

Tadeusz Boruta

Sens twórczości artystycznej  
w kontekście *Medytacji  
nad Księgą Rodzaju  
z Tryptyku rzymskiego*  
Jana Pawła II

*Tryptyk rzymski* jest jednym z najbardziej osobistych utworów Jana Pawła II. Wprawdzie Ojciec Święty, choćby przez przywołanie wspomnień, wielokrotnie nadał swoim publicznym wystąpieniom ton osobistego wyznania, to jednak liryczny charakter tej medytacji sprawia, że szczególnie tu dane nam jest doświadczenie uczestniczenia w prywatnym dialogu-modlitwie autora ze Stwórcą.

Dla osób interesujących się sztuką na pewno najciekawsza będzie środkowa część *Tryptyku rzymskiego*. Czytając ją, trzeba pamiętać, że Jan Paweł II jeszcze w młodości miał doświadczenia aktorskie, tworzył utwory poetyckie i pisał grywane dotąd dramaty. Jako poecie i dramaturgowi przez całe życie towarzyszyły mu wątpliwości i pytania o sens twórczości artystycznej, o jej rolę i miejsce w ludzkiej egzystencji, w relacjach społecznych i jej funkcje w Kościele. Pojawiały się one jako dylematy moralne Adama Chmielowskiego, zarysowane w dramacie *Brat naszego Boga* (być malarzem czy bezgranicznie poświęcić się najuboższemu?). Wielokrotnie, choćby przy okazji licznych spotkań z ludźmi sztuki, papież wyrażał świadomość i zrozumienie wewnętrznych napięć płynących z doświadczenia bycia artystą. Jednak najobszerniej problematyka ta, poszerzona o aspekt relacji artystów z Kościołem, ujęta została przez Jana Pawła II w słynnym *Liście do artystów*, ukazującym przede wszystkim istotę sensu twórczości artystycznej niezależną od czasu i zmieniających się trendów. Przyjęta przez papieża perspektywa jakże dobitnie uświadamia nam, że sztuka ma „swoje źródło w głębi ludzkiej duszy tam, gdzie pragnienie nadania sensu własnemu życiu łączy się z nieuchwytnym doznaniem piękna i tajemniczej jedności rzeczy”<sup>1</sup>.

Będąc osobą wrażliwą na sztukę, Jan Paweł II wielokrotnie ujawniał swe fascynacje artystyczne. Jedną z największych była twórczość Michała Anioła Buonarrotiego. Papież daje wyraz owej fascynacji także w drugiej, a zarazem centralnej części *Tryptyku rzymskiego*,

<sup>1</sup> Jan Paweł II, *List do artystów*, „Tygodnik Powszechny”, 1999, nr 22, s. 8.

Tadeusz Boruta

Sense of artistic creation  
in the context of John Paul II's  
*Meditations on the Book  
of Genesis of The Roman  
Triptych*

*The Roman Triptych* is one of the most intimate works of John Paul II. Although Holy Father used to colour his public speeches with the tones of personal confession, e.g. through recalling his memories, the lyrical character of the *Meditations* allows us especially to participate in the private prayer – dialogue of the author with the Creator.

Those interested in art will certainly enjoy most the middle part of the *Triptych*. While reading it, we must bear in mind that John Paul II had stage experience as an actor in his youth, and wrote poems and plays that have been staged until nowadays. As a poet and playwright, throughout his life he was haunted by doubts and questions concerning the sense of artistic creation, its role and position in human existence and in social relations, or its functions in the Church. They appeared as moral dilemmas of Adam Chmielowski in the play *Our God's Brother* (to be a painter or to devote oneself entirely to the poor?). Many times, for example at numerous meetings with the people of art, the Pope expressed his awareness and understanding of the internal tension that originates from the experience of being an artist. This issue, enriched with the aspect of the relation between artists and the Church, is most extensively presented in the Pope's *Letter to artists*, which first of all shows the essential meaning of artistic creation, independent of time and changing trends. The perspective adopted by John Paul II emphatically makes us realize that art “springs from the depths of the human soul, where the desire to give meaning to one's own life is joined by the fleeting vision of beauty and of the mysterious unity of things”.<sup>1</sup>

Being sensitive to art, John Paul II many times revealed his artistic fascinations. One of the greatest

<sup>1</sup> *Letter of His Holiness Pope John Paul II to Artists*, 1999, on: [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jp-ii LET\\_23041999\\_artists\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii LET_23041999_artists_en.html), retrieved on the 20<sup>th</sup> Nov. 2009.

was the work of Michelangelo Buonarroti. This fascination is expressed in the second – central – part of the *Triptych*, entitled *Meditations on the Book of Genesis at the Threshold of the Sistine Chapel*. It is an unusual poem, in which the author, inspired by Michelangelo's painting vision, reflects on the phenomenon of the act of creation, the history of the world and the man, his beginning and end. In this poem, the Pope's entire meditation of the biblical Genesis, the human fate and the dimension of the Final Judgment is built on the canvas of Michelangelo's Sistine Chapel frescos. At the same time, reading between the lines we can find answers to the questions that torment artists, about the sense of artistic creation, the role of paintings and their power, the position and role of art in the Church.

Let us try to look closely at the meditation and, by analysing particular lines, try to discover the thoughts that open up to the sense of art.

\*

In the first part, *The first beholder*, the Pope seeks the right word to describe the Creator in the act of creation of the world. He finds it in the Book of Genesis, in the phrase that is repeated after each stage of creation: "And God saw that it was good". Thus the right word is "saw".

*He — the first Beholder —  
saw, finding in everything some trace  
of his Being, his own fullness —<sup>2</sup>*

*The Roman Triptych* shows the parallel of God in the act of creation of the world, and an artist in creation of a painting or a sculpture. In the works of art, the Pope notices "some echo of the mystery of creation",<sup>3</sup> into which a man endowed with a talent – an artist – is to some extent admitted. Permeated with this gift, a creator tries to capture the mystery of the Spirit in the artistic, sensual form, and he transfers what is visible, individual and human in his work of art into the eternal dimension. This parallel, as well as the crucial differences between the Creator and an artist, are more broadly explained in *The Letter to Artists*. Remaining with this analogy, we must nevertheless point out that both in *The Roman Triptych* and the Bible, the Creator of the world is an artist of visual arts, not of music or poetry. The emergence of earthly existence is inseparably associated with the visual form, while the rest is its consequence.

<sup>2</sup> John Paul II, *The Roman Triptych*, on: <http://ewtn.com/library/PAPALDOC/JP2POET.HTM>, retrieved on 20<sup>th</sup> Nov. 2009.

<sup>3</sup> John Paul II (ft. 1).

opatrzonej tytułem *Medytacje nad Księgą Rodzaju na progu Kaplicy Sykstyńskiej*. Jest to niezwykle utwór poetycki, w którym autor, zainspirowany malarską wizją Michała Anioła, snuje refleksję nad fenomenem aktu stworzenia, dziejami świata i człowieka, jego początkiem i kresem. Można powiedzieć, że w utworze tym cały namysł papieża nad biblijną *Genesis*, nad ludzkim losem i wymiarem Sądu Ostatecznego zbudowany jest na osnowie z fresków Buonarrotiego w kaplicy Sykstyńskiej [il. 1, 2]. Równocześnie, pomiędzy wersami możemy wyczytać odpowiedzi na dręczące artystów pytania o sens twórczości artystycznej, rolę obrazów i ich siłę, miejsce i rolę sztuki w Kościele.

Spróbujmy dokładnie przyjrzeć się tej medytacji i analizując poszczególne wersy, postarajmy się wydobyć myśli, które otwierają na sens sztuki.

\*

W części *Pierwszy Widzący* papież szuka odpowiedniego słowa pozwalającego określić Stwórcę w akcie stworzenia świata. Znajduje je w *Księdze Rodzaju*, w powtarzającej się po kolejnych etapach stworzenia świata frazie „A Bóg widział, że było dobre”. Tym pojęciem jest zatem słowo: „widział”:

*On – pierwszy Widzący –  
Widział, odnajdywał we wszystkim jakiś ślad swej Istoty,  
swej pełni —<sup>2</sup>*

*Tryptyk rzymski* ukazuje paralelę Boga w akcie stworzenia świata i artysty tworzącego dzieło sztuki malarzkiej lub rzeźbiarskiej. Papież widzi w dziełach sztuki „jakby cień owego misterium stworzenia”<sup>3</sup>, do którego człowiek obdarzony talentem – artysta, został w pewnym stopniu dopuszczony. Przeniknięty tym darem twórca próbuje ująć w artystyczną, zmysłową formę tajemnicę Ducha, przenosząc w dzieło to, co widzialne, jednostkowe i ludzkie, w wymiar wieczności. Tę paralelę, jak również istotne różnice zachodzące pomiędzy Stwórcą a artystą Jan Paweł II wyjaśnia szerzej w *Liście do artystów*. Pozostając przy tej analogii należy jednak zaznaczyć, że zarówno w *Tryptyku rzymskim*, jak i w *Biblii* Stworzyciel Świata jest twórcą sztuk wizualnych, a nie muzyki czy poezji. Ziemskie zaistnienie nieodłącznie związane jest z formą widzialną, reszta zaś jest jego konsekwencją. Stwórca potrzebował obrazu, by odnaleźć część swego jestestwa, gdyż twórczość bez widzialnej egzemplifikacji nie istnieje – „Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył; stworzył mężczyznę i niewiastę” (Rdz 1, 27). W *Tryptyku rzymskim* wyrażona jest idea emanacji Boga w stworzone dzieło, lecz również – analogicznie i z zachowaniem odpowiednich proporcji – emanacja osobowości twórcy w dzieło sztuki. Co wię-

<sup>2</sup> Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2003, s. 15.

<sup>3</sup> Jan Paweł II 1999, jak przyp. 1, s. 8.

cej, papież podkreśla rolę *zobaczenia* nie tylko przy akcie stworzenia, ale także w nierozłącznym tu aksjologicznym osądzie rzeczy. „Ten, który stwarzał, widział — widział, «że było dobre»”<sup>4</sup>. Dlatego tak mocno akcentuje autor nazwanie Boga „Pierwszym Widzącym”.

W kolejnych wersach *Tryptyku rzymskiego* analogia Stwórcy – Pierwszego Widzącego z widzącym artystą jest jednoznacznie zarysowana.

*Stoję przy wejściu do Sykstyńki –  
Może to wszystko łatwiej było wypowiedzieć językiem  
«Księgi Rodzaju» –  
Ale Księga czeka na obraz. – I słusznie. Czekala na swego  
Michała Anioła.  
Przecież ten, który stwarzał, «widział» – widział, że «było  
dobre».*

*«Widział», a więc Księga czekała na owoc «widzenia».  
O ty, człowieku, który także widzisz, przyjdź –  
Przyzywam was wszystkich «widzących» wszechczasów.  
Przyzywam ciebie, Michale Aniele!  
Jest w Watykanie kaplica, która czeka na owoc twego  
widzenia!*

*Widzenie czekało na obraz.  
Odkąd Słowo stało się ciałem, widzenie wciąż czeka<sup>5</sup>.*

Te niezwykle istotne słowa dla malarzy są jednoznacznie krytyczne wobec tendencji ikonoklastycznych, które co jakiś czas pojawiają się w dziejach chrześcijaństwa i dochodzą wyraźnie do głosu również w dzisiejszym Kościele. Wprawdzie, jak zauważa Jan Paweł II, historię stworzenia i zbawienia łatwiej było zapisać w *Biblii*, ale przecież Bóg-Stwórca – widział. Papież prowadzi tu przedziwne stopniowanie połączone z wezwaniem. Widzącym jest właściwie każdy człowiek, byleby tylko chciał przyjść i zobaczyć. Widzącymi są twórcy, a w szczególności geniusze tacy jak Michał Anioł. Co mają zobaczyć? To samo, co Pierwszy Widzący – że to, co uczynił, „było dobre”; cały świat, całe dzieło stworzenia jest dobre. By *ujrzeć*, potrzebny jest obraz – dzieło sztuki, będące owocem widzenia. Spisane w *Księdze* dzieje stworzenia i zbawienia „czekają na obraz” i „widzenie czeka na obraz”. Wezwanie skierowane w *Tryptyku rzymskim* do Michała Anioła, by podjął się namalowania w kaplicy Sykstyńskiej historii Zbawienia, jest właściwie adresowane do każdego artysty i ukazuje zarazem rolę sztuki w Kościele. Co takiego jest w dziele malarzkim, że *widzenie* domaga się obrazu? To mianowicie, że obraz unaocznia i uobecnia – w prosty sposób uzmysławia realność każdej, nawet transcendentnej rzeczywistości.

Mamy tu do czynienia z jeszcze jedną, jakże istotną rolą obrazu. Bóg – Pierwszy Widzący w dziele stworzenia

The Creator needed a picture to find a part of His Being, as creation without visual exemplification does not exist – “so God created man in his own image, in the image of God he created him; male and female he created them”. *The Roman Triptych* expresses the idea of God’s emanation into His creation, but also – analogically, and with the right proportions kept – the emanation of the personality of a creator into a work of art. Moreover, the Pope emphasizes the role of “seeing” not only in the act of creation, but also in the – here indispensable – axiological judgment of things. “He, who was creating, saw — saw that it was good”.<sup>4</sup> That is why the author so strongly emphasizes calling God “the first beholder”.

In the next verses of the *Triptych*, the analogy between the Creator – the first Beholder – and a seeing artist is clearly drawn.

*I stand at the entrance to the Sistine —  
Perhaps all this could be said more simply  
in the language of the “Book of Genesis”.  
But the Book awaits the image —  
And rightly so. It was waiting for its Michelangelo.  
The One who created “saw” — saw that “it was  
good”.  
“He saw”, and so the Book awaited the fruit of  
“vision”.  
O all you who see, come —  
I am calling you, all “beholders” in every age.  
I am calling you, Michelangelo!  
There is in the Vatican a chapel that awaits  
the harvest of your vision!  
The vision awaited the image.  
From when the Word became flesh, the vision is  
waiting<sup>5</sup>*

These words, extremely important for painters, are unequivocally critical towards the iconoclastic tendencies that occasionally reappear in the history of Christianity and are also clearly audible in today’s Church. As John Paul II remarks, the history of Creation and Salvation could be more easily written in the Bible, and yet God the Creator – saw. The Pope conducts here an amazing gradation combined with a summoning. The beholder is in fact every man, if only he wished to come and see. The beholders are artists, especially the outstanding ones, like Michelangelo. What are they supposed to see? The same as the first Beholder – that what He has created “is good”. The whole world, the whole Creation is good. In order to “see”, a picture is needed – a work of art, the “fruit of vision”. The history of Creation and Salvation, written

<sup>4</sup> Jan Paweł II 2003, jak przyp. 2, s. 15.

<sup>5</sup> Tamże, s. 16–17.

<sup>4</sup> John Paul II (ft. 2).

<sup>5</sup> Ibidem.





1. Michał Anioł, *Genesis*, 1508–1512, Watykan, Cappella Sistina, fot. Tadeusz Boruta  
 1. Michelangelo, *Genesis*, 1508–1512, fresco, Sistine Chapel, Vatican, photograph by T. Boruta

in the Book of Genesis, “awaits the image”, and “the vision awaits the image”. The summoning in the *Triptych*, directed at Michelangelo to take up the task of painting the history of Salvation in the Sistine chapel, is actually addressed at every artist and, at the same time, shows the role of art in the Church. What is there in a painting that “vision” demands an image? It is the fact that an image makes visible and existent – in a simple way it makes us aware of – the actuality of every, even transcendental, reality.

We also deal here with another, very important role of the image. God, the first Beholder in his act of creation

[...] saw – He found a trace of his Being,  
 His reflection in everything that was visible<sup>6</sup>

For the author of the *Triptych*, the image is necessary to see God, to see traces of his presence in the history and in the reality of our “here and now”. A painter’s work reveals the truth of existence, expressed in the idea of emanation of the Creator into the Creation. It allows us to realize more profoundly that we have been created “in His image”, that “in Him we live, and move, and have our being”.

<sup>6</sup> Translator’s version, based on: Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków, 2003.

*Widział, odnajdywał ślad swojej Istoty –  
 Znajdował swój odbłask we wszystkim co widzialne<sup>6</sup>.*

Dla autora *Tryptyku rzymskiego* obraz potrzebny jest, by zobaczyć Boga – ślady jego obecności w dziejach i w rzeczywistości naszego „tu i teraz”. Dzieło malarskie odsłania nam prawdę istnienia, która wyraża się w idei emanacji Stwórcy w stworzenie. Pozwala głębiej uświadomić sobie, że jesteśmy stworzeni na „obraz i podobieństwo” i „w Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy”.

\*

W *Tryptyku rzymskim* widzenie zostaje ujęte w kontekście pojęcia „Słowo” wziętego z *Prologu Ewangelii według św. Jana*:

*Na początku było Słowo  
 a Słowo było u Boga,  
 i Bogiem było Słowo.  
 Wszystko przez Nie się stało (J. 1, 1–3)*

W *Ewangelii* „Słowo” rozumiane jest przede wszystkim jako forma istnienia Syna Bożego – drugiej Osoby Trójcy Świętej – przed inkarnacją. W swoich medytacjach Jan Paweł II uwypukla szersze rozumienie tego pojęcia jako pierwotnej formy istnienia Boga i mocno akcentuje jego stwórczą rolę. Zgodnie z teo-

<sup>6</sup> Tamże, s. 19.

logią Kościoła w stworzeniu uczestniczą wszystkie Trzy Osoby Boskie. Papież czyni ze Słowa próg niewidzialności:

*Jakby Słowo było progiem.  
Próg Słowa, w którym wszystko było na sposób  
niewidzialny,  
odwieczny i boski — za tym progiem zaczynają się  
dzieje!*<sup>7</sup>

Dzieje to doświadczenie czasoprzestrzeni, to zmienność, przemijanie, różnorakie relacje, zależności, następstwa, wygłady. W średniowiecznej ikonografii wizji Sądu Ostatecznego pojawia się motyw aniołów zwijających niebo. Niekiedy scena ta bywa przedstawiana jako zwijanie karty papieru lub obrazu. Motyw ten jest symbolicznym ukazaniem owego granicznego momentu przejścia dziejów świata w Boską wieczność, który papież nazywa progiem niewidzialności. Taką scenę możemy zobaczyć na fresku Giotta w padewskiej kaplicy Scrovegnich, w którym po dwóch stronach górnej części przedstawienia Sądu Ostatecznego dwaj aniołowie zwijają firmament nieba z widniejącymi na nim słońcem i księżycem. Te ciała niebieskie symbolizują następujące po sobie dni i noce, pory roku, upływający czas. Zrolowanie nieba oznacza koniec czasoprzestrzeni, koniec doczesnego świata – po nim następuje wieczność symbolizowana odsłaniającą się zza zwiniętego nieba wizją złotych bram Nowego Jeruzalem – Królestwa Bożego. Na marginesie dodam, że ten motyw znakomicie ilustruje, czym jest malarstwo. Tradycyjnie, mimetycznie rozumiany obraz jest płaszczyzną, na którą za pomocą farb artysta transponuje fragment rzeczywistości widzialnej. Istniejąca w czasoprzestrzeni trójwymiarowa rzeczywistość jest w dziele malarskim zatrzymana i mniej lub bardziej syntetycznie sprowadzona na dwuwymiarową płaszczyznę.

Co ciekawe, w przeciwieństwie do innych sztuk, gdzie utwór poetycki, muzyczny czy filmowy poznajemy w czasie jego trwania (w trakcie czytania, słuchania), a całość kompozycji jest nam dana po jego zakończeniu, jedynie obraz w całej jego złożoności jesteśmy w stanie objąć jednym „rzutem oka”. Oczywiście później, dowolnie długo, możemy go kontemplować i analizować, ale nie zmienia to faktu, że paradoksalnie, właśnie malarstwo, grafika, rysunek i fotografia – te jedne z najbardziej mimetycznych sztuk – są radykalnie różne w stosunku do egzystencjalnego doświadczenia przeżywania czasoprzestrzeni. Choć byłyby one, nie wiem jak realistyczne, to i tak ontyczno-przedmiotowa forma ich istnienia jest abstrakcyjna i właściwie bliższa naszej idei boskości niż temu, co ludzkie.

Podobnie status obrazu widzi Ojciec Święty. W wierszach części *Obraz i podobieństwo* czytamy:

<sup>7</sup> Tamże, s. 16.

\*

In *The Roman Triptych*, the vision is presented in the context of the notion of “the Word”, originating from the Prologue to the Gospel according to Saint John (1:1, 1:3):

*In the beginning was the Word,  
and the Word was with God,  
and the Word was God.  
All things were made by him;*

In the Gospel, “the Word” is understood primarily as a form of being of God’s Son – the Second Person of the Holy Trinity – before His incarnation. In his meditations, John Paul II highlights the broader reading of this notion, as the primary form of God’s being, and strongly emphasizes his creative role. According to the theology of the Church, all three Persons of the Trinity participate in the Creation. The Pope makes the Word the threshold of invisibility:

*As if the Word were the threshold.  
The threshold of the Word, containing the invisible  
form of everything,  
divine and eternal — beyond this threshold  
everything begins to happen!*<sup>7</sup>

“Everything” that “begins to happen” is the history – the experience of time and space, changing, transience, various relations, dependences, consequences, appearances. In the mediaeval iconography of the Final Judgment, there is a motive of angels rolling up the sky. Sometimes the scene is shown as rolling up a piece of paper, or a painting. The motive symbolically shows the moment of transition of the earthly history into God’s eternity, the moment that the Pope calls the threshold of invisibility. Such a scene can be admired in Giotto’s fresco in the Scrovegni Chapel in Padua: on both sides at the top, two angels roll up a fragment of the sky with the sun and the moon. The celestial bodies symbolize the alternating days and night, the seasons, and the elapse of time. Rolling up the sky denotes the end of time and space, the end of the world, after which eternity begins, symbolized by the vision of the golden gates of the New Jerusalem – revealed from behind the sky – the Kingdom of God. Incidentally, this motive perfectly illustrates what painting is. Traditionally, a painting – understood mimetically – is a flat surface, onto which the artist, by means of paints, transfers a fragment of the visible reality. The three-dimensional reality,

<sup>7</sup> John Paul II (ft. 2).

existing in time and space, is frozen in a painting and more or less synthetically transferred to a two-dimensional surface. Curiously, unlike in the case of other arts, where a poem, a piece of music or a film is acquired while it lasts (in reading or listening), and the whole of it is known to the recipient only after it is finished, only painting can be received in one glimpse, in all of its complexity. Naturally, it can be contemplated and analysed for an unlimited period of time later on, but this does not affect the fact that, paradoxically, painting, graphic arts, drawing and photography, the most mimetic arts, are radically different from the existential experience of living in time and space. Highly realistic as they may be, their ontic-objective form of existence is abstract, and in fact closer to what we believe is divine than to what is human.

John Paul II sees the states of the image in a similar way. As we read in the section *Image and likeness*:

*The beginning is invisible. Everything here points to it.  
All this abundant visibility, released by human genius.  
And the End too is invisible,  
though here, traveller, your eyes are caught  
by the vision of the Last Judgment.  
How make the invisible visible,  
how penetrate beyond the bounds of good and evil?  
The Beginning and the End, invisible, pierce us from these walls.*<sup>8</sup>

Fascinated with the Sistine vision of Michelangelo, the Pope notices: "The Beginning and the End, invisible, pierce us from these walls!" So it is not only the illustrated history, the presented contents, objects and persons, but also what is beyond "the threshold", the invisible, the Divine, the eternal, that we contemplate in a work of art. Here the Pope notices a paradox of painting: we are led to the invisible by "all this abundant visibility, released by human genius" in the painting. Through visualizing the earthly reality, by using sensual forms, an artist reveals God's mystery. A work of art reveals the Word that was in the beginning, to which the world will return at its end. What is more, in his presentation an artist allows us to travel "beyond the bounds of good and evil". Even when showing the vision of the Final Judgment, which, after all, is an image of judging the whole world, separating the saved ones from the damned, a painter transcends the earthly axiology, as his creation first of all reveals the Invisible One.

*Początek jest niewidzialny. Tu wszystko na to wskazuje.  
Cała ta bujna widzialność, jaką ludzki geniusz  
wyzwolił.*

*I kres także jest niewidzialny.  
Choć tu spada na twój wzrok wędrowcze  
wizja ostatecznego Sądu.  
Jak uczynić widzialnym, jak przeniknąć poza granice  
dobra i zła?  
Początek i kres, niewidzialne, przenikają do nas  
z tych ścian!*<sup>8</sup>

Zafascynowany sykstyńską wizją Michała Anioła papież zauważa: „Początek i kres, niewidzialne, przenikają do nas z tych ścian!” A więc nie tylko zilustrowane dzieje, przedstawione treści, przedmioty i postacie, ale to, co poza „progiem”, to, co niewidzialne, Boskie, nieskończone kontemplujemy w dziele sztuki. I tu papież zauważa paradoks malarstwa: do Niewidzialnego prowadzi „Cała ta bujna widzialność, jaką ludzki geniusz wyzwolił” w obrazie. Poprzez zobrazowanie ziemskiej rzeczywistości, posługując się zmysłowymi formami, artysta odsłania tajemnicę Boga. Dzieło sztuki objawia Słowo będące na początku, i do którego świat powróci u swego kresu. Co więcej, artysta w swym malarskim przedstawieniu pozwala przeniknąć „poza granice dobra i zła”. Nawet ukazując wizję Sądu Ostatecznego, która jest przecież obrazem osądzenia całego świata, rozdzielenia zbawionych od potępionych, malarz przekracza w dziele ziemskie aksjologie, gdyż swą twórczością odsłania przede wszystkim Niewidzialnego. Podobną myśl zawarł Jan Paweł II w *Liście do artystów*, zauważając, że „sztuka jest ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia się na Tajemnicę. Nawet wówczas, gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie”<sup>9</sup>.

\*

W *Medytacji nad Księgą Rodzaju z Tryptyku rzymskiego* papież w skondensowany sposób ujął istotę twórczości artystycznej. Co więcej, ukazał jej niezbywalną rolę jako komponentu tożsamości chrześcijan. Wymowne wezwanie wszystkich artystów, by dali owoc swego widzenia, by stworzyli obraz, ma głębokie umocowanie w podstawowym dogmatycznym fundamencie chrześcijaństwa – w fakcie inkarnacji Boga.

Oglądając w kościołach, galeriach i muzeach niezliczoną ilość obrazów powstałych na przestrzeni wieków, z których zdecydowana większość ma charakter religijny, trudno jest uświadomić sobie, że wiele okoliczności dziejowych nie sprzyjało w naszej kulturze sztuce przed-

<sup>8</sup> John Paul II (ft. 2).

<sup>8</sup> Tamże, s. 18.

<sup>9</sup> Jan Paweł II 1999, jak przyp. 1, s. 9.





2. Michał Anioł, *Sąd Ostateczny*, 1536–1541 Watykan, Cappella Sistina, fot. Tadeusz Boruta

2. Michelangelo, *The Last Judgement*, 1536–1541, fresco, Sistine Chapel, Vatican, photograph by T. Boruta

stawiającej. Łatwiej było bowiem budować tożsamość religijno-kulturową bez wizerunków niż z nimi.

Chrześcijaństwo wyrastało na łonie niechętniej obrazowaniu religii możeszowej. Pełen zakazów czynienia wizerunków *Stary Testament* jest fundamentem Nowego Przymierza. Otoczenie, w którym w pierwszych wiekach rozwijało się chrześcijaństwo, było obrazoburcze. Takim był nie tylko judaizm, ale też niezwykle dynamiczny islam. Obie te religie traktowały wizerunki jako prymitywne, pogańskie bałwany, odbierające część niewyraźalnemu Bogu, wobec którego człowiek jest zbyt mały, by Go ogarnąć, pojąć i nazwać, a tym bardziej przedstawić w przedmiocie, jakim jest obraz czy rzeźba. Nic więc dziwnego, że w samym chrześcijaństwie, budującym wówczas swą odrębną

A similar thought is contained in John Paul II's *Letter to Artists*, where he remarks that "art is by its nature a kind of appeal to the mystery. Even when they explore the darkest depths of the soul or the most unsettling aspects of evil, artists give voice in a way to the universal desire for redemption".<sup>9</sup>

\*

In the *Meditations on the Book of Genesis at the Threshold of the Sistine Chapel*, the Pope concisely presents the essence of artistic creation. What is

<sup>9</sup> John Paul II (ft. 1).

more, he shows its undisputed role as a component of Christian identity. The meaningful appeal to all artists to bring fruit of their vision, to create an image, is deeply rooted in the elementary dogmatic foundation of Christianity – the fact of God's incarnation.

Seeing so many paintings in churches, galleries and museums, created across centuries, of which majority is of religious nature, it is hard to realize that in our culture, historical circumstances mostly did not favour the representational art: it was easier to build religious and cultural identity without images than with images. Christianity grew on the background of Judaism, which disfavoured images. The Old Testament, full of laws forbidding the creation of images, is the foundation of the New Testament. The surroundings in which Christianity evolved in the first ages were iconoclastic. This refers not only to Judaism, but also to – extremely dynamic – Islam. Both these religions treated images as primitive, pagan idols, which took worship away from the inexpressible God: in His face, man was too small to grasp, understand and name Him, let alone represent Him in an object like a picture or a sculpture. No wonder, then, that also in Christianity, building its independent identity, there appeared strong iconoclastic tendencies. They led not only to theological disputes, but also to years-long bloody fights, which were ended by the decisions of the Second Council of Nicaea (787 A.D.), providing a dogmatic interpretation which allowed for image-making in the Church.

In the 13<sup>th</sup> article of the decree of the Second Council of Nicaea we read: "One of these (unwritten ecclesiastical traditions) is the production of representational art; this is quite in harmony with the history of the spread of the gospel, as it provides confirmation that becoming man of the Word of God was real and not just imaginary, and as it brings us a similar benefit. For, things that mutually illustrate one another undoubtedly possess one another's message."<sup>10</sup> In the *Anathemas*, even stronger words are found: "If anyone does not confess that Christ our God can be represented in his humanity, let him be anathema. If anyone does not accept representation in art of evangelical scenes, let him be anathema."<sup>11</sup>

The presence of representational art in Christianity was finally settled by the decision of the Second Council of Nicaea, which conditioned the presence of God's presentations in human shape for

tożsamość, pojawiały się również mocne tendencje ikonoklastyczne. Doprowadziły one nie tylko do teologicznych dyskusji, ale także do wieloletnich, krwawych walk zakończonych postanowieniami Soboru Powszechnego w Nicei (w roku 787), które dały dogmatyczną wykładnię umożliwiającą tworzenie wizerunków w Kościele.

W 13. artykule *Dekretu Wiary* Soboru Nicejskiego II czytamy: „Jednym z elementów tej tradycji (Kościoła) jest malowanie wizerunków na obrazach w ten sposób, by obraz był zgodny z przekazem podanym przez *Ewangelię*, aby te wizerunki potwierdzały, że Słowo Boże naprawdę było człowiekiem, a nie wytworem fantazji, i abyśmy mieli z tego korzyść, utwierdzając się w wierze. Albowiem wizerunek i rzecz, którą wyobraża, wskazują na siebie nawzajem i stanowią niedwuznacznie swoje odzwierciedlenie”<sup>10</sup>. W *Anatematyzmach* znajdujemy jeszcze mocniejsze słowa: „Jeżeli ktoś nie wyznaje, że Chrystusa, naszego Boga, można opisać pod względem Jego człowieczeństwa – niech będzie przeklęty. Jeżeli ktoś nie dopuszcza, aby opowieści ewangeliczne były przedstawiane na obrazach – niech będzie wyłączony”<sup>11</sup>.

Obecność sztuki przedstawiającej w chrześcijaństwie przypieczętowały dopiero postanowienia Soboru Nicejskiego II, które uwarunkowały na wieki obecność wizerunków Boga pod ludzką postacią, zamykając jednocześnie proces konstytuowania się tożsamości Kościoła. Przerzuciły one także pomost pomiędzy chrześcijaństwem a pełną sztuki figuratywnej kulturą antyku. Przedstawiona w nich argumentacja za malowaniem obrazów poparta była dogmatem Wcielenia Boga w realne ludzkie ciało żyjącego w konkretnym czasie i miejscu Jezusa z Nazaretu.

Niemniej przez kolejnych 1200 lat, aż do dnia dzisiejszego, co jakiś czas pojawiają się w Kościele nowi ikonoklaści przytaczający wzięty z *Dekalogu* argument przeciw wizerunkom: „Nie będziesz miał cudzych bogów obok Mnie! 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!” Na ten argument powoływano się, wyrzucając z przejmowanych świątyń oraz niszcząc obrazy i rzeźby religijne w czasach reformacji. Do niego sięgają i dzisiaj niektórzy kapłani, traktując kult wizerunków jako przejaw nieświadomej religijności tradycyjnej, niebezpiecznie zbliżającej się do bałwochwalstwa. Paradoksalnie, w obecnych czasach, opanowanych przez „kulturę obrazkową”, preferuje się w nowoczesnych katolickich kościołach „puste ściany” i sam znak krzyża zamiast wizerunku Ukrzyżowanego. W tym kontekście mocne wezwanie Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów, by dali w Kościele „owoc widzenia”, gdyż „*Księga czeka na obraz*”, jest tyleż niezwykle, co ważkie. Przytaczanym biblijnym zakazom obrazowania Boga papież przeciw-

<sup>10</sup> *Decrees of the Ecumenical Councils*, N.P. Tanner ed., on: <http://www.ewtn.com/library/COUNCILS/nicaea2.htm>, retrieved on 20<sup>th</sup> Nov. 2009.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Dokumenty Soboru Nicejskiego II, Dekret wiary*, Kraków 2002, s. 337.

<sup>11</sup> *Tamże*, s. 341.



stawia dogmat o Wcieleniu, który będąc fundamentem chrześcijaństwa, był już przywoływany na synodach i soborach na długo przed Soborem Nicejskim II:

*Widzenie czekało na obraz.  
Odkąd Słowo stało się ciałem, widzenie wciąż czeka*<sup>12</sup>.

\*

W *Tryptyku rzymskim* Jan Paweł II znajduje usprawiedliwienie nawet dla przedstawień Pierwszej Osoby Boskiej – Boga Ojca jako starca, które jakże często wzbudzały sprzeciw teologów. Usprawiedliwienie to znalazł w słowach Boga wypowiedzianych, gdy stwarzał człowieka: „Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam” (Rdz 1, 26). To wzięte z *Księgi Rodzaju* nasze podobieństwo do Stwórcy jest drugim obok dogmatu o Wcieleniu uzasadnieniem tworzenia świętych wizerunków, jak i obecności sztuki figuratywnej w chrześcijaństwie:

*Kimże jest On? Niewypowiedziany. Samoistne Istnienie.  
Jedyny. Stwórca wszystkiego.  
(...) A przecież powiedział nam o Sobie.  
Powiedział także, stwarzając człowieka na swój obraz  
i podobieństwo.  
W polichromii sykstyńskiej Stwórca ma ludzką postać.  
Jest Wszechmocnym Starcem — Człowiekiem podobnym  
do stwarzanego Adama.*<sup>13</sup>

Obraz i podobieństwo stworzonego człowieka do Stwórcy są kluczem do zrozumienia sykstyńskich fresków Michała Anioła, ale także kluczem do całej sztuki chrześcijańskiej.

Co więcej, dzieło malarskie przedstawiając widzialną rzeczywistość ludzką odsłania realność Boską. Transcenduje ono ziemskie, czasoprzestrzenne uwarunkowania i wyraża odwieczne Słowo. Tym samym obraz staje się prasakramentem, gdyż w jego widzialnej formie wyraża się niewidzialne.

*Kiedyś Michał Anioł wychodząc z Watykanu  
pozostawił polichromię, której kluczem jest «obraz  
i podobieństwo».  
Wedle tego klucza niewidzialne wyraża się  
w widzialnym.  
Prasakrament.*<sup>14</sup>

Tak istotną funkcję obrazu znajdziemy w prawosławiu, dla którego ikona jest właściwie sakramentem – źródłem łaski.

Jan Paweł II wielokrotnie podkreślał sakramentalny wymiar ciała ludzkiego, a pełną nagich ciał Kaplicę Sykstyńską odważył się nazwać – w homilii wygłoszo-

ever, and completed the formation of the identity of the Church. These decisions also built a bridge between Christianity and the antique culture, rich in figurative art. The presented arguments that favoured image-making were supported by the dogma of God's Incarnation in a real human body, alive at a particular time and place, the body of Jesus of Nazareth. Nevertheless, for the next 1200 years until today, there have occasionally appeared new iconoclasts in the Church, quoting the fragment of the Commandments as an argument against image-making: "You shall have no other gods before me. You shall not make for yourself an idol, whether in the form of anything that is in heaven above, or that is on the earth beneath, or that is in the water under the earth." This argument was raised to justify the destruction of religious paintings and sculptures, thrown out of the captured temples in the times of the Reformation. This argument is also brought up today by certain priests, who treat the worship of images as a sign of traditional devotion, deprived of religious awareness, dangerously close to idolatry. Paradoxically, in our times, dominated by "picture culture", modern churches preferably display bare walls, and a simple sign of the Cross instead of the image of the Crucified. In this context, the powerful appeal of John Paul II to artists, to give the Church "the fruit of vision", because "the Book awaits the image", is both unusual and significant. Opposing the quoted biblical prohibition to paint God, the Pope recalls the dogma of Incarnation, which, as a foundation of Christianity, was recalled at synods and councils long before the Second Council of Nicaea.

*The vision awaited the image.  
From when the Word became flesh, the vision is waiting.*<sup>12</sup>

\*

In *The Roman Triptych*, John Paul II finds justification even for the representations of the First Person of the Trinity – God the Father – as an old man, which has so frequently raised objections of the theologians. Its justification is found in the words of God, spoken at the creation of man: "Let us make man in our image, after our likeness". This likeness of people to God, originating in the Book of Genesis, is, next to the dogma of Incarnation, another argument in favour of making holy images, and of the presence of figurative art in Christianity.

*Who is He?  
He is like an ineffable space which embraces all.*

<sup>12</sup> Jan Paweł II 2003, jak przyp. 2, s. 17.

<sup>13</sup> Tamże, s. 21–22.

<sup>14</sup> Tamże, s. 21.

<sup>12</sup> John Paul II (ft. 2).

*He, the Creator.*<sup>13</sup>  
(...) *And yet He told us about Himself*  
*He did so, creating man in His image and likeness*  
*In the Sistine polychromy the Creator appears in*  
*the human shape*  
*He is an Almighty Patriarch – a man, like Adam*  
*whom He created!*<sup>14</sup>

The image and likeness of the created man to the Creator is the key to understanding the Sistine frescoes of Michelangelo, but also the key to the whole Christian art. A painting, while showing the visible reality, reveals the reality of the Divine. It transcends the earthly circumstances of time and space and expresses the eternal Word. Thus the painting becomes a protosacrament, as in its visible form the invisible is expressed.

*Once Michelangelo left in Vatican*  
*His polychromy, whose key is “image and likeness”.*  
*With this key, the invisible is expressed in the*  
*visible.*

*A Protosacrament.*<sup>15</sup>

Such a significant function of an image is found in the Orthodox Church, in which an icon is in fact a sacrament – a source of grace.

John Paul II many times emphasized the sacramental dimension of the human body, and he did dare to call<sup>16</sup> the Sistine Chapel, full of naked bodies, “a sanctuary of the theology of the human body”, although already Michelangelo’s contemporaries felt offended by the omnipresent nudity of his painting. Also the Roman Triptych says a lot about nakedness. It is particularly interesting, especially in the context of the role of paintings, how the Pope considers the phenomenon of shame.

*“Naked they were and did not feel shame”.*

*Was it possible?*

*Do not ask those who are contemporary, but ask*  
*Michelangelo*

*(and perhaps the contemporaries as well!?).*

*Ask the Sistine.*

*How much is said here, on these walls!*<sup>17</sup>

Art, in John Paul II’s view, stems from the garden of Eden, the primeval, harmonious reality, unstained by sin, in which God placed the created

nej z okazji odsłonięcia odrestaurowanego fresku *Sąd Ostateczny* Michała Anioła – „sanktuarium teologii ludzkiego ciała” i to, pomimo że już u współczesnych wszechobecna tam nagość budziła zgorzienie. Także w *Tryptyku rzymskim* wiele jest o nagości. Szczególnie ciekawy, zwłaszcza w kontekście roli obrazów, jest namysł papieża nad fenomenem wstydu:

*oboje zaś byli nadzy i nie doznawali wstydu.*

*Czy to możliwe?*

*Współczesnych o to nie pytaj, lecz pytaj Michała Anioła,*  
*(a może także współczesnych!?).*

*Pytaj Sykstyńny.*

*Jak wiele tu powiedziane na tych ścianach!*<sup>15</sup>

Sztuka w ujęciu Jana Pawła II ma swe źródło w „ogrodzie Eden” – w pierwotnej, nieskażonej grzechem, harmonijnej rzeczywistości, w której umieścił Bóg stworzonych mężczyznę i niewiastę, i widział, że Jego dzieło „było bardzo dobre”. Wstyd z powodu nagości pojawił się u pierwszych rodziców dopiero po zjedzeniu zakazanego owocu. U papieża zaś przedstawienie nagich ciał w obrazach Sykstyńny nie budzi zgorzienia, gdyż każde wybitne dzieło jest w pewnym stopniu przywróceniem owej pierwotnej rajskiej bezgrzeszności – stwarza komunię człowieka z Bogiem.

\*

*Medytacje nad Księgą Rodzaju* kończą się refleksją związaną ze znajdującą się w kaplicy Sykstyńskiej wizją Sądu Ostatecznego, również autorstwa Michała Anioła. Właśnie w tym wnętrzu zbierają się na kolejnych konklawe kardynałowie, by wybrać nowego papieża. Ta część *Tryptyku* jest więc refleksją osobistych przeżyć papieża, a wezwanie, by prowadzący Kościół dali się ogarnąć wizji Michała Anioła, ma charakter testamentu:

*Ludzie, którym troskę o dziedzictwo kluczy powierzono,*  
*zbierają się tutaj, pozwalają się ogarnąć sykstyńskiej*  
*polichromii,*

*wizji, którą Michał Anioł pozostawił —*

*Tak było w sierpniu, a potem w październiku pamiętnego*  
*roku dwóch konklawe,*

*i tak będzie znów, gdy zajdzie potrzeba,*  
*po mojej śmierci.*

*Trzeba, by przemawiała do nich wizja*

*Michała Anioła!*<sup>16</sup>

Malarska wizja Michała Anioła, wypełniona olbrzymią ilością nagich ciał, ma uświadomić wybierającym nowego papieża rzeczywisty wymiar powierzonego im dziedzictwa. Jest nim Kościół Chrystusowy, w którego centrum znajduje się człowiek widziany „pomiędzy Po-

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Jan Paweł II (ft. 6).

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> In his sermon on the day of presenting the renovated fresco of the Final Judgment.

<sup>17</sup> John Paul II (ft. 2).

<sup>15</sup> Tamże, s. 18.

<sup>16</sup> Tamże, s. 26.

czątkiem i Kresem”, z całym bagażem egzystencjalnych doświadczeń. Ten ludzki wymiar religii obecny jest w całej myśli Jana Pawła II, także w refleksji dotyczącej roli sztuki. Nie dziwią więc jego słowa, które wygłosił do artystów w Wiedniu w roku 1983: „Kościół potrzebuje sztuki, nie tyle po to, ażeby zlecać jej zadania i w ten sposób zapewnić sobie jej służbę, ale przede wszystkim po to, aby osiągnąć głębsze poznanie *conditio humana*, wspaniałość i nędzę człowieka. Kościół potrzebuje sztuki, aby lepiej wiedzieć, co kryje się w człowieku: tym człowieku, któremu ma głosić Ewangelię”.

man and woman, and saw that His Creation “was very good”. Shame because of nakedness did not appear until after the first parents had eaten the forbidden fruit. In the Pope’s poem, the presentation of the naked bodies in the Sistine painting does not raise abomination, because every masterpiece is to some extent a restoration of that primeval paradise sinlessness – it creates a communion of man with God.

\*

*Meditations on the Book of Genesis at the Threshold of the Sistine Chapel* end with a reflection on the Sistine vision of the Final Judgment, also by Michelangelo. This is the place where the cardinals gather for each conclave, to choose the next pope. This part of the *Triptych* is thus a reflection of the Pope’s personal experience, and the appeal to those gathered there, to let themselves be immersed in Michelangelo’s vision, is a kind of testament.

*Those to whom the care of the legacy of the keys has been entrusted  
gather here, allowing themselves to be enfolded by  
the Sistine’s colours,  
by the vision left to us by Michelangelo —  
so it was in August, and then in October of the  
memorable year of the two Conclaves,  
and so it will be again, when the need arises  
after my death.  
Michelangelo’s vision must then speak to them.*<sup>18</sup>

The painter’s vision, teaming with naked bodies, is supposed to make the cardinals realize the actual dimension of the legacy that they have been entrusted. This legacy is Christ’s Church, the centre of which is the man, seen “between the Beginning and the End”, with the whole burden of his existential experience. This human dimension of religion is present in all thinking of John Paul II, also in the reflection on the role of art. Thus it comes as no surprise that he said to artists in Vienna in 1983: “Church needs art, not only to entrust it with tasks and thus ensure its services, but first of all, to achieve a deeper understanding of *conditio humana*, the excellence and misery of man. Church needs art, to know better what is concealed in man – the man to whom she is supposed to preach the Gospel”.<sup>19</sup>

Translated by Anna Ścibior-Gajewska

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Translator’s version, based on: [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/speeches/1983/september/documents/hf\\_jp-ii\\_spe\\_19830912\\_scienza-arte\\_ge.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1983/september/documents/hf_jp-ii_spe_19830912_scienza-arte_ge.html), retrieved on 20<sup>th</sup> Nov. 2009.