

**Ks. Jan Sochoń**

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

## Czy sztuka zamiast religii?

*Sztuka rozwija człowieka; nie może jednak dostarczyć wartości,  
które ostatecznie usensowniałyby życie ludzkie, jak to jest  
w przypadku religii.*

Zofia J. Zdybicka

Rozpoczynam od charakterystycznego motta zaczerpniętego z klasycznej już dzisiaj książki-podręcznika Zofii Józefy Zdybickiej *Człowiek i religia*<sup>1</sup>. A ponieważ moje myślenie o religii i filozofii kształtowane było przez naukowe dokonania i świadectwo Siostry Profesor, proszę się nie dziwić, że przywołany cytat z jej rozprawy stanowi osnowę proponowanych tutaj rozstrzygnięć. Co oczywiście nie oznacza, że nie podsunę Państwu niczego od siebie. W każdym razie, mój punkt widzenia oraz punkt widzenia mojej Mistrzynie zbiegają się, także w sprawach dotyczących sztuki, jako że są osadzone w klasycznych pryncypiach rzeczywistości i rozumienia człowieka. Niestety, tradycje te w ciągu wieków zostały albo

---

<sup>1</sup> Z. J. Zdybicka, *Człowiek i religia. Zarys filozofii religii*, Lublin 1984, s. 198.

wyraźnie zniekształcone, albo wręcz porzucone, jak to się stało w czasach najnowszych.

Wyodrębnione i opisane przez Arystotelesa trzy zasadnicze obszary kultury (*theoria, praxis, poiesis*), w planie teoretycznym poszerzone później o religię, w nowożytności straciły swój pierwotny sens, a ich zakresy znaczeniowe zostały wymieszane, co znalazło wyjątkowo popularny wyraz w romantycznym jednaniu wątków estetycznych z religijnymi.

W związku z tym należy zapytać: jakie czynniki historyczne sprawiły, że sztuka w nowszych czasach została wyniesiona na najwyższy poziom atrakcyjności, zrównując się z religią, a nawet ją zastępując? Tym bardziej że przecież już od zarania ludzkości dostrzegamy tendencję do łączenia sfery religii i sztuki, co zresztą nigdy ostatecznie nie zostało w kulturze zarzucone, a najpełniejszy wyraz znalazło w średniowiecznej Europie. Losy zachodniej kultury toczyły się w taki sposób, że intensywność prowadzonych w niej sporów dotyczących więzi religii ze sztuką nasilała się bądź słabła w zależności od panujących tendencji filozoficznych, teologicznych, światopoglądowych i politycznych. W poniższej krótkiej wypowiedzi mogę zwrócić uwagę tylko na pewne punkty zwrotne w tym dziejowym procesie, które następowały wskutek przemian w pojmowaniu istoty sztuki oraz natury religii i przeżycia religijnego, a w obszarze chrześcijaństwa – roli instytucji Kościoła w szeroko pojętym życiu społecznym. Dyskusja skupiona na tych zagadnieniach rodziła wokół nich stałe napięcie.

### **Nowożytność – mit i estetyka zamiast religijności**

Pamiętając o przemianach, jakie zaszły w kulturze (z czasem nazwanej nowożytną) za sprawą racjonalistów późnego odrodzenia, równocześnie ujawniających niebywałe uwielbienie dla sztuki, przeobrażeniach na skutek wystąpienia Lutera, pod wpływem filozofii Kartezjusza i jego zwolenników,

oddziaływania ruchu pietystycznego, kategorii „pięknego uczucia” Gottfrieda Wilhelma Leibniza, nauki zajmującej się poznaniem zmysłowym, a więc „sztuki pięknego myślenia”, czyli estetyki w wydaniu Alexandra Gottlieba Baumgartena, jak również barokowego przeniesienia doznań religijnych na wrażenia ściśle estetyczne – zwróćmy uwagę na rewolucyjne dokonania zachodnich romantyków. Oni bowiem rozpropagowali formułę „religia sztuki”, która odąd już nie zniknie z krajobrazów kulturowego zainteresowania, nie wyłączając naszej, w wielu kwestiach dosyć bezmyślnej epoki.

Jak należy rozumieć „religię sztuki”? Otóż dla wielu twórców przełomu XVIII i XIX wieku sztuka urosła do rangi najwyższej, a artysta uznawał sam siebie za kapłana, który kieruje uwagę na misterium natury przejawiającej ślady działania absolutu. Novalis – „książę romantyzmu” z niejakim wzruszeniem przekonywał, że „prawdziwy poeta jest zawsze kapłanem, tak jak prawdziwy kapłan zawsze będzie poetą”<sup>2</sup>. Wtórowali mu inni: Schelling, Goethe czy Schlegel. Dzięki sugestiom Spinozy zyskali oni pewność, że ich uwewnętrzniony dialog z naturą wyprowadza ją na ołtarze zbudowane przez siłę artystycznej ekspresji, inaczej mówiąc – profetyczny i mistyczny zmysł poetycki. Powyższą postawę uzasadniali myślą, że w strukturze samej sztuki – dzięki wyobraźni i kreatywności artysty – leży tajemnicza zdolność docierania do tego, co Boskie, a religia jest z istoty rzeczy „poetycka”, ponieważ odwołuje się do różnego typu mitycznych przedstawień Boga. W ten sposób zacierała się różnica między sztuką a religią, jak też między Bogiem a człowiekiem. Artysta poniekąd przejmował funkcje religijne, ponieważ swoją

---

<sup>2</sup> Cyt. za: C. Lipiński, *Między zniewoleniem a irytacją. Mariaż sztuki i religii w paradygmacie kultury do ery rewolucji romantycznych*, w: *Sztuka a religia. Debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*. Wstęp, wybór i opracowanie C. Lipiński, M. Wojtczak, Poznań 2018, s. 69; zob. też: R. Kasperowicz, *Figury zbawienia? Idea „religii sztuki” w wybranych koncepcjach artystycznych XIX stulecia*, Lublin 2010.

twórczość traktował jako wyznanie, a siebie – jako męczennika i kapłana<sup>3</sup>.

Przy tym trzeba mieć świadomość, że romantycy w imię prezentowanych ideałów wcale nie chcieli unicestwić religii ani ustanawiać innej jej wersji, lecz poszukiwali nowej formuły religijności, swoistej alternatywnej teologii. Największe zasługi na tym polu położył Friedrich Schleiermacher, który rehabilitował rolę uczucia w religii i przekonywał, że religijność jest immanentnym elementem życia, jednym z istotniejszych czynników samoformowania, a przy tym, podobnie jak poezja, ma charakter uniwersalny<sup>4</sup>. Niektórzy natomiast, jak Novalis, oczekiwali nowatorskiej „religii poetyckiej”, która miała być synkretyczną jednością wielu neoplatońskich, pietystycznych, gnostyckich bądź alchemicznych treści. Autor *Hymnów do nocy* specjalnie wyjechał do Freibergu, by prywatnie studiować alchemię u profesora górnictwa Abrahama Wenera, co oznaczało zdobycie tajemnej wiedzy o magicznym zastosowaniu w twórczości takich obrazów i zestawu symboli, dzięki którym – na podobieństwo przemian metali czy innych substancji – poeta starał się dokonywać przeobrażenia umysłów i dusz ludzkich<sup>5</sup>. Nie czynił tego jednak, opierając się o instytucje kościelne czy zasady dogmatyczne chrześcijaństwa – choć chrześcijaństwo jako takie (zwłaszcza w kształcie średniowiecznym) cenił – lecz w swoim programie estetycznym odwoływał się do pojęcia religii ograniczonej do etyki uczuć, skrajnie subiektywnej, zindywidualizowanej, zapewniającej w wewnętrznym przeżyciu harmonię i unię z Bogiem.

---

<sup>3</sup> M. Wojtczak, *Sztuka jako religia – sztuka zamiast religii: „odczarowywanie świata”*, w: *Sztuka a religia. Debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*, dz. cyt., s. 123.

<sup>4</sup> M. Kopij-Weiß, *Czym był romantyzm jenański?*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2018 nr 3, s. 19.

<sup>5</sup> Zob. W. Trzeciakowski, *Śladami Novalisa. Biografia, analizy literackie, przekłady*, Bydgoszcz 2020, s. 91-93.

Jeżeli poeta był w stanie wznieść się ponad skończoność świata rzeczy materialnych, wówczas znikał rozziw między jego „ja” a rzeczywistością znajdującą się poza nim. Dzięki temu model *poezji transcendentalnej*, rozwinięty przez romantyków, w najbardziej radykalnej postaci prowadził do negacji klasycznej zasady *mimesis*, u Novalisa przyjmując wymiar „poezji absolutnej”, integrującej tekst poetycki zarówno z filozofią, jak i z religią. Sztuka i religia w jego doświadczeniu zbiegały się ze sobą, ponieważ wiara pozostawała pod baldachimem tej samej suwerennej wolności ducha, która charakteryzowała wszystkie rytuały twórcze. Toteż wyobraźnia i wspomniany duch ludzki, oraz pewne czynniki natury nieświadomej decydowały w rozumieniu Novalisa o jakości poezji, a jej cel wyznaczała utopijna idea nadchodzącego złotego wieku zrodzonego z wiary. Niestety, wskazana propozycja nie zyskała wówczas powszechniejszego uznania.

Podobną wiarę w jedność poezji i religii wyznawał Hölderlin. W tekście *Über die Religion* poviadał, że wszelka religia jest z istoty poetycka, poezja jest tylko „mitycznym” przedstawieniem podstawowych więzi religijnych. Lecz o jak pojętą religijność mu chodziło? Czy o pogańską religię przyrody, której doświadczał jako odurzającej harmonii miłości? Zapewne tak. Ale też o misteria dokonujące się w Eleusis, o czym przekonująco pisze Manfred Frank w zbiorze esejów *Nadchodzący bóg. Wykłady o nowej mitologii*<sup>6</sup>. Równocześnie trzeba pamiętać, że poeta ostatecznie odwrócił się od pogaństwa i skierował ku Chrystusowi, lecz nie doznał ukojenia, gdyż czcił Go jako jednego z wielu bogów, jako ostatnie bóstwo starożytnego świata. W zachwycającym utworze *Patmos* przywołuje ewangeliczne obrazy Jezusa i Apostołów, jednakże w tonacji dalekiej od ortodoksji. Boskość pojętą po chrześcijańsku

---

<sup>6</sup> Zob. M. Frank, *Nadchodzący bóg. Wykłady o nowej mitologii*, przekł. T. Zatorski, Warszawa 2021.

postrzega jako całkowicie unicestwiającą moc<sup>7</sup> i powraca na tory panteistycznego myślenia oraz mistycznych doznań, o czym wiedział z tekstów poetów greckich. Był to niebezpieczny zwrot, z którego wynikało wszystko późniejsze. Wy tłumaczył sobie swoje niezadowolenie ze współczesności i wzniósł się na poziom jasnowidztwa, które osobliwie oscylowało między orficką ekstazą a natchnieniem mistycznym. Pomnikiem tego zwrotu jest *Hyperion*, w którym autor przedstawia swoje powołanie do roli poety-jasnowidza, wędrującego pośród ideałów orfickich. Oznacza to ni mniej, ni więcej, tylko że zwolennicy „religii sztuki”, nazywanej też „religią duchowej indywidualności”, wyrażali swoją wiarę w sposób jakby ukryty pod postacią wyimaginowanej i artystycznej ekspresji. Bóg w takim ujęciu przyjmował postać ducha, którego istnienie było wymierne doświadczeniem i przeżyciem piękną, rdzennie związanego z dziełem artystycznym, z etyką, z historią ukazywaną poprzez sztukę<sup>8</sup>, zaś ta ostatnia – z mitem.

### **Nowa mitologia i poezja**

Wysiłek romantyków pierwszego pokolenia szedł w tym kierunku, żeby z mitu ponownie uczynić narzędzie porządkowania rzeczywistości, także społecznej, i nadawania znaczenia wszelkim ludzkim poczynaniom. Jako pierwsi w ukształtowanej już nowoczesności rozpoznali oni i opisali problem oddalania się od siebie państwa i społeczeństwa jako skutek utraty legitymizacji władzy i wskazali drogi wyjścia z tej sytuacji, posługując się nazewnictwem konfesyjnym. Ich zwrot

---

<sup>7</sup> Zob. F. Hölderlin, *Patmos*, w: tegoż, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*. Wiersze wybrane w przekładzie Antoniego Libery, Kraków 2003, s. 213-225; W. Musch, *Tragiczne dzieje literatury*, przekł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 70-93; 137-140; P. Härtling, *Hölderlin*, przekł. S. Lisiecka, Warszawa 1982.

<sup>8</sup> Tymczasem Hegel w swojej filozofii religii odniósł się krytycznie do tej romantycznej koncepcji „religii sztuki”, zachowując uznanie dla historycznej roli oraz rangi chrześcijaństwa.

w stronę „mitu” oraz religijnych obrazów świata nie miał charakteru odkrycia zapomnianych (zwłaszcza greckich) wersji opowieści mitycznych i włączenia owych treści w porządek sztuki czy literatury. Chcieli czegoś innego, mianowicie odpowiedzi na pytanie: w jaki sposób mit i religia oddziałują i mogą wciąż oddziaływać na świadomość określonych społeczeństw? I okazało się, że wskazana procedura służy uwierzytelnieniu istnienia i ustroju społeczeństwa, wywiedzionemu z pewnych wartości najwyższych. Manfred Frank<sup>9</sup> określił ją mianem komunikatywnej funkcji mitu, to znaczy, że mit jest w stanie doprowadzać do porozumienia międzyludzkiego w ramach szerokich zbiorowości, jak też porządkować albo przynajmniej umożliwiać uzgodnienie funkcjonujących wśród nich przekonań aksjologicznych. Chodzi tu po prostu o to, co wiadano od zawsze: że „coś usprawiedliwić” bądź „coś uwierzytelnić” oznaczało – odnieść do pewnej wartości radykalnie bezspornej, czyli właściwie mającej status sakralny, święty. Przekonują o tym chociażby *Bachantki* Eurypidesa, ukazujące, że kult Dionizosa jako najwyższego z bogów ostatecznie wyparł olimpijską religię Greków.

Romantycy zapalali wielką miłością właśnie do Dionizosa, przekazując ją wiekowi XIX i XX, ponieważ doszli do wniosku, że kiedy, po pierwsze, pod ciosami racjonalizmu zaczął się chwiać religijny obraz rzeczywistości, odwołanie do tego patrona zdawało się podtrzymywać ledwie tłącą się nadzieję religijną, po drugie zaś, już od Eurypidesa Dionizosa zaczęto nazywać „nowym” albo „nadchodzących bogiem” przyszłości, uosabiającym choćby tylko iskrę religijnego stylu życia. U Hölderlina, jak wskazałem wcześniej, powyższa kwestia zajmuje poczesne miejsce. Romantycy w porządek mitu wprowadzali wszelkie opowieści religijne, nie wyłączając tych ewangelicznych. Bachus w ich dziełach przenika się

---

<sup>9</sup> Zob. M. Frank, *Nadchodzący bóg...*, dz. cyt., s. 377-423.

z Chrystusem, dar Dionizosa z darem Eucharystii, raz Chrystus umiera i trwa w chlebie i winie, które nieobecność bogów czynią możliwą do zniesienia; innym razem, co postulował Novalis, wraz z Jezusem umarła sama śmierć, a chleb i wino to spirytualizowany Chrystus.

Jak dziś należy się odnosić do takich fantazji? Czy przynależą już tylko do historii literatury, a może są wycinkiem naszej własnej terażniejszości? Czy upojony bóg, jakkolwiek by go nazwać, nie nadawałby się na idola sekt i ugrupowań religijnych, powstających obecnie z narastającą siłą? „Narkotyczne odloty” mogą wszakże prowadzić do prób wyrwania się z tego, co Max Weber wyobrażał sobie pod pojęciem europejskiej racjonalności.

A może ów „nadchodzący bóg” daje się pogodzić i porównać z nadzieją mesjańską kultury żydowsko-chrześcijańskiej? Proszę sobie wyobrazić: Dionizos jest, jak Mesjasz i jak Sługa Boży, symbolem tego, czego jeszcze nie ma, a być powinno. Romantycy (nie ma co ukrywać) prześcigali się w tego typu obrazowaniach, by ostatecznie popaść w zabójczy dla ich twórczości stan melancholijnego paraliżu, spowodowany najpewniej dawnym dziedzictwem religijności magicznej. Być może dlatego sugerowali, że chrześcijaństwo pozostaje tworem niedokończonym (w Ewangeliach kryją się wszakże rysy przyszłych i wyższych Ewangelii), a misteria greckie utraciły siłę oddziaływania. Co więc pozostaje? Przyjęcie boga będącego bogiem nadchodzącym, po tym wszystkim, co się dotychczas wydarzyło w dziejach świata, a przynajmniej Europy. I podkreślmy: w tej sprawie nie jest ważne, kim ten bóg będzie, gdyż liczy się samo oczekiwanie, świt nowej religii.

Na przywołane fabulacje i poetycko ujęte utopie chrześcijanie mogą się tylko życzliwie uśmiechnąć. Nie mają one nic wspólnego z ich tożsamością. Prawdziwa religia została wszak objawiona wraz z Mesjaszem: królestwo Boże nie ma dopiero

nadejść, lecz już nastąpiło. Tymczasem romantycy nie rozumowali po chrześcijańsku w sensie ortodoksyjnej wiary. Uznali, że dobra nowina nie została jeszcze wypełniona. Nie oznacza to wszakże, że powinniśmy teraz pracować nad organizacją takich społeczeństw, które ułatwią przybycie owemu nadchodzącemu bogu.

### **Charles Baudelaire – ekstaza życia, horror życia**

Podobnymi szlakami twórczymi podążał Charles Baudelaire, poeta przełomu nowoczesności. Wychowany w rodzinie katolickiej (jego ojciec przyjął święcenia kapłańskie, lecz podczas rewolucji porzucił stan duchowny), pod surowym, jansenistycznym wzrokiem matki, nigdy nie wyparł się katolicyzmu, w ostatnich latach życia obierając za mistrza duchowego Sabaudczyka Józefa de Maistre, konserwatystę, teoretyka nowej teokracji i katolickiego uniwersalizmu. Lecz w poezji Baudelaire'a stykamy się wszakże z zupełnie innym światem, przenikniętym skutkami grzechu pierwotnego i niemożliwością osiągnięcia zbawienia. Może dlatego napisał, że w dzieciństwie nosił w sercu dwa sentymentalne i przeciwstawne sobie terminy: horror życia i ekstaza życia<sup>10</sup>.

Taka sytuacja prowadziła do kryzysu wartości, ustanawiania wciąż na nowo sensu w samym sobie, gdyż nie poza podmiotowością nie jest pewne ani oczywiste. Poetyckie „ja” znajduje się zawsze w obliczu straszliwej otchłani. Dlatego świadomość zła i grzechu, milczenie niebios wysuwa się tutaj na pierwszy plan. Gwiazda odbijająca się w studni serca – sina i drżąca – także nie przynosi spokoju, ugruntowanego

---

<sup>10</sup> I. Merlin, *Poètes de la révolte de Baudelaire à Michaux. Alchimie de l'Être et du Verbe*, Paris 1971, s. 9.

transcendentnego poznania. Jest nazwana latarnią ironiczną i piekielną, gdyż nie wskazuje na nic poza „ja”<sup>11</sup>.

Czy jest wyjście z tego egzystencjalnie dramatycznego kręgu? Tak, znajduje się ono w krainie poezji, gdzie język zyskuje charakter twórczy i sakramentalny, przynosi wiele pożytku, prowadząc człowieka do utraconego raju, w którym czeka nie wiadomo kto. Dopóki jednak się żyje, warto korzystać z daru poetyckiego widzenia o kapłańskim zabarwieniu. Oddać się żywiołowi wyobraźni, która w bezpośrednim doznaniu odkrywa sekretne związki i analogie, zrozumieć, że miejsce świętości zajmuje talent, sztuka – operująca magicznymi gestami i słowami – zastępuje religię, a Bóg jest nieobecny. Teologia została więc u Baudelaire’a zrelatywizowana w duchu romantycznej mistyki o tonacji pobrzmiwającej z pism Swedenborga<sup>12</sup>, a przeżycie estetyczne (będące matką etyki) wznosi się do poziomu doświadczenia na poły religijnego, rozumianego jako duchowe, ekstatyczne uniesienie poruszające artystę aż do trzewi, aż do doświadczenia absolutnego Piękna, pisanego wielką literą. W tej propozycji mamy przeto do czynienia z religijnością pełną niekonsekwencji i emocjonalnej nieporadności. To swego rodzaju „antyreligia”, „religia powszechna, jak określał sam Baudelaire, stworzona dla alchemików myśli, religia, która wyłania się z człowieka, rozumianego jako boskie memento”<sup>13</sup>, ale w żadnej mierze nieprowadząca do akceptacji ateizmu. Raczej stanowi ona pułap dzisiejszej wrażliwości estetycznej, bez sprzeciwów przedkładającej „religię sztuki” nad wiarę w osobowo pojętego Boga.

---

<sup>11</sup> M. Siwiec, *Sytuacja Norwida – sytuacja Baudelaire’a. Paralele nowoczesności*, Kraków 2021, s. 406-411.

<sup>12</sup> A. Kijowski, *Grymas Baudelaire’a*, w: Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył A. Kijowski, Warszawa 1971, s.17-18.

<sup>13</sup> Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce*, tłum. A. Kijowski, w: tegoż, *Sztuka romantyczna...* dz. cyt., s. 287.

### **Dwuznaczny paradoks**

Dotychczasowe uwagi jasno wykazały, że sztuki (poezji) nie wolno utożsamiać z religią ani – tym bardziej – doświadczenia religijnego zastępować przeżyciem literackim. Są to dwa rozłączne porządki. Co prawda nadal odczuwamy silną pokusę, by ograniczać swój świat duchowy do przestrzeni poetyckiej, w której właśnie jakości literackie są najważniejsze i to one (nie religia) prowadzą ku wyzwoleniu. Owo wyzwolenie, oczekiwany raj ma charakter romantycznego uniesienia estetycznego, jakiejś utopii twórczej, gdzie Bóg już się nie pojawia, zrównany z doświadczeniem natury albo ze sferą osobistej religijności, pojmowanej na wzór syntetyzującej i emocjonalnej intuicji Schleiermachera.

Należy wystrzegać się takiego traktowania sztuki i religii. Ta pierwsza dotyczy porządku tworzącego się wewnątrz ludzkiego krajobrazu, koncentruje się na wartości piękna będącego naczelnym przedmiotem twórczej pracy. Czym jest piękno i jak należy rozumieć różne jego teorie funkcjonujące w europejskiej kulturze – trudno tu odpowiadać. Zależy to zresztą od przyjęcia takich czy innych założeń filozoficznych, na których estetyczne teorie piękna się opierają. Można więc na przykład mówić o pięknie związanym z religią, kiedy ujawnia ono cel osobowego życia człowieka, jakim jest wizja uszczęśliwiająca takiego Bytu, który w całości wyczerpuje naszą moc, jest to bowiem nieskończone Piękno – Bóg.

Sztuka jednak nie ma takich ambicji. Jej źródła tkwią w umiejętności wydobywania z materiału artystycznego niespodziewanie znaczeń nowych, pobudzających uczucia i emocje życia, ponieważ pozostaje tekstem (w sensie semiotycznym) odświętnym, wyraźnie różniącym się od potocznych związków semantycznych. Jest wynikiem wewnętrznych możliwości języka sztuki, jego ewokacyjnej funkcji. Potrafi zbliżyć ku teraźniejszości wydarzenia przeszłe,

ujawnia zakryte aspekty bytu, zachęca do nieskłamanej rozmowy. A ponieważ przyzwyczajenie i konwencja są zmorą codzienności, przywraca zdolność odkrywczego poszukiwania jedności i porozumienia. Sztuka pozbawiona nihilistycznych przebarwień poszerza doświadczenie rzeczywistości, umniejsza ból przygodności i sugeruje, że choć nasze poznanie pozostaje ograniczone, a wolność jest wolnością tylko ludzką, mamy możliwość dotknięcia „innego świata”. W ulotnej i kruchej chwili olśnienia wywołanego tajemniczym promieniowaniem dzieła sztuki spotykamy się z tym, co duchowo uszczęśliwiające. Zawsze jednak chodzi o przeżycia dotyczące człowieka, zintensyfikowane głównie przez kontemplację piękna. Sztuka dzieje się pomiędzy ty i ty, w porządku ludzkich namiętności i estetycznych pragnień.

Religia natomiast to fenomen znacznie bogatszy, uwikłany w kulturę i tradycję, określone zachowania kultowe i pozostający pewnym sposobem bycia o charakterze powinnościowym. Doświadczając własnej przygodności, myśląc i rozumując, odczuwamy potrzebę spotkania Osoby, którą ośmielamy się nazywać Bogiem i która zapewnia nam osiągnięcie szczęścia wiecznego. Właśnie z tych najbardziej spontanicznych tez myślącego człowieka, ujętych jeszcze w załączkowej formie, wywodzi się religia. Problem Boga jest dlatego problemem wszystkich ludzi. I co najważniejsze, religia jest przede wszystkim odpowiedzią na tajemnicę śmierci, dając nadzieję i umacniając człowieka w przekonaniu, że mocą Chrystusowego ogołocenia (już w porządku wiary) osiągnie życie wieczne.

W tym miejscu przebiega linia umożliwiająca rozpoznanie pokrewieństwa pomiędzy myśleniem a wiarą. Istnieje chrześcijańska działalność rozumu. Dane Objawienia uwarżliwiają na te aspekty rzeczywistości, których rozum nie jest w stanie uchwycić, odkrywając przed nim perspektywy same z siebie nigdy niemogące powstać. Zawsze trwa łaska przyjęcia

daru i możliwość uczestnictwa. Pomiędzy Objawieniem a chęcią współpracy z Bogiem „dzieje się” poszukiwanie świętości, najistotniejszej wartości w religii. Sztuka nie ma i mieć nie może żadnych roszczeń w tym względzie. Co najwyżej powinna doprowadzać do tego, co święte. Nie zastępuje spotkania z Bogiem. Tworzy jedynie przestrzeń umożliwiającą nawiązanie tego wewnętrznego dialogu. I tylko w tak zarysowanym wymiarze należałoby mówić o twórczości zwanej religijną, o poezji wiary, sakralności sztuki itd.

### **Dyskretna rywalizacja**

Byłoby czymś nienaturalnym, gdyby w procesie rozpoznawania mowy Boga do człowieka nie uczestniczyła literatura i sztuka, tym bardziej że Bóg najczęściej przemawia za pomocą hierofanii. Sztuka – wobec powyższego – została obarczona nadzwyczajnymi możliwościami. Ona to bywa zdolna opisać przestrzeń zapełnioną znakami *sacrum*, a gdy te ulegają zapomnieniu, przywraca rzeczywistości jej święte wymiary. Dzięki swej mocy uniwersalizowania potrafi angażować sprawy każdego człowieka, niezależnie od ograniczeń konkretnego czasu i przestrzeni. W tym znaczeniu staje się prorokowaniem.

Pamiętajmy wszakże: doświadczenie religijne jest zjawiskiem samospelniającym się. To znaczy wyczerpuje się w tajemnicy spotkania z TY transcendentnym. Jeżeli w działaniach artystycznych pojawiają się bezpośrednio nawiązania do problematyki religijnej – czy to w warstwie tematycznej, czy w sposobie ukształtowania wypowiedzi sugerującej atmosferę *sacrum* – to są one wywoływane przez doświadczenie samego autora. Moc perswazyjna języka artystycznego nie ujmuje rzeczywistości religijnej. Utrwala natomiast to, co tworzy się w głębi ducha twórcy.

Przeżycie religijne jest zawsze pierwsze. O realnej obecności Boga konkluduje realistyczna metafizyka, nauki

teologiczne, tradycja Kościoła. Mówi też cała rzeczywistość przeniknięta, by tak rzec, koniecznością istnienia Absolutu. Przy czym ludzki wysiłek uzasadniający wiarę zawiera się również w sztuce i literaturze, które – niekiedy – podpowiadają sposoby religijnych postanowień. Ale powtórzmy raz jeszcze, sugerują tę aurę religijną w sposób właściwy literaturze i sztuce.

Sprawa jest ważna. Sztuka zdolna jest wytwarzać perspektywę sakralną, kiedy, po pierwsze, będzie aktem najwyższej miary, także pod względem formy, a po drugie – co wypływa z pierwszego założenia – potrafi stworzyć taką sytuację odbioru, w której dojdzie do współodczuwania pomiędzy światem przedstawionym, jaki sugeruje, a egzystencjalnym przeżyciem odbiorcy. Jej wartość polega, w moim rozumieniu, na odsłanianiu takich niespodziewanych wymiarów rzeczywistości, które zadziwiają, jednocześnie pozwalają nazwać i w ten sposób zintensyfikować doświadczenia wielu ludzi, wprowadzać w pewną uniwersalną sytuację życia. Istota sztuki polega właśnie na tej umiejętności: włączenia duchowych doświadczeń autora w perswazyjną moc języka twórczej wypowiedzi, aby czytelnik mógł odkryć w sobie coś, czego dotychczas sam nie był w stanie odsłonić.

Nadto, siła sztuki tkwi w ujawnianiu więzi, jakie łączą ludzi. Swym wewnętrznym rytmem, muzycznością frazy, pobudza w człowieku wewnętrzne obszary pozbawione doraźności, otwarte na uniwersalizm ludzkiego bytu. Wywołuje przeżycia mogące kierować w stronę Nienazwanego, w stronę osobowego Boga. I kiedy opisuje w sposób podniosły i prawdziwy jakieś zwyczajne okoliczności: na przykład zarys chmur na błękitnym niebie, porusza w odbiorcy duchowe sfery podobne do tych, jakie przynosi kontakt z rzeczywistością, pełen pytań: dlaczego, skąd, po co? A to oznacza, że w myśleniu (pasji poznawczej) przejawiają się pytania natury religijnej: o sens istnienia, tajemnicę grzechu, śmierci, wartość nadziei wychylającej

człowieka poza tę oto ziemię. Sztuka niekiedy tylko wzmacnia tego rodzaju doświadczenia, religia natomiast – szanując ludzką wolność – kieruje w stronę zasadniczej wartości, jaką jest świętość i oferuje możliwość wiecznego przebywania w obecności Stwórcy wszechrzeczy.

### **Can art replace religion?**

#### Summary

The essay brings up the question of factors responsible for promoting art to a level where it becomes an equivalent of religion or even its substitute. Contemplating the long tradition, the essay points out to revolutionary achievements of German Romantics who introduced „religion of art” into the European canon of literature, art, and philosophy. However, Novalis, Hölderlin or Schelling did not intend to destroy religion as such - they rather sought its new dimension, a new „poetic religion”, some kind of alternative theology, making recourse to intuition and myth. Many thinkers followed their footsteps. Charles Baudelaire, for instance, highlighted the role of aesthetic experience regarded as euphoric elevation as a way of transcending ordinary reality and reaching Beauty, although deprived of strictly religious values. The essay concludes with a conviction that art (poetry) cannot be identified with religion, nor can religious experience be replaced with a literary experience. Unfortunately, this tendency toward substitution has become widespread in modern culture.

**Keywords:** religion, art, German romanticism, God, myth, Charles Baudelaire

**Bibliografia:**

- Z. J. Zdybicka, *Człowiek i religia. Zarys filozofii religii*, Lublin 1984, s. 198
- C. Lipiński, *Między zniewoleniem a irytacją. Mariaż sztuki i religii w paradygmacie kultury do ery rewolucji romantycznych*, w: *Sztuka a religia. Debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*. Wstęp, wybór i opracowanie C. Lipiński, M. Wojtczak, Poznań 2018, s. 69; zob. też: R. Kasperowicz, *Figury zbawienia? Idea „religii sztuki” w wybranych koncepcjach artystycznych XIX stulecia*, Lublin 2010
- M. Wojtczak, *Sztuka jako religia – sztuka zamiast religii: „odczarowywanie świata”*, w: *Sztuka a religia. Debaty niemieckie od XVI do XXI wieku*, dz. cyt., s. 123
- M. Kopij-Weiß, *Czym był romantyzm jenajski?*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2018 nr 3, s. 19
- W. Trzeciakowski, *Śladami Novalisa. Biografia, analizy literackie, przekłady*, Bydgoszcz 2020, s. 91-93
- M. Frank, *Nadchodzący bóg. Wykłady o nowej mitologii*, przekł. T. Zatorski, Warszawa 2021
- F. Hölderlin, *Patmos*, w: tegoż, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*. Wiersze wybrane w przekładzie Antoniego Libery, Kraków 2003, s. 213-225; W. Musch, *Tragiczne dzieje literatury*, przekł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 70-93; 137-140; P. Härtling, *Hölderlin*, przekł. S. Lisiecka, Warszawa 1982
- Merlin, *Poètes de la révolte de Baudelaire à Michaux. Alchimie de l’Etre et du Verbe*, Paris 1971, s. 9
- M. Siwiec, *Sytuacja Norwida – sytuacja Baudelaire’a. Paralele nowoczesności*, Kraków 2021, s. 406-411
- A. Kijowski, *Grymas Baudelaire’a*, w: Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył A. Kijowski, Warszawa 1971, s.17-18

---

Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce*, tłum. A. Kijowski,  
w: tegoż, *Sztuka romantyczna...* dz. cyt., s. 287