

VZŤAH MEDZI ESTETICKOU A RELIGIÓZNOU FUNKCIOU ĽUDSKÉHO DUCHA V TEOLÓGII PAULA TILLICH

FRANTIŠEK ÁBEL, EBF UK, Bratislava

ÁBEL, F.: The Relationship between the Aesthetical and Religious Functions of Human Spirit in the Theology of Paul Tillich
FILOZOFIA 61, 2006, No 6, p. 464

In his phenomenal system of theological and philosophical thought Paul Tillich deals also with the question of the relationship between the aesthetic and religious aspects of human spirit, which receive concrete forms in art, particularly in arts. This relationship has an existential meaning. It means that we can talk about the theology of art, especially having in mind visual, graphic, musical and literal depictions, and last, but not least, architecture. Every work of art represents a substantial form of expressing the profound train of thoughts, feelings and visions of the artist. These have the same meaning and importance as the religious life of the people. They all are the reflections of the same concepts, i. e. there is a very close mutual relationship between theology, religion and art, which always has to be taken into account when we are concerned with the fundamental aspects of being: with its meaning, purpose and goal.

O vzťahu náboženstva a umenia sa vraví predovšetkým v súvislosti s umeleckým vyjadrovaním a zobrazovaním jednotlivých náboženských motívov. Hlbší, priamo existenciálny vzťah náboženstva, resp. teológie a umenia sa však často opomína, ba možno povedať, že na prvý pohľad sa zdá byť prinajmenšom neobvyklý. Treba si však uvedomiť, že rovnako, ako je náboženský život človeka odrazom jeho najvnútornejších myšlienkových pochodov, túžob, radostí i sklamaní smerovaných k tomu, čo ho bytostne prevyšuje a presahuje, čo sa ho však napriek tomu bezprostredne týka – teda k Bohu samému –, aj umenie je substanciálnym vyjadrením najvnútornejších myšlienkových pochodov, pocitov, túžob a predstáv každého umelca, ktoré sa dostávajú na povrch v rôznych formách: či už vo forme výtvarného, hudobného, alebo literárneho stvárnenia a v neposlednom rade i v architektúre. Tieto najvnútornejšie myšlienky a predstavy umelcov pritom zrkadlia dobu a konkrétne udalosti alebo problémy, ktoré doba so sebou prináša. Znamená to, že medzi náboženstvom, teológiou a umením je určitý vzťah, ktorý treba brať do úvahy vždy, keď sa zaoberáme primárnymi otázkami ľudskej existencie, jej zmyslu a smerovania.¹

¹ V tejto súvislosti je dôležité upozorniť na etymológiu samotného pojmu existencia (v latinčine *existere*), ako ju Tillich interpretuje v kontexte svojej systematickej teológie. Podľa Tillich „existovať“ môže znamenať: vystúpiť z absolútneho nebytia, a predsa v ňom ostať; ďalej to znamená konečné bytie, jednotu bytia a nebytia. A existovať môže znamenať: vystúpiť z relatívneho nebytia, a predsa v ňom ostať; vtedy to znamená aktuálne bytie. Či už máme na

Túto dôležitú súvislosť náboženstva a umenia si uvedomoval aj jeden z významných mysliteľov dvadsiateho storočia, protestantský existenciálny teológ a filozof Paul Tillich. Tento prenikavý mysliteľ a predovšetkým teológ si rovnako uvedomoval, že umenie je neoddeliteľnou súčasťou ľudskej existencie a v každej etape vývoja ľudskej civilizácie zohráva dôležité miesto v náboženskom živote človeka. Tillich sa k tejto problematike vyjadril predovšetkým vo svojej štúdii *Zur Theologie der bildenden Kunst und der Architektur*, v ktorej sa zaoberal otázkami vzťahu náboženstva a umenia.² Rovnako podnetné sú však aj jeho mnohé ďalšie prednášky na túto tému, publikované samostatne či v rámci rôznych zborníkov alebo súborných vydání. Za všetky spomeniem predovšetkým štúdiu *Existential Aspects of Modern Art*, kde sa Tillich zaoberá práve existenciálnou dôležitosťou a významom súčasného moderného umenia ([8]; [9]).

Tillich sa k problematike vzťahu teológie a umenia dostal zaujímavým spôsobom, ako to sám opisuje v spomínanom diele *Auf der Grenze* ([2], 226). Bol to silný zážitok osobného stretnutia s obrazom Madony od Botticelliho, ktorý uzel pri návšteve Berlínskeho múzea cisára Fridricha (Keiser-Friedrich Museum) krátko po skončení 1. svetovej vojny. Vtedy si uvedomil, že umelecké dielo je niečím viac než len estetickým stvárnením nejakej postavy, prírodnej scenérie, životnej situácie alebo umelcových vlastných predstáv. Sám tento zážitok neskôr nazval božským vnuknutím, duchovnou inšpiráciou. Tillich si začal klásť otázky o vzťahu medzi estetickou a religióznou funkciou ľudského ducha, ako aj o vzťahu medzi umeleckými a náboženskými symbolmi. Uvedomil si, že všetky umelecké diela vrátane architektúry sú symbolickým vyjadrením hlbokých, priamo teologických myšlienok bez ohľadu na to, či si to autor diela vôbec uvedomuje alebo pripúšťa. Tillich sa preto začal zaoberať umením intenzívnejšie. Vo výrazovej schopnosti expresionizmu a vecnosti novej architektúry, ktorá sa začala rozvíjať aj vďaka umeleckému smeru *Bauhaus*,³ objavil kategórie duchovného diela, ktoré významne ovplyvnili jeho teologické myslenie. Napokon sa rozhodol vypracovať vlastnú teológiu umenia, čo síce, ako sám poznamenáva, lingvisticky pôsobí rozpačito, no vlastne iba vtedy, keď slovo „teológia“ chápeme len ako reč o Bohu, pričom Boh ako predmet je ponímaný oddelene od samotnej disciplíny teológie. Teológiu však treba chápať ako reč o Bohu, ktorá je rečou manifestujúcou božské vo všetkom a prostredníctvom všetkého, čo existuje

mysli prvý alebo druhý význam nebytia, existovať znamená vždy *vystúpiť z nebytia*. In: ([3], II, 21).

² Táto štúdia je súčasťou Tillichovho diela *Auf der Grenze* ([2], 226 – 239). V anglickom vydaní bola táto štúdia publikovaná samostatne: Paul Tillich: *On Art and Architecture*. John Dillenberger and Jane Dillenberger, eds. New York: Crossroad 1989.

³ Toto pedagogické a experimentálne centrum založil v roku 1919 architekt Walter Gropius zlúčením Akadémie výtvarných umení s Umeleckopriemyselnou školou. Nová inštitúcia si v prvých rokoch kládla za cieľ vytvárať diela za spolupráce všetkých umeleckých a umeleckopriemyselných odborov. Dnes je toto hnutie známe pod názvom „International style“, ktorý sa objavuje v nespočetných variáciách.

Pozri <<http://people.ucsc.edu/~gflores/bauhaus/history.html>>

([2], 227). Teológia umenia je potom podľa Tillicha manifestáciou božského v umeleckom diele.

Teológia umenia. Tillich dáva do popredia predovšetkým teológiu výtvarného umenia, pretože v obrazoch, v sochárstve, ale aj v oblasti architektúry možno rozpoznať manifestáciu poslednej skutočnosti, teda toho, čo sa nás bezprostredne a bezpodmienečne týka.⁴ Z tohto pohľadu vyplýva jeden závažný dôsledok: Na to, aby bolo umenie náboženské, sa nemusí zaoberať priamo náboženskými témami. Aj takzvané profánne umenie je náboženské, pokiaľ v ňom dochádza k stvárneniu existenciálnych otázok, to znamená skúsenosti posledného zmyslu a bytia. A to jediné je rozhodujúce pre štruktúru teológie umenia. Podľa Tillicha prvkom v umeleckom diele, v ktorom je vyjadrená skúsenosť posledného významu a bytia, je práve jeho štýl či umelecký sloh, v ktorom je dielo vytvorené ([2], 228). Popri nezávisle zvolenej téme a esteticky určenej forme ide o akýsi tretí, transcending element v rámci umeleckého diela ako celku, ktorý v ňom pôsobí a ukazuje sa prostredníctvom ďalších dvoch. Preto je umelecký štýl každej epochy dokumentom jej náboženskej existencie. Je teda úlohou dôkladnej historickej analýzy dešifrovať tieto dokumenty a úlohou diváka je vžiť sa do nich a znovu precítiť ich význam ([2], 228). Bez prihladenia na tento dejinný dokument, ktorý nám poskytuje práve výtvarné umenie, by človek nemal pristupovať k písaniu žiadnych politických dejín či dejín filozofie alebo náboženstva. Tillich doslova vraví: „Bez teológie kultúry niet ničoho v hĺbke plynúcich dejín kultúry rovnako, ako bez teológie výtvarného umenia nie je možné pochopiť celkový zmysel a význam umeleckého diela“ ([2], 229).

Existenciálne aspekty moderného umenia. Keďže Tillich je známy predovšetkým svojou teológiou, ktorá má svoj myšlienkový základ v existenciálnej filozofii, je zaujímavé všimnúť si, ako sa tento základný aspekt Tillichovej teologickej reflexie premietá aj do vzťahu teológie a moderného umenia. Podľa Tillicha samotný výraz „existencializmus“ má tri významové dimenzie, medzi ktorými treba rozlišovať. Existencializmus je jednak univerzálny element prítomný v ľudskom myslení vo všetkých dôležitých otázkach, ktoré si človek kladie v súvislosti so svojou vlastnou existenciou. Existencializmus predstavuje zároveň aj vzburu proti niektorým črtám industriálnej spoločnosti 19. storočia a napokon, existencializmus zrkadlí vnímanosť a senzibilitu ľudí 20. storočia. Práve táto tretia dimenzia je významná z hľadiska vzťahu teológie a umenia. Podľa Tillicha človek, ktorý si uvedomuje význam a dôležitosť vizuálnych vnemov a pocitov, dokáže porozumieť významu existencializmu

⁴ U Tillicha ide o kľúčový pojem teológie (v angličtine „ultimate concern“). Pokladá ho za prvé z dvoch formálnych kritérií teológie: „The object of theology is what concern us ultimately. Only those propositions are theological which deal with their object so far as it can become a matter of ultimate concern for us.“ Druhé formálne kritérium teológie interpretuje nasledovne: „Our ultimate concern is that which determines our being or not-being. Only those statements are theological which deal with their object in so far as it can become a matter of being or not-being for us. Bližšie pozri in: ([3], I, 11 – 15).

práve prostredníctvom moderného umenia, a to dokonca lepšie, ako keby o ňom čítal v dielach súčasných filozofov [9]. Už v ranej kresťanskej teológii možno objaviť existenciálne prvky, veľmi zreteľne napríklad u Augustína a v jeho doktríne odlúčenia človeka v jeho existencii od vlastnej esencie. Toto odlúčenie je pôvodcom fundamentálneho strachu a vedomia viny človeka, ktorý sa túži dostať opäť k esenciálnej podstate svojho bytia.

Ide o známy rozpor medzi existenciou a esenciou bytia človeka, ktorý tvorí základnú otázku Tillichovej systematickej teológie ([3], I, 202 – 204). Život človeka predstavuje vzájomné previazanie esenciálneho a existenciálneho bytia. Inými slovami, v živote človeka je vždy prítomné dobro aj zlo, ktoré sú vzájomne prepojené, a nič z toho, čo človek v rámci svojej existencie koná, nie je jednoznačne dobré alebo jednoznačne zlé. Tillich to nazýva dvojznačnosťou života. Esenciálne v človeku je to, čo ho spája s Bohom ako samotným základom bytia. Existenciálne bytie je stavom odcudzenia od Boha. Prechod od esencie k existencii je vyjadrený symbolom „pádu“, ktorý je v kresťanskej tradícii známy z biblického príbehu o Adamovi. Človek cíti svoju príslušnosť k Bohu, ale zároveň pociťuje úzkosť, ktorá pramení z jeho odcudzenia od Boha a ktorá mu spôsobuje vedomie jeho konečnosti a možného nebytia. Túži túto úzkosť prekonať, túži dosiahnuť záchranu a spásu. Silu na to dáva človeku Boh, keď mu odкрýva priepasť medzi jeho esenciálnym bytím a existenciálnym odcudzením. Tým je človeku umožnený návrat k esenciálnemu bytiu v podmienkach existencie. Táto sila vedie človeka k aktivite, k tomu, aby sa snažil meniť súčasný stav vecí na nový.

Štyri úrovne vzťahu náboženstva a umenia. Podobný vývoj myslenia a rovnaké existenciálne otázky nachádza Tillich aj v oblasti umenia. Ako sme už spomenuli, zvlášť si všíma výtvarné umenie, pretože práve výtvarné diela dokážu odhaliť najvnútornejšie existenciálne motívy, no iba vtedy, ak sme sami schopní správnym spôsobom tieto diela analyzovať [8]. Na to, aby sme to dokázali, vraví Tillich, treba si uvedomiť niekoľko zásadných myšlienok o vzťahu náboženstva a umenia [8]. Podľa Tillichu je náboženstvo dimenziou hĺbky, nie vierou v existenciu Boha či bohov. Náboženstvo vo svojej pravej podstate je čímśi viac: je bytím človeka, pokiaľ ide o zmysel života a existencie. Náboženstvo tak znamená stav bezpodmienečného zaujatia otázkou bytia či nebytia vo vzťahu k zmyslu a významu vlastnej existencie, ako aj existencie sveta. Práve tento stav je rozhodujúci a umožňuje vlastný rozvoj a vývoj vo všetkých oblastiach života vrátane umenia ako takého.

V tejto súvislosti treba, samozrejme, rozlišovať medzi touto definíciou náboženstva a náboženstvom v užšom slova zmysle, teda ako viery v Boha, ktorá má svoje vonkajšie i vnútorné špecifiká, akými sú vieroučné, symbolické alebo liturgické prejavy. Ak hovoríme o náboženstve a umení, musíme sa zaoberať obidvomi konceptmi. Mohlo by sa zdať, že v náboženskom umení ide len o umelecké zobrazovanie náboženských symbolov, ako sú obrazy Krista, či Madony s dieťaťom, obrazy svätých, prípadne obrazy zobrazujúce príbehy z ich života. No to je len jeden konkrétny aspekt náboženského umenia. Okrem neho je tu ďalší, ktorý vyplýva zo širšieho kon-

ceptu náboženstva, menovite umenie ako vyjadrenie skúsenosti posledného významu a bytia. Treba síce rozlišovať medzi estetickým a umeleckým vyjadrením, no vždy ide o vyjadrenie toho, čo sa nás bezpodmienečne týka. Podľa Tillicha práve v dôsledku rozlišovania medzi týmito dvomi spôsobmi, prostredníctvom ktorých umenie vyjadruje náboženstvo a náboženstvo sa zjavuje v umení, možno rozlíšiť štyri úrovne vzťahu medzi náboženstvom a umením [8].

Nenáboženský štýl (sloh), nenáboženský obsah. Prvá úroveň vzťahu náboženstva a umenia predstavuje takzvané sekulárne umenie, ktoré vyjadruje ultimatívne zaujatie existenciálnymi otázkami, no iba nepriamo. Tento druh umenia nemá priamo náboženský obsah a nezaohrá sa umeleckým zobrazovaním náboženských symbolov. Ide predovšetkým o zobrazenie prírodných scenérií alebo ľudí či už v podobe portrétov, alebo udalostí z ich života, ako i všetkých ostatných vecí v oblasti sekulárnej ľudskej existencie. Tillich tvrdí, že aj takéto umelecké diela dokážu vyjadrovať silu existencie z pohľadu neobmedzenej vitality, ktorá vyjadruje vlastnú existenciu života takmer extaticky [8]. Aj keď sa tu nestretáme priamo s náboženským obsahom, napriek tomu je tu Boh prítomný, a to rovnako v sekulárnej, ako aj v duchovnej existencii. Ako príklad takejto formy vzťahu náboženstva a umenia uvádza Tillich obraz Jana Steena *Prevrátený svet*, ale aj Rubensove krajinomaľby. Každý z týchto obrazov vyjadruje niečo, čo by sme inak nemali možnosť uzrieť, niečo, čo dokázal zachytiť iba konkrétny umelec a čo v konečnom dôsledku vyjadruje existenciálne otázky života a zároveň snahu nájsť na ne odpoveď.

Náboženský štýl (sloh), nenáboženský obsah. Druhá úroveň vzťahu náboženstva a umenia predstavuje náboženský umelecký štýl s nenáboženským obsahom. Práve táto úroveň tvorí existenciálny stupeň vzťahu náboženstva a umenia, ktorý je pre Tillicha taký dôležitý. Dôležitý je práve umelecký smer či sloh, ktorý vyjadruje význam doby, v ktorej umelecké dielo vzniklo. Ak chceme porozumieť ultimatívnej sebaiinterpretácii určitého historického obdobia, musíme sa pýtať, aký umelecký štýl je prítomný v umeleckých dielach a výtvoroch daného obdobia [8]. Práve tento umelecký štýl, nech už ide o akúkoľvek umeleckú školu a z nej vychádzajúce umelecké formy, je schopný vyjadriť niečo, čo sa prelamuje z najvnútornejšej hĺbky na povrch a vyjadruje to, čo sa nás bezpodmienečne týka, to znamená ultimatívne zaujatie existenciálnymi otázkami. Dokáže nám zodpovedať otázky konečného významu vlastnej existencie z pohľadu danej doby. Umelecký sloh je tak vlastne náboženským elementom aj vtedy, keď sa umelecké dielo nezaoberá priamo nejakým konkrétnym náboženským obsahom. Začiatok vývoja moderného existenciálneho výtvarného umenia nachádza Tillich v Paríži a jeho protagonistom je podľa neho Cézanne.

Tillich si všimol, že takmer celé moderné výtvarné umenie transformovalo realitu do podoby zátišia. Znamená to, že organické formy sa strácajú a s nimi sa stráca aj idealizmus, ktorý je s nimi bytostne spojený. Formy našej existencie už nie sú organické, ale sú atomizované, rozložené na malé čiastky. Umelci tejto doby redukujú farbistý svet impresionistov a vyzdobený svet idealistov minulosti na najjednoduchšie

geometrické formy. Táto schopnosť rozkladať, atomizovať organické formy, schopnosť, ktorá je vlastná expresionizmu, surrealizmu a všetkým súčasným umeleckým smerom a formám, ako sú kubizmus a futurizmus, je výrazom túžby človeka nazrieť do hĺbky reality, pod povrch vecí či skutočnosti. Podľa Tillichu ide o pokus uzrieť elementy skutočnosti ako sily bytia a existencie ukrývajúce sa pod viditeľným povrchom určitej skutočnosti [8]. Stačí si len pozrieť diela umelcov, akými boli Cézanne, Van Gogh, Picasso, Braque či Chagall.

V tomto umeleckom stvárnení doby ide teda vždy o pokus preniknúť pod povrch viditeľnej reality, ktorá už nemá čo ponúknuť dnešnému človeku, a preniknúť k samotnej esencii reality, k jej prvotným elementom, ktoré vo fyzikálnej oblasti predstavujú kocky, priamky, čiary, farby, tieň či roviny. Z tohto hľadiska, vraví Tillich, môže mať takýto obraz v sebe obrovský náboženský potenciál. Môže ukazovať na niečo zo samého Boha, niečo, čo nie je priamo súčasťou Bohom stvorenej reality [8]. Tillich preto nazýva túto formu výtvarného umenia náboženským umeleckým slohom, i keď sa priamo nezaobera náboženským obsahom. Kladie však náboženské otázky radikálnym spôsobom a má tú moc a odvahu postaviť sa zoči voči situácii, ktorá tieto otázky vyvoláva, menovite krízovej situácii, v ktorej sa človek nachádza. Z existenciálneho hľadiska má preto táto forma výtvarného umenia najväčší význam a oprávnenie jej patrí aj najväčšia pozornosť. Esenciálne kategórie, čas, priestor, kauzalita, hmota, ktoré dávajú nášmu svetu význam i zmysel, tu strácajú svoju definitívnu moc. S ich pomocou síce dokážeme porozumieť veciam, skutočnosti a udalostiam, ich následnosti, kauzalite a zároveň aj odlišnosti, no, ako dodáva Tillich, to všetko už neplatí. Ľudstvo sa už necíti byť doma v takomto svete. Tieto známe kategórie stratili svoju silu a presvedčivosť. „Vo svete už niet ničoho bezpečného a spoľahlivého.“ [8]

Tieto myšlienky nachádza Tillich už aj v starozmluvných žalmoch, predovšetkým však v knihe *Jób*, kde sa o človeku píše: „*Nevráti sa už do svojho domu, ani jeho miesto ho už nepozná*“ (Job 7,10). Tento výrok sa opakuje aj v 90. Žalme. Podľa Tillichu majú tieto biblické slová veľmi hlbokú výpovednú hodnotu. Veci, ktoré sú tu opísané obraznou rečou, sú v stave odlúčenia. Ich miesto zaujalo niečo iné. Odlúčenosť či, lepšie povedané, odcudzenie je obrazom našej doby. Táto veľká oblasť odcudzenia vlastnej existencie je vyjadrená práve v obrazoch moderného umenia. Existencializmus opisuje ľudskú situáciu, preto je rozhodujúcim prvkom súčasného náboženského myslenia a kresťanskej teológie. Túto skutočnosť vidno podľa Tillichu aj v modernom výtvarnom umení.

Nenáboženský štýl (sloh), náboženský obsah. Tretia úroveň vzťahu náboženstva a umenia predstavuje sekulárne formy nenáboženského umeleckého slohu, ktorý sa však zaobera náboženským obsahom. Sú to zobrazenia Krista, Madony s dieťaťom, obrazy svätých, ako aj jednotlivých biblických príbehov. Zobrazenie týchto scén však nevyjadruje skutočnosť toho, čo zobrazujú, nech už ide o postavy, alebo o situačné zobrazenia. Je to predovšetkým umenie renesančného obdobia, v ktorom nenáboženský umelecký štýl vyjadruje náboženský obsah. Pre lepšiu názornosť uvá-

dza Tillich viacero príkladov, jedným z nich je obraz Madony od francúzskeho maliara Fouqueta. Madona je tu zobrazená v osobe súdobej známej dvornej dámy, ktorá nemala najlepšiu povest'. Každý vedel o koho ide, i keď na obraze predstavovala Madonu. Ako vidno, náboženský symbol v Madone a dieťatku nie je spojený s náboženským umeleckým štýlom, ale je redukovaný na vzťah matky a dieťaťa významnej osoby z francúzskeho kráľovského dvora. Ďalším príkladom je Rubensov obraz Madony s dieťaťom. Tu sa stretávame s ďalším typom krásnej ženy a dieťaťa. Je nádherné hľadiť na tento obraz, no nikto si nemôže naozaj myslieť, že z hľadiska katolíckeho symbolizmu ide o Božiu matku. Dostatočne to poukazuje na fakt, že náboženský obsah sám osebe ešte nepodáva a nevyjadruje skutočne náboženskú predstavu. Tieto obrazy, ktorých je obrovské množstvo a stretávame sa s nimi v kostoloch, v náboženských budovách či časopisoch, zobrazujú síce náboženský obsah, no nie sú príkladom náboženského umeleckého slohu. Podľa Tillichu sú z tohto hľadiska nebezpečne bezbožné, preto sú niečím, čo musí odmietnuť každý, kto pozná situáciu dnešnej doby a rozumie jej [9].

Náboženský štýl (sloh), náboženský obsah. Štvrtá úroveň vzťahu náboženstva a umenia je stupňom, kde náboženský štýl a náboženský obsah tvoria jednotu. Je to umenie, ktoré môže byť nazvané náboženským umením v najkonkrétnejšom zmysle. Umelecký sloh a obsah sú v jednote. Tento druh umenia možno použiť na liturgické účely, ako aj vo sfére osobnej zbožnosti. Táto forma vzťahu medzi náboženstvom a umením je všeobecne nazývaná expresionistickou, pretože v tejto umeleckej forme dochádza k vyjadreniu teologických a zároveň existenciálnych myšlienok, ktoré sa z hĺbky prelamujú na povrch. Tillich uvádza ako jeden z mnohých príkladov aj známy obraz Mathiasa Grünewalda *Ukrižovanie* (1502). Práve tento obraz hodnotí ako absolútny vrchol nemeckého výtvarného umenia a pokladá ho za dôkaz toho, že expresionizmus nie je v žiadnom prípade výtvorom modernej doby [9]. Tillich si však práve tu kladie dôležitú otázku, či je vôbec možné hovoriť v dnešnej dobe práve o takomto náboženskom umení. Pýta sa, či je možné aj v dnešnej dobe použiť tieto prvky expresionistického výtvarného umenia vo vzťahu k tradičným symbolom kresťanstva. Zároveň však priznáva, že na túto otázku nedokáže dať jednoznačnú odpoveď.

Religiózný význam moderného výtvarného umenia. Každé umelecké dielo a každý umelecký sloh dokážu vyjadriť tri základné prvky: expresívny, idealistický a naturalistický ([2], 229). Nech ide o akýkoľvek umelecký smer, práve expresívny prvok vynáša na povrch to, čo je inak skryté, niečo, čo leží v hĺbke, čo je však životne dôležité, pretože odhaľuje základné pravdy súvisiace s ľudskou existenciou. Túto hĺbku pritom nie je možné stvárniť žiadnym iným spôsobom iba umeleckým zobrazením. To, čo vypovedá jeden namaľovaný obraz, nedokáže vyjadriť žiadna filozofia umenia. Tillich preto dodáva, že keď obraz vypovedá o tom, čo sa nás bezpodmienečne týka, a vytvára tak náboženský symbol, robí názornou formou to isté, čo teológia, keď to formuluje v pojmoch. No žiadna teológia nedokáže nahradiť to, čo robí umenie – rovnako ako slovo nedokáže nahradiť sviatosť ([2], 230). Tillich na druhej strane upozorňuje na nebezpečenstvo dominancie akéhokoľvek umeleckého smeru.

Najviac nebezpečenstva však sám vidí v spojení idealistického a naturalistického umeleckého slohu, akéhosi idealistického naturalizmu, ktorý je stále vyhľadávaný a populárny. To je práve smer, ktorý zakrýva realitu a nemá záujem preniknúť pod povrch vecí a udalostí, nemá záujem vidieť skutočnú realitu ľudského života a jeho existencie, naopak, chce za každú cenu zachovať to staré, statické, to, čo je už v dynamike dejín prekonané. Neprekvapuje teda, že práve tento umelecký smer vyhľadávala maloburžoázia v predvojnovom Nemecku, predvoj budúceho fašizmu, ako dodáva Tillich ([2], 227). Práve v tom vidí Tillich veľký význam umenia: umenie nachádza odvahu vniknúť pod povrch vecí, pričom si uvedomuje, že už nie je možné skrývať skutočnú realitu, v ktorej sa nachádzame, a zakrývať ju náterom prikrášleného realizmu. Práve výtvarné umenie, ako ho predstavil a analyzoval Tillich, zohráva nenahraditeľnú úlohu v súčasnom svete, pretože tým, že odhaľuje skutočnú situáciu a realitu života, plní v modernom svete prorockú úlohu [8].

Ako sme videli, Tillichove myšlienky, ktoré sme práve predstavili, jednoznačne potvrdzujú skutočnosť, že ľudský duch má svoju estetickú i religióznu funkciu, pričom tieto funkcie nie sú od seba oddelené, ale naopak, je medzi nimi úzky vzťah. Umelecké zobrazenie náboženského obsahu i náboženského slohu dokáže vyjadriť myšlienky existenciálneho významu, ktoré si ľudia kladú od nepamäti. Medzi umením a náboženstvom i teológiou je teda úzky vzťah, ktorý je bytostnou súčasťou ľudskej existencie. V umení preto nejde len o vyzdvihnutie ľudského génia, jeho schopnosti zobraziť esteticky dokonalým spôsobom scény z ľudského života či myšlienky určitej doby, ale predovšetkým tu ide o vyjadrenie existenciálnych otázok, ktoré si ľudstvo kladie stále nanovo a ktoré sa predierajú na povrch v umeleckom stvárnení určitej veci, myšlienky alebo situácie. Toto stvárnenie je zároveň pokusom autora umeleckého diela zodpovedať tieto otázky či prinajmenšom zaujať k nim stanovisko.

Tillich v tejto súvislosti adresuje kritické slová súčasným cirkvám, týkajúce sa vzťahu, aký zaujímajú k existenciálnym otázkam v oblasti moderného umenia. Podľa Tillichu cirkvi dneška sú často nasledovníkmi už spomínanej maloburžoázie s jej odporom k modernému umeniu a existencializmu vôbec. Príčinu vidí v presvedčení cirkví, že vlastnia odpovede na všetky otázky, ktoré so sebou život prináša. Tillich však poznamenáva, že práve táto sebaistota zbavuje skutočné odpovede ich vlastného významu. Tieto odpovede však doposiaľ neboli pochopené, pretože neboli pochopené samotné otázky. Tillich to nazýva zlyhaním cirkví [8]. Vyčíta im, že nedokážu robiť to, čo robí existenciálne umenie. Ak sa však cirkvi nebudú zapodievať existenciálnymi otázkami vážne a zodpovedne, nedokážu na ne dať pádnu náboženskú, resp. teologickú odpoveď, v dôsledku čoho sa vyprázdni obsah vierouky a vierovyznaní – nebudú odpovedať na otázky ľudskej existencie v jej skutočnej realite. Tillich je preto presvedčený – a toto jeho presvedčenie je stále aktuálne –, že existenciálne umenie, predovšetkým výtvarné, má obrovský religiózny význam zvlášť v dnešnej dobe, pretože pomáha znovuobjavovať základné otázky, na ktoré dávajú odpovede kresťanské symboly, a to spôsobom, ktorý je dnešnej dobe zrozumiteľný. Kresťanské symboly sa tak môžu stať opäť zrozumiteľnými aj v našej dobe, v sekulárnom svete, v ktorom žijeme [8].

- [1] TILLICH, P.: *Christianity and the Existentialists*. Edited by Carl Michalson, and published by Scribners Sons 1956, s. 128 – 146.
- [2] TILLICH, P.: *Auf der Grenze. Aus dem Lebenswerk Paul Tillichs*. Stuttgart: Evangelisches Verlagswerk, GmbH, 4. Auflage 1962.
- [3] TILLICH, P.: *Systematic Theology. Three Volumes in one*. Chicago: The University of Chicago Press 1967; Volume I, *Reason and revelation, Being and God*. Volume II, *Existence and the Christ*, Volume III, *Life and the Spirit. History and the Kingdom of God*.
- [4] TILLICH, P.: *Theology of Culture*. New York: Oxford University 1959.
- [5] TILLICH, P.: *Biblical Religion and the Search for Ultimate Reality*. Chicago: University of Chicago Press 1955.
- [6] TILLICH, P.: *The Religious Situation*. New York: Meridian 1956.
- [7] TILLICH, P.: *My Search for Absolutes*. New York: Simon and Schuster 1967.
- [8] *Biblia. Písmo sväté Starej a Novej zmluvy*. Liptovský Mikuláš: Transcius 1999.

Internetové adresy

- [9] TILLICH, P.: *Existentialist Aspects of Modern Art*. Religion-online. [Online]. Dostupné na internete: <<http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1568>> ;
- [10] TILLICH, P.: *Existentialist Aspects of Modern Art*. In Catholic Reflections & Reports, TCR News (c), [Online]. Dostupné na internete: <<http://www.tcrnews2.com/tillichart.html>>
- [11] TILLICH, P.: *Theologian of the Boundaries* by Mark Kline Taylor. [Online]. Dostupné na internete: <<http://www.religion-online.org/showbook.asp?title=2553>>
- [12] STOLTZFUS, P.: *The Deconstruction of Expressionism: Paul Tillich's Encounter with Pop Art*. American Academy of Religion Annual Meeting, November 1994. [Online]. Dostupné na internete: <<http://www.stolaf.edu/people/stoltzp/Papers/TillichPopArt.htm>> *Bauhaus, History, Ideologies, Innovation and Achievements*. [Online]. Dostupné na internete: <<http://people.ucsc.edu/~gflores/bauhaus/history.html>>

Mgr. František Ábel
EBF UK
Bartókova 8
811 02 Bratislava 1
SR