خداشناسی فرهنگ

پل تیلیش

مقدمهٔ مترجم

نوشتهٔ حاضر که عنوان اصلی آن «پروتستانیسم و سبک هنری» *Protestantism and Artistic Style* است یکی از مقالات کتاب الهیات فرهنگ *(Theology of Culture Oxford Univer-sity Press,1959)* اثر پل تیلیش *(Paul Tillich، ۱۸۸۶–۱۹۶۵)* متفکر ومتأله مسیحی، است. تیلیش در این مقاله می‌کوشد رابطهٔ نزدیک عنصر بیانی *expressive* سبکهای هنری با دین و همچنین ماهیت دینی اکسپرسیونیسم را آشکارسازد. اکسپرسیونیسم که شاید بتوان آن را مهمترین جنبش هنری قرن ۲۰ دانست، سعی دارد تا با خلق آثارهنری‌به شیوه‌ای خاص، ذات و معنای بنیانی واقعیت آن را بیان کند. آنچه در این میان اهمیت دارد نه ایده‌ها و محتوای فکری وجهانبینی فلسفی «نهفته» دراین آثار بلکه چگونگی وروشهای خاص خلق‌آنهاست. آنچه سبکهای هنری را از یکدیگر متمایز ساخته، بدانها هویتی معین می‌بخشد، بیشتر «وسایل» است تا «اهداف». به زبانی ساده و حتی خام می‌توان گفت هدف سبک بیانی نیز رسیدن به «حقیقت» است، اما برای این منظور برخلاف رئالیسم و ناتورالیسم به توصیف دقیق واقعیت یا ارائه «کلیت» و میانجی‌ها و جوانب تعیین‌کنندهٔ آن* نپرداخته، بلکه می‌کوشد تا معنا یا بی‌معنایی درونی واقعیت را به‌کمک تکه‌پاره‌هایی ازهمان‌واقعیت بیان کند. سبک بیانی در عین‌حال با تصوری ازهنر که آثار هنری را جبران‌کنندهٔ کمبودهای واقعیت ملال‌آور و دریچه‌هایی برای فرار از

* «کلیت» و «میانجی» در مفهوم اصلی فلسفه و زیباشناسی گئورگ لوکاچ متفکر و منقدبزرگ معاصر است. دراینجا مجالی برای اشاره به نقد لوکاچ از اکسپرسیونیسم وجود ندارد. علاقه‌مندی اصلی او در واقع عمدتاً به ادبیات منحصربود، در حالی‌که اکسپرسیونیسم همانطورکه مقال تیلیش (گرنیکای پیکاسو) گواه آن است اساساً در نقاشی ومجسمه سازی تجلی یافت وهمین‌امرخود موجب بروز سوءتفاهمات بیشتری شده است. زیرا درواقع‌رئالیسم مورد علاقهٔ لوکاچ، که خود توماس‌مان را نمونهٔ اصیل آن می‌داند، به هیچ‌وجه ضرورتاً با تصور تیلیش از رابطهٔ هنر و دین ناسازگار نیست. آثارمان و نحوهٔ برخورد او با «مسئله غایی» خودگواه این حقیقت است. م

آن بـه سوی «جاودانه» (شوپنهـاور) می‌داند، سازگار نیست، بلکـه می‌خواهـد تنش و کشمکش میان آرمانهـا و کمال جهـان نامتناهی و نامحسوس «افلاطونی» و واقعیت متناهی، محسوس و پراز نقص راحفظ کند: کشمکش میان روح و جسم، نور و ظلمت وضـرورت و تصادف. سبك بیانی بیش از هرسبك هنری دیگر بیانگر تـراژدی انسان یا همان «مسئله غایی» اوست.

باتوجه به‌نکات‌فوق‌تعجبی‌نداردکه تیلیش، اکسپرسیونیسم، یابه‌طورکلی، عنصربیانی را شکل اصلی تجلی تجربهٔ دینی در هنر می‌داند. اما هر چند او درسراسرنوشتهٔ خویش ازدین و هنردینی به طورکلی سخن می‌گوید، با این‌حال، عنوان اصلی مقاله خودگویای این حقیقت است که استدلال تیلیش تاحدودی متکی برویژگیهـای مذهب پروتستان است. زیراتعالی مطلق خداونـد و دوری او از انسان و جهان و نقش حیاتی (ایمـان) به شخص عیسی مسیح به منزلهٔ میانجی آنها (یابه‌منزله وحدت نامتناهـی و متناهی و تقاطع جاودانگی و زمان که خود هم لحظه‌ای از زمان و هـم بنیاد آن است) همگی از اصول آیین پروتستان می‌باشندکه در مذاهب مسیحی دیگر یا اساساً وجود نداشته و یا به صورتی دیگرمطرح‌شده‌اند. برای مثال درکاتولیسیسم، کلیسا نقش میانجی را به‌عهده دارد وهمین‌امر موجب می‌گرددکه هنردینی مستقیماً با موضوعات دینی پیوند خورده در مناسك کلیسایی ادغام گردد، درحالی‌که درونگـرایی مذهب پروتستان به تجربهٔ دینی جنبه‌ای شخصی بخشیده، باکنارگذاردن مرزمیان قلمرو دینی و قلمرو دنیوی، تمامی ابعاد زندگی وتجربهٔ بشری را بادین پیوند می‌زند. به همین دلیل در مقایسه با موضوع وشکل اثرهنـری، سبك آن اهمیت بیشتری می‌یابد، زیرا در سبك است که تجربهٔ درونی هنرمنـدان متفاوت (از موضوعی واحد) آشکار می‌گردد و از میان سبکها نیز سبك بیانی بیشتر ازهمه به تجربهٔ خاصی که ایمان نام دارد نزدیك است.

ازآثارتیلیش کتاب «شجاعت بودن» به فارسی ترجمه و توسط انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شده است.

مراد فرهادپور

دین و سبك هنری

«گرنیکای» پیکاسو یك نقاشی عظیم دینی (پروتستان) است. البته این‌حکـم باید با این گفته تأییـد شودکه آنچه درشاهکار پیکاسو به‌چشم می‌خورد، بیشترراديكاليسم پرستی

پـروتستان است تا پاسخی مبتنی بر مذهب پروتستان. هدف نوشتهٔ حاضـر نیز تأیید این نظر است.

نخست، باید کمـی دربارهٔ خصلت ویژهٔ فهم مذهب پروتستان از انسان و سرنوشت او سخن گفت. اصل مذهب پروتستان (که غالباً در مواعظ و تعلیمات کلیساهای پروتستان حضور مؤثری ندارد) تأکیـدی است برفاصلهٔ نامتناهـی میان خدا و انسان. این اصـل تأکیدی است برذات متناهی انسان و انقیادش به مرگ و بالاتراز همه جدائی و بیگانگی او نسبت به وجود حقیقی خود و وابستگی‌اش به نیروهای اهریمنی ـ نیروهایی که خود و آدمی را نابود می‌کنند. ناتوانی انسان در رهایـی خویش از این اسارت و بندگـی، مصلحین دینی را متوجهٔ آموزهٔ (دکترین) وحدت مجدد با خداوند ساخته است، وحدتی که در آن تنها خداوند فعال است و انسان فقـط دریافت می‌کند. البته چنین دریافتی نه تنها براساس دیدگاهی منفعل، ناممکن است، بلکه مستلزم والاترین شجاعت است، یعنی شجاعت قبـول این پارادوکس که «گناهکار بخشیده شده است» و این انسان است که در عیـن اضطراب، گناه و یأس، مورد قبول نامشروط خداوند می‌باشد.

اگر به گـرنیکای پیکاسو به عنوان نمونهٔ ـ شاید بارزترین نمونه ـ بیان هنـری سرنوشت بشری درعصـرما، بنگریم، خصلت منفی ـ پـروتستان آن آشکار وروشن است. مسئله وجود انسان درجهانی مملو از گناه، اضطرات و یأس، با قدرتی سترگ در مقابل ما قرار داده شده‌است. اما این موضوع نقاشی ـ انهدام عمدی وخشونت‌آمیز شهری کوچك به توسط هواپیماهای فاشیست ـ نیست که به آن قدرت بیـانی‌اش را می‌بخشد، بلکـه بیشتر سبك آن است. علیـرغم تفاوتهای عمیق میان هنرمندان و همچنین میان دوره‌هـای مختلف تحول هنرخود پیکاسو، این سبك، خاص قرن بیستم وبدین معنی با ما همزمان است. مقایسه‌ای میان هراثر هنری مهمی از این دوره باآثاربرابر متعلق به دوره‌هـای قبل، نشان دهندهٔ وحدت سبك در هنرهای بصری قرن بیستم است واین سبك بیش ازهرسبکی درطول تاریخ مذهب پروتستان، قادر به‌بیان وضعیت بشری از دید مسیحیت می‌باشد.

برای تأیید این نظر، ضروری است که راجع به رابطه بین سبکهای هنری و دین به طورکلی به بحث بپردازیم. هراثر هنری نشانگر سه عنصراست: موضـوع، شکل وسبك. موضوع، بالقوه برابر هرآن چیزی است که می‌تواند توسط اندیشهٔ بشری از تصاویـر حسی دریافت شود و به هیچ طریقی به وسیلهٔ کیفیتهای دیگری چونان خوب و بد، زشت و زیبا، کلی وجزئی، بشری و غیر بشری، الهی و اهریمنی، محدود نمی‌شود. اما هرموضوعی مورد استفاده هر هنرمند یا هر دورهٔ هنری‌ای قرار نمی‌گیرد. اصولی برای گزینش موجوداست که به‌شکل و سبك وابسته‌اند، یعنی به‌عناصر دوم وسوم یك اثر هنری.

عنصردوم، مفهومی عادی ومعمولی نیست و به‌عناصر ساختاری خودهستی تعلق دارد و تنهـا می‌تواند به عنوان آنچه یك چیزرا آن می‌کند کـه هست،فهمیـده شود. شکل، یکتایی و عام بودن چیزها را بدانها می‌بخشد و همچنین مکان ویـژه‌شان در کل هستی و قدرت بیانی‌شان را. آفرینش‌هنری به‌توسط شکلی که مواد خام بخصوصی چون اصوات، کلمات، سنگها ورنگها را بکارگرفته و آنانرا به سطح اثری مستقل ارتقاء می‌دهـد، معین

می‌شود. به همین دلیل شکل از نظرهستی‌شناسی، عنصرتعیین‌کنندهٔ هرآفرینش هنری ــ و هر نوع آفرینش دیگری ــ است. اما شکل خود توسط عنصر سومی که آنرا سبك نامیدیم تشخص و اعتبار می‌یابد. اصطلاح سبك که در آغاز برای توصیف اشکال متغیر البسه، خانه‌ها، باغها و غیره به کار می‌رفت در قلمرو تولید هنری به شکلی عام استعمال شده و درزمینهٔ فلسفه، سیاست و... به‌کار می‌رود. سبك به شیوه‌ای منحصربه فرد، به‌آثارمتعدد یك دوره تشخص واعتبار می‌بخشد. اگر این آثار نوعی آفرینش محسوب می‌شوند به دلیل شکلشان است، و وجوه مشترکشان نیز ازسبك آنها ناشی می‌شود.

مسئله سبك، یافتن آن چیزی است که درآثاری با سبك واحد، مشترك‌است. این آثار همگی به چه چیزاشاره می‌کنند؟ پاسخ من که از تحلیلهای بسیاری دربارهٔ سبك، هم‌درهنر و هم درفلسفه، نتیجه می‌شود، این است که هر سبکی به یك تفسیر انسان از خود اشاره می‌کند؛ و بدین‌ترتیب پرسش معنای غایی زندگی را پاسخ می‌گوید. هنرمند هر موضوعی راکه برگزیند وهرقدرشکل هنری‌اش قوی یا ضعیف باشد بازهم بناچارمسئلهٔ غایی خود، همقطاران و دورهٔ خود را در سبك خویش افشاء می‌کند. او نمی‌تواند از دین بگریزد، حتی اگر آنرا طردکند زیرا دین حالتی است که متوجهٔ غایت است. در هر سبکی مسئلهٔ غائی یك گروه انسانی و یا یك دورهٔ تاریخی نمایان است. تفسیر، معنای دینی، سبکهای دوران گذشته همچون سبکهای باستانی، کلاسیك و ناتورالیست وکشف اینکه همان خصلتهایی که شخص قبلا در یك‌آفرینش هنری یافته بود، درادبیات، فلسفه و اصول‌اخلاقی یك دورهٔ تاریخی نیز یافت می‌شودکه یکی ازجذاب‌ترین کارهاست.

تفسیر یك سبك خود نوعی هنر است وبمانند هرهنری مستلزم شهامت و خطرکردن است. سبکهای گوناگون اززوایای بسیاری‌بایکدیگرمقابله شده‌اند. اگر به سلسله سبکهای هنرهای بصری در تاریخ غرب پس از آغاز هنر مسیحی در کاتاکومبها* و باسیلیکاها** بنگریم، تنوع و غنای آن آدمی را به حیرت می‌افکند: سبکهای بیزانسی، رومی، گوتیك متقدم و متأخر، برسبك رنسانس مقدمند که‌تازه در این آخری می‌باید رنسانس اولیه و رنسانس‌اعلاءرا ازیکدیگرتمیزداد. رشتهٔمانریزم، باروك، رکوکو، کلاسیسیزم،رمانتیسیزم، ناتورالیزم، امپرسیونیزم، اکسپرسیونیزم، کوبیزم و سورئالیزم به سبك‌غیر نمودگارانهٔ *non-representative* معاصرمی‌انجامد. هریك‌ازآنها چیزی رادربارهٔ دورهٔ تاریخی‌ای که درآن شکوفا شده‌اند، بیان می‌کند. هرکدام نشانگر نوعی تفسیر انسان از خود است. اگرچه در اکثر موارد هنرمند به چنین تفاسیری آگاه نبوده است، زمانی آنها خودنسبت به‌آنچه بیان می‌کردند دانا بودند وگاهی‌فیلسوفان ونقادان هنری ایشان راآگاه می‌کردند. پس کلیدهائی که ما را در تفسیر معنای این سبکها یاری دهند، چیستند؟

فیلسوف آلمانی دیلتای (*Dilthey*) در تجزیه و تحلیل مشهوری ازسبکهای فلسفه توانست سه سبك ایده‌آلیسم ذهنی، ایده‌آلیسم عینی و رئالیسم را مشخص ساخته وتمیز

* دالانها و راهروهای زیرزمینی برای دفن مردگان که در رم باستان محل اختفا و پناهگاه مسیحیان اولیه بود.

** نوعی کلیسا.

دهد. بدین طریق اوچهار کلید سبکی راکه می‌توانند بی‌واسطه بر هنرهای بصری اعمال شوند، فراهم کرد: ایده‌آلیستی، رئالیستی ذهنی و عینی. هر اثر هنری حاوی عناصری ازهرچهار (کلید) است ولیکن یك یا چندتا ازآنها برآن مسلط است. وقتی درآغاز این قرن سلطهٔ سبك کلاسیك درهم شکسته شد و ارزشهای زیبائی‌شناسانهٔ سبك گوتیك نمایان گشت، کلیدهای دیگری نیز کشف گردید. باظهور اکسپرسیونیزم تقابل بنیانی میان عناصر تقلیدی و بیانی برای تحلیل بسیاری سبکهای گذشته و حال وبه‌ویژه، فهم هنر بدوی، عاملی تعیین‌کننده شد. اضافه براین‌ها می‌توان عناصر سبکی‌ای چون عظمت (شکوه) و ظرافت (سادگی) انضمامی و انتزاعی، ارگانیك و غیرارگانیك را نیز مشخص کرد. و سرانجام می‌توان به مبارزهٔ مداوم میان گرایشهای آکادمیك و انقلابی درآفرینش هنری، اشاره کرد.

تلاش درجهت سامان‌دادن این عناصر در یك نظام فراگیر، شماسازی (*schematization*) شاکله سازی) بی‌ثمری است. اما یك نکته را باید در بارهٔ تمامی این عناصر تذکر داد: آنها هیچگاه و در هیچ اثرهنری خاصی به طور کامل غایب نیستند. این امر به این دلیل ناممکن است که ساخت یك اثر هنری به عنوان یك اثر هنری نیازمند حضور همهٔ عناصری است که کلیدهایی لازم برای تفسیر یك سبك را فراهم می‌کنند. ازآنجاکه یك کار هنری، کار یك هنرمند است پس عنصر ذهنی همواره حاضراست. ازآنجاکه او موادی را به کار می‌گیرد که همه‌روزه درجهان واقعی بدانها برمی‌خوریم، پس عنصر تقلیدی اجتناب ناپذیر است و چون این هنرمند ازیك سنت فرهنگی برخاسته ونمی‌تواند ازآن بگریزد، حتی اگر ضدش قیام کند، پس یك عنصر آکادمیك همیشه حضوردارد و چون تغییر وتبدیل واقعیت به دست وی ناشی‌ازاین حقیقت است که اوخالق یك اثرهنری‌است، پس یك عنصر ایده‌آلیستی نیز دخیل است. واگرهنرمند بخواهد برخوردی اصیل با واقعیت را ژرفتر از سطح (ظاهری‌اش) بیان کند، به ناچار ازعنصر بیانی استفاده خواهد کرد. لیکن در فرآیند خلاقیت هنری برخی عناصر تا آن‌حد سرکوب می‌شوند که تشخیص آنها بسیار مشکل می‌گردد. این اشکال معمولا از ترکیب عناصرسبکی ناشی می‌شود و تجزیه وتحلیل سبکها را کاری ثمربخش و جذاب می‌کند.

اکنون باید این پرسش را مطرح کنیم: چه رابطه‌ای بین عناصر تعیین‌کننده سبك و دین و به طورکلی و به ویژه، مذهب پروتستان، وجود دارد؟ آیا برخی از سبکها نسبت به بقیه توانایی بیشتری دربیان موضوعات مذهبی دارند؟ آیا برخی سبکها اساساً دینی وبقیه اساساً دنیوی می‌باشند؟ پاسخ نخست این است که هیچ سبکی نیست که شامل بیان هنری مسئلهٔ غایی انسان نباشد، زیرا مسئله غایی در بند هیچ شکل خاصی از اشیاء یا تجارب نیست ومی‌تواند درهروضعیتی حاضر ویاشاید غایب‌باشد. اماراههای حضورآن گوناگون است. ممکن است به شکلی غیرمستقیم و به‌عنوان بنیان پنهان یك وضعیت حاضر باشد. مسئلهٔ غایی از خلال یك منظره، یك چهره ویا یك نمای انسانی به بیرون تابیده و به آنها ژرفای معنا را اعطاء می‌کند. بدین ترتیب، سبکی که در آن عنصر تقلیدی غالب است از اساس، دینی است. مسئلهٔ غایی در تجاربی حضوردارد که درآنها نه فقط واقعیت بلکه برخورد با واقعیت نیز تجربه می‌شود. این مسئله به شکلی پنهان در حالت جذبهٔ ناشی از

قدرت وجود ومعنای نهفته در واقعیت نیز حاضراست. این امر اهمیتی دینی به عنصرذهنی و سبکهائی‌که این عنصـر درآنها غالب است، می‌بخشد. مسئله غایی دربرخوردهایـی با واقعیت حضور دارد که کمال نهفته در واقعیت را نوید می‌دهند و به شکل هنـری بیان می‌کنند. این امرنشان می‌دهد سبکی‌که عنصر ایده‌آلیستی برآن مسلط است، پایه واساسی دینی دارد. مسئله غایی همچنین درتجاربی حاضراست‌که درآنها با سویه منفـی، زشت و نابودگر واقعیت روبرو می‌شویم. امر غایی به عنوان زمینهٔ الهی ـ اهریمنی و داوری‌کننده هر آنچه که هست، حاضراست واین به عنصررئالیستی اهمیت و معنای دینی آن را می‌بخشد.

این مثالها را می‌توان با اشاره به معنای مذهبی سایرعناصر سبکهای هنری، افزایش داد. اما به‌جای این‌کار بهتراست که به عنصربیانی سبک هنری بپردازیم، زیرا این عنصر، رابطهٔ ویژه‌ای با دین دارد.

در آغـاز باید به‌طورکلی خاطرنشان‌کردکه کفایتها و عدم کفایتهای معینی میـان سبك وموضوع وجود دارد. درنتیجه مواد اولیهٔ منتخب همراه با تسلط یك عنصر سبکی و یا ترکیبی‌ازآنها، تغییرمی‌کند. این امراهمیت خاصی به‌شمایل نگاری (*Iconography*) درتحلیل معانی سبکها می‌بخشد.

برای مثال باید جویای کفایت عناصر سبکی ویـژه‌ای در چهره‌ها، طبیعت بیجان، مناظرطبیعی، نماهای انسانی، وقایع تاریخی و غیره بود. لیکن ما باید بررسی خودرا به مسئله قرابت سبك‌بیانی با دین، محدودکنیم. این سبك دارای همان‌معنای دینی‌کلی تمامی عناصرسبکی‌است، امادرحالی‌که عناصردیگرتنها به‌شکلی غیرمستقیم نمایانگرامرغایی‌اند، عنصربیانی آنرا مستقیماً نمایش می‌دهد. البته معمولاً این عنصر به تنهایی دریك اثرهنری ظاهر نمی‌شود و سایـر عناصر می‌توانند تـوانهای مستقیماً دینی‌آن‌را، تعدیل‌کنند. امااین عنصر به تنهائی برای بیان مستقیم معانی دینی اساساً کافی است، چه از طریق زمینه‌هـای دنیوی و چه ازراه زمینه‌های سنتی موضوعات مذهبی.

دلیل‌این وضعیت، روشن است. عنصربیانی دریك سبك، تغییرو تبدیلی‌بنیـانی در واقعیت معمول را با استفاده ازعناصر موجود دراین واقعیت طلب می‌کند. لیکن آنها را به شکلی به‌کار می‌بردکه در واقعیت معمول و همیشگی وجود ندارد. نفس بیان کردن، ظاهـر طبیعی چیزها را برهم می‌زند. بدون شك این چیزها در شکلی هنری وحدت یافته‌اند اما نه به‌صورتی‌که عناصرتقلیدی یاایده‌آلیستی ویاحتی رئالیستی، اقتضا می‌کنند. ازسوی‌دیگر، آنچه بیان می‌شود، ذهنیت هنرمند، به معنی عنصر ذهنی سبك هنری نیست، عنصـری‌که در امپرسیونیزم و رمانتیسیزم، غالب است. آنچه بیان می‌شود «ساحت عمق» واقعیت است، بنیان ومغاکی‌که همه چیز درآن ریشه دارد.

این امر دو واقعیت مهم را توضیح می‌دهد:

۱ـ تسلط عنصر بیانی بر سبك هنری همهٔ ادواری‌که در آنها هنر دینی آفریده‌شده است.

۲ـ تأثیرمستقیماً دینی هرسبکی‌که عنصر بیانی در آن غالب است، حتی اگـرهیچ

نشانی ازهیچ سنت دینی درآن نباشد. اگر این وضعیت را با وضع ادواری که ازحضور موثرعنصر بیانی جلوگیری می کردند مقایسه کنیم، تفاوتی‌قطعی آشکار می‌شود. درسبکهائی که تحت سلطهٔ عناصر غیربیانی بودند، هنر دینی به قهقرا رفت (برای مثال دورهٔ مؤخر تاریخ غرب) و موضوعات دنیوی نیزتاآنجا زمینهٔ دینی خود را پنهان ساختندکه آن را غیرقابل تشخیص نمودند. از اینرو کشف مجدد عنصر بیانی در هنر، ازتقریباً سال ۱۹۰۰ رخدادی حیاتی در رابطه دین وهنرهای بصری است. این‌رخداد، هنردینی رادوباره‌ممکن ساخته است.

البته این بدین معنا نیست‌که ما در حال دارای یك هنر دینی عظیم هستیم، چنین هنری نه‌برحسب هنر دینی به طورکلی و نه‌برحسب آفرینشهای هنری مناسب برای مقاصد عبادی، در اختیار ما نیست. معماری‌کلیسائی معاصر، استثنائی براین حکم است: آغازی است نوید بخش برای تحولات آینده و تحقق آرزوهای والا. معماری تنها به همین یك دلیل‌که گذشته ازهنربودن، درخدمت هدفی عملی نیزهست، شکل اساسی بیان هنری‌است. کاملا ممکن است که تجدید حیات هنردینی باکمك معماری آغاز گردد.

اگربه نقاشی و مجسمه‌سازی بنگریم، درمی‌یابیم که تحت تسلط سبك بیانی در ۵۰ سال گذشته، تلاش درجهت بازآفرینی هنر دینی عموماً به‌کشف دوبارهٔ سمبولهائی انجامید که بیانگر سویه منفی و تاریك سرنوشت بشری است: سمبول صلیب، موضوع آثار هنری بسیاری گشته است ـ غالباً به سبکی که گرنیکای پیکاسو معرف آن است ـ سمبولهائی چون رستاخیز، هنوزنمایش هنری مناسبی نیافته‌اند و به همین شکل، دیگر سمبل‌های‌سنتی: «سمبل‌های جلال الهی». این‌امر نشانگرحضور عنصر پروتستان در وضعیت حاضر است: هیچ‌راه‌حل ناتمایی را نباید به‌کاربست، بلکه باید وضعیت بشری را با تمام کشمکشهایش شجاعانه بیان کرد، زیرا اگربیان نشود، درحال، پشت‌سرگذارده شده‌است. آنکس که می‌تواند بارگناه را بردوش‌کشیده وآنرا بیان‌کند، نشان می‌دهدکه از «قبول‌حق، علیرغم گناهان» باخبراست. آنکس‌که می‌تواند پوچی و بی‌معنایی را قاب آورد و بیان کند، نشان می‌دهد که معنا رادردرون برهوت بی‌معنائی خود، تجربه می‌کند.

سلطهٔ سبك بیانی‌درهنرمعاصر، فرصتی است برای‌تولدمجدد هنرمذهبی. تمامی‌انواع این‌سبك، کفایتی یکسان، دربیان سمبولهای مذهبی ندارند، اما اکثرشان برای این منظور قطعاً کافی می‌باشند. اینکه آیا هنرمندان (وکلیساها) ازاین فرصت سود خواهند جست و آنهم تا چه حد، قابل پیش‌بینی نیست. بخشی از آن وابسته به سرنوشت خود سمبولهای سنتی مذهبی و تحول‌آنها درطی دهه‌های‌آینده می‌باشد. ما تنها می‌توانیم چشمان خود را برای ظهور نوین هنر مذهبی از طریق سبك بیانی هنرمعاصر، باز نگهداریم.

ـ ترجمهٔ مراد فرهادپور