
Ks. Janusz Królikowski
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
ORCID 0000-0003-3929-6008

Doktryna wiary i możliwości sztuki

Wiara chrześcijańska jest głęboko związana z obrazami i z okazywaniem im odpowiedniej czci. Niekiedy przypisuje się im rolę, którą mogą odegrać tylko częściowo bądź wcale. Na ten właśnie aspekt chciałbym zwrócić uwagę, uwzględniając dzisiejsze zainteresowanie sztuką religijną w ogóle, a obrazami w szczególności.

Właściwie nikt nie podaje w wątpliwość, że istnieje chrześcijańska doktryna obrazów. Kościół w ciągu wieków obszernie wypowiedział się na temat ich tworzenia i eksponowania w miejscach kultu, a także wykorzystania w liturgii, przepowiadaniu, katechezie, pobożności i w życiu chrześcijańskim. Mamy również opinie papieży, zwłaszcza Grzegorza Wielkiego, Pawła VI i Jana Pawła II, a także stanowisko niektórych synodów i soborów, jak II Sobór Nicejski (787), Sobór Trydencki (1563) i II Sobór Watykański (1962–1965) (Menozzi, 1991). Istnienie tej doktryny nie zakłada, że obraz jest w stanie wyrazić i utrwalić całość doktryny chrześcijańskiej, objąć integralnie cały „dogmat” oraz wypowiedzieć każdy jego aspekt swoim specyficznym językiem.

Biorąc zatem pod uwagę funkcję obrazu, łącznie z uwzględnieniem jego potrzeby w ramach nowej ewangelizacji, trzeba się także teoretycznie zająć relacjami zachodzącymi między obrazami a doktryną. Po obronie punktu widzenia, zgodnie z którym obraz, podobnie jak każda analogia metaforyczna lub symboliczna, nie posiada siły uzasadniającej w odniesieniu do doktryny, należy zwrócić uwagę na to, że dogmaty pozostają w zróżnicowanych relacjach z ich ewentualną ilustracją artystyczną. Następnie trzeba uwzględnić kwestię siły i ograniczeń obrazu w przedstawianiu wiary Kościoła we współczesnej społeczności.

1. Obraz i nauczanie religijne

Obraz ukazuje, odsłania, daje się, stanowi widzialne udzielanie się, wezwanie do uczestnictwa. Nie wypowiada – nie ma siły, aby to uczynić. Może natomiast pełnić funkcję ilustracji, w jakiejś mierze być echem treści wiary, harmonijnie się z nią łącząc, a w tym znaczeniu może wydatnie wspierać wypowiedź słowną i przyczyniać się m.in. do odpowiedniego rozłożenia w niej akcentów. Stanowi więc w jakiś sposób – oczywiście analogicznie – także wyznanie wiary. Formalnie obraz nie jest ekwiwalentem wypowiedzi, nie naucza, nie przepowiada, nie zawiera w sobie doktryny w sensie właściwym i nie jest w stanie wzbudzić świadectwa w oglądającym (Wiesing, 2005). W konsekwencji nie istnieje obraz wewnętrznie prawdziwy lub fałszywy, kanoniczny, deuterokanoniczny czy apokryficzny, ortodoksyjny lub heterodoksyjny, nawet jeśli – od czasu wynalezienia fotografii – można mówić o „obrazach kłamliwych”, gdy mamy do czynienia z zastosowaniem retuszu, a także jeśli uwzględni się obrazy, których bezpośrednio zamierzonym celem jest wywołanie iluzji (Gervereau, 2000).

Kościół przyznał „świętym obrazom” (w sensie tradycyjnym) uzasadnioną prawomocność, nadając im funkcję „pośredniczącą”, która opiera się na odsyłaniu do prototypu czy też pierwowzoru, nigdy zaś nie przypisywał im żadnego „natchnienia Bożego”, które stanowiłoby jakiś element objawienia pochodzącego od Boga. Dotyczy to także zjawiska „obrazów nie ręką ludzką uczynionych” (*acheiropoieta*) (Fogliadini, 2011). Obrazy nie są także uwzględniane w hierarchii „miejsc teologicznych”, czyli źródeł teologii (Boespflug, 1999: 385–396). Ich autorytet jest bardzo ograniczony, nawet jeśli niektóre z obrazów są niemal nieustannie studiowane pod kątem ich przesłania teologicznego, jak na przykład *Dysputa o Najświętszym Sakramencie* Rafaela w loggiach watykańskich (Reale, 1998). Do tego dzieła odwoływał się także papież Benedykt XIV w słynnej bulli *Sollicitudini nostrae* (z 1 października 1745 r.), w której na tle „objawień” Marii Crescentii Höss (1682–1744), franciszkanki z Kaufbeuren, szeroko uwzględniał różne aspekty sztuki chrześcijańskiej (Boespflug, 1984).

Nie możemy mówić o „nauczaniu obrazów”, jednak nie zmienia to faktu, że mogą być odbierane jako echo wypowiedzi ewangelicznych lub dogmatów (Gilbert, 2015). W ciągu wieków doszło do wielu spotkań między dogmatem a obrazem, które przyniosły trwałe rezultaty. Przedstawienia Maryi z Dzieciątkiem Jezus słusznie mogą być uznane za ilustrację doktryny wcielenia Syna Bożego, chociaż taki obraz sam przez się nie może być uważany za bezpośrednie nauczanie takiej doktryny.

Zgodność obrazu z doktryną wiary jest przede wszystkim kwestią postrzegania. W przypadku większości obrazów takie postrzeganie ma charakter pośredni, opiera się zarówno na wyrażeniu ich związku z rzeczywistością

przedstawianą, jak i na wrażliwości postrzegającego. Ten fakt ma duże znaczenie dla doktrynalnej oceny obrazów w Kościele. Jeśli postrzeżenie obrazu jest na ogół milcząco przyjmowane, to potępienie obrazu musi być bezpośrednie i konkretnie uzasadnione. Obrazy są aprobowane w całości, ale nigdy nie zostały potępione całościowo – potępienie (lub zakaz) jakiegoś przedstawienia zawsze ma charakter jednostkowy, odnosi się do konkretnej realizacji.

Obrazy potępione lub zakazane przez władzę kościelną są stosunkowo nieliczne. Ich potępienie może być wypowiedziane w odniesieniu do niezgodności z doktryną chrześcijańską lub z powodu ich „dwuznaczności” czy „niegodności”, bądź też z innych powodów. Pod koniec XVI w. kardynał Gabriele Paleotti rozważał możliwość normowania obrazów religijnych w sposób analogiczny do indeksu ksiąg zakazanych, jednak idea ta nie przybrała formy oficjalnego „indeksu obrazów”, m.in. ze względu na trudność jednoznacznego przypisywania obrazom określonych treści doktrynalnych (Menozi, 2014). W każdym razie przypadki potępienia obrazów, szczególnie ze strony inkwizycji, jasno pokazują, że nigdy nie zostały one odrzucone jako heterodoksyjne same w sobie, ale jako zdolne do wzbudzania w myślach tych, którzy na nie patrzą, z powodu ich motywów lub związanych z nimi legend, idei uważanych za heterodoksyjne. Świadectwem tego jest na przykład potępienie takich przedstawień Maryi Dziewicy, które otwierają się, ukazując w Jej łonie Trójkę Świętą, bądź też zakaz wykonywania przedstawień Maryi w szatach kapłańskich (Denzinger, 1996: nr 3632, 1260–1263).

Kwestia możliwości „przełożenia” doktryny na obrazy pojawia się we wszelkiego typu nauczaniu: religijnym, filozoficznym, naukowym, politycznym itd. Jest to równoznaczne z pytaniem, jakie doktryny i jakie teksty mogą być ilustrowane. Stosunkowo łatwo podać rozwiązanie w przypadku tematów mitologicznych i religijnych, których źródła mają silną wymowę ikonyczną, odznaczają się głównie charakterem narratywnym, odwołują się do wielkich działań i wymownych gestów, a ich styl przekazu zawiera wiele metafor. Ilustracje jakiegoś opowiadania wykorzystują wówczas ikoniczny potencjał danego przedstawienia. Widzimy to na przykładzie przedstawień stworzenia Adama i Ewy, których biblijne opowiadanie zaowocowało szczególnie bogatą tradycją ikonograficzną (Zahlten, 1979; Erffa, 1989). Równocześnie trzeba mieć świadomość faktu, że te obrazy, jeśli uwzględnimy wagę obecności i siłę przekazu, blokują także ruch wyobraźni, zamykają ją w sferze ograniczonych odniesień oraz domykają to, co w słowach pozostało otwarte.

Jakaś ilustracja bądź schematyzacja (np. Dziesięciu Przykazań czy Siedmiu grzechów głównych) jest do pomyślenia także wtedy, gdy dana doktryna wyraża się w języku czysto pojęciowym. Również w tym ostatnim przypadku fakt wizualny był pozytywnie pojmowany i systematycznie używany w swojej zdolności kondensowania wiedzy, jej referowania lub syntetycznego zebrania. Możliwości dydaktyczne obrazu były podkreślane w Kościele,

począwszy od pierwszych wieków, zwłaszcza przez ojców greckich (Lange, 1999). Doktryny bardziej abstrakcyjne i bardziej pojęciowe także były przekładane na obrazy. Działo się tak już w przypadku dialogów Platona. Podobnie było w doktrynie chrześcijańskiej. Już w sztuce paleochrześcijańskiej istniały obrazy o nośności doktrynalnej, a później funkcjonowały jako ilustracje symboli wiary i katechizmów. Obraz ofiary Abrahama został na przykład bardzo szybko zinterpretowany jako „figura” ofiary Chrystusa na krzyżu i odpowiednia aluzja do dogmatu odkupienia. Drzewo Jessego z kolei jest wymownym sposobem przedstawiania Dawidowego pochodzenia Jezusa. Przykłady można by mnożyć.

2. Obrazy i dogmaty

Dogmaty wiary mają relację bardzo zmienną z tym, co widzialne, podobnie jak same opowiadania biblijne. Obok tych, które mają pewne odzwierciedlenie widzialne, jak wcielenie i odkupienie, i które były wielokrotnie ilustrowane, są także te przedstawiane tylko w niewielkim stopniu z powodu poziomu abstrakcji lub złożoności, odzwierciedlające się w ikonografii sporadycznie lub w sposób zbyt wyszukany, by mogły się spotkać z powszechnym uznaniem. Niektóre dogmaty są ewidentnie niemożliwe do przedstawienia w sposób widzialny, a więc i do przełożenia ich na obrazy.

Dogmaty bez obrazów¹

Istnieją zatem pewne dogmaty nieikoniczne, których nie można przełożyć na język wizualny. Trzeba przyjąć, że pewne aspekty dogmatu chrześcijańskiego opierają się wszelkiemu zilustrowaniu malarskiemu czy w ogóle artystycznemu (Boespflug, 1990). Dotyczy to na przykład dogmatów, które nie odnoszą się do jakiejś postaci czy wydarzenia z dziejów zbawienia, ale do samych zasad poznania Boga, np. dogmatu Jego poznania naturalnego. Idea, że istnienie Boga może być poznane za pomocą samego rozumu, zgodnie z definicją I Soboru Watykańskiego (1870), wyjaśniającą pierwszy rozdział Listu do Rzymian św. Pawła, nie jest możliwa do wypowiedzenia za pośrednictwem języka obrazów. To samo dotyczy wielu innych elementów doktryny chrześcijańskiej. Jedyność, czasowość czy symboliczność wymykają się językowi obrazów.

Jak można by wyrazić za pośrednictwem obrazów, że jest jeden Bóg – „wierzę w jednego Boga”; że Jezus Chrystus jest jedynym Synem Bożym

¹ W tym podrozdziale wszystkie cytaty z Biblii pochodzą z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, 2000.

i jedynym Panem – „wierzę w jednego Pana Jezusa Chrystusa”; oraz jedynym Zbawicielem – „I nie ma w żadnym innym zbawienia, gdyż nie dano ludziom pod niebem żadnego innego imienia, przez które moglibyśmy być zbawieni” (Dz 4,12)? Obraz może przedstawić jednego Boga, także Boga jedyne, ale nie może wydobyć różnicy między „jednym” a „jedynym” Bogiem. Fakt, że jakaś postać jest jedynym przedmiotem obrazu i jest określana jako Bóg i Pan, nie mówi niczego o tym, czy istnieją inni bogowie oprócz tego, który został przedstawiony. Język obrazu, jak się wydaje, jest niezdolny do wyrażenia jedyności Absolutu.

Obraz (malowane przedstawienie) jest – jak powiedział Maurice Denis – „płaską powierzchnią pokrytą kolorami zestawionymi w pewnym porządku” (Boespflug, 1990). Jest to sztuka przestrzeni. Zachodzi trudność w wypowiedzeniu sytuacji obrazu i jego przedstawienia z uwzględnieniem wymiaru czasowego. Jak można by pokazać, że jedyny Syn Boży „narodził się z Ojca przed wszystkimi wiekami” i że „Jego królestwu nie będzie końca”? Jak wyjaśnić, że postaci przedstawiane wokół Trójcy Świętej (np. przez Albrechta Dürera) są wybranymi, którzy osiągnęli wieczną szczęśliwość? Obraz nie ma możliwości przywołania wszystkich czasów, a przede wszystkim wskazania na coś „poza czasem”, czyli uchwycenia wieczności w stosunku do czasu historycznego.

Język obrazów również z trudnością może wskazywać na różnicę między tym, co rzeczywiste, a tym, co wyrasta z wyobraźni; między tym, co fizyczne, a tym, co symboliczne. Trydencki dekret o czci obrazów, promulgowany w grudniu 1563 r., zalecał biskupom „pilne uczenie” wiernych, gdyż obraz służy ich pouczeniu i utwierdzeniu w prawdach wiary. W perspektywie soborowej chodziło więc o uwrażliwienie wiernych na znaczenie symboliczne przedstawiania Boga i tematów religijnych w sztuce (Baron, Pietras, 2004: 783). Katechizm rzymski z 1564 r. skonkretyzował nauczanie Soboru Trydenckiego i zakazał wykonywania antropomorficznych obrazów Boga, kładąc równocześnie jeszcze mocniejszy nacisk na ich charakter symboliczny:

Niech nikt nie wierzy, że przekracza się to przykazanie [tzn. zakaz zawarty w Dekalogu – J.K.] [...] gdy przedstawia się za pośrednictwem jakiegoś znaku zmysłowego jedną z osób Trójcy Przenajświętszej. [...] Nikt nie jest tak nieokrzesany, by wierzyć, że te postaci przedstawiają samo bóstwo. Pasterze jednak będą uczyć, że przez nie są wypowiedane (*illis declarari*) pewne przymioty bądź działania (*proprietas et actiones*), które są przypisane Bogu. Tak maluje się, począwszy od Daniela, Starowiecznego, który zasiada na tronie z otwartymi przed sobą księgami, za pośrednictwem których wskazuje się na wieczność Boga i nieskończoną mądrość, którą zgłębia, aby osądzać myśli i czyny ludzi (*Catechismus*, 1850: 303; tłum. J.K.).

Być może twórcy katechizmu byli zbyt optymistami, stwierdzając, że „nikt nie jest tak nieokrzesany”. Wyjaśnienia dawane w nauczaniu kościelnym były tym bardziej konieczne, że obrazy – bez wytłumaczenia, którego potrzebują – nie są w stanie same przez się powiedzieć, iż niektóre z nich odsyłają do rzeczywistości historycznych, podczas gdy inne powinny być interpretowane w kluczu symbolicznym. Ewangelie synoptyczne mówią o zstąpieniu Ducha Świętego „pod postacią gołębicę” podczas chrztu Jezusa w Jordanie (Mt 3,16), ale fakt ten nie jest oczywisty w przedstawieniach tego wydarzenia, które wprost sugerują, że chodzi o prawdziwą gołębicę, która pojawiła się przy tej okazji. Zwracał na to uwagę papież Benedykt XIV w przywoływanej bulli *Sollicitudini nostrae*. Z tego punktu widzenia postać Boga Ojca z otwartymi ramionami, która zwieńcza wiele obrazów renesansowych i retabulów barokowych, może wywoływać nieporozumienia, jeśli zestawimy ją z postacią Syna wcielonego, nie mówiąc już o postaciach świętych. Taki antropomorfizm malarski może sugerować zbyt wielkie podobieństwo między Bogiem a świętymi, na co już niejednokrotnie zwracano uwagę.

Dogmaty za pośrednictwem obrazów

Wspomniane przykłady stanowią niewątpliwie niewielką część doktrynalnych aspektów wiary chrześcijańskiej. Większość z nich wydaje się otwarta na wyrażenie za pośrednictwem obrazów. Wskażę niektóre średniowieczne przykłady, wybrane ze względu na ich zdolność stymulowania refleksji nad relacjami zachodzącymi między obrazem a doktryną.

„Pradogmat” bóstwa Jezusa Chrystusa („Bóg z Boga, światłość ze światłości, Bóg prawdziwy z Boga prawdziwego”, jak stwierdza Credo nicejsko-konstantynopolitańskie) jest sugerowany, a nawet wyrażany, począwszy od sztuki paleochrześcijańskiej, przez ikonografię Jego cudów, w szczególności wskrzeszenia Łazarza. W późniejszym okresie na niektórych sarkofagach (np. sarkofagu Juniusa Bassusa) oraz od ok. 340 r. na obrazach w absydach kościołów dokonuje się podkreślenie bóstwa Chrystusa, do czego są wykorzystywane różne motywy: nimb, tron, berło itd. Wraz z biegiem czasu to przedstawienie nabiera coraz większego znaczenia, zwłaszcza za pośrednictwem *Maiestas Domini*, do czego zapewne przyczynił się kryzys ariański (Pollopré, 2005). Mozaika z absydy bazyliki św. Pudencjany w Rzymie jest jednym z najstarszych przykładów absydy, w której dominuje postać Chrystusa na tronie. Podobną funkcję spełnia przedstawienie chwalebego krzyża, usytuowanego na wzniesieniu, otoczonego chmurami, wysadzanego perłami, który łączy niebo i ziemię. Artyści chcieli przedstawić Boga, ukazując wzniosłą postać Chrystusa lub podkreślając Jego zbawcze panowanie nad światem.

Pozostaje kwestią dyskusyjną, czy artyści tworzący wspomniane przedstawienia inspirowali się wizerunkami cesarskimi. Ostatecznie nie ma

to jednak większego znaczenia, ponieważ akcent kładziony na bóstwo Chrystusa w tego typu przedstawieniach nie budzi wątpliwości. Świadczy o tym widoczny w sztuce starożytnej proces przechodzenia od ukazywania Chrystusa jako Nauczyciela ku uroczystemu przedstawianiu mocy Bożej, która w Nim się objawiła. Z tego względu Chrystus był przedstawiany jako władca, jako Pantokrator, ponieważ w tamtej epoce istniała zbieżność między obrazami dwóch władz: świeckiej i boskiej. Trafnie zauważono, że „to nie ikonografia królewska determinuje ikonografię boską, ale odwrotnie...” (Mezoughi, 1975: 245).

Obraz Stwórcy (Słowo, Bóg Ojciec lub Trójca stwarzająca), który dokonuje stworzenia świata i gwiazd niczym czarodziej swoją różdżką, niekiedy wyposażony w kompas i cyrkiel, pochylony nad globem ziemskim i w akcie nadawania mu miary, był powtarzany tak często, że stał się niemal „modelem” wizualnym tajemnicy stworzenia. Podobne znaczenie ma przedstawienie Stwórcy, który tchnie życie w Adama i wyprowadza Ewę z jego boku. W obydwu przypadkach działanie stwórcze jest sugerowane przez niektóre gesty Boże oraz postawę przyjmowaną przez Boga, na ogół pochylającego się nad swoim stworzeniem.

Te obrazy wiary chrześcijańskiej nie nauczają bezpośrednio dogmatu stworzenia świata i człowieka, lecz stanowią jego echo, ułatwiają jego przyjęcie i utrwalają pamięć o nim. Ich znaczenie nie wykracza jednak poza granice kultury chrześcijańskiej; ich ikonografia jest nie do zaakceptowania przez Żydów czy muzułmanów, którzy przyjmują wiarę w Boga Stwórcę, lecz nie posiadają obrazu tego dogmatu z tej racji, że nie dopuszczają figuralnego przedstawienia Boga.

3. Moc i słabość obrazów

Obraz religijny w społeczeństwach zachodnich, bardziej lub mniej zsekularyzowanych, jest dzisiaj wyraźnie oderwany od dogmatu z powodu redukcji dzieł sztuki do czegoś w rodzaju emblematów kulturowych oraz dowolnej manipulacji najbardziej znaczącymi tematami doktryny chrześcijańskiej. To, co stanowi przedmiot wiary, nie jest już pozytywnie uwzględniane w sztuce. Pokazuje się natomiast to, co jest odrzucane i co nie jest już przedmiotem wiary – jest kwestionowane, staje się motywem przewodnim przedstawień artystycznych, łącznie ze skrajnym nadużywaniem karykatury w odniesieniu do treści chrześcijańskich. Prawdziwe *sacrum* jest pojmowane, przyjmowane, wprowadzane w życie, a jego oddziaływanie jest odczuwalne, ale coraz rzadziej staje się widzialne. Tendencja do uczynienia wszystkiego widzialnym, która kiedyś była bardzo rozpowszechniona, ma tutaj swoje ograniczenia. Obraz – powtórzę – może wprawdzie dążyć do „przymierza” z dogmatem, lecz ma ono charakter dalece prowizoryczny. Może być miejscem kształtowania

pamięci, ale wymaga to odpowiedniej formacji oraz otwartości estetycznej ze strony wierzącego.

Doskonałe spotkanie, będące owocem i wyrazem pierwotnej harmonii między doktryną chrześcijańską a językiem obrazu, jawi się dzisiaj jako coś bardzo odległego. Może to być jednak bardzo stymulujące, ponieważ obraz – od chwili, gdy stara się wyrazić dogmat – dokonuje jego interpretacji, komentuje go, a także dodaje coś od siebie, to znaczy wrażliwość zrodzoną i obecną w środowiskach jego tworzenia. Efekty tego mogą być różne, byle nie rezygnowano z rozmaitych możliwości interpretacyjnych obecnych w sztuce. II Sobór Watykański słusznie podkreślił w konstytucji o liturgii *Sacrosanctum Concilium*, że Kościół nie narzuca sztuce kościelnej jednego stylu, lecz pozostaje otwarty na rozmaite możliwości dostarczane przez sztukę i jej dzieje. Świadczy o tym ważne miejsce oraz dwuznaczna rola źródeł apokryficznych i legendarnych wykorzystywanych w ikonografii średniowiecznej. Status sztuki religijnej domaga się otwartości wolnej od tendencji, pojawiającej się od czasu do czasu, do wprowadzania doskonałej odpowiedniości między myślą Kościoła a panoramą obrazów artystycznych. Spotkanie między obrazem a dogmatem pozostaje zawsze czymś jeszcze do osiągnięcia.

Nie można domagać się od obrazu, by stał się jedynie wiernym sługą doktryny (*imago ancilla doctrinae*), jak twierdził Émile Mâle w odniesieniu do sztuki średniowiecznej, podkreślając, że „artyści XIII wieku byli uległymi interpretatorami dogmatu” (Mâle, 1910: 455). W odniesieniu do tej tezy Jérôme Baschet uważał, że:

Dzieło Émile’a Mâle’a przyczyniło się do narzucenia idei utrwalonej i skodyfikowanej sztuki średniowiecznej. Będąc upodobniona do nauczania doktrynalnego, musi także oprzeć się na ściśle kontrolowanym kodeksie (Baschet, 2008: 252).

Oczywiście główne formuły wiary, należące trwale do doktryny chrześcijańskiej, zachowują wartość niekwestionowanego punktu odniesienia dla wszystkich chrześcijan. Tego samego nie da się jednak powiedzieć o obrazach dogmatu, być może z wyjątkiem sztuki paleochrześcijańskiej, która mogłaby się domagać dla siebie bycia – jeśli nie normą – to przynajmniej pierwszym w porządku czasowym przykładem wszystkich historycznych inkulturacji wiary chrześcijańskiej w języku obrazu. Jest dziś jasne, że europejskie systemy obrazów, w których w kolejnych epokach wypowiadała się wiara chrześcijańska, nie mogą być uważane za ponadczasowe ilustracje wiary ani nie mogą dyspensować Kościołów w krajach misyjnych od pracy nad inkulturacją doktryny chrześcijańskiej w językach różnych kultur. W Kościołach na kontynencie europejskim w ciągu wieków także dawała się odczuć potrzeba odnawiania artystycznego podejścia do zagadnień związanych z wyznaniem wiary. Myślenie o wyrażeniu wiary w językach wizualnych pozostaje zatem zadaniem nieustannie aktualnym i domagającym się dalszych poszukiwań.

Bibliografia

- Baron, A., Pietras, H. (układ i oprac.). (2004). *Dokumenty Soborów Powszechnych*. T. IV: (1511–1870) Lateran V, Trydent, Watykan I. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Baschet, J. (2008). *L'iconographie médiévale*. Paris: Gallimard.
- Boespflug, F. (1984). *Dieu dans l'art. Sollicitudini nostrae de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*. Paris: Éditions du Cerf.
- Boespflug, F. (1990). *Autour de la traduction picturale du Credo dans l'Occident médiéval (XIV^e–XV^e siècle)*, 55–84. W: P. De Clerc, E. Palazzo (red.). *Rituels. Mélanges offerts à Pierre-Marie Gy*. Paris: Éditions du Cerf.
- Boespflug, F. (1999). *L'art chrétien comme «lieu théologique»*. *Revue de Théologie et de Philosophie*, 131: 385–396.
- Boespflug, F. (2008). *Il cristianesimo e l'arte moderna (1875–2003)*, 515–530. W: D. Menozzi (red.). *Le religioni e il mondomoderno*. T. 1: *Cristianesimo*. Torino: Einaudi.
- Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad parochos, Pii V. pontificis maximi primum, deinde Clementis VIII. Jussu editus* (1850). Vindobonae: J.F. Gress.
- Denzinger, H. (1996). *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*. Bologna: EDB.
- Erffa, H. von (1989). *Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen*. T. 1. München/Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- Fogliadini, E. (2011). *Il Volto di Cristo. Gli Acheropiti del Salvatore nella Tradizione dell'Oriente cristiano*. Milano: Jaca Book.
- Gervereau, L. (2000). *Les images qui mentent. Histoire du visuel au XX^e siècle*. Paris: Seuil.
- Gilbert, P. (2015). *Quand les peintres lisaient la Bible. L'exégèse des peintres à la Renaissance*. Montrouge: Bayard.
- Lange, G. (1999). *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*. Paderborn: Schöningh.
- Mâle, É. (1910). *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Menozzi, D. (1991). *Les images. L'Église et les arts visuels*. Paris: Éditions du Cerf.
- Mezoughi, N. (1975). *Recherches sur l'iconographie des mandorles au premier millénaire. Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 6: 229–273.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. (2000). wyd. 5. Poznań: Pallottinum.
- Pollopré, A.-O. (2005). *Maiestas Domini. Une image de l'Église en Occident, Ve–IXe siècle*. Paris: Éditions du Cerf.
- Prodi, P. (2014). *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*. Bologna: Il Mulino.
- Reale, G. (1998). *Raffaello. La Disputa*. Milano: Rusconi Libri.
- Wiesing, L. (2005). *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Zahlten, J. (1979). *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Abstrakt

Przy różnych okazjach Kościół w ciągu wieków wyrażał swoje stanowisko wobec obrazów, ich tworzenia oraz wykorzystania w życiu i praktyce kościelnej. Pozytywne odniesienie do obrazów nie oznacza jednak, że byłyby one w stanie wyrazić w pełni cały „dogmat” chrześcijański za pomocą własnego „języka”. W niniejszym artykule zostało podjęte zagadnienie relacji między obrazami a doktryną. Chodzi o pokazanie niektórych z zachodzących relacji, zwrócenie uwagi zarówno na możliwości sztuki w obrazowaniu doktryny, jak i na zachodzące w nim niektóre ograniczenia. Widać, że możliwości sztuki w relacji do doktryny nie zostały jeszcze wyczerpane. Spotkanie między obrazem i dogmatem, będące niewątpliwie faktem eklezjalnym, pozostaje jeszcze do osiągnięcia.

The Doctrine of Faith and the Possibilities of Art

Abstract

On various occasions over the centuries, the Church has articulated its position on images – their creation and their use in ecclesial life and practice. A positive attitude toward images, however, does not mean that they are capable of fully expressing the entirety of Christian “dogma” in their own “language.” This article addresses the relationship between images and doctrine. Its aim is to indicate some of the relations at work, drawing attention both to the possibilities of art in visualising doctrine and to certain limitations inherent in such representation. It becomes clear that the potential of art in relation to doctrine has not yet been exhausted. The encounter between image and dogma – undoubtedly an ecclesial reality – has yet to be fully realised.

Słowa kluczowe: doktryna, dogmat, Biblia, sztuka, obraz, inkulturacja

Keywords: doctrine, dogma, Bible, art, image, inculturation

Ks. prof. dr hab. Janusz Królikowski – kapłan diecezji tarnowskiej; związany z Uniwersytetem Papieskim Jana Pawła II w Krakowie oraz Katedrą Teologii Systematycznej Wydziału Teologicznego Sekcja w Tarnowie.

Kontakt: janusz.krolikowski@upjp2.edu.pl.