiary nie jest bowiem, jego zdaniem, zintegrowany z ludzkimi tęsknotami⁷, stąd wielka jest potrzeba „wielobarwnej i żywej cielesności języka teologicznego”⁸. Problemem teologii naszych czasów jest więc komunikatywność i swoista koordynacja – czy raczej integracja – jej zewnętrznej formy (języka) z tym, co tworzy rzeczywistość ludzką.

Nie sposób jednoznacznie i wyczerpująco podać przyczyn takiego stanu rzeczy. Można by się ich dopatrywać czy to w oświeceniowej racjonalizacji teologii, czy nawet jeszcze w zachowawczej apologetyce doby post-trydenckiej – lub jeszcze gdzie indziej. Faktem jest jednak zaistnienie wyraźnego rozdarcia pomiędzy sferą religii (albo szeroko rozumianej transcendencji) a sferą człowieka (antropologią), które można określić – idąc tropem analiz S. Kierkegaarda – jako rozdzielenie tego, co „etyczne” od tego, co „estetyczne”⁹, lub – nie-

⁴ *Dizionario di teologia fondamentale*, wyd. R. FISICHELLA, Assisi 1990, k. 644.

⁵ *Encyclopedia of Theology. A Concise 'Sacramentum Mundi'*, wyd. K. RAHNER, London 1993, s. 820.

⁶ T. WĘCŁAWSKI, *W teologii chodzi o Ciebie*, Kraków 1995, s. 8.

⁷ Tamże, s. 25.

⁸ Tamże, s. 28.

⁹ Por. S. KIERKEGAARD, *Albo-albo*, t. 2, przekł. K. TOEPLITZ, Warszawa 1976, s. 208–455.

co łagodniej, za Audenem – jako konieczność mówienia o Bogu, ale nie wprost¹⁰. Skutkiem między innymi „antropocentryzmu” filozofii Immanuela Kanta i Feuerbacha dokonuje się swoista reinterpretacja dotychczasowego rozumienia tego, co transcendentne – i znowu, niezależnie od tego, czy można tu mówić o zajęciu przez człowieka miejsca Boga, czy – nieco łagodniej – o pierwszeństwie porządku estetycznego przed etycznym¹¹.

Takie przewartościowania doprowadzić muszą – w najlepszym przypadku – do zbyt chyba nadużywanej tezy Dostojewskiego „piękno zbawi świat”, będącej w pewnym sensie pójściem krok dalej niż z kolei zbyt rzadko przypominane sformułowanie Norwida, iż „z rzeczy świata tego pozostaną te dwie – poezja i dobroć”. Gdzieś bowiem w głębi świadomości współczesnego człowieka przy niezmiennym głodzie wartości estetycznych kryje się jakaś nieufność do mówienia o sprawach etyki.

Wobec takiego stanu rzeczy naturalna wydaje się potrzeba wyjścia teologii naprzeciw tym estetycznym oczekiwaniom współczesnego człowieka, który jest przecież „drogą Kościoła”¹², a którego przecież do końca „nie można zrozumieć bez Chrystusa”¹³. Jeśli dzisiejszy człowiek nie zna Chrystusa i zagubił gdzieś wiarę, to właśnie teologia może i powinna przyczynić się „do umożliwienia przeka-

¹⁰ Słowa te przytacza J. Brodski, cyt. za: *Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem Brodskim*, oprac. J. ILLG, Katowice 1993, s. 73.

¹¹ Tamże, s. 113, 83.

¹² JAN PAWEŁ II, *Redemptor hominis*, 14.

¹³ TENŻE, *Przemówienie na Placu Zwycięstwa w Warszawie*, cyt. za: *Przemówienia, Homilie. Polska 2. VI.1979–10. VI.1979*, Kraków 1979, s. 27–33.

zywania wiary i sprawić, że umysł tych, którzy nie znają Chrystusa, może jej szukać i ją znaleźć”¹⁴ – także w aspekcie harmonii i piękna¹⁵.

Jest to oczywiście tylko jeden z wymiarów otwarcia i dialogicznego wymiaru teologii, mogącego być niezbędnym „środkiem pozwalającym na skonstruowanie – wychodząc z najwyższych źródeł – odnowionej teologii we wszystkich jej dyscyplinach [...] bez popadania w slogany i uproszczenia”¹⁶.

W stronę piękna: ekspresja

Konieczność takiego właśnie dialogu z człowiekiem i pięknem (estetyką) jako drogi ku Bogu jest inspiracją niniejszych rozważań. *List do artystów*¹⁷ papieża Jana Pawła II bardzo wyraźnie podkreśla wzajemne związki sztuki, wiary i Kościoła. Wskazuje on nie tylko na pokrewieństwa analogii i struktur (twórczość artystyczna obrazem Boga Stwórcy¹⁸; każda autentyczna forma sztuki drogą dostępu do głębokiej rzeczywistości wewnętrznej¹⁹, co wiąże ją ze światem

¹⁴ KONGREGACJA NAUKI WIARY, *Instrukcja o powołaniu teologa w Kościele Donum neritatis*, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 5 (1990), s. 3–5.

¹⁵ „Służba prawdzie objawionej stawia przed teologią zadanie nieustannego, wnikliwego jej zgłębiania. Prowadzi ono do odkrywania i wyrażania – w granicach możliwości – wszystkich jej aspektów, jej harmonii, jedności i piękna”, JAN PAWEŁ II, *Przemówienie z okazji wręczenia Międzynarodowej Nagrody Pawła VI profesorowi Hansowi Ursowi von Balthasarowi* (23.06.1984), „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 7 (1984), s. 9.

¹⁶ H.-U. VON BALTHASAR, *L'heure de l'Eglise. Entretien avec Angelo Scola suivi de: La paix dans la théologie*, przekł. fr. z niem. P. HAUVY, Paris 1986, s. 124.

¹⁷ JAN PAWEŁ II, *List do artystów*, Watykan 1999.

¹⁸ Tamże, 1.

¹⁹ Tamże, 6.

wiary) czy inspiracji²⁰, ale również na ważne i niezbywalne miejsce sztuki w rzeczywistości człowieka i we wspomnianym właśnie jego otwarciu ku transcendencji²¹ – niezależnie od tego, czy jest on blisko czy daleko, a może nawet i przeciw Bogu²².

W jaki jednak sposób ująć piękno i to, co estetyczne tak, aby dotknąć zarazem tego ich wspomnianego przez papieża otwarcia na transcendencję i na człowieka?

Klasyczna definicja *pulchra sunt quae visa placent* pozwoliła jeszcze bez mała dwa wieki temu François-René de Chateaubriandowi wyrazić opinię, iż „ze wszystkich religii, które kiedykolwiek istniały, religia chrześcijańska jest najbardziej poetycka, najbardziej ludzka, mająca największe upodobanie w wolności, sztuce i literaturze”²³. Na tej podstawie skonstruował on interesującą apologię chrześcijaństwa pisaną pod kątem właśnie estetyki. Dzisiaj takie podejście zdaje się już nie wystarczać. W tym właśnie momencie jest miejsce na to, co określamy jako ekspresję, wyraz.

Okazuje się bowiem, że w ostatecznym, „metafizycznym” rozrachunku piękno, sztuka, to, co estetyczne są otwarciem ku transcendencji i ku człowiekowi właśnie poprzez relację „wyrażania”. Dzieła sztuki są bowiem „wyrazem bytu osobowego. Kochamy w nich to, co przy pomocy materiału zostało wyrażone, a więc szeroko rozumianą duchową sferę człowieka”²⁴. Podobne słowa znajdujemy w cytowanym *Liście do artystów* Jana Pawła II:

tworząc dzieło, artysta wyraża [...] samego siebie do tego stopnia, że jego twórczość stanowi szczególne odzwierciedlenie jego istoty,

²⁰ Por. tamże, 8, 9.

²¹ Tamże, 16.

²² Tamże, 10.

²³ F.-R. DE CHATEAUBRIAND, *Génie du christianisme*, t. 1, Paris, 1966, s. 57.

²⁴ P. JAROSZYŃSKI, *Metafizyka piękna*, Lublin 1986, s. 106.

tego kim jest i jaki jest. [...] Artysta bowiem, kiedy tworzy, nie tylko powołuje do życia dzieło, ale poprzez to dzieło jakoś także objawia swoją osobowość²⁵.

Zastanawiające jest, jak bardzo tego ekspresyjnego charakteru piękna świadomi są artyści.

Plastyka

Nade wszystko potwierdzają to liczne wypowiedzi plastyków. Paul Gauguin mówił o osiaganiu przez kolor, będący – podobnie jak muzyka – drganiem, tego „co najbardziej powszechne, a zarazem najbardziej nieuchwytnie w naturze: siły wewnętrznej”²⁶.

Paul Cézanne mówi o wyrażaniu przez artystę całej jego osobowości – wielkiej czy małej²⁷, Henri Matisse zaś wprost deklaruje: „Cel mój – to przede wszystkim ekspresja”²⁸. Wedle Guillaume Apollinaire’a miarą dzieła sztuki jest to, ile artysta dał z siebie pracy²⁹. Swobodna i nieskrępowana ekspresja jest także kryterium dla futurystów³⁰, by nie wspomnieć już słynnego zdania Witkacego, iż

²⁵ JAN PAWEŁ II, *List do artystów*, 2.

²⁶ *List do André Fontainas* (marzec 1899), cyt. za: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i opr. E. GRABSKA, H. MORAWSKA, Warszawa 1977 (= Aos), s. 35.

²⁷ *List do Emila Bernarda* (23.10.1905), Aos, s. 49.

²⁸ *O malarstwie* (1908), Aos, s. 49.

²⁹ *Picasso* (1913), Aos, s. 132.

³⁰ „Cóż widać na starych obrazach poza grymasem męki artysty, który wysilił się, aby przekroczyć niepokonalną barierę zagrządzającą drogę do wyrażania w pełni jego marzeń? [...] Podziwiać stary obraz, to znaczy wlewać naszą wrażliwość do urny grobowej, zamiast skierować ją w dal w gwałtownym wytrysku twórczości i działania”, F.T. MARINETTI, *Manifest futuryzmu*, Aos, s. 153).

„dzieło sztuki musi powstać [...] z samych najistotniejszych elementów danego indywiduum”³¹.

Tak zarysowując się przestrzenność struktury dzieła sztuki i jego związek z „wnętrzem” artysty odnaleźć też można w zdaniu Franza Marca, że „każda rzecz ma powłokę i jądro, pozór i istotę, maskę i prawdziwe oblicze”³². Tę samą myśl wyraża również Wassily Kandinsky określając formę jako „uzewnętrznienie treści wewnętrznej”. „Artysta jest tą ręką, która uderzając w ten czy inny klawisz (tzn. formę), wprawia duszę ludzką w zamierzoną wibrację”³³. Owa wibracja to właśnie arsenał środków wyrazu³⁴. Każdy artysta jako twórca wyraża to, co jest tylko jemu właściwe (element osobowy), ale i to, co właściwe jest jego epoce i sztuce³⁵, a dla uzyskania tego może on posłużyć się każdą formą³⁶. Malarz bowiem „żywi się” wrażeniami zewnętrznymi i przekształca je w swej duszy. Pod tym względem wszyscy artyści podobni są do siebie. Różnią ich jedynie sposoby wyrażania tego życia wewnętrznego³⁷. Mówi o tym również Paul Klee: „każdy artysta powinien tam działać, dokąd wiedzie go bicie własnego serca”³⁸. Piet Mondrian z kolei widzi w ekspresji odzwierciedlenie ducha czasu i naszej świadomości³⁹.

³¹ *Nowe formy w malarstwie*, Aos, s. 200.

³² Aos, s. 256.

³³ *Język form i kolorów*, Aos, s. 263.

³⁴ Tamże, s. 269.

³⁵ Tamże, s. 271–272.

³⁶ Tamże, s. 274.

³⁷ Aos, s. 512.

³⁸ *O sztuce nowoczesnej*, Aos, s. 305.

³⁹ *Neoplastycyzm w malarstwie*, Aos, s. 397.

Wedle Henry'ego Moore'a siła wyrazu posiada żywotność duchową bardziej sugestywną i przenikająca głębiej niż do zmysłów⁴⁰.

Pablo Picasso widzi artystę co prawda odwrotnie – jako istotę w swym całokształcie formowaną na podobieństwo wydarzeń tego świata, lecz tylko po to, by tworzyć „narzędzia wojny, natarcia i obrony przed wrogiem⁴¹. Ekspresja ma tu wyraźnie dynamiczny charakter: przekraczając wymiary zwykłej relacji artystycznej w bardzo realny sposób oddziałuje na zewnątrz.

Muzyka

Podobna świadomość wagi znaczenia ekspresji istniała – i istnieje – także wśród muzyków. Działający pod koniec XVI w. – a więc w okresie rodzenia się muzyki nowożytnej – Zarlino próbował nawet kodyfikować ekspresywną relację muzyki w stosunku do tekstu⁴². Twórcy kręgu *Cameraty* florenckiej uważali ekspresję za wzór dla muzyki (Galilei⁴³), jej cel (Caccini⁴⁴) wywołujący skutki⁴⁵, wyrażający emocje i sens słów (Durante⁴⁶) i nawet pobudzający do ekstazy⁴⁷. Ciekawe, że również ich estetyczni oponenti, łączący muzykę bardziej z afektami niż ze słowem, także myśleli o sztuce dźwięków

⁴⁰ *Uwagi o rzeźbie*, AOS, s. 491.

⁴¹ *Kim jest artysta*, AOS, s. 546.

⁴² E. FUBINI, *Historia estetyki muzycznej*, przeł. Z. SKOWRON, Kraków, 1997, s. 125–127.

⁴³ Z.M. SZWEYKOWSKI, *Między kunsztem a ekspresją*, t. 1, Kraków 1994, s. 65.

⁴⁴ Tamże, s. 70, 77.

⁴⁵ Tamże, s. 219, 241.

⁴⁶ Tamże, s. 123, 240.

⁴⁷ Tamże, s. 252-253.

w kategoriach ekspresji⁴⁸. W tym samym XVIII wieku francuski teoretyk Jean-Baptiste Dubos widział w muzyce naśladowanie dźwięków natury „z pomocą których sama natura wyraża swe uczucia i pasje” – i to tak, że są zdolne nas poruszyć⁴⁹.

Teoria afektów i retoryki muzycznej obecna była i w muzyce Jana Sebastiana Bacha, który chyba najjaśniej i najbardziej bezpośrednio wyraził transcendentny charakter muzyki – „nie powinna ona zmierzać do niczego innego niż do chwały Boga i pokrzepienia ducha”⁵⁰. Ludwig van Beethoven był nieco bardziej powściągliwy twierdząc, iż „muzyka jest wyższym objawieniem niż wszelka wiedza i filozofia”⁵¹. Romantyzm natomiast rozumiał muzykę jako język (Wackenroder⁵²), bądź niewidzialne uczucie „zdolne wyrazić w największym stopniu wewnętrzność w formie subiektywnego uczucia” (Hegel⁵³). W naszych czasach Susane Langer deklaruje wprost, iż muzyka jest logiczną ekspresją uczuć⁵⁴. Swoistą formalizację ekspresywnych możliwości muzyki przeprowadza Deryck Cooke⁵⁵.

To jedynie pobieżny przegląd. Wspomnijmy na koniec także słowa jednego z wybitniejszych polskich kompozytorów ubiegłego

⁴⁸ E. FUBINI, *Historia estetyki muzycznej*, s. 132.

⁴⁹ Tamże, s. 183.

⁵⁰ Tamże, s. 230.

⁵¹ O.H. PESCH, *Musik als Glaubenszeugnis. Anmerkungen zu Bach, Beethoven, Bruckner, Strawinsky und anderen*, [w:] *Fides quaerens intellectum. Beiträge zur Fundamentaltheologie*, red. M. KESSLER, W. PANNENBERG, H.J. POTTMEYER, Tübingen–Basel 1992, s. 467–494.

⁵² Tamże, s. 259.

⁵³ Tamże, s. 266.

⁵⁴ S. LANGER, *Nowy sens filozofii*, przekł. A.H. BOGUĆKA, wstęp H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Warszawa 1976, s. 324.

⁵⁵ E. FUBINI, *Historia estetyki muzycznej*, s. 382.

stulecia, Witolda Lutosławskiego, zwykle dyskretnego w mówieniu o pozamuzycznych odniesieniach muzyki. Jego zdaniem rolą twórczego artysty jest działanie w świecie ideału i dawanie wyrazu temu właśnie światu⁵⁶.

Sztuka słowa

Ekspresywny wymiar poezji w sposób bardzo wnikliwy ukazuje Konrad Górski w pracy zatytułowanej zresztą *Poezja jako wyraz*⁵⁷. Mamy tu próbę zdefiniowania ekspresji (wyrazu). W interesującym nas aspekcie jest to „zabieg przekazywania stanów psychicznych lub treści duchowej innym ludziom za pomocą odpowiednich, zmysłowo dostrzegalnych znaków”⁵⁸. Piękno jest natomiast „doskonałym wyrazem treści duchowej, która miała być wyrażona”⁵⁹.

Analizując zaś proces tworzenia i sposób „funkcjonowania” dzieła sztuki mówi Górski o roli formy w wyrażaniu stanów wewnętrznych artysty⁶⁰, o celu ekspresji, będącym „wypowiedzeniem się do końca”, modyfikującym i zmieniającym ustalone formy wyrazu⁶¹. Pojawia się też pojęcie materii jako tworzywa dla kształtowania formy ekspresywnej⁶². Dzieło literackie ukazuje się w rezultacie jako

⁵⁶ W. LUTOSŁAWSKI, *Postscriptum*, Warszawa 1999, s. 55, 72.

⁵⁷ K. GÓRSKI, *Poezja jako wyraz*, [w:] TENŻE, *Rozważanie teoretyczne*, Lublin 1984, s. 13–121.

⁵⁸ Tamże, s. 16.

⁵⁹ Tamże, s. 25.

⁶⁰ Tamże, s. 30.

⁶¹ Tamże, s. 46.

⁶² Tamże, s. 88, 109, 114.

„wyraz treści duchowej, która miała wywalczyć dla siebie idealnie ją oddającą formę”⁶³.

Bardziej precyzyjne określanie ekspresji na poziomie semantycznym ukazuje podobną strukturę jej funkcjonowania jako wyrażanie stosunku nadawcy do otaczających go zjawisk lub przejawianie cech jego osobowości⁶⁴. Tak rozumiana ekspresja wyraża stany wzruszenia nadawcy wywołując analogiczne stany u odbiorcy, a zatem jest komunikowaniem rozmaitych stanów emocjonalnych nadawcy⁶⁵.

U podstaw wyrażania leży więc fizjologia i psychologia, czyli rzeczywistość emocji i języka⁶⁶. To, co ekspresywne (*Expressives*) jest bowiem jednym z pięciu głównych sposobów używania języka (obok tego, co asertywne (*Assertives*), dyrektywne (*Directives*), obok przyzwoleń (*Commissives*) i deklaracji (*Declarations*)⁶⁷). Brak jej wszakże ustalonego kierunku⁶⁸, lecz jest jedynie środkiem pośredniczącym w komunikacji. Jest ona głęboko zakorzeniona w fizjologii nawet na poziomie kinestetycznym, wewnętrznym i neuropsychologicznym. Jej przejawy wyrazowe (*expressive manifestations*) łączą się z wokalnymi, motorycznymi czy autonomicznymi przebiegami (ścieżkami/

⁶³ Tamże, s. 118.

⁶⁴ S. GRABIAS, *Pojęcie językowego znaku ekspresywnego*, [w:] *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*, red. M. SZYMCAK, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 107.

⁶⁵ R. GRZEGORCZYKOWA, *Struktura semantyczna wyrażeń ekspresywnych*, [w:] *Z zagadnień słownictwa*, s. 118.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ J.R. SEARLE, *Expression and Meaning, Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge 1997, s. VIII.

⁶⁸ Tamże, s. 15.

pathways) nerwowymi pozwalającymi na zakomunikowanie procesów i stanów psychicznych środowisku⁶⁹.

Takie rozumienie ekspresji przyjmuje i pogłębia estetyka Dietricha von Hildebranda. Jego zdaniem wyraz jest wielkim *Mysterium*, dopełniającym tajemniczą rzeczywistość związku duszy z ciałem. Poprzez ekspresję to, co jest jej fizjologicznym przebiegiem łączy się z procesem psychicznym i w ten sposób to, co zmysłowe współdziała razem z tym, co duchowe⁷⁰. Ten fizjologiczny mechanizm ekspresji dopełnia w wymiarze metafizycznym w analogii⁷¹.

Rzeczywistość ekspresji faktycznie jest więc bardzo głęboko zakorzeniona w człowieku, stanowiąc jednak zarazem niejako rdzeń sztuki. Tak to też ujmuje *Lexikon für Theologie und Kirche*, według którego ekspresja jest pojęciem wieloaspektowym, funkcjonującym w kontekście historycznym (antyczna retoryka, średniowieczna mistyka, nowożytna hermeneutyka, metafizyka) – lecz jest ona wszakże pojęciem niewyjaśnialnym. Jej istotą jest manifestacja tego, co wewnętrzne⁷².

Samo słowo „ekspresja”, pochodzące z łaciny, nie ma dokładnego odpowiednika greckiego, a odpowiedniki przybliżone odnoszą ku rzeczywistości „naśladowania”⁷³ i „wyrażania”⁷⁴. Pewien zarys struk-

⁶⁹ *Expression of the Emotions in Man*, red. P.H. KNAPP, New York 1964, s. 11.

⁷⁰ D. VON HILDEBRAND, *Gesammelte Werke V: Ästhetik I*, Stuttgart 1977, s. 140.

⁷¹ Tamże, s. 163–167.

⁷² *Ausdruck*, *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. 1, Freiburg–Basel–Roma–Wien 1993³, k. 1262–1263.

⁷³ *Ethopoiia = imitatio alienorum affectum qualiumlibet dictorumque*, zob. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, t. 1, red. J. RITTER, Basel–Stuttgart 1971, k. 653.

⁷⁴ *Diatyposis = ubi rebus personisve subiectis et formae ipsae et habitus exprimuntur*, zob. tamże.

tury ekspresyjnej przynosi *Dizionario di Psicologia*, gdzie mowa jest o „wysyłającym” (*emittente*) i „odbierającym” (*ricevente*). I tu jednak podkreśla się trudności precyzyjnej definicji czy jednoznacznej koncepcji⁷⁵.

Ekspresja jako otwarcie ku transcendencji

W świetle powyższych uwag istota samego faktu wyrażania i jego znaczenia dla estetyki nie ulega wątpliwości. Problematyczne w ostatecznym rozrachunku może być jedynie to, co jest przedmiotem tego wyrażania – lub raczej, jaki jest związek ekspresji i tego, co jest wyrażane, z transcendencją.

Cytowany już Jaroszyński stwierdza jednoznacznie:

piękno metafizyczne, którego my stanowimy [...] najwyższy wyraz, ogarnia nie tylko zwykłe byty naturalne, ale i nas samych, a tym samym leży u podstaw jakichkolwiek wartości estetycznych. Owe wartości są tylko odbłaskiem piękna metafizycznego, jakie przysługuje człowiekowi⁷⁶.

W takim rozumieniu twórczość artystyczna jest ekspresją osobowości i urzeczywistnieniem rzeczywistych przeżyć, zamierzeń, ujawnieniem własnego życia wewnętrznego za pomocą twórczego dzieła sztuki⁷⁷.

Podobnie twórczość artystyczną jako ekspresję rozumie S. Langer⁷⁸ i *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* określają-

⁷⁵ *Dizionario di Psicologia*, red. W. ARNOLD, H.J. EYSENCH, R. MEILI, Roma 1982, s. 378 [włoska wersja wyd. niemieckiego: Freiburg 1980].

⁷⁶ P. JAROSZYŃSKI, *Metafizyka piękna*, s. 118.

⁷⁷ M. GOŁASZEWSKA, *Zarys estetyki*, Warszawa 1986, s. 9–10.

⁷⁸ S. LANGER, *Nowy sens filozofii*, s. 307–309.

cy wyrażanie jako „konstituowanie pewnej rzeczy odpowiadającej w sposób analogiczny pewnej rzeczywistości oddalonej lub ukrytej”⁷⁹. Ekspresją jest natomiast „zespół efektów zewnętrznych powiązanych z pewnymi stanami psychologicznymi”⁸⁰, ale i „środki, poprzez które duch komunikuje innym swoje odczucia, idee i wolę”⁸¹, jak i „charakter, który ma dane dzieło sztuki aby wywołać z siłą uczucia lub sytuacją moralną bądź to przez przedstawienie bezpośrednio istoty ludzkiej, bądź to poprzez korespondencję z innymi obrazami”⁸².

Takie ukierunkowanie ekspresji może mieć jednakże co najmniej ambiwalentny charakter, co trafnie zauważa Karl J. Kuschel. Jego zdaniem dzieło sztuki – owszem, zawsze mieć będzie charakter iluminacji człowieczeństwa (*illumination of humanity*), nie będąc wszakże niczym więcej, niż miejscem prawdopodobieństwa, czyli podobieństwa-do-prawdy (*seeming-truth, Wahr-scheinlich*). Tymczasem pełnię prawdy przynosi Objawienie⁸³. Podobnego zdania jest Philipp Wolf. Stwierdza on w kontekście estetyki literackiej, iż „ostatecznie mistyczne samo-zaparcie (*self-negation*), a nie literatura rozwiązałyby

⁷⁹ „Constituer une donnée présente correspondant d’une manière analogique à une réalité éloignée ou cachée”.

⁸⁰ „Ensemble d’effets extérieurs [...] liés à certains états psychologiques”, tamże.

⁸¹ „Moyens par lesquels un esprit communique à d’autres ses sentiments, idées ou volontés”, tamże.

⁸² „Caractère que présente une oeuvre d’art d’évoquer avec force des sentiments ou une situation morale, soit par la représentation directe de l’être humain, soit par une correspondance avec l’autres images”, tamże.

⁸³ K.J. KUSCHEL, *Presence of God? Towards the Possibility of a Theological Aesthetic in an Analysis of George Steiner*, „Literature & Theology” 10/1 (1996), s. 1–19, s. 16–17.

problem komunikacji z Bogiem i o Bogu”⁸⁴. Możemy więc mówić jakby o dwóch rodzajach transcendencji: religijnej, umieszczonej w bóstwie transcendentnym i estetycznej, wychodzącej poza zwykłe zabiegi i interesy życiowe, będącej bezinteresownym skupieniem się na samym przedmiocie estetycznym⁸⁵.

Czy są to transcendencje rozłączne, czy w jakiś sposób wiążące się ze sobą? Wydaje się, iż zachowują one własną autonomię, jednakże, jak pisze J. Fisher, „religia nie może narzucić sztuce swoich schematów formalnych, a sztuka nie może być czymś, co nie bierze religii na serio”⁸⁶. Istnieje tu więc pewna komplementarność.

Najlepiej ujmuje ją chyba M. Gołaszewska stwierdzając, iż wartości estetyczne są warunkiem koniecznym i dostatecznym, by dany przedmiot był dziełem sztuki. Osiągnąwszy zaś pełni artystyczną i estetyczną może dzieło transcendować ku wartościom innych rodzajów, należących do rzędu wartości moralnych⁸⁷.

Jeszcze dalej idzie S. Langer, która wnikliwie analizowała zarówno rzeczywistość myślenia, jak i ekspresji artystycznej człowieka. Jej zdaniem ekspresja artystyczna jest symbolizacją życiowego i emocjonalnego doświadczenia trudnego do oddania słowami („for which verbal discourse is peculiary unsuited”)⁸⁸. Symbole te służą artykulacji i prezentacji pojęć poprzez kształt (*Gestalt*) zgodny

⁸⁴ PH. WOLF, *The Ontotheology of the Literary Aesthetics: Historical and Systematic Aspects*, „Literature & Theology” 12/3 (1998), s. 294–304, s. 302.

⁸⁵ J. FISHER, *Doświadczenie estetyczne a doświadczenie religijne*, [w:] *Ethos sztuki. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Estetycznej Mogilany, maj 1983*, red. M. GOŁASZEWSKA, Warszawa–Kraków 1983, s. 141–149, s. 148–149.

⁸⁶ Tamże, s. 149.

⁸⁷ M. GOŁASZEWSKA, *Sacrum i profanum sztuki*, [w:] *Ethos sztuki. Materiały*, s. 13–44, s. 44.

⁸⁸ S. LANGER, *Mind: An Essay on Human Feeling*, red. G. VAN DEN HEUVEL, Baltimore–London 1988, s. 38–39.

z emocjami⁸⁹. Kształt ten można ująć tylko intuicyjnie⁹⁰. Podstawową wszakże potrzebą człowieka jest wyjście ku jakiemuś świętemu „poza” – właśnie ku symbolizowaniu⁹¹. Ekspresywny charakter ma więc zarówno obrzęd religijny⁹², jak i rytuał⁹³, baśń⁹⁴ i muzyka⁹⁵, a sensem takiej ekspresji jest „nie dające wyrazić się werbalnie, choć nie niewyraźalne prawo życiowych przeżyć, wzór uczuciowego i czującego zmysłami istnienia”⁹⁶.

Następny krok prowadzi już bezpośrednio w obszar teologii. Czyni to wyraźnie i konsekwentnie Jules Monchanin. Podkreślając ważną rolę sztuki jako wyrazu emocji czy wizji ukazującej zarazem człowieka w świecie⁹⁷. Zdecydowanie stawia jednak tezę, iż sztuka nie może zająć miejsca mistyki, która jest krokiem dalej, wychodzącym poza materię i znak⁹⁸. Świat figur, obrazów i znaków jest wielkim medium (*un immense entre-deux*) między człowiekiem „na wygnaniu”, a człowiekiem odkupionym przez Chrystusa⁹⁹. Bez przypomnienia tej prawdy dalsze prowadzenie niniejszych rozważań nie byłoby uczciwe. Trzeba też jednak przytoczyć tu znamienne słowa Jana Pawła II: „Nawet wówczas, gdy artysta zanurza

⁸⁹ S. LANGER, *Feeling and Form*, Charles Scribner's Sons, [b.r. – reprint z 1953], s. 253 – jest to nawiązanie do poglądów B. Crocego i E. Cassirera.

⁹⁰ Tamże, s. 376–378, 389–391.

⁹¹ TENŻE, *Nowy sens filozofii*, s. 91.

⁹² Tamże, s. 98.

⁹³ Tamże, s. 241, 249.

⁹⁴ Tamże, s. 270–271.

⁹⁵ Tamże, s. 320.

⁹⁶ Tamże, s. 377.

⁹⁷ J. MONCHANIN, *De l'esthétique à la mystique*, Paris 1961, s. 49, 79.

⁹⁸ Tamże, s. 53.

⁹⁹ Tamże, s. 74.

się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie¹⁰⁰.

Balthasar

Widzimy zatem, że ekspresja – sztuka, piękno – dotykają transcendencji, jakby poprzez prawdę wnętrza człowieka, będącą swoistą istotą antropologii. Takie właśnie jej rozumienie stanowi, jak się wydaje, punkt wyjścia czy może raczej przygotowanie miejsca dla estetyki teologicznej Balthasara.

On sam pisał w końcu roku 1958: „Próbuję skonfrontować estetykę i teologię”¹⁰¹. I wszyscy piszący o jego twórczości podkreślają jego szczególne ku temu predyspozycje: rozwijane od najmłodszych lat zamiłowania i zdolności muzyczne¹⁰² wyraźnie obecne i czytelne tak w treści, jak i w formie jego pism przyrównywanych do symfonii¹⁰³ czy opery¹⁰⁴, wibracji¹⁰⁵, pełnych rytmu, a nawet melodii barw

¹⁰⁰ JAN PAWEŁ II, *List do artystów*, 10.

¹⁰¹ P. HENRICI, *Erster Blick auf Hans Urs von Balthasar*, [w:] *Hans Urs von Balthasar – Gestalt und Werk*, red. K. LEHMANN, W. KASPER, Köln 1989, s. 18–61, s. 42.

¹⁰² G. MARCHESI, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, Brescia 1997, s. 24; P. HENRICI, *Erster Blick*, s. 53; C. DUMONT, *Ein Musikalisches Genie*, [w:] *Hans Urs von Balthasar – Gestalt und Werk*, s. 223–236, s. 223–224.

¹⁰³ I. BAUMER, *Zeuge unseres Jahrhundert* [wywiad dla telewizji szwajcarskiej, 1983], [w:] *Hans Urs von Balthasar – Gestalt und Werk*, s. 85–104, s. 88–89, 103; C. DUMONT, *Ein Musikalisches Genie*, s. 223–236, s. 224; G. MARCHESI, *La cristologia*, s. 64–73.

¹⁰⁴ C. DUMONT, *Ein Musikalisches Genie*, s. 224.

¹⁰⁵ H. DE LUBAC, *Ein Zeuge Christi in der Kirche: H. Urs von Balthasar*, „Communio” 4 (1975), s. 390.

dźwiękowych (nawiązanie do częstej w dodekafonii figury fakturalnej określanej *Klangfarbenmelodie*¹⁰⁶) i harmonii¹⁰⁷. Nade wszystko jednak Balthasar jest wrażliwym czytelnikiem, miłośnikiem i badaczem literatury, o czym świadczy jego praca doktorska opublikowana następnie w rozszerzonej postaci pod tytułem *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*, t. I: *Der deutsche Idealismus*, Salzburg 1937; t. 2: *Im Zeichen Nietzsches*, Salzburg 1939; t. 3: *Die Vergöttlichung des Todes*, Salzburg, 1939. Sam Balthasar wielokrotnie przyznawał, że właśnie literatura odegrała ważną rolę na drodze jego poszukiwań teologicznych¹⁰⁸ – w związku z czym zarzucano mu nawet „mentalność krytyka literackiego” (chodzi o Marchesiego¹⁰⁹).

Tymczasem właśnie ten, rzec można, charyzmat wrażliwości artystycznej wyznacza kierunek jego badań teologicznych. Nie bez racji określono go mianem „teologa piękna” – takie sformułowanie towarzyszyło promocji jego pierwszej biografii autorstwa E. Guerriero, wydanej w roku 1991¹¹⁰.

¹⁰⁶ C. DUMONT, *Ein Musikalisches Genie*, s. 233.

¹⁰⁷ P. HENRICI, *Zur Philosophie Hans Urs von Balthasar*, [w:] *Hans Urs von Balthasar – Gestalt und Werk*, s. 255; J. O'DONNELL, *Alles Sein ist Liebe. Eine Skizze der Theologie Hans Urs von Balthasars*, [w:] *Hans Urs von Balthasar – Gestalt und Werk*, s. 263.

¹⁰⁸ H.-U. VON BALTHASAR, *L'heure de l'Eglise. Entretien*, s. 15–16.

¹⁰⁹ I. BOKWA, *Trynitarno-chrystologiczna interpretacja eschatologii w ujęciu Hansa Ursa von Balthasara*, Radom 1998, s. 66.

¹¹⁰ S. BUDZIK, *Teologia piękna, dramatu i nadziei*, [w:] H.U. VON BALTHASAR, *Czy wolno mieć nadzieję, że wszyscy będą zbawieni?*, przekł. i wpraw. S. BUDZIK, Tarnów 1998, s. 21; S. BUDZIK, *Dramat odkupienia. Kategorie dramatyczne na przykładzie R. Girarda, H.U. von Balthasara i R. Schwagera*, Tarnów 1997, s. 130. Podobne określenia Balthasara: Rino Fisichella (zob. *Dizionario di teologia fondamentale*, s. 101), a także, co jest szczególnie interesujące, Albino Luciani (później-

Znamienne jest jednak rozumienie estetyki przez Balthasara. Max Schoch stwierdzał wręcz, iż Balthasar odrzuca estetykę chrześcijaństwa – podobnie jak S. Kierkegaard, trzymając się wszakże mocno samego piękna¹¹¹. Podobnego zdania jest Marchesi, ukazujący dokładniej różnicę między teologią estetyczną a estetyką teologiczną. Jego zdaniem, epoka współczesna skłania się ku „estetyce” w sensie filozoficznym, badającej i określającej istotę sztuki i piękna. Poprzez taką „estetykę” określa on doktrynę autoekspresji człowieka odzwierciedlającej w twórczości artystycznej naturę i samego człowieka. „Estetyka teologiczna” natomiast bada piękno Boga, który – jak to wyraził Karl Barth – jest piękny, ponieważ jest Bogiem. Nie jest więc ona estetyzowaniem typu światowego zastosowanym do Biblii czy teologii chrześcijańskiej traktowanych jako dzieło sztuki¹¹². Estetyka teologiczna zwraca się bezpośrednio do blasku boskości samego Boga jaśniejącej na obliczu Jezusa¹¹³. Jest ona „po prostu ‘hermeneutyką’ tego, co jest samowyznaczeniem i samopoznaniem, które wychodzą z *Gestaltu* Chrystusa¹¹⁴. Przedmiotem takiej estetyki jest zatem piękno będące odbłaskiem Bożej chwały”¹¹⁵.

Stąd też analizowane przez nas pierwsze ogniwo trylogii bazylijskiego teologa nosi tytuł *Herrlichkeit* – „chwała” – *Gloria*. Jest to

szy papież Jan Paweł I): „Von Balthasar e letterato e poeta, cultore della bellezza, dell’arte e della storia”, cyt. za: G. MARCHESI, *La cristologia*, s. 609.

¹¹¹ M. SCHOCH, *Ökumenische Unterredung unter Brüdern. Balthasars Pfad der Einübung in das, was katholisch ist*, [w:] *Hans Urs von Balthasar – Gestalt und Werk*, s. 317.

¹¹² G. MARCHESI, *La cristologia*, s. 281.

¹¹³ Tamże, s. 282.

¹¹⁴ „[...] semplice ‘ermeneutica’ di ciò che è l’autoespressione e l’autospiegazione che provengono dalla Gestalt Christi”, *Dizionario di teologia fondamentale*, s. 101.

¹¹⁵ P. HENRICI, *Zur Philosophie*, s. 237–259, s. 255.

punkt wyjścia i pra-spojrzenie (*Ureinsicht*) na całość rzeczywistości teologicznej, rozwijającej się dalej w „teodramatykę” i „teologikę”¹¹⁶. Tak rozumiał też rolę swej estetyki teologicznej sam Balthasar (GNL, 6). Był on świadomy, że transcendentalia wiodą ku bramom teologii (E, 37), a szczególne wśród nich miejsce zajmuje piękno. Każda bowiem estetyka nie tylko prowadzi ku Dobru i Prawdzie, ale ukazuje ich związek z bytem (TL I, 19). Nie jest to bynajmniej absolutyzacja czegoś stworzonego i skończonego, lecz jedynie ukazanie tego, na co wskazują biegnące od bytu i przecinające się w nieskończoności linie (E, 41). W pięknie wszak leży pewien moment łaski: byt w swej przelewającej się i dochodzącej do doskonalszej rzeczywistości pełni ukazuje się w zadziwieniu i zachwyceniu także we mnie, zawdzięczającym siebie nie sobie, lecz temu memu wiecznemu zdumieniu (E, 51).

Teologię Balthasara badano i bada się szeroko i na różne sposoby. Wszyscy podejmujący się tego zadania zgodnie jednak przyznają, iż trudno ją analizować¹¹⁷. Grozi to bowiem albo zamykaniem jej w schematy i stereotypy, z których Balthasar starał się wyzwolić, albo niczego nie wnoszącą ani niczego nie wyjaśniającą swoistą zonglerką pojęć używanych i tworzonych przez tegoż autora.

Niniejsze rozważania skupiają się na jednym wątku estetyki teologicznej, próbując ukazać jego funkcjonowanie, ale i otwarcie na

¹¹⁶ Por. R. FISICHELLA, *Fundamentaltheologisches bei Hans Urs von Balthasar*, [w:] *Hans Urs von Balthasar – Gestalt und Werk*, s. 298–311, s. 300. Tytuły dwóch pozostałych ogniw Trylogii to *Theodramatik (I. Prolegomena*, Einsiedeln 1973; *II. Die Personen des Spiels, 1, 2*, Einsiedeln 1976, 1978; *III. Die Handlung*, Einsiedeln 1980; *IV. Das Endspiel*; Einsiedeln, 1983) i *Theologik (I. Die Wahrheit der Welt*, Einsiedeln 1985; *II. Wahrheit Gottes*, Einsiedeln 1985; *III. Der Geist der Wahrheit*, Einsiedeln 1987).

¹¹⁷ I. БОКВА, *Trynitarno-chrystologiczna interpretacja*, s. 50; G. MARCHESI, *La cristologia*, s. 611.

dalej idące wnioski, które zostaną sformułowane w zakończeniu. Ekspresja wydaje się bowiem pojęciem na tyle ważnym i konkretnym oraz, nazwijmy to, „życiowym”, że każdy intuicyjnie wie czym ona jest, i zarazem w jakiś sposób jest ona udziałem każdego. Użyta w kontekście teologicznym otwiera go na nowe jakości i horyzonty.

Inspiracją dla tego typu rozważań była praca Michaela Hartmana *Ästhetik als ein Grundbegriff fundamentaler Theologie*¹¹⁸ stanowiąca ciekawe uporządkowanie i rozwinięcie w sferze praktycznej estetycznego wątku teologii Balthasara (zwłaszcza rozdz. III.3, s. 192–240). O niewątpliwiej wartości tej pracy stanowi także osadzenie estetyki teologicznej bazylejskiego teologa w szerszym kontekście poglądów estetycznych innych autorów. W toku rozważań Hartmanna pojawiają się motywy, które można by określić jako „ekspresyjne”: moment gry (s. IV, 60–77), zjawienia (6, 110–116), obrazu (9,17,19), ruchu (9,20), przestrzeni (11), wyrazu (13,16,18), materiału (14), dynamiki i mocy (46) oraz kształtu (78n, 144, 153, 158). Brak tu jednak jakiejś wiodącej idei, linii spajającej całość rozważań i jakoś ukierunkowującej to rozwinięcie estetyki teologicznej.

Ważną rolę ekspresji przyznaje też Marchesi. W rozdziale szóstym *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar* Chrystus określony jest jako „ekspresja, słowo i prawda Boga”¹¹⁹, a podrozdziały 3–5 wyraźnie nawiązują do pojęcia ekspresji¹²⁰. W kategorii ekspresji ześrodkowuje się balthasarowska refleksja o „logice” Boga – objawiającego się w formie bosko-ludzkiej, aby dać się poznać jako praw-

¹¹⁸ Erzabtei St. Ottilien 1985.

¹¹⁹ „Gesù Cristo: espressione, parola e verità di Dio”, G. MARCHESI, *La cristologia*, s. 405.

¹²⁰ Podrozdział 3: „L'uomo Gesù: espressione suprema di Dio”, tamże, s. 430–443; 4: „Gesù Cristo: espressione visibile del Padre invisibile”, tamże, s. 444–459; 5: „La dialettica della espressione: la *carne* velo che svela”, tamże, s. 460–472.

da absolutna, Bóg Trójjedyny¹²¹. Marchesi zauważa też, że Balthasar używa licznych wyrażen będących synonimami pojęcia *ekspresja*¹²². W kontekście chrystologicznym jest ona czymś rzeczywistym, a nie jakimś narzędziem dodatkowym czy dołączonym (*strumento congiunto*)¹²³. Ekspresja ma charakter chrystocentryczny¹²⁴, ale jest też rzeczywistością dialektyczną, która odsłania poprzez okrycie (*la „carne”: velo che svela*¹²⁵). Wpisuje się wreszcie w rzeczywistość trynitar-ną jako słowo, nie-słowo i nad-słowo Ojca (*Parola, non-parola e Superparola*¹²⁶), a której przewodnikiem jest Duch Święty¹²⁷. Cały czas jest to jednak operowanie pojęciami balthasarowskimi, ich swoista gra, bez dostrzeżenia możliwości, które niosą kategorie ekspresyjności w przybliżaniu i wyjaśnianiu treści teologicznej i przybliżaniu jej do antropologii.

Warto wreszcie wspomnieć o pracy O’Hanlona, zatytułowanej *The Immutability of God*, gdzie ekspresja odczytywana jest jako istota relacji Boga do Chrystusa, będącej modelem relacji Boga do nas¹²⁸.

¹²¹ G. MARCHESI, *La cristologia*, s. 430.

¹²² Tamże, s. 449. Tymi synonimami niemieckiego określenia *Ausdruck* są słowa *Sprache* (mowa), *Exegese* (egzegeza), *Bild* (obraz), *Wort* (słowo), *Enthüllung* (odsłonięcie), *Funktion* (funkcja), *Darstellung* (przedstawienie), *darstellen* (przedstawić), *Auswortung* (wysłowienie), *Sich-offenbaren* (objawiać się), *Sichoffenbarung* (objawienie się), *aussprechen* (wypowiadać), *Auslegung* (wyłożenie) itd.

¹²³ Tamże, s. 447.

¹²⁴ Tamże, s. 450.

¹²⁵ Tamże, s. 460.

¹²⁶ Tamże, s. 473.

¹²⁷ Tamże, s. 484.

¹²⁸ G.F. O’HANLON, *The immutability of God in the theology of Hans Urs von Balthasar*, Cambridge 1990, s. 47.

Najobszerniejsza jak do tej pory polska analiza teologii autora *Herrlichkeit*¹²⁹, zwracając uwagę na swoisty charakter tej teologii – niesystemowość, dynamizm, perspektywiczność, dążność do syntezy¹³⁰, a także daleko posuniętą ostrożność w stosunku do fachowego języka teologii¹³¹, przytaczając zarzuty Marchesiego (cykliczność, hermetyzm, komplikacja, elitarność języka) i Naduvilekuta (nieprecyzyjność i nie odpowiadanie w wystarczający sposób mentalności współczesnego człowieka) odnoszące się do metody teologicznej Balthasara¹³² – faktycznie umieszcza myśl bazylejskiego teologa w formach o, delikatnie mówiąc, scholastycznej proveniencji i charakterze, i więzi jej żywą tkankę w sieci martwych abstraktów.

Dwie pozostałe polskie prace tyczące tej teologii mają charakter porównawczy. Praca o. Kijasa ukazująca pokrewieństwo antropologii Balthasara i Florenskiego, pośrednio docenia znaczenie i wagę estetycznego ujęcia antropologii i jego perspektywy – także dla dialogu ekumenicznego¹³³. Ks. Budzik również docenia znaczenie estetycznego punktu wyjścia teologii Balthasara¹³⁴, jednak jej centrum dopatruje się w dramatyce, czemu nie trudno się dziwić, zważywszy tematykę jego pracy.

To wszakże jedynie część tego, co napisano – i nadal pisze się o dziele autora *Theodramatik*. Czas pokaże, w którym kierunku pójdzie recepcja tego dziedzictwa i, co najważniejsze, jakie będą jej konkretne owoce dla teologii naszych czasów i dla sprawy mówienia

¹²⁹ I. BOKWA, *Trynitarno-chrystologiczna interpretacja*.

¹³⁰ Tamże, s. 62–63.

¹³¹ Tamże, s. 64.

¹³² Tamże, s. 65–66.

¹³³ Z.J. KIJAS, *Homo creatus est. Ekumeniczne studium antropologii Pawła A. Florenskiego i Hansa Ursa von Balthasara*, Kraków 1996.

¹³⁴ S. BUDZIK, *Dramat odkupienia*, s. 129–132.

o Bogu i o człowieku na początku trzeciego już tysiąclecia chrześcijaństwa.

I jeśli niniejsze rozważania, będące zaledwie próbą – i to nie tyle uporządkowania, syntezy czy wyjaśniania, lecz jedynie zatrzymania się nad śladami spotkania z Bogiem, źródłem Piękna, zatrzymania, któremu towarzyszy jakieś podobne uczucie tęsknoty za syntezą i zbliżeniem takiego właśnie Boga do człowieka – to chyba warto je podjąć. Być może jak to wszystko co nosi w świecie znamię nieskończoności – choć , podobne będą

do zabawy dzieci w piasku, której radość z tego, co zostało zbudowane wygasa razem z radością budowania, [...] piasek opada i nie zostawia żadnego śladu mozolnie kształtowanej budowli [...] – albo do wspinaczki na wydmę, podczas której gdy stopy zdają się przemierzać długie odcinki drogi, trudzą się na próżno; wciąż od nowa zapadają się w piasek tak, iż znacznemu wysiłkowi ruchu nie towarzyszy wszakże żaden postęp¹³⁵.

¹³⁵ GRZEGORZ Z NYSSY, *Der Versiegelte Quell*, tłum. H.-U. VON BALTHASAR, Salzburg 1939, s. 14. Ten obraz przywołał też J. Ratzinger w homilii pogrzebowej bazylijskiego teologa, por. J. RATZINGER, *Ein Mann der Kirche in der Welt*, [w:] *Hans Urs von Balthasar – Gestalt und Werk*, s. 352.