
Adam Organisty

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

ORCID 0000-0001-5640-3800

„Oko, którym widzę, jest tym samym okiem,
które widzi mnie”.
Rozmowa z Danutą Waberską

Odpowiadając na zaproszenie zespołu badawczego „Sztuka i Metafizyka” do zastanowienia się nad związkami pomiędzy „wizualnością, synestetycznością a metafizyką”, przygotowaliśmy z Panią Danutą Waberską artykuł w formie dialogu. Punktem wyjścia była nasza rozmowa na żywo, która następnie przekształciła się w wymianę pisemnych refleksji. W tekście znajdują się również odniesienia do badań nad obrazami „nie ręką ludzką uczynionymi”, prowadzonych przez redakcję „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione”.

Danuta Waberska (ur. 1943) wychowywała się w Borysławicach (Wielkopolska). Uczyła się w Liceum Plastycznym w Poznaniu, a w 1969 r. ukończyła studia z malarstwa pod kierunkiem Eustachego Wasilkowskiego (1904–1977) oraz z grafiki warsztatowej w pracowni Andrzeja Pietscha (1932–2010) w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Do 2011 r. była związana z tym miastem, brała udział w większości wystaw Poznańskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków, konkursach ogólnopolskich oraz prezentacjach polskiej sztuki za granicą. Wielokrotnie otrzymywała nagrody i wyróżnienia (m.in. Nagrodę Ministerstwa Kultury i Sztuki – 1973 oraz Złoty Medal na XI Ogólnopolskiej Wystawie Malarstwa „Bielska Jesień” – 1973; I Nagrodę w VII Ogólnopolskim Konkursie im. Jana Spychalskiego – 1979; Wyróżnienie Specjalne na XIX Festival International de la Peinture – Cagnes-sur-Mer – 1987).

Rok 1985 stał się dla niej czasem przełomu duchowego. Zaczęła wówczas odkrywać w chrześcijaństwie nieznaną uprzednio głębię, którą wcześniej – dzięki lekturom i przyjaźniom – znajdowała w duchowości dalekowschodniej. Od tego momentu tworzyła obrazy, które zaistniały w przestrzeni obiektów sakralnych w kraju i za granicą. W 2003 r. otrzymała „Pierścień Mędrców Betlejemskich” – Nagrodę Duszpasterstwa Środowisk Twórczych, a w 2011 r. – Nagrodę Arcybiskupa Metropolity Poznańskiego Stanisława Gądeckiego za osiągnięcia w dziedzinie kultury chrześcijańskiej. Od 2011 r. mieszka w Janowie Lubelskim, jak pisze: „Obecnie, daleko od zgiełku metropolii, ucze się słuchać oddechu Cisy”¹.

Adam Organisty: W jakim celu możemy malować obrazy religijne, a w szczególności wizerunki Boga?

Danuta Waberska: Nie wiem. Mnie nie jest potrzebny żaden wizerunek Boga. „W Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” – mówi św. Paweł (Dz 17, 28)². W Psalmie 139 czytamy: „Panie, przenikasz i znasz mnie, Ty wiesz, kiedy siadam i wstaję” (Ps 139, 2). To moja ucieczka przed pytaniem, niestety...

Pomiędzy treścią pierwszego przykazania: „Nie będziesz miał cudzych bogów obok Mnie!” (Wj 20, 3), a drugiego przykazania: „Nie będziesz wzywał imienia Pana, Boga twego” (Wj 20, 7), odnajdujemy słowa Boga skierowane do Mojżesza na górze Synaj:

Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią! Nie będziesz oddawał im pokłonu i nie będziesz im służył [...] (Wj 20, 4–5).

Stanowią one odrębne „drugie przykazanie” na gruncie Starego Testamentu. Usunięto je z Dekalogu pod wpływem nauk św. Augustyna (por. Harasimowicz, 2002: 187–206).

Czy można malować Boga? Jeśli tak, to w jaki sposób? Znamy wiele argumentów przeciwnych wyobrażaniu Boga. Armand Jean Bouthillier de Rancé (1626–1700) odnosił się do *Apologii do opata Wilhelma* św. Bernarda z Clairvaux, urzeczony radykalizmem patriarchy cystersów. Rancé przypominał, że św. Bernard uważał przedstawienia figuralne za jedno z głównych źródeł „rozproszeń” dla mnichów. Jego zdaniem nie należy

¹ Biogram i wypowiedzi artystki za: Orłowska, 2018. O twórczości malarki pisa-
li m.in.: Ławniczak, 1986; Rogozińska, 2013: 90–105; Haake, 2013: 106–118; Organisty,
2023: 131–147.

² Wszystkie cytaty z Pisma Świętego za: *Biblia Tysiąclecia...* 1980.

dopuszczać obrazów do konwentów (por. Krasny, 2016: 180). Maksymilian Nawara OSB napisał:

Nauka ojców o *phantasii* jest radykalna i zawiera także przestrożę, aby nie wyobrażać sobie ani Pana Jezusa, ani Bogurodzicy, ani świętych. A przecież czasem przychodzi nam taka myśl, że dobrze by było, kiedy mówi się do Pana Jezusa, wyobrazić Go sobie (Nawara, 2017: 32).

Myślę, że zakaz czynienia obrazów, obowiązujący Izraelitów, uchronił ich przed naturalną skłonnością do idolatrii i był pomocny w zachowaniu monoteizmu – to oczywiste. Nie jestem filozofką ani teolożką. Naczytałam się jednak wiele i bliskie są mi poglądy autorów z rezerwą odnoszących się do wyobraźni i traktowania Boga jako przedmiotu naszego przeżycia; warto przypomnieć np. tekst *Sztuka nie jest religią* Wiesława Juszcza w „Znaku” (Juszcza, 2004: 31–37).

Kiedyś znajomy ksiądz nalegał, abym namalowała Trójcę Świętą jako taniec – gr. *perichoresis* („współprzenikanie”). Stwierdziłam jednak, że tego nie da się namalować jako czegoś statycznego. „To” jest relacją, w której jako dziecko Boga sama uczestniczę. Tylko Jezus jako Syn Człowieczy może być wyobrażony, bo stał się naszym Bratem. Całe Jego życie tu na ziemi, wszystko, o czym mówi Ewangelia, może służyć za kanwę do snucia opowieści, interpretacji malarskich itp. Tylko Jego człowieczeństwo otwiera nas na tajemnicę Ojca, który Go posłał. Jan z Damaszku napisał, że „[...] przez kontemplację cielesną dochodzimy do kontemplacji duchowej” (za: Spirutta, 2014: 234). Nadmierne przywiązanie do obrazu jednak hamuje mnie przed pójściem dalej, przed wejściem w Niewyobrażalne. Dlatego pogląd św. Bernarda uważam za uzasadniony, ale jeśli dotyczy mnichów, a nie ludzi świeckich, którzy są „cieleśni”, nie potrafią się skupić i muszą mieć jakiś przedmiot organizujący uwagę.

Zresztą, tu znów mogę mówić tylko o sobie: w czasie modlitwy *Ojcze nasz* czuję Ojca jakby za mną, z tyłu, jako wielką, delikatną Obecność, a Jezusa – we mnie, który razem ze mną wypowiada te słowa. Który mówi we mnie „Abba”. I to „Abba” jest moją „mantrą” w ciągu dnia, poruszaną przez oddech. I świadomość tego... Ale także wyobrażam sobie Jezusa przede mną jako Przyjaciela, któremu powierzam siebie i wszystkie sprawy. Mówiąc to, czuję się trochę zdrającą, ale może komuś to się przyda?

Co do obrazów w Kościele, to nie umiem się wypowiedzieć. Mnie są one o tyle potrzebne, o ile nie zakłócają harmonii wnętrza – jeśli wewnątrz jest w ogóle przemyślane pod kątem liturgii. A więc jestem chyba trochę ikonoklastką... Ale co to za ikonoklastka, która maluje obrazy Jezusa i świętych? Chciałabym więc wyjaśnić, jak to widzę. Uważam, że zakaz wytwarzania wizerunków i oddawania im pokłonu (Wj 20, 4–6) dotyczy tego wszystkiego, co mogłoby zastąpić Niewyraźnego, czyli samego Boga. Jest przecież

w człowieku wielka skłonność do wielbienia wytworów własnych rąk, jest pożądlivość oczu i ciała, wielka pycha i próżność, jest żądza władzy. Bóg przez Mojżesza odwraca kierunek myślenia człowieka, przywraca mu pamięć o SWOICH wielkich dziełach, mówiąc: „Słuchaj, Izraelu, Pan jest naszym Bogiem – Panem jedynym. Będziesz miłował Pana, Boga twojego, z całego swego serca, z całej duszy swojej, ze wszystkich swych sił” (Pwt 6, 4–5). *Szema, Izrael, Adonai eloheinu, Adonai echad...* To przykazanie uznaje Jezus za pierwsze (Mt 22, 37). Ponieważ trudno jest nam miłować Niewyraźalnego, „zesłał Bóg Syna swego, zrodzonego z Niewiasty”, abyśmy mogli „poradzić sobie z Bożą miłością i przyjąć ją przez zwykłe ludzkie środki” (Rohr, 2023: 92). Bo kochającej nie wystarczy głos (Stary Testament) kochającego – musi go widzieć, dotknąć (Nowy Testament).

Jezus przez swoje życie, relacje z ludźmi – braćmi, nauczanie i dobrowolne oddanie życia na krzyżu – stał się wzorem Przyjaciela i Oblubieńca. Stał się Zbawicielem. Pokazał, jak Syn dochodzi do Ojca. Opowiedział sobą Boga. Mogę Go sobie wyobrażać, zwłaszcza że tak bardzo przemawia do mnie „nieuczyniony ręką ludzką” wizerunek na Całunie Turyńskim lub Chuście z Manoppello. Mogą Go przedstawiać ludzie na całej Ziemi, bo jest WZOREM Człowieczeństwa. Raimundo Panikkar podpowiada:

Chrystus jest jedynym pośrednikiem, ale nie jest wyłączną własnością chrześcijan – w rzeczywistości jest obecny i działa w każdej autentycznej religii, bez względu na jej postać czy nazwę. Chrystus jest symbolem [...] wciąż transcendentującej, lecz i wciąż po ludzku immanentnej Tajemnicy (Panikkar, 1986: 74; por. Wąs, Szyszka, 2007).

Wyobrażam Go sobie, jak idzie posłany przez Ojca w innych ludziach do mnie, i jak idzie we mnie do innych, posługując się tym, czym nas obdarował.

Rozumiem, że zakaz sporządzania wizerunków w Księdze Wyjścia (20, 4) miał oznaczać wyłącznie potępienie ich adoracji jako bałwochwalstwa. Obrazy są medium przypominającym o duchowej rzeczywistości. Nie należy jednak pokładać w nich ufności ani wiary w zbawczą siłę. Czy obrazom należy oddawać cześć? Jeśli tak, to czy artyści tworzący wyposażenie kościołów powinni być anonimowi?

Myślę, że tylko Bogu należy się cześć. Obrazy można podziwiać i szanować zależnie od ich wartości i dobrze byłoby znać ich autorów.

Czy artyści powinni być po akademicku wykształceni, czy też powinni to być tzw. twórcy ludowi?

Wydaje mi się, że artysta z wykształceniem akademickim daje większą gwarancję profesjonalizmu, ale jeśli tzw. twórca ludowy będzie równie rzetelny w rzemiośle i głęboko wierzący, to także wypełni zadanie. Powinna to oceniać jakaś kompetentna komisja.

Czy artysta wykonujący obraz o tematyce religijnej powinien być osobą wierzącą?

Byłoby idealnie, gdyby artysta zajmujący się twórczością religijną był wierzący. Byłaby nadzieja, że to, co robi, wypłynie z jego ducha, z głębi. Mógłby wtedy, znając swoje rzemioło oraz ikonografię i teologię, pozwolić sobie na twórcze podejście w tej dziedzinie. Nie wchodziłby w kolizję z tzw. *decorum*. Niewierzący pewnie nie będzie zainteresowany taką pracą, chyba że będzie to kopiowanie... A na to jest nieustanne zapotrzebowanie...

Jaki jest Pani stosunek do narodu żydowskiego w dzisiejszych czasach narastającego antysemityzmu? Pamiętam, jak katoliccy pisarze narzekali na dzieła literackie Romana Brandstaettera. Sam spotkałem się z opiniami, że Jezus nie był Żydem, że miał niebieskie oczy itp. Co Pani o tym sądzi?

Powiedzenie, że Jezus nie był Żydem, to przyznanie się do własnej ignorancji albo objaw jakiejś choroby umysłowej wynikającej z zacierzwienia ideologicznego. Mam szacunek dla narodu żydowskiego ze względu na jego historię oraz pochodzenie Chrystusa. Współczesnych Żydów widzę jak każdy inny naród – z jego wadami i zaletami. Bez Biblii historia całej kultury świata jest niewyobrażalna. Pamiętam, jakie wrażenie zrobiła na mnie powieść *Józef i jego bracia* Tomasza Manna albo *Jezus z Nazarethu* Romana Brandstaettera oraz inne jego książki, zwłaszcza *Krąg biblijny i franciszkański* z relacją o jego spotkaniu z Chrystusem za pośrednictwem fotografii rzeźby Innocenza da Palermo przedstawiającej Ukrzyżowanego. Od czasu Soboru Watykańskiego II trwa spotkanie katolicyzmu i judaizmu – po tylu wiekach nienawiści...

W Pani kompozycjach odnajdujemy wiele odniesień do alfabetu hebrajskiego i symboliki żydowskiej. Skąd czerpie Pani wiedzę na ten temat? Czy może Pani podać autorów najważniejszych dla Pani publikacji? Czy zna Pani hebrajski?

Z alfabetem hebrajskim zetknęłam się w związku z lekturą różnych ezoteryzmów pod koniec lat 70. Zauważyłam, że jest to system, który może wprowadzić w wielką przygodę duchową. W tamtym okresie pożyczałam książki, które tematycznie wiązały się z tarotem, astrologią, kabałą itp. Z poważniejszych, później zdobytych, czytałam prace takich autorów jak:

Z'ev Ben Shimon Halevi, *Kabała. Tradycja wiedzy tajemnej* (1994); Brat Efraim, *Jezus – Żyd praktykujący* (1994); Gershom Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki* (1997); Charles Mopsik, *Kabała* (2001); Lawrence Kushner, *Księga liter. Mistyczny alef-bet* (2010) i inne. Oczywiście wszystko to przerasta moje możliwości intelektualne, ale przyciąga jak magnes. Około 2011 r. w czasopiśmie „Biblia – Krok po Kroku”, które prenumerowałam, znalazłam cykl lekcji podstaw języka hebrajskiego. Ale to wszystko. Amatorszczyzna.

Jakie znaczenie ma dla Pani życie i twórczość Edyty Stein? W kompozycji z serii *Sedes Sapientiae* (2013) pojawia się jej wizerunek. Czy może Pani opowiedzieć o ikonografii tych przedstawień?

Życie i twórczość Edyty Stein stawały mi się coraz bliższe dzięki relacjom z Karmelem poznańskim oraz wieloletniej, przyjaznej znajomości z prof. Anną Grzegorzczuk, która w 2003 r. założyła Centrum Badań im. Edyty Stein na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W 2004 r. namalowałam dla nich obraz przedstawiający tę świętą. Kiedy w 2013 r. namalowałam obraz *Sedes Sapientiae I*, z twarzą Edyty Stein daną Matce Bożej (fot. 1), wspomniałam o tym Annie Grzegorzczuk, a ona poprosiła o zdjęcie, bo okazało się, że właśnie napisała tekst do „Zeszytów Naukowych Centrum Badań im. Edyty Stein” zatytułowany *Edyta Stein w świetle ikony* (Grzegorzczuk, 2014a: 219–239).

Myślę, że do Edyty Stein można odnieść słowa Mikołaja z Kuzy: „Wiara ma w sobie, w »zwinięciu« wszystko, co daje się pojąć, intelektualne zaś pojmowanie to jeno rozwinięcie wiary” (Mikołaj z Kuzy, 1997: 224).

Jeśli chodzi o obrazy, to *Sedes Sapientiae I* nawiązuje do tradycyjnej ikonografii – Matka z Dzieckiem na kolanach (Matka ma twarz Edyty Stein, patronki Europy) siedzi na tęczy (pokój) na tle nieba nad miastem (Poznań, Wilda). Jej postać wyłania się z czerni – jakby źrenicy Oka Opatrzności. Pod jej stopami, na tle ciemnych obłoków po zachodzie słońca, płonie siedem lamp (dary Ducha Świętego). Jej lewa ręka spoczywa na sercu Dziecka, prawa podtrzymuje Księgę na Jego kolanach (Poznanie przez Miłość).

Drugi obraz – *Sedes Sapientiae II* – podyktowało mi przeżycie związane z *Koronką do Miłosierdzia Bożego* (fot. 2). Tym razem Maria-Ecclesia (i każda modląca się osoba) ofiaruje Ciało i Krew Jezusa Chrystusa Ojcu Przedwiecznemu „na przebłaganie za grzechy nasze”. Jezus to jakby menora o siedmiu lampach (symbolika liczby siedem) wzniesiona nad miastem; środkowa lampa to Łono Maryi – Hostia z Twarzą Całunu. Korpus Jezusa w czerwieni – nad miejscem zachodu słońca. Modlitwa o miłosierdzie Boga nad światem trwa równolegle z Męką Pana ukrzyżowanego w tym świecie, niecofającego swej Miłości, która ma moc oświecającą. Kompozycja obrazu nawiązuje

do typu ikonograficznego Tron Łaski. W *Sedes Sapientiae II* jest obecna także Trójca Święta: Ojciec jest niewyraźną jasnością z nieba, Syn – ukrzyżowany nad ziemią i Duch jako oddech – modlitwa Matki, Oblubienicy Obu, Stolicy Mądrości.

Z jakich wzorów korzysta Pani, kiedy maluje wizerunek Jezusa?

W 1985 r. przeczytałam *Całun Turyński* Iana Wilsona. Lektura ta sprawiła, że prawda o męce i Zmartwychwstaniu Jezusa wreszcie do mnie dotarła. Twarz z Całunu bezgłośnie wołała: „To Prawda!”. Czułam OBECNOŚĆ. Przy malowaniu *Drogi do Centrum* (z cyklu *Miasto*) ta Twarz stała się głównym bohaterem kompozycji, ale trochę ukrytym, nie każdy ją zauważał w tym miejskim pejzażu. Dla mnie samo malowanie było źródłem wielodniowego płaczu, który wreszcie „wymusił” pójście do spowiedzi – po wielu latach...

Nic dziwnego, że potem, gdy ksiądz Marcin W. zaproponował mi namalowanie obrazu Miłosierdzia Bożego, usiłowałam tę Twarz zrekonstruować już realistycznie. No i się zaczęło! Potem, już z własnej potrzeby, usiłowałam ją malować z nadzieją, że wyjdzie mi lepiej. I znów, i znów... Starłam się oddać tę Obecność, którą wciąż czułam. Pamiętałam o wszystkim, o czym mówi s. Faustyna w swoim *Dzienniczku*. W 1986 r., gdy powstawał pierwszy obraz Miłosierdzia Bożego, wszystko to było zanurzone w wielkim cierpieniu: u mojego dwuipółrocznego bratanka Mateusza stwierdzono raka. Zmarł 20 stycznia 1987 r. Ta Twarz „mówi sobą” każdą inną twarzą... To jest WZÓR.

W kompozycji *Mater Ecclesiae* (2013) pojawiają się zarówno hebrajskie słowa, jak i wizerunki rodzinne (fot. 3). Czy mają one ze sobą związek? Czy może Pani powiedzieć, kto pozował do tych przedstawień i jakie jest przesłanie tego dzieła?

Hebrajskie litery to JHWH (*jod, he, waw, he*), czyli czytane od lewej strony Imię Boże: „»JESTEM, KTÓRY JESTEM« [byłem, będę – D.W.]” (Wj 3, 14), które sygnalizuje obecność Boga Ojca. Jego ręce – to Słowo i Mądrość, czyli Syn i Duch (według Ireneusza z Lyonu), którymi Bóg kształtuje świat i człowieka, a więc swój Kościół – Eklezję (zgromadzenie). Do Maryi – Eklezji pozowała mi moja kuzynka, Ania T., a do małego Jezusa – mój bratanek Sebastian, który urodził się trzy lata po śmierci Mateusza. Przez ich namalowanie chciałam jakoś włączyć trudne sprawy tego świata w nurt życia i świętości Boga. Przesłanie obrazu byłoby więc takie: jak Eklezja uczy poznawać Jedyne, prawdziwego Boga i Tego, którego posłał – Jezusa Chrystusa (J 17, 3), tak przez Ducha Świętego każdy chrześcijanin jest stopniowo wtajemniczany w Synostwo Boże aż do zjednoczenia z Tym, który go posłał.

Jak powstają Pani prace malarskie, które ukazują wizerunek „nie ręką ludzką malowany”, inspirowane Chustą z Manoppello, Całunem Turyńskim (fot. 4 i 5)? Czy są malowane ręką? W tym kontekście pokazywała Pani rozpylacz do farby...

Te wizerunki powstawały w dużej mierze z jakiegoś wewnętrznego „przymusu”, z tajemniczego faktu, że człowiek może „wydobyć” z materii nieożywionej coś, co MÓWI. Oblicze z Całunu inaczej mówi niż Oblicze z Chusty z Manoppello. A jednak mamy do czynienia z tym samym Obliczem. Koniec dotyka Początku, objawia się Majestat Czasu Uwiecznionego. Człowiek przechodzi w Boga? Bóg w człowieka? W Krzyżu...

Czy widziała Pani na żywo Chustę z Manoppello, Całun Turyński?

Nie widziałam na żywo żadnego z nich, ale ich reprodukcje z książek Zbigniewa Treppy (2004, 2009) do mnie „mówią”. Gdyby było inaczej, nie weszłabym na drogę do Centrum...

Z jakich publikacji na temat Chusty z Manoppello i Całunu Turyńskiego Pani korzystała?

Korzystałam z wszystkich materiałów, które wpadły mi w ręce. Mam też u siebie sporo książek, m.in. takich autorów, jak: Saverio Gaeta (2007), Michele Giulio Masciarelli (2009), Andreas Resch CSsR (2006), Christoph Schönborn OP (2001) i wspomniany już Zbigniew Treppa (2004, 2009).

Gdy czytałam o templariuszach oskarżonych o „czczenie wizerunku głowy brodatego mężczyzny”, pomyślałam, że skoro Całun był złożony tak, że uwidaczniał tylko twarz – w negatywie – to można było przez nieruchome wpatrywanie się w nią uzyskać, na moment po zamknięciu oczu, powidok ujawniający twarz w pozytywie, jak na fotografii, którą wykonał Secondo Pia 29 maja 1898 r. Ale nie wiem, czy byłoby to rzeczywiście możliwe...

Czy możemy jeszcze raz przypomnieć, jak to się stało, że zaczęła Pani malować wizerunki Jezusa? Kto zachęcił Panią do przyjrzenia się podobiznom z Manoppello i z katedry w Turynie?

Nie pamiętam, jak to się stało, że pożyczyłam książkę o Całunie – chyba słyszałam o niej w kręgu znajomych. W latach 1981 i 1982 realizowałam w Lesznie i w Siekierkach malarstwo ścienne z polecenia kustosa Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu (nie mogli znaleźć chętnego do malowania na stropie...). Chyba w czasie rozmów o modelu do *Chrztu Chrystusa* ktoś wspomniał o Twarzy z Całunu. Ale jakoś nie pamiętam, abym ją wtedy

widziała... Zresztą byłam wówczas raczej nominalną chrześcijanką, nie chodziłam do kościoła.

Jakie są Pani najważniejsze fascynacje malarskie? Którzy twórcy szczególnie Panią inspirują w procesie tworzenia?

Fascynacje malarskie się zmieniają. W liceum plastycznym zachwycał mnie Michał Anioł, potem impresjoniści, Botticelli, secesja, wreszcie de La Tour, Rembrandt, Chardin, Vermeer, a w końcu chyba Rothko... Ale nie miałam chęci, aby w trakcie malowania przeglądać reprodukcje. Teraz przypominają mi się dawne czasy, gdy na pytanie Józefa Fliegera, którego byłam asystentką, o to, co ostatnio mnie zainteresowało w malarstwie, odpowiedziałam: „Pierre Soulages!”. Obraził się śmiertelnie, a ja nie zdawałam sobie sprawy, jak byłam okrutna i przewrotna... To był zły rok – 1972. Umarł nasz ojciec, życie osobiste się zawaliło, straciłam pracę na PWSSP i przeszłam na Politechnikę itd. W następnym roku wzięłam udział w sympozjach organizowanych przez Mariana Bogusza.

Czy można powiedzieć, że prace Mariana Bogusza, z którym miała Pani kontakt, były dla Pani inspirujące? Czy jego kompozycje abstrakcyjne z lat 60. mogły mieć wpływ na Pani prace niedopowiedziane, np. *Myśląc o Marku* (2018)? Czy jego reliefy z tej dekady, zrealizowane w technice mieszanej, a zwłaszcza cykle *Listy z getta* (1965–1966), *Listy z obozu koncentracyjnego* (1966), *Epitafia i Fugi*, np.: *Epitafium dla Mondriana*, *Epitafium dla Celnika Rousseau* (1966), *Ściany kul kwitną twarzami* (1966), *Czarna fuga*, *Fuga na czerwień i blachę* (1965) (por. Kowalska, 2007: 86–116, il. 70–75, 80–81, 86–92), mogły inspirować Panią w trakcie rozbudowanych kompozycji malarskich, które zyskały konstrukcyjne elementy oraz drewnianą i szklaną oprawę, jak *Szalom. Zmartwychwstały z Manoppello* (2006) (fot. 5)?

Prace Mariana Bogusza były mi niezbyt znane, imponował mi natomiast „roz-mach” jego idei. Chciałam się włączyć w awangardę, żeby nie tkwić w przeszłości. Marian pracował szybko, zdecydowanie; widziałam, jak tworzył kompozycje na blasze aluminiowej, oksydowanej, wykorzystując „urodę” różnie szlifowanej powierzchni. Podobało mi się to, ale nigdy nie przyszło mi do głowy, żeby go naśladować. Wcześniejszych jego prac nie znałam, może trochę z reprodukcji. Bogusz był katalizatorem mego poehopnego małżeństwa z J.B., który z nim współpracował, jeszcze zanim uzyskał dyplom w ASP w 1974 r. Realizowaliśmy malowidła ścienna na Rynku w Krapkowi-cach w 1975 r. Na początku 1976 r. już rozwód... I na zawsze rozstałam się z „awangardą”.

Czy któryś z Pani pedagogów na uczelni miał wpływ na Pani twórczość?

W czasie studiów pod kierunkiem profesora Eustachego Wasilkowskiego lubiłam czasem przychodzić do pracowni profesora Zdzisława Kępińskiego, żeby podłuchiwać jego wykłady. Nic z tego nie pamiętam, ale wtedy bardzo mnie interesowały (choć nie jego malarstwo...). Podobały mi się natomiast prace profesora Stanisława Teisseyre'a, a także jego orientacja w nowościach światowych. Podobały mi się ponadto grafiki Andrzeja Pietscha, byłam w jego pracowni. To może właśnie on najbardziej wpłynął na mój świat wyobraźni (seria prac *Podróźni, Podróże*).

Niezwykle bliskie są mi Pani kompozycje pejzażowe. Czy korzysta Pani ze szkiców w plenerze? Jak wspomina Pani kontakty z Edmundem Łubowskim?

Pejzaże Edmunda Łubowskiego były również dla mnie ważne, ale może jeszcze silniej fascynowały mnie malowane przez niego wnętrza. On chyba pracował „przy naturze”, mnie natomiast natura obezwładnia, oślepia... i zniewala. Pozostaje w pamięci i wyobraźni jako klimat dla pejzaży „wewnętrznych”. To raczej emocje nakłaniają mnie do ich uzewnętrznienia w malarstwie.

Czy malowanie może być terapią?

Podobno malarstwo może być terapią. Wtedy będzie chyba bardzo egocentryczne, subiektywne. Właśnie to jest tak cenne dla psychoanalizy czy samopoznania, abstrahując od walorów estetycznych. Dla mnie malowanie jest / było przeważnie „zadaniem”, szczególnie w pracach przeznaczonych do użytku publicznego. Czuję, że to mnie jakoś ogranicza.

Często podczas rozmyślań, swego rodzaju kontemplacji tajemnic wiary, przypominają mi się Pani obrazy z zarysowaną postacią, niejako cieniem figury. Pojawia się ona między innymi w kompozycjach *Potrójny ślad pewnej obecności* (2015), *Obłok dla Hugo Lassalle'a* (2016), *Grawitacja* (2018) (zob. fot. 6, 7, 8). Czy można wskazać genezę tego typu syntetycznie kreślonych postaci? Czy może Pani opowiedzieć nieco więcej o inspiracjach, treściach i przesłaniu tych obrazów?

Chyba to są właśnie „ślady obecności”. Ta obecność jest o tyle tajemnicą, że jesteśmy jej świadomi tylko dzięki tej Obecności, która jest jakby Meta-obecnością. Ale jest to doświadczenie raczej nieopisywalne. Dlatego może intuicyjnie czułam, że cień, sylwetka czy zarys postaci będą tu na miejscu. Raczej zasłona niż realność. „Piękno to życie, gdy odsłoni swą najświętszą twarz.

Lecz myśmy sami tym życiem i my – zasłoną” (za: Grzegorzcyk, 2014b: 62; por. Gibran, 2003: 82).

Malując *Obłok dla Hugo Lassalle’a*, chciałam wyrazić dla niego wdzięczność. Poprzez tytuł nawiązuję do *Obłoku niewiedzy* z XIV w., klasycznego angielskiego dzieła o życiu duchowym, a także do imienia, które nadał mu mistrz Zen Roshi Yamada: „Obłok Miłości”.

Lassalle (zmarł 7 lipca 1990 r. w wieku 92 lat) swoim życiem udowodniał głębokie podobieństwo między technikami medytacji buddyjskiej a mistyką chrześcijańską. „Odnalazł w sobie dwie skrajności i odkrył, że są one jednością: Eucharystia i Zen. Jego Eucharystia była Zen-Eucharystią, jego Zen był eucharystyczny” (Enomiya-Lassalle, 2008: 9).

Do Eucharystii nawiązuje też *Grawitacja* – „Ja zaś, gdy będę nad ziemię wywyższony, przyciągnę wszystkich do siebie” (J 12, 32). *Myśląc o Marku* to taka sobie improwizacja w stylu, jak się wydaje, Marka Rothko... (fot. 9).

Czy należy w malarstwie sakralnym bądź religijnym nawiązywać do tradycji? Jeśli tak, to do jakiej – ikonowej, barokowej, nazareńskiej? Czy możemy się obawiać, że pluralizm, eklektyzm formalny może doprowadzić do banalizacji wypowiedzi artystycznej?

Chyba nie da się nie nawiązywać do tradycji. Czasem nawet trzeba – jak w ikonie. To zależy od okoliczności i sposobu interpretacji tej tradycji, od tego czyba, czy zachowuje się tzw. *decorum*... Na przykład do kaplicy hospicjum w Pucku „musiałam” namalować mały obraz Niepokalanego Serca Maryi według wzoru nadesłanego przez osoby modlące się w tym miejscu. Trochę jeżyło się moje ego, ale wczułam się i namalowałam.

Czy są dzieła, które w malarstwie Pani odrzuca?

Ach, nawet takiego Leonarda Św. *Jan Chrzciciel* jest dla mnie niestrawny (źle zbudowane ramię, obleśny wyraz twarzy...) czy *Turecka łaźnia* Ingresa (w ton-dzie), czy *Jowisz i Tetyda* i inne... Na przykład Beksiński... To, czym zachwycałam się dawno temu, teraz – przy podziwieniu dla warsztatu – wydaje mi się właśnie kiczowate.

Kiedy granica kiczu w sztuce religijnej staje się widoczna?

Ten słodki błękitnik za głową Jana Pawła II... Kicz to chyba tak dogłębne osadzenie w sytym samozadowoleniu i wygodach, że aż kipi od śliczności i banału. W sztuce religijnej od kiczu nie będzie ucieczki, dopóki ton nadaje duchowość – no, jaka...? A czy ja mam prawo osądzać tę duchowość? Bo się naczytałam mistyków i filozofów, bo jestem wykształcona w plastyce

i humanistycie (choć już prawie nic z tego nie pamiętam na starość). Oczy i uszy męczy obfitość tandety. Pragnę ciszy i prostoty, aby móc w pokoju spotkać Tego, który przychodzi. A może Bogu nie przeszkadza to wszystko, co boli mnie? Może ma boleć? Nie wiem. Może to On sam mną (i nie tylko) cierpi, a jeśli tak – może i to ma sens?

Wacław Oszejca SJ napisał, że „kicz chybia celu, prawdę podszywa fałszem, oczywiście, dobry człowiek także ze złej sztuki może wyprowadzić dobro [...]” (Oszejca, 2017: 19). Czy w Kościele należy zniszczyć wizerunki kiczowate? A może w najlepszym razie zabronić ich obecności? Thomas Merton postulował likwidację kiczowatych obrazów religijnych (Merton, 1988a: 320).

Myśl Mertona jest dla mnie bardzo inspirująca, zgadzam się z nim w stu procentach. Może ma rację w propozycji zniszczenia kiczowatych obrazów religijnych, ale kto miałby o tym decydować?

Potrzebna jest „praca u podstaw”, czyli praca nad liturgią i duchowością. Wszystko zaczyna się od nauki modlitwy kontemplacyjnej, medytacji w Duchu i Prawdzie, słuchania Boga, a nie zagłuszania Go hałasem naszych wymysłów...

Czy są wewnątrz kościelne, które są Pani szczególnie bliskie? Czy preferuje Pani określony styl architektoniczny? Które z kościołów nowoczesnych ceni Pani najbardziej?

I znów nie wiem, jak odpowiedzieć. Kiedy mieszkałam w Poznaniu, mogłam wybierać. Tu, w Janowie Lubelskim, mam dwa kościoły, do których i tak już nie chodzę chyba od czterech lat (z powodów zdrowotnych).

W Poznaniu najlepiej czułam się u dominikanów (dość surowe wnętrza z XX w.), ale też u karmelitów (prosty, elegancki barok). Jednak „wizja” ma dla mnie znaczenie mniejsze niż „fonia” (zawsze można zamknąć oczy). W Janowie jest piękna barokowo-rokokowa świątynia, ale kazania bywały tam „radiomaryjne”... Nie wiem, jak jest teraz.

Dobrze czułam się w Tyńcu – tu i „forma”, i „fonia” były w porządku. Może najlepiej czułabym się w surowym, romańskim wnętrzu kościoła św. Piotra w Asyżu – takie egzotyczne mam dziś rojenia. O współczesnych kościołach nie bardzo mam pojęcie.

Mogę natomiast wyrazić mój prywatny szacunek dla twórców kościoła św. Jadwigi Królowej w Płocku – architektów Kazimierza Badowskiego i Ignacego Bładowskiego. Na prośbę pani Izy Pawłowskiej włączyłam się w „całokształt”, malując obraz Miłosierdzia Bożego. Został on wkomponowany

w wielki franciszkański krzyż, wyrzeźbiony przez Grzegorza Kwapisiewicza z Suchedniowa, wykonawcę ołtarza głównego.

Całość jest autorstwa Barbary Pałowskiej („Iza” to pseudonim z powstania warszawskiego), Danuty Rzewuskiej-Krupińskiej i Tadeusza Krupińskiego z Warszawy. Pani Iza była uczennicą Zofii Baudouin de Courtenay. Współpraca z nią była jakoś „opatrnościowa” – w dniu przyjazdu po obraz ks. Stanisław Kaźmierczak, proboszcz, otrzymał telefon z Warszawy o śmierci pani Izy tego dnia.

Czy należy stosować multimedia w kościołach, takie jak ekran, nagrania?

Bez tych ekranów chyba nie da się żyć – kto teraz ma w pamięci teksty pieśni...?

Co sądzi Pani o filmach ukazujących żywot Jezusa? Z jednej strony pojawiają się ekranizacje w duchu sentymentalnego malarstwa, jak *Jezus z Nazaretu* (1977) w reżyserii Franco Zeffirellego, z drugiej filmy epatujące brutalnością, jak *Pasja* (2004) Mela Gibsona.

Film Zeffirellego wcale mnie nie odrzucał; scena Zwiastowania lub ta z ulewą po ukrzyżowaniu i Maryją w czerni były według mnie bardzo poruszające. Natomiast na *Pasję* Gibsona bałam się iść, czując, że nie zdzierzę... Wolę jednak lekturę Ewangelii i własną wyobraźnię.

W którym momencie zaprzestaje Pani malowania? Kiedy pojawia się moment zatrzymania? Czy można to wysławić?

Nie ma recepty na to, kiedy należy zaprzestać malowania. Wolę prace „nie-dopowiedziane”, ale sama zwykle „przemęczam” obraz. Zdarzają się więc „zdychające” partie... Często jednak trzeba wszystko dopowiedzieć, zwłaszcza gdy chce się uniknąć narzucania „siebie”, własnego *genre*.

W Pani pracowni ważne miejsce zajmują płyty i kasety z nagraniami. Czy słucha Pani muzyki podczas malowania? Jeśli tak, to jakiej?

Tak, lubię – albo raczej lubiłam – słuchać muzyki w czasie malowania: Jana Sebastiana Bacha, Karola Szymanowskiego, Claudia Monteverdiego, muzyki liturgicznej, Hildegardy z Bingen, Arvo Pärta (fot. 10). Jednak z moim słuchem jest źle. Straciłam zupełnie słuch w lewym uchu, w prawym noszę aparat... Przy tym nie mam dobrego sprzętu audio... Za późno już, aby się tym przejmować. Chyba w końcu przyda się nauka tracenia, umierania...

Czy podczas malowania można się modlić? Jeśli tak, to jak to czynić?

To też jest jakaś modlitwa. Przyjąć niemożność...

Miała Pani do czynienia z medytacją buddyjską. Czy może Pani powiedzieć, kto Panią zainspirował do tego typu praktyki? Na czym ona polega? Co daje taka forma medytacji Pani malarstwu?

Nie bardzo mogę powiedzieć, że praktykowałam medytację buddyjską. Nie miałam mistrza... Próbowałam wczuć się w sens czytanych książek.

W 1979 r. straciłam nagle słuch w lewym uchu i znalazłam się w szpitalu. Tam poznałam Szczęsnego Górskiego, pracownika szpitala, fizyka, który tłumaczył z angielskiego niektóre teksty Jiddu Krishnamurtiego, był nim zafascynowany i dał mi jego *O konieczności przemiany*. Zaraził mnie swoją fascynacją i poznał ze swymi przyjaciółmi, m.in. poetą Bolem [Bolesław Kuźniak – A.O.] i jego żoną Marią, a także ze swoją rodziną.

Zaczęły się częste spotkania, również „sabaty” u mnie w pracowni na Wildzie. No i lektury. Bolowie mieli bogaty księgozbiór. Maria także tłumaczyła z języka angielskiego. Czytałam zachłannie klasyczne teksty z hinduizmu, buddyzmu, taoizmu, a także *Siedmiopiętrową górę* Mertona; potem już z innych źródeł św. Jana od Krzyża, św. Teresę z Ávili. Docierały też do mnie zmiany posoborowe w Kościele, jakieś otwarcie... Ekumenizm!

Jakoś intuicyjnie czułam, że Bóg musi być JEDEN, skoro siedzi w nas – ludziach różnych kultur – ta sama tęsknota za NIM. Pewnie to miało wpływ na moje malowanie, nie umiem tego ogarnąć. Medytacja praktykowana po amatorsku na pewno znalazła odzwierciedlenie w moich *Oknach*, białych pejzażach, w *Walce Jakuba z Aniołem*. Zaczęła mnie otwierać na obecność niewyraźną i cichą. Jakby widzącą mnie od środka i kochającą mimo wszystko...

Zen mówi, że nasz umysł powinien być pusty. Jak połączyć tę zasadę z medytacją chrześcijańską w duchu ignacjańskim, to znaczy z wyobrażeniem sobie miejsca i sytuacji z Biblii?

To ma chyba związek z drogami życia duchowego, z ich różnorodnością i zależnością od osobistych predyspozycji człowieka. O podobnych sprawach mówi zarówno Zen, jak i Mistrz Eckhart oraz autor mistycznego dzieła *Obłok niewiedzy*. Ale podstawą jest przecież medytacja nad tekstem Ewangelii, znajomość własnej wiary i wierność Panu, który prowadzi nas do Ojca w swoim Duchu. To Jego miłująca Obecność (lub nieobecność!) wciąga nas już bez słów i wyobrażeń w tajemniczą otchłań Bóstwa. O. Hugo Lassalle w *Medytacji Zen dla chrześcijan* pisał na ten temat. Nie jestem w stanie tego zreferować. Ta książka jest dla mnie „oświecająca”. Ale ja nie mam „daru słowa”.

Którzy mistrzowie buddyjscy są Pani najbardziej bliscy duchowo? Które z ich refleksji poleciałaby Pani współczesnemu młodemu człowiekowi?

Cenne, porządkujące myślenie zawiera książeczka Hansa Waldenfelsa *Medytacja na Wschodzie i Zachodzie* (1984). Nie jestem znawczynią, po prostu przeczytałam parę książek, z których *Wprowadzenie do buddyzmu Zen* Daisetsu Teitaro Suzukiego (2022) wydaje się elementarne, a także Thomasa Mertona *Mistycy i mistrzowie Zen* (2003), jego *Dziennik azjatycki* (2005), *Zen i ptaki żądzę* (1988b) i inne. Oczywiście Hugo Lassalle, Willigis Jäger i jego *Kontemplacja – droga chrześcijańska* (1999). A może *W szkole Jezusa* (2015) Franza Jalicsa SJ? Albo książka Richarda Rohra, *Uniwersalny Chrystus...* (2023). Trochę tego za dużo. Najważniejsza jest praktyka.

Czy Pani malarstwo odnosi się do tajemnicy śmierci? Co czeka nas po śmierci? Czy wierzy Pani w istnienie piekła, czyśćca i nieba? Czy piekło i czyściec nie były wytworem religii władzy, „religii zamkniętej”, jak nazywał Henri Bergson religię podtrzymującą wymagania społeczne, będącą wyobrażeniem Boga jako strażnika społecznego ładu (Bergson, 1993: 19, 133)? Czy powinniśmy straszyć karzącym Bogiem, malować piekło, czyściec, jak wyobrażał je sobie Dante, a za nim malarze kontrreformacyjni?

W malarstwie bezpośrednio nie odnoszę się do tajemnicy śmierci. Może trochę w sensie „przemiany alchemicznej” w obrazie *Janua artis (Brama sztuki)* na temat Pendereckiego.

Myślę, że śmierć to etap na drodze. Ciasna brama przejścia, której trzeba się uczyć już teraz przez różne trudne zdarzenia, przyjmować je jako ćwiczenia, także przez zmierzenie się z własną ciemnością i grzechem w medytacji. „Kto umrze, zanim umrze, nie umiera, gdy umiera”, jak mówi Anioł Ślżak. Może Bergson ma trochę racji. W wizjach piekielnych, opisywanych czy malowanych, jest tylko ludzka wyobraźnia, jakieś okrucieństwo i perwersja. Piekło Dantego – obok całego kunsztu poetyckiego – wydaje mi się wyrazem ludzkiej zemsty czy resentymentu. Nie wiem. Nie mam wglądu w CAŁOŚĆ. Straszanie karzącym Bogiem wywołuje skutek odwrotny do zamierzonego. Ważna jest dla mnie pedagogia nadziei ks. Wacława Hryniewicza. Jego teologia. I słowa: „ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało” (1 Kor 2, 9).

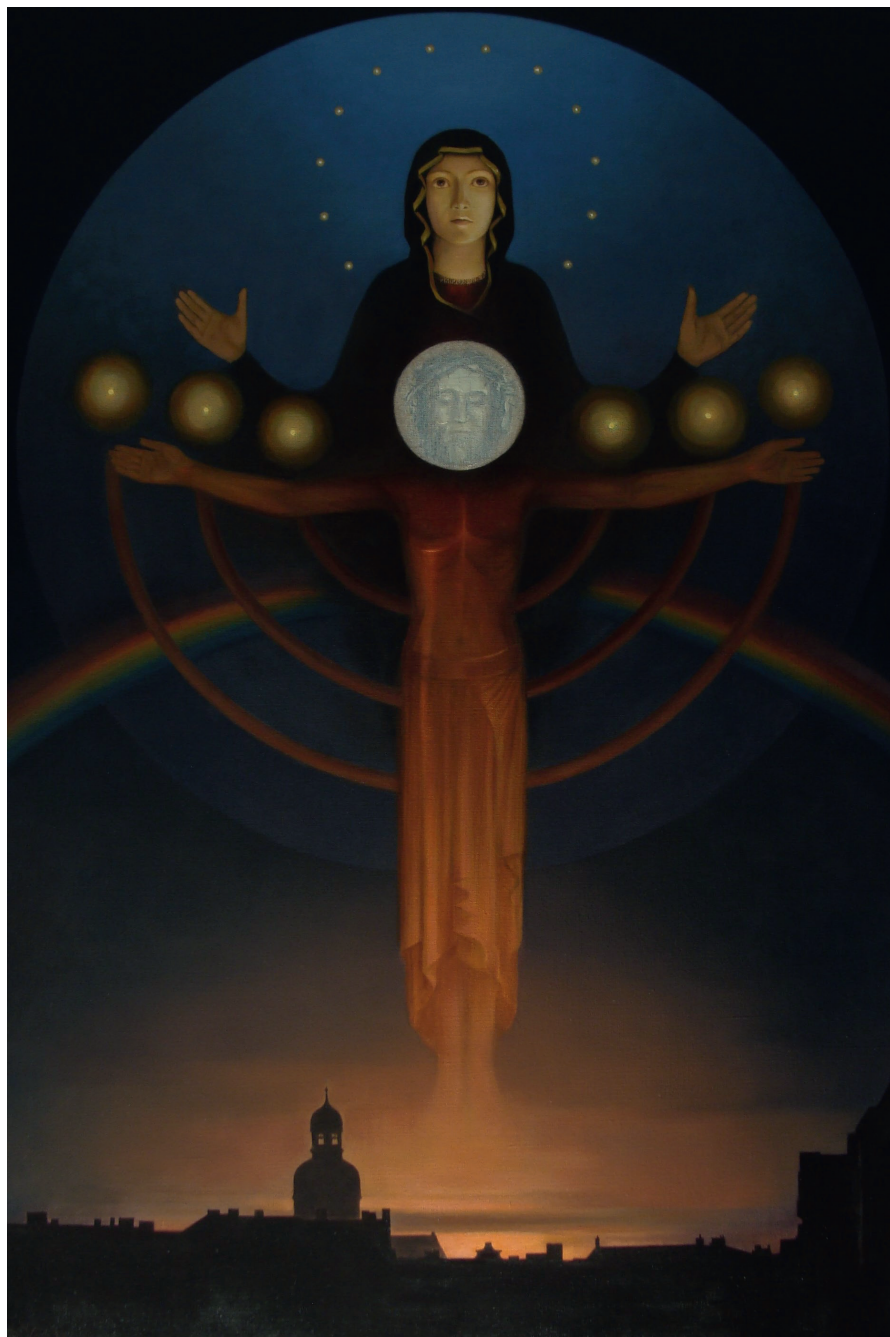
Bliskie mi są słowa Jezusa z krzyża: „»Ojcze, przebac im, bo nie wiedzą, co czynią«” (Łk 23, 34). Bóg cierpi w Jezusie i w tych, którzy Go zabijają. To jest jeden Bóg. Jedno cierpienie. Bóg nie żądał od Jezusa cierpienia i zastępczej ofiary z życia w imię karzącej sprawiedliwości i odpłaty za grzechy świata. W osobie swego Syna sam Bóg stał się ofiarą ludzkiej winy i przemocy.

Myślę, że osobiste spotkanie z Bogiem wszystko wyjaśni. Poznamy, jak zostaliśmy poznani. Bez naszej bujnej wyobraźni...

Oko, w którym ja widzę Boga, jest okiem, w którym Bóg widzi mnie; moje oko i oko Boga są jednym okiem, jednym widzeniem, jednym poznaniem i jednym kochaniem (Eckhart, 1986: 141; por. także: Mt 6, 22–23).



Fot. 1. Danuta Waberska, *Sedes Sapientiae I*, 2013, olej, płótno, wym. 132 × 89 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



Fot. 2. Danuta Waberska, *Sedes Sapientiae II*, 2013, olej, płótno, wym. 132 × 89 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



Fot. 3. Danuta Waberska, *Mater Ecclesiae*, 2013, olej, płótno, wym. 148 × 83 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



Fot. 4. Danuta Waberska, *Droga do Centrum*, 1985, olej, płótno, wym. 120 × 170 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



Fot. 5. Danuta Waberska, *Szalom. Zmartwychwstały z Manoppello*, 2006, kompozycja złożona, olej, płótno, wym. 57 × 37 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



Fot. 6. Danuta Waberska, *Potrójny ślad pewnej obecności*, 2015, dyptyk, olej, płótno, wym. 92 × 146 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



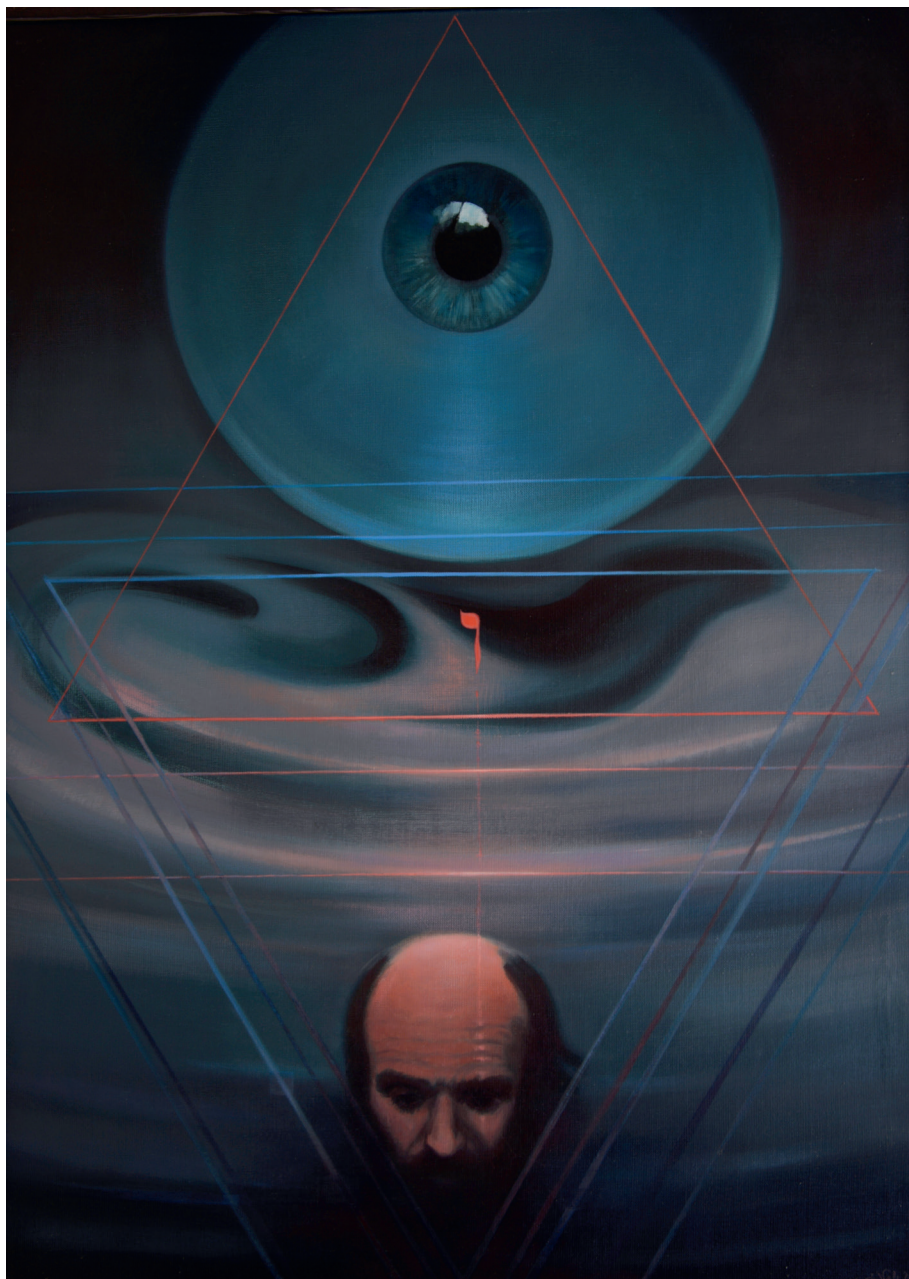
Fot. 7. Danuta Waberska, *Obłok dla Hugo Lassalle'a*, 2016, olej, płótno, wym. 145 × 100 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



Fot. 8. Danuta Waberska, *Grawitacja*, 2018, olej, płótno, wym. 110 × 80 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



Fot. 9. Danuta Waberska, *Myśląc o Marku*, 2018, olej, płótno, wym. 110 × 110 cm,
fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki



Fot. 10. Danuta Waberska, *Silentium. Dla Arvo Pärta*, 2017, olej, płótno, wym. 110 × 80 cm, fot. udostępniona dzięki uprzejmości artystki

Bibliografia

- Bergson, H. (1993). *Dwa źródła moralności i religii*, tłum. P. Kostyło, K. Skorulski. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych.* (1980). Poznań – Warszawa: Pallottinum.
- Eckhart Mistrz (1986). *Kazania*, tłum. W. Szymona. Kraków: Wydawnictwo W Drodze.
- Enomiya-Lassalle, H.M. (2008). *Medytacja Zen dla chrześcijan*, tłum. T. Zatorski. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Gaeta, S. (2007). *Drugi Całun. Prawdziwa historia Oblicza Jezusa*, tłum. W. Lisowski. Radom: Wydawnictwo Polwen.
- Gibran, K. (2003). *Prorok*, tłum. T. Truszkowska. Warszawa: Wydawnictwo Salezjańskie.
- Grzegorzczak, A. (2014a). Edyta Stein w świetle ikony. *Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein*, 11: 219–239.
- Grzegorzczak, A. (2014b). *Humanistyka i Obecność*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Haake, M. (2013). „Św. Józef z małym Chrystusem” Danuty Waberskiej. Studium z ikonologii i estetyki recepcji. *Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej*, 6: 106–118.
- Harasimowicz, J. (2002). *Vera idolatria est in corde. Z dziejów obrazowania pierwszego przykazania Bożego w sztuce nowożytnej*, 187–206. W: M.U. Mazurczak, J. Patyra (red.). *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult”, KUL – Lublin, 6–8 października 1999*. Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski.
- Jäger, W. (1999). *Kontemplacja – droga chrześcijańska*, tłum. T. Żukowski. Warszawa: Wydawnictwo Palabra.
- Jalics, F. (2015). *W szkole Jezusa. Cztery etapy duchowego rozwoju*, tłum. J. Poznański. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Juszczak, W. (2004). Sztuka nie jest religią. *Znak*, 6, 589: 31–37.
- Kowalska, B. (2007). *Bogusz – artysta i animator*. Pleszew: Muzeum Regionalne w Pleszewie, Pleszewskie Towarzystwo Kulturalne.
- Krasny, P. (2016). *Figury obecności i nieobecności. Wprowadzenie do francuskiej dysputy o świętych obrazach i o roli sztuki w życiu Kościoła w epoce nowożytnej*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Ławniczak, A. (1986). *Danuta Waberska. Malarstwo [katalog wystawy]*. Zielona Góra: Dział Sztuki Współczesnej, Muzeum Ziemi Lubuskiej.
- Masciarelli, M.G. (2009). *Tajemnica Manoppello. Mała teologia oblicza Jezusa*. tłum. A. Soćko. Warszawa: Wydawnictwo W Drodze.
- Merton, M. (1988a). *Sztuka sakralna a życie duchowe*, tłum. J.S. Mroczkowska, 313–321. W: T. Merton. *Szukanie Boga*. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych.
- Merton, T. (1988b). *Zen i ptaki żądzy*, tłum. A. Szostkiewicz. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Merton, T. (2003). *Mistycy i mistrzowie Zen*, tłum. T. Bieroń. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.

- Merton, T. (2005). *Dziennik azjatycki*, tłum. E. Tabakowska. Kraków: Wydawnictwo Salwator.
- Mikołaj z Kuzy (1997). *O oświeconej niewiedzy*, tłum. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Nawara, M. (2017). *Oddychać imieniem. O medytacji chrześcijańskiej*. Poznań: Wydawnictwo W Drodze.
- Organisty, A. (2023). „Eucharystia daje życie”. *Sposoby przedstawiania doświadczenia mistycznego we współczesnej sztuce na przykładzie trzech realizacji artystycznych w Wyższym Seminarium Duchownym Księży Zmartwychwstańców w Krakowie*, 131–147. W: B. Ciciora, D. Tabor (red.). *Estetyka i charyzmat. Duchowość i życie konsekrowane wobec sztuki w XIX i XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.
- Orłowska, A. (red.) (2018). *Danuta Waberska. Obrazy* [katalog wystawy]. Kielce: Galeria Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczek”.
- Oszajca, W. (2017). Podrabianie prawdy, dobra i piękna. *Życie Duchowe*, 89: 7–20.
- Panikkar, R. (1986). *Religie świata w dialogu*, tłum. J. Marzęcki. Warszawa: Wydawnictwo PAX.
- Resch, A. (2006). *Oblicze Chrystusa. Od Całunu Turyńskiego do Chusty z Manoppello*, tłum. A. Kuć. Radom: Wydawnictwo Polwen.
- Rogozińska, R. (2013). Szukając Oblicza. Droga Danuty Waberskiej do twórczości sakralnej. *Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej*, 6: 90–105.
- Rohr, R. (2023). *Uniwersalny Chrystus. Prawda, która zmienia wszystko*, tłum. W. Drażek. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Schönborn, C. (2001). *Ikona Chrystusa*, tłum. W. Szymona. Poznań: Wydawnictwo W Drodze.
- Spirutta, J. (2014). Mistyka katedry gotyckiej. Architektura sakralna jako obraz i symbol postawy modlitewnej. *Studia Gnesnensia*. Tom XXVIII: 231–239. Gniezno: Prymasowskie Wydawnictwo Gaudentinum Sp. z o.o. https://studiagnesnensia.archidiecezja.pl/pliki/804060_pSG_XXVIII.pdf. (dostęp: 20.11.2025).
- Suzuki, D.T. (2022). *Wprowadzenie do Buddyzmu Zen*, tłum. M. Grabowska, A. Grabowski. Warszawa: Wydawnictwo Vis-A-Vis Etiuda.
- Treppa, Z. (2004). *Całun Turyński. Fotografia Niewidzialnego*. Warszawa: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
- Treppa, Z. (2009). *Fotografia z Manoppello. Twarz Zmartwychwstającego*. Warszawa: Wydawnictwo Duszpasterstwa Rolników.
- Waldenfels, H. (1984). *Medytacja na Wschodzie i Zachodzie*, tłum. A. Bronk. Warszawa: Wydawnictwo Verbinum.
- Wąs, A., Szyszka, T. (red.) (2007). *Oblicza Jezusa Chrystusa w kulturach i religiach świata*. Warszawa: Wydawnictwo Verbinum.

Abstrakt

Tekst powstał na podstawie rozmowy z Danutą Waberską (ur. 1943), uznaną malarką w trzeciej ćwierci XX w., która pod wpływem doświadczeń religijnych zrezygnowała z publicznego życia artystycznego i od 1985 r. koncentrowała się na realizacji prac sakralnych lub metafizycznych. W rozmowie przytacza ona podstawowe wydarzenia

biograficzne, wskazuje na swoje inspiracje oraz wspomina spotkania z ważnymi dla niej duchowymi i twórcami (m.in. Marianem Boguszem) w Poznaniu, gdzie mieszkała do 2011 r. Wśród zagadnień dotyczących sztuki religijnej pojawiają się próby odpowiedzi na pytanie o możliwość przedstawiania Boga, także w kontekście biblijnego zakazu (Wj 20, 3–7), o zasadność malarstwa figuralnego, wzory wizerunków Jezusa (Chusta z Manoppello, Całun Turyński), słuszność kultu obrazów. Oddzielnie jest omawiana tradycja żydowska. Artystka zastanawia się ponadto nad drogami wspólnymi dla medytacji chrześcijańskiej w duchu ignacjańskim i kontemplacji buddyjskiej. Refleksji jest poddana kondycja współczesnego artysty, konieczność jego wykształcenia, kwestia anonimowości. Wreszcie jest analizowana współczesna sztuka sakralna i zjawisko kiczu. Rozmowa odnosi się do wielu doświadczeń malarzki, dlatego na końcu pojawia się medytacja nad tajemnicą śmierci, a także pytania o istnienie piekła, czyśćca i nieba.

“The Eye with Which I See Is the Same Eye That Sees Me”.
A Conversation with Danuta Waberska

Abstract

This text is based on a conversation with Danuta Waberska (b. 1943), a painter recognised in the third quarter of the twentieth century who, influenced by religious experiences, withdrew from public artistic life and from 1985 focused on producing sacred or metaphysical works. In the interview, she recounts key biographical events, points to her inspirations, and recalls meetings with clergy and creators important to her (including Marian Bogusz) in Poznań, where she lived until 2011. Among the topics concerning religious art are attempts to answer questions about the possibility of depicting God – also in the context of the biblical prohibition (Exod. 20, 3–7) – the legitimacy of figurative painting, models for images of Jesus (the Veil of Manoppello, the Shroud of Turin), and the validity of the veneration of images. Jewish tradition is discussed separately. The artist also reflects on common paths between Ignatian Christian meditation and Buddhist contemplation. The conversation considers the condition of the contemporary artist, the need for artistic education, and the issue of anonymity. Finally, it addresses contemporary sacred art and the phenomenon of kitsch. Because the interview touches on many of the painter's experiences, it concludes with a meditation on the mystery of death, as well as questions about the existence of hell, purgatory, and heaven.

Słowa kluczowe: dialog, modlitwa, obrazowanie Boga, współczesna sztuka sakralna, wizerunki acheiropityczne, kult obrazów, tradycja żydowska, medytacja buddyjska, poznańskie środowisko artystyczne

Keywords: dialogue, prayer, depicting God, contemporary sacred art, acheiropoietic images, veneration of images, Jewish tradition, Buddhist meditation, Poznań artistic milieu

Adam Organisty – doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce (Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego), adiunkt Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Kurator wystaw w kraju i za granicą. Publikuje teksty głównie na temat sztuki śląskiej oraz twórczości artystów-pedagogów krakowskiej Akademii.