

Zbigniew Treppa

Uniwersytet Gdański, Instytut Mediów, Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

ORCID0000-0002-5974-689X

Rozplątać zaplątane. Co zawiodło w artykule „Więzi” z 27 lutego 2023 roku oraz w projekcie Teologii Politycznej poddanym krytyce w tym artykule?

Untangle the entangled. What failed in the “Więź” article of February 27, 2023 and in the Political Theology project criticized in this article?

Abstract

The implementation of the Political Theology project, which aimed to create new versions of the Divine Mercy image taken during the apparitions of St. Faustina in the 1930s, was subjected to devastating criticism in the *Więź* article. The issues raised by the article's author, who is a linguist, deal with complex issues in the theology of visuality. The theses contained therein fall short of the knowledge in this field. This article attempts to correct the errors contained in the *Więź* article. The analysis shows that not only the criticism of the project, but also the project itself, along with its implementation, contain a number of glaring flaws and irregularities. One of the conclusions is that the inadequate research base and lack of competence in the fields that the project unauthorizedly attempts to represent, instead of solving complex problems, make them even more intricate.

Keywords

image in worship, image of Christ, worship of the Divine Mercy, theology of visuality

Abstrakt

Realizacja projektu Teologii Politycznej, który miał na celu stworzenie nowych wersji obrazu Miłosierdzia Bożego wykonanego podczas objawień św. Faustyny w latach 30. XX w., została poddana druzgocącej krytyce w artykule „Więzi”. Zagadnienia poruszane przez autorkę artykułu, która jest lingwistką, dotyczą złożonej problematyki z zakresu teologii wizualności. Zawarte w nim tezy rozmiągają się jednak z wiedzą z tego zakresu. W niniejszym artykule podjęta została próba korekty błędów zawartych w artykule „Więzi”. Z analiz wynika, że nie tylko krytyka projektu, lecz również sam projekt wraz z jego realizacją zawierają szereg rażących wad i nieprawidłowości. Jednym z wniosków jest to, że niewystarczająca baza badawcza i brak kompetencji w dziedzinach, które w nieuprawniony sposób próbuje się reprezentować, zamiast rozwiązywać skomplikowane problemy, czynią je jeszcze bardziej zawiłymi.

Słowa kluczowe

obraz w kulcie, wizerunek Chrystusa, kult Miłosierdzia Bożego, teologia wizualności

Celem tego artykułu jest wyjaśnienie, na czym polegają błędy zawarte w artykule Ewy Kiedio „Namalować katolicyzm od nowa. Co w tym przedsięwzięciu zawiodło?”. Jednym z celów tego artykułu jest także wyjaśnienie, na czym polegają nieporozumienia, jakie narosły w kwestii traktowania obrazu w Kościele rzymsko-katolickim. Artykuł „Więzi” z 27 lutego 2023 roku jest bardzo pomocny w osiągnięciu tego celu, ponieważ kumuluje on i powiela szereg stereotypowych i błędnych przekonań dotyczących sfery wizualności w życiu wiary, które w niektórych przekazach medialnych są ukazywane w pogmatwany sposób.

Jedno z zagadnień podjętych w artykule „Więzi” ma wymiar uniwersalny i związane jest z korzeniami szeroko rozumianego wizerunku Chrystusa posiadającego swoje ugruntowane miejsce w ikonografii chrześcijańskiej. Ten temat jest niejako tłem dla spekulacji podjętych przez autorkę, które w dużej mierze zostały przez nią wyrażone w sposób bardzo kategoriyczny i z pominięciem rzeczowej argumentacji. Wiele twierdzeń zawartych w artykule przyjmuje także postać konfabulacji autorki, choć wywołują one sugestie, jakoby miały rangę pewników religijnych lub naukowych. Rozważania autorki dotyczą realizacji pewnego projektu Teologii Politycznej, którego celem było „opowiedzieć prawdy wiary językiem współczesnej sztuki”. Wnioski będące efektem tej krytyki są niezrządkiem sprzeczne z aktualnym stanem wiedzy z zakresu teologii wizualności, antropologii obrazu a nawet historii Kościoła, czyli obszarów badawczych, których krytyka dotyczy.

Podstawowym celem projektu Teologii Politycznej było zrealizowanie przez dziesięciu malarzy nowych wersji obrazu Miłosierdzia Bożego, którego wzór został ukazany św. Faustynie przez Jezusa Chrystusa podczas objawień w latach 30. XX w. Definiując kluczowe elementy tego wzoru przekazane przez mistyczkę, autorzy projektu z niezrozumiałych względów oparli się wyłącznie na jednym ze źródłowych tekstów, w którym zawarte są informacje na jego temat, ignorując inne dostępne źródła, które w znaczący sposób dopełniają charakterystykę obrazu pochodzącego z objawień mistyczki. Brak pełnego dostępu do źródeł sprawił, że realizatorzy projektu nie mogli w wystarczającym stopniu prawidłowo wykonać powierzonego im zadania.

Aby zrozumieć, na czym polegają powyższe aberracje, nieodzowne wydaje się rozplątanie nieporozumień i błędnych zapatrywań zawartych zarówno w projekcie, jak i w jego krytyce, co w obu przypadkach jawi się jako swoista komedia pomyłek, która bynajmniej nie jest zabawna.

Sprzeczność między Prawdą Chrystusa a Chrystusem historii?

Patrząc z perspektywy teologii duchowości i historii obrazu, nie można zgodzić się z kategoriyczną wypowiedzią redaktorki „Więzi”, która stwierdza: „dla życia wiary znacznie istotniejsza od tego, jak faktycznie wyglądał Chrystus, jest wewnętrzna Prawda niesiona przez Jego twarz, która od tej rzeczywistej, historycznej może być bardzo odległa.

¹ E. Kiedio, *Namalować katolicyzm od nowa. Co w tym przedsięwzięciu zawiodło?*, strona internetowa Więzi z 27.02.2023 r., <https://wiedz.pl/2023/02/27/namalowac-katolicyzm-od-nowa/> (dostęp 19.03.2023 r.).

Przykładu, w czym rzecz, dostarcza sztuka ikony, silna właśnie porzuceniem ziemskich, doczesnych realizmów”².

Ewa Kiedio nie myli się, stwierdzając, że siła „sztuki ikony” polega na „porzuceniu ziemskich, doczesnych realizmów”, ponieważ wizerunki, które tworzy się w ramach tej sztuki symbolizują rzeczywistość przemienioną, przebóstwioną, która nie podlega porządkowi doczesnemu. Między innymi dlatego autorzy świętych ikon rezygnują z realizmu, który ujawnia się w obrazie w takiej postaci, jak widzi się rzeczywistość ludzkimi oczami, np. podczas oglądania czyjejś twarzy modelowanej światłocieniem. Rzecz jednak w tym, że światłocień w porządku naturalnym jest efektem działania światła stworzonego, czyli emitowanego przez słońce, ogień świec czy światło elektryczne. Rezygnacja przez ikonopisarzy ze światłocienia wynikającego z obserwacji zjawisk naturalnych na korzyść odzwierciedlenia w ikonie światła niestworzonego, które nie wywołuje światłocienia w rozumieniu fizycznym, jest właśnie „porzuceniem ziemskich, doczesnych realizmów”, o których pisze autorka. Jednakże autorzy świętych ikon nigdy nie zrezygnowali z troski o ukazanie prawdziwych rysów Jezusa, czyli „jak Chrystus rzeczywiście wyglądał”, ponieważ oznaczałoby to, że w czasie, gdy powstawały pierwsze ikony, istniała dowolność w odzwierciedlaniu jego prawdziwych rysów twarzy, co nie odpowiada faktem historycznym.

Historia obrazu kultowego ujawnia dokładnie odwrotną tendencję, aniżeli przedstawia to autorka artykułu Więzi. Najstarsze znane ikony, poza odzwierciedlaniem w nich bogactwa duchowego przekazu mającego korzenie biblijne respektują cechy fizyczne twarzy Chrystusa, choć ich opisu na próżno byłoby szukać w Biblii. Brak jakichkolwiek informacji w księgach Nowego Testamentu na temat cech fizycznych Chrystusa jest jedną z przyczyn wyciągania pochopnych i nieuprawnionych wniosków na temat możliwości odzwierciedlenia Jego postaci z taką pewnością, jak czyni się to, np. cytując zawarte w tych księgach słowa Mistrza z Nazaretu. Istnieją jednak źródła wizualne, tak samo wiarygodne jak teksty nowo testamentalne, które są w dodatku od nich starsze. To właśnie na ich podstawie ikonopisarze starali się odzwierciedlać wizerunek Chrystusa w taki sposób, żeby nie utracić nic z tego „jak faktycznie [On] wyglądał”.

W związku z powyższym nie powinno się stopniować różnych prawd „niesionych przez twarz” Chrystusa pod kątem ich istotowości, czy w arbitralny sposób hierarchizować ich pod kątem ważności dla „życia wiarą”, jak czyni to redaktorka „Więzi”. Nie powinno się tego czynić, ponieważ Prawda Chrystusa jest jedna i niepodzielna, co najwyższej można w niej wyróżnić różne aspekty. W dostępnym nam porządku wiary, „Prawda niesiona przez twarz” Chrystusa wynika właśnie w sposób najpełniejszy z „tego, jak faktycznie wyglądał Chrystus”. Jeśli z innej twarzy niż twarz Chrystusa można odczytać Jego Prawdę, to będzie to zawsze Prawda uboższa o to, co zawiera ta jedna jedyna, niepowtarzalna twarz, która w świetle prawd wiary chrześcijańskiej jest typem wszystkich innych ludzkich twarzy. To właśnie twarz Chrystusa w połączeniu z Jego imieniem, które Anioł

² E. Kiedio, art. cyt.

objawił Matce Bożej podczas Zwiastowania, pozwala poznać tożsamość Jezusa Chrystusa, która jest tożsamością Syna Bożego zarówno w porządkach historycznym, ziemskim, doczesnym, mistycznym czy niebiańskim. „Wewnętrzna Prawda niesiona przez Jego twarz”, nie może więc być „bardzo odległa” od twarzy „rzeczywistej, historycznej”, jak konfabuluje autorka.

W kontekście zagadnienia wizerunku Chrystusa, postrzeganie przez autorkę artykułu „Prawdy niesionej przez Jego twarz” jako czegoś odrębnego, oddzielnego, odległego od tego, „jak faktycznie wyglądał Chrystus” jest niezgodne z obiektywną wiedzą na ten temat. Kiedy autorka pisze o Prawdzie (pisanej wielką literą), należy też pamiętać, że Chrystus sam określał się właśnie jako Prawda (J 14, 6) i Prawda ta zawsze emanuje z rzeczywistej twarzy Chrystusa, niezależnie od tego, czy dotyczy to Jego ukazywań się bezpośrednio po swoim zmartwychwstaniu, czy też w czasach późniejszych, czyli w trakcie widzeń o charakterze mistycznym, jak było np. w przypadku św. Faustyny, której Chrystus nie tylko ukazał swój wizerunek, ale nakazał go namalować³. Zagadnienie to nie należy wyłącznie do domeny teologii wizualności, gdyż rozważa się je również w szerszym teologicznym kontekście, np. na gruncie teologii dogmatycznej, jak uczynił to reprezentant tej dyscypliny ks. prof. Lucjan Balter SAC, kiedy wyjaśniał zagadnienie ukazywań się Chrystusa w różnych czasach, nie tylko podczas Jego ziemskiego życia: „Skoro więc później [Zmartwychwstały] zechciał się ukazywać wybranym przez siebie osobom, to musiał się także materializować, ucieleśniać ‘po ludzku’, czego jednym z najnowszych przykładów są niewątpliwie widzenia św. Faustyny”⁴.

Chrystus Objawienia biblijnego a Chrystus doświadczeń mistycznych

W kontekście tematu podjętego w artykule „Więzi” odnoszącego się do projektu, w którego centrum postawiony został obraz pochodzący z objawień polskiej mistyczki, ważne jest, aby nie relatywizować „Prawdy niesionej przez twarz Chrystusa”, ponieważ przedstawiając św. Faustynie model obrazu dla kultu Bożego Miłosierdzia, Chrystus ukazał mistyczce swój prawdziwy obraz, który charakteryzuje się określonymi cechami fizycznymi. Są one niezienne, niezależnie od tego, czy objawienie to miałoby miejsce w czasach współczesnych, tysiąc lat wcześniej czy tysiąc lat później. Takie podejście do „Prawdy niesionej przez twarz Chrystusa” jest zgodne z najstarszą wizualną tradycją teologiczną oraz z objawieniem biblijnym, które mówi, że „Jezus Chrystus wczoraj i dziś, [jest] ten sam także na wieki” (Hbr 13, 8).

Zacytowana sentencja mówiąca o panowaniu nad czasem Syna Bożego, wskazuje nie tylko na Jego ponadczasowość w ogóle, ale również na ponadczasowość Jego wizerunku, niezależnie od tego, czy myślimy o czasach apostołskich, czy też o czasach, kiedy objawiał się On np. św. Faustynie. Jest rzeczą zastanawiającą, że podczas tych objawień „zmaterializowany” Chrystus ukazał siebie mistyczce jako wzór obrazu do namalowania,

³ F. Kowalska, *Dzienniczek*, Warszawa 1999, 47.

⁴ L. Balter SAC, *Eschatologia współczesna dla duszpasterzy i katechetów*, Kraków 2010, s. 15.

co miało miejsce w Płocku w 1931 r. a następnie ukazywał się wielokrotnie już po namalowaniu obrazu przez Eugeniusza Kazimirowskiego w 1934 r.⁵ Godne zanotowania jest również to, że namalowany podczas objawień s. Faustyny obraz został przez Chrystusa w trakcie tych objawień zaakceptowany i określony jako „wystarczający”, co doprowadziło do zakończenia licznych sesji malarskich⁶. Oznacza to, że w sposób wiarygodny odzwierciedla on wizerunek Chrystusa ukazany zakonnicy. Czy jednak św. Faustyna zobaczyła Jezusa Chrystusa w sposób realny, czy może był to obraz jedynie „wewnętrzny”?

Odnośnie do charakteru wizji zakonnicy, ciekawych danych na ten temat dostarczają badania ks. prof. Różyckiego, który został przez kard. Karola Wojtyłę wybrany do zbadania pism s. Faustyny. Pisząc swoją relację z badań, na podstawie informacji uzyskanych z kronik płockiego klasztoru, w którym przebywała św. Faustyna w 1931 r., doszedł on do ciekawego wniosku. Z tych kronik wynika, że w czasie, kiedy Chrystus ukazywał zakonnicy wzór obrazu Miłosierdzia Bożego, z jej okna wydobywały się promienie światła, które zostały zauważone przez postronne osoby, którymi opiekowały się siostry ze zgromadzenia s. Faustyny. O. Seraphim Michalenko amerykański zakonnik będący wicepostulatem w procesie kanonizacyjnym św. Faustyny, w taki sposób napisał o tej relacji ks. Różyckiego: „Trzeba pamiętać, że w tamtym czasie pokoje były oświetlane lampami naftowymi. Ich poblask mógł być widoczny przez okno, ale nie wypływające przez nie promienie światła. Teolog cenzor [ks. Różycki] stwierdził, że ta wizja nie była wewnętrzna, w umyśle Siostry, ale była poza nią, na zewnątrz”⁷.

Powyższa relacja zdaje się wskazywać na fakt, że widzenie Chrystusa przez św. Faustynę było realne, nie rozstrzyga natomiast tego, na czym opierać wiedzę, że twarz na obrazie namalowanym w Wilnie podczas trwania objawień rzeczywiście odzwierciedla faktyczny wygląd Chrystusa? Pozostaje więc wyjaśnić, czy relacja zakonnicy o wyglądzie Chrystusa opiera się na tym w jaki sposób On „faktycznie” wygląda?

Prawdziwa fotografia twarzy Chrystusa

Dzięki takim obrazom jak z Całunu Chrystusa, nazywanego w dzisiejszych czasach Całunem turyńskim, mamy dostęp do obrazu Jego realnej twarzy. Aby mógł zaistnieć ten wizerunek, nie potrzebował on żadnego pośrednictwa człowieka, jakiego potrzebowały np. słowa Chrystusa zapisane przez ewangelistów w Nowym Testamencie. Bez wątpienia ma rację dyrektor Instytutu Teologii Fundamentalnej KUL, ks. prof. Krzysztof Kaucha, kiedy pisząc o tym obrazie, przekazuje następującą myśl: „do dziś zadziwiające jest, że z tak odległych czasów zachowała się 'fotografia' tylko jednego człowieka – Jezusa z Nazaretu”⁸. W kontekście zagadnienia prawdziwości wizerunku Chrystusa, istotna jest też inna myśl

⁵ F. Kowalska, dz. cyt., 87; 437; 473; 500; 675; 1047; 1565.

⁶ Więcej na ten temat w mojej monografii: *Fenomen obrazu Miłosierdzia Wcielonego*, Gdańsk 2021, s. 115-116.

⁷ S. Michalenko MIC, *The Image of Jesus – the Divine Mercy*, przeł. T. Król, Stockbridge 1999, s. 3 (mps).

⁸ K. Kaucha, *Czy grób naprawdę był pusty? Całun Turyński w teologii fundamentalnej*, „Roczniki Teologii Fundamentalnej i Religioznawstwa” 2012, nr 4(59), s. 38.

tego teologa: „Całun jest szczególnym znakiem i świadkiem kulminacyjnego wydarzenia Objawienia, bo utrwalonym w konkretnie materii, a nie tylko w tekstach natchnionych czy tradycji”⁹. Jeśli więc Całun Chrystusa jako obiekt posiada rangę „wydarzenia Objawienia” pisanego dużą literą, to taką samą rangę posiada też związany z nim integralnie obraz Chrystusa.

Patrząc z perspektywy teologii fundamentalnej, Całun uwiarygadnia wręcz samo chrześcijaństwo. „Abstrahując od wiary, [Całun] potwierdza historyczność Jezusa z Nazaretu [...] i obala hipotezy pozornej śmierci Jezusa (w tym letargu) i zastępstwa, a także hipotezy kradzieży Jego ciała z grobu” i właśnie między innymi dlatego, „Całun może być też widziany jako znak wiarygodności Kościoła” – konkluduje teolog¹⁰. Wiarygodność wizerunku Chrystusa z Całunu, który mówi, że tak „faktycznie wyglądał Chrystus” należy zatem mierzyć wiarygodnością obiektu, na którym występują też prawdziwe ślady krwi, którym w kulcie Kościoła przysługuje *latria*, czyli cześć, jaką oddaje się sakramentom, co już kilkadziesiąt lat temu stwierdził św. Karol Boromeusz, dla którego Całun Chrystusa został sprowadzony do Turynu i gdzie jest przechowywany do dziś.

Dzięki cytowanemu już o. Seraphimowi można mieć także pewność, że najistotniejsze cechy antropometryczne wizerunku z Całunu w tajemniczy sposób zostały odzwierciedlone na obrazie zaakceptowanym przez samego Chrystusa w trakcie objawień św. Faustyny. Teolog ten był pierwszym badaczem, który wykazał to w sposób naukowy przez nałożenie na siebie dwóch obrazów: z Całunu oraz z objawień św. Faustyny. „Wewnętrzna Prawda niesiona przez twarz” Chrystusa, posiada zatem swoje odzwierciedlenie nie tylko w tym jak ją widziała mistyczka, kiedy objawiał się jej Chrystus, lecz także w obrazie włączonym do kultu Miłosierdzia Bożego na kilka lat przed wybuchem II wojny światowej. Warto byłoby sobie z tego zdawać sprawę, kiedy z jakichś powodów zabiera się publicznie głos na temat „wewnętrznej Prawdy niesionej przez Jego twarz”.

Namalować katolicyzm od nowa?

Dla artystów zaproszonych do projektu Teologii Politycznej musiało być czymś niezwykle karkołomnym, wręcz balansującym na granicy niemożliwego, aby sprostać wyzwaniu „namalowania katolicyzmu od nowa” postawionemu przed nimi przez autorów tego projektu, co m.in. wiązało się z koniecznością odzwierciedlenia w malarskich realizacjach owej „wewnętrznej Prawdy”, o której była mowa powyżej. Pozostawiając otwartym pytanie, czy artyści posiadali świadomość tej konieczności, należy zauważyć, że autorzy projektu prawidłowo zdiagnozowali kondycję wizualności w Kościele katolickim¹¹, co jest kwestią bardzo istotną, ponieważ merytoryczne założenia projektu wynikają właśnie z tej diagnozy.

⁹ K. Kaucha, art. cyt., s. 42.

¹⁰ K. Kaucha, art. cyt., s. 42.

¹¹ Tak naprawdę dotyczy ona Kościoła rzymsko-katolickiego, ponieważ w Kościele grecko-katolickim obraz traktowany jest ze znacznie większą odpowiedzialnością niż w tradycji rzymskiej. Zob. m.in.: H. Paprocki, *Wprowadzenie*, w: P. Floreński, „Ikonostas i inne szkice”, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1977, s. 8-10.

Opinia Dariusza Karłowicza, jednego z autorów projektu, który stwierdził, że „sztuka w obrębie katolicyzmu została bardzo pobieżnie zreflektowana, teologia sztuki jest bardzo słabą dziedziną w katolicyzmie, nie ma tego zjawiska”¹², może oczywiście wywoływać pytanie, czy jest ona zgodna ze stanem faktycznym? Aby się przekonać czy autor projektu nie rozmija się z prawdą, można odwołać się np. do oficjalnych dokumentów Kościoła Katolickiego ostatnich stuleci, w których – kiedy mowa jest o sztuce sakralnej – najczęstszym jej kontekstem jest jedynie dbałość o „piękno i wspaniałość świątyń”, co zostało określone przez papieża Piusa X w motu proprio *Tra le sollecitudini*, albo zabieganie o jakąś enigmatyczną „doskonałość sztuki” ujawniającą co najwyżej „katolicką jedność Kościoła”, jak ujął to papież Pius XII w encyklice *Mediator Dei*¹³. W tym ostatnim dokumencie jest też np. mowa o posłuszeństwie liturgicznym przepisom, w których jednak brak jest jakichkolwiek odniesień do teologii sztuk wizualnych.

Nawet w dokumentach ostatniego soboru, w *Konstytucji o liturgii*, w którym tylko zaledwie napomyka się o wizualności w liturgii, mówi się jedynie cechach przedmiotów kultu, które mają być „godne, ozdobne i piękne”¹⁴. Dodać należy, że po setkach lat od podziału Kościoła na ortodoksyjny i katolicki, jedna z najistotniejszych wartości liturgicznych w sferze wizualności, czyli epifaniczność pojmowana jako otwartość na działanie Boga przez obraz, która niegdyś była wspólnym dziedzictwem Kościoła, przestała cokolwiek znaczyć w odniesieniu do sfery obrazu w tradycji rzymskiej. Jeśli porównać wagę, jaką przywiązuje się do obrazu i namysłu nad nim we wschodnim chrześcijaństwie, z kryzysem obrazu i zanikiem teologii sztuki sakralnej w katolicyzmie rzymskim, nie ma wątpliwości, że dokonana przez reprezentanta Teologii Politycznej ocena zjawiska tego kryzysu, w pełni odpowiada faktom.

W związku z powyższym trudno jest zrozumieć, dlaczego ta właśnie wypowiedź Karłowicza spotkała się w artykule „Więzi” z bardzo negatywną reakcją Kiedio. Trudno jest także zrozumieć, dlaczego redaktorka zarzuciła reprezentantowi Teologii Politycznej, że „nie zna kluczowych tekstów na temat teologii obrazu”¹⁵. Mamy w tym przypadku do czynienia z prawdziwą kumulacją pomyłek. Redaktorka „Więzi” przytaczając listę teologów wizualności, które powinien jej zdaniem znać Dariusz Karłowicz, wymieniła jedynie teologów prawosławnych, co zresztą sama podkreśliła, ale przecież autor projektu wypowiedział się na temat „sztuki w obrębie katolicyzmu”. Autorka zamieściła też listę katolickich myślicieli. Są to: filozof, teolog interdyscyplinarny zaangażowany na rzecz odnowy Kościoła, antropolog, historyk filozofii i fenomenolog – wszyscy oni zajmowali się teologią obrazu jedynie w sposób okazjonalny. Niemożność znalezienia przez autorkę artykułu listy katolickich teologów, którzy wnieśli do dziedziny wizualności choćby część tego, co wnieśli do niej teologowie prawosławni, tak naprawdę potwierdza zwalczaną przez

¹² E. Kiedio, art. cyt.

¹³ Więcej na ten temat w mojej monografii: *Tajemnica widzialności Boga*, Kraków 2015.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ E. Kiedio, art. cyt.

Kiedio tezę Karłowicza, że w katolicyzmie nie ma poważnego namysłu na obrazem w kulcie religijnym.

Można postawić pytanie, czy na tego rodzaju pomówienia jest miejsce w rzetelnej publicystyce? Czy można również zarzucać komuś w dyskursie publicznym niekompetencję w jakiejś dziedzinie, jeśli samemu nie jest się specjalistą z tej dziedziny? Podobnych wypowiedzi w tym artykule jest niestety więcej. Jeden z nich dotyczy oceny realizacji projektu Teologii Politycznej. Sposób, w jaki ta ocena została dokonana, zdaje się również świadczyć o miejscu obrazu w namyśle intelektualnym niektórych środowisk utożsamiających się ze sferą religii.

Czy naprawdę zawiodło wszystko?

Ze smutkiem trzeba stwierdzić, że retoryka wypowiedzi Ewy Kiedio dotyczącej realizacji projektu Teologii Politycznej nie przekracza poziomu tabloidów. Jest rzeczą bardzo niepokojącą, że nieukrywana niechęć autorki artykułu do autora tego projektu została przeniesiona także na obrazy będące owocem tego projektu, których autorami są twórcy mający znaczący dorobek artystyczny i ugruntowaną pozycję w sztuce o zasięgu krajowym i międzynarodowym lub będący twórcami kształtującymi swoją dojrzałość po uzyskaniu dyplomu Akademii Sztuk Pięknych pod okiem wybitnych mistrzów. Jeden z nich jest zakonikiem. Tymczasem, z artykułu „Więzi” można się dowiedzieć, że wystawa, na której zostały zgromadzone obrazy artystów zaproszonych do projektu, jest po prostu: „porażająco mizerna”.

Taki uogólniający sąd będący oceną wszystkich prac artystów realizujących projekt wskazuje na przyjęcie kryterium, które można by określić jako „kryterium podobań lub niepodobań”. Jakkolwiek tego typu sądy mające swoje źródło w osobistych wrażeniach mogą być istotne dla dokonywania różnego rodzaju indywidualnych wyborów, np. podczas tworzenia własnych kolekcji ulubionych obrazów w przestrzeni prywatnej, to „prostota” tego sądu musi zdumiewać w sytuacji dokonywania oceny dzieł znajdujących się w przestrzeni publicznej. Ten rodzaj sądów wpisuje się także niestety w schemat decyzji dotyczących doboru obrazów o charakterze kultycznym w przestrzeni liturgii, podejmowanych przez osoby odpowiedzialne za sferę kultu w tradycji rzymskiej Kościoła.

Casus artykułu „Więzi” wywołuje pytanie, czy wystarczy być publicystą, by zabierać głos w debacie publicznej jako ekspert z nieznanego sobie dziedziny? „Recenzja” dokonana przez redaktorkę nie może być oczywiście brana pod uwagę „na poważnie”, ponieważ zawiera ona jedynie znamiona ekspresywnego sądu nie popartego argumentami wynikającymi z przeprowadzonej wcześniej analizy. Zabrakło więc analizy rzeczowej, wyważonej, konstruktywnej, wykluczającej emocje, a przede wszystkim opartej na jakiejś metodzie badawczej, a dodać należy, że współczesne metody analityczne z zakresu wizualności opierają się na metodyce zarówno badań estetycznych i semiotycznych. Patrzenie na obraz według przyjętego kryterium opierającego się wyłącznie na aspektach czysto wizualnych ograniczonych do „kryterium podobań lub niepodobań”, jest dalece niewystarczające we współczesnym dyskursie społecznym.

Zróznicowany pod względem zastosowanych środków wyrazu i konwencji malarskich poziom prac artystów odpowiadających na zaproszenie Teologii Politycznej, by „namalować katolicyzm od nowa”, z pewnością zasługuje na to, by przeanalizować je w sposób rzetelny i fachowy. W tym miejscu należy też wyrazić uznanie autorom tego projektu za kreatywne podejście do problemu odpowiedzialności za sferę wizualną w życiu wiary, z której elity kościelne z niezrozumiałych powodów od pewnego czasu się wycofują, pozostawiając pole do zagospodarowania kościelnym środowiskom hołdującym fideizmowi, nierzadko skrajnie pojętemu. Jest to z pewnością właściwy krok w stronę konstruktywnego reagowania na kryzys obrazu w Kościele rzymskokatolickim, pamiętając, że objawianie się Boga przez obraz pozostaje jednym z najważniejszych elementów zawartych w objawieniu publicznym.

Powyższa wstępna opinia dotycząca zawartości walorów artystycznych w pracach malarskich realizujących projekt Teologii Politycznej nie obejmuje oceny tych prac pod kątem osiągnięcia zamierzeń autorów tego projektu. Trzeba jednak przyznać, że jego autorzy podjęli się nad wyraz trudnego zadania, które przy odpowiedzialnym podejściu do jego realizacji, wymagałoby uściślenia co należy rozumieć pod pojęciem „katolicyzm”, kiedy odnosi się je do sfery wizualnej: czy rezygnację z kościelnej koncepcji epifaniczno-uobecniającej obrazu zobowiązującej Kościół do jej przestrzegania po ostatnim dla niepodzielnego Kościoła wspólnym soborze powszechnym, czy powrót do niej, co w tym ostatnim przypadku oznaczałoby potrzebę zweryfikowania obecnych w rzymskiej tradycji modeli i paradygmatów wizualnych. Od wyjaśnienia tej kwestii powinna zależeć ocena dotycząca stopnia osiągnięcia zamierzeń autorów projektu by „namalować katolicyzm od nowa” lub może braku osiągnięcia tych zamierzeń, bo oba warianty w rzeczowych ocenach należy brać pod uwagę.

Czy wszystkie tradycje w Kościele są jednakowo dobre (dla obrazu w kulcie)?

Pomimo rozłamu Kościoła w okresie średniowiecza nie zrezygnowano ze starań o podtrzymywanie jedności na poziomie działań wizualnych. W podejmowanych staraniach, odwoływano się do spójnej zasady dotyczącej sfery obrazu wypracowanej jeszcze w okresie, kiedy Kościół w kwestiach doktrynalnych mówił jednym głosem. Mowa jest o spójnej koncepcji obrazu dostosowanego do kultu, wypracowanej wspólnie przez chrześcijański Wschód i Zachód i potwierdzonej orzeczeniami ostatniego wspólnego soboru powszechnego (Sobór Nicejski II – 787 rok). Załączki tej koncepcji zaczęły się formować już w pierwszych wiekach istnienia chrześcijaństwa, kiedy powstawały pierwsze wizerunki Chrystusa i świętych, od kiedy zaczęto sobie zdawać sprawę, że prawdy wiary można przekazywać zarówno za pośrednictwem słowa (*fides ex auditu*) jak i obrazu (*fides ex visu*). Obraz i słowo stały się równoprawnymi środkami dydaktycznymi i ewangelizacyjnymi. Stosowano się do zasady: słowo służy do „wykazania”, obraz – do „ukazania”, łącznie prowadząc do poznania jednej prawdy¹⁶. Podstawowym argumentem teologicznym

¹⁶ Zob. P. Evdokimov, *Sztuka ikony, teologia piękna*, przekł. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 36.

uzasadniającym to przekonanie była i wciąż pozostaje treść chrystologicznego dogmatu o Wcieleniu Syna Bożego.

Jednak jeszcze przed ostatnim wspólnym soborem, na przełomie VI i VII w., za panowania św. Grzegorza Wielkiego pojawiła się inna koncepcja obrazu sformułowana przez tego papieża. Określana ona była jako idea dydaktyzmu i to właśnie ona legła u korzeni tradycji wizualności Kościoła rzymskiego. Różnice występujące pomiędzy ideą obowiązującą we wschodnim chrześcijaństwie, określaną jako epifaniczno-uobecniająca a ideą dydaktyczno-ilustracyjną obrazu są w istocie różnicami pomiędzy dwiema tradycjami obrazu, które zaczęły się formować począwszy od wczesnego średniowiecza i z różnym skutkiem i dynamiką kształtują się do dziś. Tym, co łączy obie funkcje obrazu, jest zgoda co do tego, że Bożego Objawienia nie należy pojmować wyłącznie w kategoriach słowa.

Koncepcja obrazu epifaniczno-uobecniająca opiera się na przeświadczeniu, że ukazwany w obrazie pierwowzór ukazuje w nim wymiar boski. Taka koncepcja domaga się od uczestnika liturgii najgłębszego zaangażowania, cały bowiem wysiłek odkrycia wartości obrazu leży po jego stronie. Ma ona swoje źródło w Objawieniu biblijnym oraz w argumentach zaczerpniętych między innymi z neoplatonizmu w interpretacji Dionizego Areopagity. Generalnie, zakłada ona udział wszystkich władz człowieka w procesie jednoczenia się z Bogiem. Jeśli przyjąć, że najpełniej w życiu doczesnym zjednoczenie to można osiągnąć podczas liturgii, ta ostatnia umożliwiła człowiekowi udział w tym procesie przez zaangażowanie wszystkich jego zmysłów.

Obie koncepcje zostały wypracowane, zanim dokonał się rozłam Kościoła. W związku z tym, zdaniem Josepha Ratzingera, Kościół tradycji rzymskiej posiada pewne zobowiązania także wobec koncepcji obrazu epifaniczno-uobecniającej, dalej rozwijanej na soborach i synodach wschodu w czasach późniejszych już po dokonanych podziale¹⁷. Autorom projektu „namalować katolicyzm od nowa” należałoby postawić pytanie, czy brali pod uwagę możliwość odwołania się do wschodnich koncepcji wizualności.

Tak czy inaczej, sformułowany przez Teologię Polityczną postulat „namalowania katolicyzmu od nowa” wydaje się dotyczyć kwestii znacznie szerszej niż tylko ograniczonej do ram zainicjowanego projektu. Postulat wyraźnie mówi bowiem o zamiarze poprawy katolickiej wizji obrazu, co zdaje się wskazywać na chęć rewizji koncepcji obrazu o funkcjach dydaktyczno-ilustracyjnych, choć sami autorzy w projekcie nie zdefiniowali tego w ten sposób. Rzecz jednak w tym, że poprzestawanie wyłącznie na tej koncepcji nie pozwala na pełne duchowo-zmysłowe zaangażowanie wiernych w liturgię. Takie podejście do obrazu zostało utrwalone postanowieniami Soboru Trydenckiego (1545-1563), który do dziś określa cele i zadania sztuki sakralnej. Są nimi: „ilustrowanie dziejów tajemnic zbawienia, nauczanie i przypominanie tych prawd nie umiejącym pisać, pobudzanie do czci i miłości Bożej oraz skłanianie ku pobożności”¹⁸. Z powyższego wynika, że ukazywana

¹⁷ Zob. J. Ratzinger, *Duch liturgii*, przekł. E. Pieciul, Poznań 2002, s. 121.

¹⁸ A. Palusińska, w: *Argumentacja filozoficzna w bizantyńskim sporze o ikony*, s. 3., https://www.academia.edu/3538713/Argumentacja_filozoficzna_w_bizantyńskim_sporze_o_ikony_Philosophical_Argumentation_in_Iconoclastic_Controversy_ [dostęp 20.08.2024].

w obrazie katolickim rzeczywistość nie ma aspiracji ukazywać w nim wymiaru boskiego, stawiając mu bowiem bardzo ograniczone wymagania, obraz nie jest w stanie „wywołać” epifanii tego, co na nim jest przedstawione.

W założeniach projektu Teologii Politycznej nie mówi się jednak ani o koncepcji epifaniczno-uobecniającej, ani o dydaktyczno-ilustracyjnej. Nie mówi się także o konieczności przywrócenia obrazowi katolickiemu wymiaru duchowego, który określa cechy istotowe tej pierwszej. Może więc chodzi o inną koncepcję, która nie została tak naprawdę nigdy skodyfikowana, a którą przyjmuje się od jakiegoś czasu jako obowiązującą w Kościele tradycji rzymskiej. Wydaje się, że o niej właśnie mówił Dariusz Karłowicz podczas prezentacji założeń projektu, wyjaśniając, że zadaniem projektu jest „opowiedzieć prawdy wiary językiem współczesnej sztuki”¹⁹. Koncepcja ta bazuje na niepisanym założeniu przyjmowanym przez elity kościelne, że „dobry” obraz katolicki to taki obraz, który charakteryzuje się wysokim poziomem artystycznym, co wydaje się dosyć słabo sprecyzowanym założeniem dla sfery działań wizualnych w Kościele rzymsko-katolickim, zwłaszcza że podejmowane są one w czasach trwającego zwrotu piktorialnego (*iconic turn*) w kulturze²⁰.

Jeśli posłużenie się „językiem współczesnej sztuki” jest podstawowym warunkiem „namalowania katolicyzmu od nowa”, należałoby postawić pytanie, czy poziom artystyczny (w domyśle wysoki) jest wystarczający, aby obraz mógł znaleźć się w przestrzeni liturgicznej, a do takiej przestrzeni jest dedykowany obraz Miłosierdzia Bożego służący autorom projektu jako wzór. Odpowiedź brzmi: wysoki poziom artystyczny jest jedynie warunkiem koniecznym do wprowadzenia obrazu w przestrzeń liturgiczną, ale zupełnie niewystarczającym, aby był podstawowym kryterium doboru obrazu do przestrzeni kultu. Zamiast tego podstawowym kryterium właściwego oddziaływania obrazu w liturgii powinny być jego walory komunikacyjne (chodzi o komunikację między Bogiem a człowiekiem), czyli to, czy obraz jest medium wtajemniczającym wiernych w tajemnice wiary.

Czy dobre intencje są wystarczające?

Gdyby bez uprzedzeń, na których zbudowana jest w artykule „Więzi” krytyka projektu Teologii Politycznej spróbować odpowiedzieć na pytanie, które zawarte jest w jej tytule, a brzmi ono: „co w tym przedsięwzięciu zawiodło?”, należałoby za elementarny punkt odniesienia przyjąć wydarzenie objawienia wzoru obrazu dla kultu Miłosierdzia Bożego, ponieważ właśnie na nim koncentruje się bezpośredni cel projektu, którym jest pozyskanie obrazów dostosowanych do współczesności, czyli „zaktualizowanych” pod względem rozwiązań formalnych, w miejsce obrazu powstałego podczas objawień św. Faustyny.

¹⁹ Dariusz Karłowicz przedstawił projekt „Namalować katolicyzm od nowa” w Diecezji Warszawsko-Praskiej, strona internetowa Teologii Politycznej z 20.03.2022 r., <https://teologiapolityczna.pl/dariusz-karlowicz-przedstawil-projekt-namalowac-katolicyzm-od-nowa-diecezji-warszawsko-praskiej> (dostęp 27.06.2023 r.).

²⁰ Więcej na ten temat w mojej publikacji: *Obraz jako medium wtajemniczające w misterium*, Gdańsk 2017, s 67-71.

Jeśli przyjrzeć się realizacjom projektu Teologii Politycznej, pojawia się wątpliwość, czy jego autorzy wzięli pod uwagę możliwość, że wraz z „aktualizacją” obrazu dokonywaną w ramach poszukiwania nowego języka form, ulegać może również treść obrazu. Patrząc na to zagadnienie z perspektywy współczesnych metod analizy obrazu, np. analizy semiotycznej obrazu, ryzyko zmiany treści nowo powstającego utworu staje się tym większe im większe zmiany następują na poziomie struktury formy. Przybliżenie tego problemu znacznie przekraczałoby ramy tego artykułu. Na zakończenie pozostaje więc skupić się na tym, co na pewno wiadomo na temat zaniechań autorów projektu.

W ambitnym przedsięwzięciu Teologii Politycznej pewne jest, że zawiodły przynajmniej dwa elementy. Jeden z nich został już wyżej zasygnalizowany. Jest nim brak jasnej wizji, z której miałyby wynikać jakaś koncepcja obrazu, na której należałoby oprzeć współczesny paradygmat obrazu katolickiego. Druga dotyczy niewystarczającego zapoznania artystów zaproszonych do realizacji projektu z materiałami źródłowymi charakteryzującymi wzór obrazu ukazanego św. Faustynie przez objawiającego się jej Jezusa Chrystusa. Tymi źródłami są: „Dzienniczek” s. Faustyny oraz inne teksty związane wprost z objawieniami, jak listy mistyczki oraz liczne teksty bł. ks. Michała Sopočki, któremu została powierzona misja zainicjowania i szerzenia kultu. Oprócz tekstów opublikowanych, do materiałów źródłowych należą także listy ks. Sopočki i innego rodzaju przekazy oparte na słowach kapłana wyniesionego na ołtarze. W związku z przytoczeniem tej listy trudno zrozumieć, dlaczego dokonano arbitralnego wyboru tych źródeł, przyjmując bez wątpienia błędne założenie, że czymś wystarczającym jest oprzeć się na lingwistycznej analizie wybranych w wybiórczy sposób fragmentów „Dzienniczka”.

Do materiałów źródłowych należy jednak także prototypowy i typologiczny dla kultu Miłosierdzia Bożego obraz namalowany w Wilnie. Jest to bardzo istotne źródło, ponieważ zawiera wiele informacji dotyczących oczekiwań Chrystusa na temat treści obrazu a nawet konkretnych rozwiązań formalnych, które On przekazywał św. Faustynie w trakcie trwania objawień, a która z kolei przekazywała je realizatorowi obrazu podczas kilkudziesięciu sesji malarskich trwających około sześć miesięcy. Zignorowanie wszystkich wymienionych źródeł budzi najwyższe zdumienie.

Wspomnieć należy jeszcze o jednej kwestii, która dotyczy funkcji obrazu dedykowanego dla tego kultu. Jest nim specyficzna dla tego obrazu funkcja „naczynia ufności”, która nadana została temu obrazowi przez Chrystusa w trakcie objawień s. Faustyny. To z jej pomocą, zgodnie z przekazaniem św. Faustynie przesłaniem, obraz dedykowany dla kultu Miłosierdzia Bożego ma być jednym z istotnych narzędzi przygotowania świata na paruzję, czyli na powtórne przyjście Chrystusa w chwale. Nieuchronnie musi się w tym momencie pojawić pytanie, czy autorzy nowych obrazów zdawali sobie sprawę z wagi oczekiwań jaką do obrazu Miłosierdzia Bożego przywiązuje sam jego Objawiciel? Artyści realizujący projekt powinni z pewnością zdawać sobie sprawę z tego, że obrazy wykonane nawet w najlepszej wierze przez człowieka, ale pomijające zamysł Objawiciela nie mogą posiadać takich oddziaływań na wierzących jak obrazy przez Niego objawione.

Czy to oznacza, że do kultu Miłosierdzia Bożego może być włączony jedynie obraz pochodzący wprost z objawień św. Faustyny? Jak pokazują to obecne w kulcie obrazy, które uwzględniają wszystkie najważniejsze elementy zamysłu Chrystusa z objawień mistyczki, staje się jasne, że mogą powstać nowe wersje obrazu Miłosierdzia Bożego, które byłyby w pełni wiarygodne dla życia wiarą (z tej liczby należy z pewnością wyłączyć obraz, który w mylny sposób czczony jest w największym polskim sanktuarium Miłosierdzia Bożego). Nie wydaje się jednak, aby „namalowanie od nowa” obrazu mającego źródło w akcie nadprzyrodzonym miało jakikolwiek sens, jeżeli miałoby to zmierzać do korygowania Nadprzyrodzoności. Jak pokazują dzieje duchowości, wszelkie czynności zmierzające do poprawiania przez człowieka tego co wynika z aktów nadprzyrodzonych jest z góry skazane na porażkę, ale wcześniej działania takie potrafią wyrządzić wiele szkód. Pomysł autorów projektu ma więc swoje uzasadnienie jedynie w dwóch przypadkach: podczas dokonywania „aktualizacji” formy przez dostosowanie jej do wizualnych paradygmatów współczesności, zakładając, że obraz nie utraciłby zdolności komunikacyjnych w obszarze kultu oraz podczas poszukiwania nowych form wyrazu w ramach konwencji ikonicznych, które dla kultu religijnego są ponadczasowe.

Ubolewania godne jest to, że w założeniach projektu zabrakło jasnego określenia tego co może a co nie może podlegać artystycznej interpretacji, aby w efekcie nie rozminąć się z nadprzyrodzonym wymiarem zjawiska objawienia obrazu. Pozostaje również żałować, że autorzy projektu nie przestrzegli zaproszonych artystów, aby wyrażana przez nich autorska ekspresja nie przesłaniała tego, co jest najistotniejsze w obrazie dedykowanym kultowi Miłosierdzia Bożego.

Wnioski końcowe

Artykuł „Więzi”, zamiast rozwiązywać skomplikowane problemy teologii wizualności, czyni je jeszcze bardziej zawiłymi. Zawarte w nim tezy obrazują poziom niewiedzy wśród elit związanych z Kościołem w zakresie teologii wizualności oraz niedostateczność namysłu intelektualnego nad miejscem obrazu w rzymskiej tradycji wiary. Dodatkowo wywołują one pytanie, czy do prezentowania w przestrzeni publicznej własnych opinii w zakresie wysoce specjalistycznej problematyki wystarczające jest opieranie się na stereotypach a w miejsce rzeczowej argumentacji mogą być używane pomówienia? Autorka artykułu ma ciekawy dorobek publicystyczny oraz pewną orientację w tematyce ikonografii prawosławnej, ale czy to uprawnia do zajmowania stanowiska w kwestiach sztuk wizualnych i jego upubliczniania? Pytania te zostały wywołane lekturą artykułu, w którym poddano krytyce nieudolną, choć niepozbawioną dobrych intencji inicjatywę z zakresu teologii wizualnej. Zasmuca, że artykuł został zamieszczony w czasopiśmie, które przez lata wyznaczało najwyższe standardy kultury słowa i szacunku dla czytelnika, co z kolei wywołuje kolejne pytania: czy nawet najbardziej renomowane czasopisma nie są wolne od intelektualnego blamażu? A może mamy do czynienia ze zmierzchem rzetelnej publicystyki? Jeśli jest to przypadek incydentalny dla „Więzi”, to oznacza, że wypadki przy pracy mogą dotyczyć nawet środowisk intelektualnych wywodzących się z tak wspianiałej

tradycji teologicznej, jak to, które skupione było wokół „Więzi”, co potwierdzałoby regułę, że nie powinno się dogmatyzować sądów i opinii publicystów, tylko dlatego że pochodzą ze sprawdzonego źródła.

Nie tylko jednak krytyka projektu Teologii Politycznej zawarta w artykule ujawnia braki dotyczące wiedzy na temat wizualności, ale i sam projekt wraz z jego realizacją zawierają szereg rażących mankamentów, niekonsekwencji i pomyłek. Wiele z nich ma swoje źródło w stereotypowych przekonaniach na temat celów jakie posiada obraz w kulcie kościelnym oraz patrząc szerzej, w błędnych wyobrażeniach na temat roli wizualności w życiu wiary. Czy istnieją jakieś zalety projektu namalowania „katolicyzmu od nowa”? Niewątpliwym „zyskiem” tego projektu jest element pozytywnego fermentu i wizualnej prowokacji przełamującej stereotypowe podejście do obrazu jako przekazu Bożego objawienia, a samo to działanie należy ocenić jako dobry zwiastun działań środowisk świeckich reagujących w prawidłowy sposób na zaniechania elit kościelnych, które dotyczą obszaru wizualności w kulcie i w liturgii. Podkreślić jednak należy, że jakkolwiek namalowanie „katolicyzmu od nowa” samo w sobie jest ideą słuszną i zadaniem bez cienia wątpliwości koniecznym do wykonania, to niedorzecznością jest rozpoczynanie go od czegoś co nie wymaga malowania „od nowa” – obraz z objawień św. Faustyny namalowany w posłuszeństwie temu co zostało objawione mistyczce, nie wymaga naprawy i korekt. Jeżeli w zakresie kultu Miłosierdzia Bożego coś wymaga zmian, to z pewnością należy ich dokonywać w miejscach kultu, do których bez właściwego rozeznania zostały wprowadzone obrazy mylnie uznawane za obrazy z objawień polskiej mistyczki.

Bibliografia

Źródła

- Kiedio E., *Namalować katolicyzm od nowa. Co w tym przedsięwzięciu zawiodło?* strona internetowa Więzi z 27.02.2023 r., <https://wiesz.pl/2023/02/27/namalowac-katolicyzm-od-nowa/> (dostęp 19.03.2023 r.).
- Dariusz Karłowicz przedstawił projekt „Namalować katolicyzm od nowa” w *Diecezji Warszawsko-Praskiej*, <https://teologiapolityczna.pl/dariusz-karłowicz-przedstawil-projekt-namalowac-katolicyzm-od-nowa-diecezji-warszawsko-praskiej> (dostęp 27.06.2023 r.).

Literatura

- Balter L., *Eschatologia współczesna dla duszpasterzy i katechetów*, Kraków 2010.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony, teologia piękna*, Warszawa 1999.
- Kauchka K., *Czy grób naprawdę był pusty? Całun Turyński w teologii fundamentalnej*, „Roczniki Teologii Fundamentalnej i Religiologii” 2012, nr 4(59), s. 21-49.
- Kowalska F., *Dzienniczek*, Warszawa 1999.
- Michalenko S., *The Image of Jesus – the Divine Mercy*, przeł. T. Król, Stockbridge 1999 (mps).
- Palusińska A., w: *Argumentacja filozoficzna w bizantyńskim sporze o ikony*, https://www.academia.edu/3538713/Argumentacja_filozoficzna_w_bizantyńskim_sporze_o_ikony_Philosophical_Argumentation_in_Iconoclastic_Controversy_ [dostęp 17.03.2015].
- Paprocki H., *Wprowadzenie*, w: P. Floreński, „Ikonostas i inne szkice”, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1977.
- Ratzinger J., *Duch liturgii*, przekł. E. Pieciul, Poznań 2002.
- Treppa Z., *Tajemnica widzialności Boga*, Kraków 2015.
- Treppa Z., *Obraz jako medium wtajemniczające w misterium*, Gdańsk 2017.
- Treppa Z., *Fenomen obrazu Miłosierdzia Wcielonego*, Gdańsk 2021.

Biogram

Zbigniew Treppa – prof. dr hab., kierownik Zakładu Antropologii Obrazu w Instytucie Mediów, Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UG oraz wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Twórca w nurcie sztuki fotomedialnej. Przewodniczący Komitetu Naukowego Polskiego Centrum Sydonologicznego. W pracy badawczej podejmuje zagadnienia teologii wizualnej, analizuje artefakty kultu religijnego oraz właściwości strukturalne obrazów acheiropoietos. Najnowsza monografia (w przygotowaniu): *Zrozumieć obrazy objawione*, Katowice 2024.