دین و سبک هنری

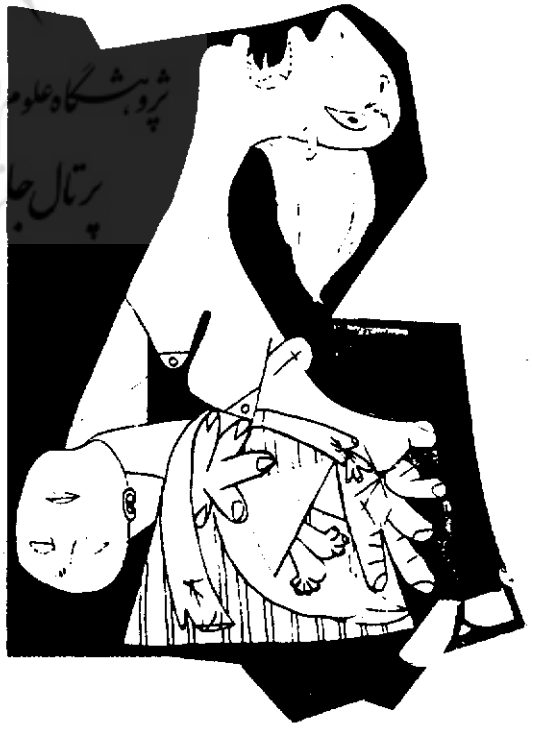
پل تیلیش
ترجمهٔ مراد فرهادپور

نوشتهٔ حاضر که عنوان اصلی آن «پروتستانیسم و سبک هنری» Protestanism and Artistic Style است یکی از مقالات کتاب الهیات فرهنگ Theology of Culture اثر پل تیلیش (Paul Tillich، ۱۸۸۶-۱۹۶۵) Oxford University Press, 1959 متفکر و متأله مسیحی، است. تیلیش در این مقاله می‌کوشد رابطهٔ نزدیک عنصر بیانی (expressive) سبک‌های هنری با دین و همچنین ماهیت دینی اکسپرسیونیسم را آشکار سازد. اکسپرسیونیسم که شاید بتوان آن را مهمترین جنبش هنری قرن ۲۰ دانست، سعی دارد تا با خلق آثار هنری به شیوه‌ای خاص، ذات و معنای بنیانی واقعیت آن را بیان کند. آنچه در این میان اهمیت دارد نه ایده‌ها و محتوای فکری و جهانبینی فلسفی «نهفته» در این آثار بلکه چگونگی و روش‌های خاص خلق آنهاست. آنچه سبک‌های هنری را از یکدیگر متمایز ساخته، و به آنها هویّتی معیّن 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 به کمک تکه‌پاره‌هایی از همان واقعیت بیان کند. سبک بیانی در عین حال با تصوری از هنر که آثاری هنری را جبران‌کنندهٔ کمبودهای واقعیت ملال‌آور و دریچه‌هایی برای فرار از آن به سوی «جاودانه» (شوپنهاور) می‌داند، سازگار نیست، بلکه می‌خواهد تنش و کشمکش میان آرمانها و کمال جهان نامتناهی و نامحسوس «افلاطونی» و واقعیت متناهی، محسوس و پر از نقص را حفظ کند: کشمکش میان روح و جسم، نور و ظلمت و ضرورت و تصادف: سبک بیانی بیش از هر سبک هنری دیگر بیانگر تراژدی انسان یا همان «مسألهٔ غایی» اوست.

با توجه به نکات فوق تعجبی ندارد که تیلیش، اکسپرسیونیسم، یا بطور کلی، عنصر بیانی را شکل اصلی تجلی تجربهٔ دینی در هنر می‌داند. اما هرچند او در سراسر نوشتهٔ خویش از دین و هنر دینی بطور کلی سخن می‌گوید، با این حال، عنوان اصلی مقاله، خود گویای این حقیقت است که استدلال تیلیش تا حدودی متکی بر ویژگی‌های مذهب پروتستان است. زیرا تعالی مطلق خداوند و دوری او از انسان و جهان و نقش حیاتیِ ایمان به شخص عیسی مسیح به منزلهٔ میانجی آنها (یا به‌منزله وحدت نامتناهی و متناهی و تقاطع جاودانگی و زمان که خود هم لحظه‌ای از زمان و هم بنیاد آن است) همگی از اصول آیین پروتستان می‌باشند که در مذاهب مسیحی دیگر با تأیید کمتر و به‌صورتی دیگر مطرح شده‌اند. برای مثال در کاتولیسیسم، کلیسا نقش میانجی را به‌عهده دارد و همین امر موجب می‌گردد که هنر دینی مستقیماً با موضوعات دینی پیوند خورده در مناسک کلیسایی ادغام گردد، در حالی که درونگرایی مذهب پروتستان به تجربهٔ دینی جنبه‌ای شخصی بخشیده، با کنارگذاردن مرز میان قلمرو دینی و قلمرو دنیوی، تمامی ابعاد زندگی و تجربهٔ بشری را با دین پیوند می‌زند. به همین دلیل در مقایسه با موضوع و شکل اثر هنری، سبک آن اهمیت بیشتری می‌یابد، زیرا در سبک است که تجربهٔ درونی هنرمندان متفاوت (از موضوعی واحد) آشکار می‌گردد و از میان سبک‌ها نیز سبک بیانی بیشتر از همه با تجربهٔ خاصی که ایمان نام دارد نزدیک است. از آثار تیلیش کتاب شجاعت بودن به فارسی ترجمه و توسط انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شده است.

م. ف



«گرنیکای» پیکاسو تابلو دینی (پروتستان) شکوهمندی است. البته باید گفت آنچه در شاهکار پیکاسو به‌چشم می‌خورد، بیشتر رادیکالیزم پرسشش پروتستان است تا پاسخی مبتنی بر مذهب پروتستان. هدف نوشتهٔ حاضر نیز تأیید این نظر است.

نخست، باید کمی 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) تأکیدی است بر فاصلهٔ نامتناهی میان خدا و انسان. این اصل تأکیدی است بر ذات متناهی انسان و انقیادش به مرگ و بالاتر از همه جدایی و بیگانگی او نسبت به وجود حقیقی خود و وابستگی‌اش به نیروهای اهریمنی ــ نیروهایی که خود و آدمی را نابود می‌کنند. ناتوانی انسان در رهایی خویش از این اسارت و بندگی، مصلحان دینی را متوجه آموزهٔ (دکترین) وحدت مجدد با خداوند ساخته است، وحدتی که در آن تنها خداوند فعال است و انسان فقط دریافت می‌کند. البته چنین دریافتی نه‌تنها براساس دیدگاهی منفعل، ناممکن است، بلکه مستلزم والاترین شجاعت است، یعنی شجاعت قبول این پارادوکس که «گناهکار بخشیده شده است» و این انسان است که در عین اضطراب، گناه و یأس، از قبول نامشروط خداوند برخوردار است.

اگر به گرنیکای پیکاسو به عنوان نمونهٔ ــ شاید بارزترین نمونهٔ ــ بیان هنری سرنوشت بشری در عصر ما بنگریم، خصلت منفی ــ پروتستان آن آشکار و روشن است. مسألهٔ وجود انسان در جهانی مملو از گناه، اضطراب و یأس، با قدرتی سترگ در مقابل ما قرار داده شده است. اما این موضوع نقاشی ــ انهدام عمدی و خشونت‌آمیز شهری کوچک به توسط هواپیماهای فاشیست ــ نیست که به آن قدرت بیانی‌اش را می‌بخشد، بلکه بیشتر سبک آن است. علی‌رغم تفاوت‌های عمیق میان هنرمندان و همچنین میان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوره‌های مختلف تحول هنر خود پیکاسو، این سبک، خاص قرن بیستم و بدین‌معنی با ما همزمان است. مقایسه‌ای میان هر اثر هنری مهمی از این دوره با آثار برابر متعلق به دوره‌های قبل، نشان‌دهندهٔ وحدت سبک در هنرهای بصری قرن بیستم است و این سبک بیش از هر سبکی در طول تاریخ مذهب پروتستان، قادر به بیان وضعیت بشری از دیدِ مسیحیت است.

برای تأیید این نظر، ضروری است که راجع به رابطه بین سبک‌های هنری و دین بطور کلی به بحث بپردازیم. هر اثر هنری نشانگر سه عنصر است: موضوع، شکل و سبک. موضوع، *بالقوه برابر هر آن چیزی است که می‌تواند توسط اندیشهٔ بشری از تصاویر حسی دریافت* شود و به هیچ طریقی به وسیلهٔ کیفیت‌های دیگری چون خوب و بد، زشت و زیبا، کلی و جزئی، بشری و غیربشری، الهی و اهریمنی، محدود نمی‌شود. اما هر موضوعی مورد استفاده هر هنرمند یا هر دورهٔ هنری قرار نمی‌گیرد. اصولی برای گزینش موجود است که به شکل و سبک وابسته‌اند، یعنی به عناصر دوم و سوم اثر هنری.

عنصر دوم، مفهومی عادی و معمولی نیست و به عناصر ساختاری خود هستی تعلق دارد و تنها می‌تواند به عنوان آنچه یک چیز را آن می‌کند که هست، فهمیده شود. شکل، یکتایی و عام‌بودن چیزها را به آنها می‌بخشد و همچنین مکان ویژه‌شان در کل هستی و قدرت بیانی‌شان را. آفرینش هنری توسط شکلی که مواد خام بخصوصی چون اصوات، کلمات، سنگ‌ها و رنگ‌ها را به‌کار گرفته و آنان را به سطح اثری مستقل ارتقا می‌دهد، معیّن می‌شود. به همین دلیل شکل *از نظر هستی‌شناسی، عنصر تعیین‌کنندهٔ هر آفرینش هنری ــ و هر نوع آفرینش دیگری ــ است.* اما شکل خود توسط عنصر سومی که آن را سبک نامیدیم تشخص و اعتبار می‌یابد. اصطلاح سبک که در آغاز برای توصیف اشکال متغیر البسه، خانه‌ها، باغ‌ها و غیره به‌کار می‌رفت در قلمرو تولید هنری به شکلی عام استعمال شده و در زمینهٔ فلسفه، سیاست و... به‌کار می‌رود. سبک به شیوه‌ای منحصر به فرد به آثار متعدد یک دوره تشخص و اعتبار می‌بخشد. اگر این آثار نوعی آفرینش محسوب می‌شوند به دلیل شکلشان است، و وجوه مشترکشان نیز از سبک آنها ناشی می‌شود.

مسألهٔ سبک، یافتن آن چیزی است که در آثاری با سبک واحد، مشترک است. این آثار همگی به چه چیز اشاره می‌کنند؟ پاسخ من که از تحلیل‌های بسیاری دربارهٔ سبک، هم در هنر و هم در فلسفه، نتیجه می‌شود، این است که هر سبکی مبیّن *تفسیر انسان از* خود به‌صورتی خاص است؛ و بدین‌ترتیب پرسش *معنای غایی زندگی را پاسخ می‌گوید.* هنرمند هر موضوعی را که برگزیند و هرقدر شکل هنری‌اش قوی یا ضعیف باشد باز هم به‌ناچار مسألهٔ غایی خود، همقطاران و دورهٔ خود را در سبک خویش افشاء می‌کند. او نمی‌تواند از دین بگریزد، حتی اگر آن را طرد کند زیرا دین حالتی است که متوجه غایت است. در هر سبکی مسئلهٔ غایی گروهی انسانی و یا دوره‌ای تاریخی نمایان است. تفسیر معنای دینی سبک‌های دوران گذشته همچون سبک‌های باستانی، کلاسیک و ناتورالیست و کشف این‌که همان خصلت‌هایی که شخص قبلاً در آثار هنری یافته بود، در ادبیات، فلسفه و اصول اخلاقی یک دورهٔ تاریخی نیز یافت می‌شود، یکی از جذاب‌ترین کارهاست.

تفسیر سبک خود نوعی هنر است و مانند هر هنری مستلزم شهامت و خطرکردن است. سبک‌های گوناگون از زوایای بسیاری با یکدیگر مقابله شده‌اند. اگر به سلسله سبک‌های هنرهای بصری در تاریخ غرب پس از آغاز هنر مسیحی در کاتاکومب‌ها[1] و باسیلیکاها[2] بنگریم، تنوع و غنای آنها آدمی را به حیرت می‌افکند: سبک‌های بیزانسی، رومی، گوتیک متقدم و متأخر، بر سبک رنسانس مقدمند که تازه در این آخری می‌باید

رنسانس اولیه و رنسانس اعلا را از یکدیگر تمیز داد. کلاسیسیزم، رمانتیسیزم، ناتورالیزم، امپرسیونیزم، اکسپرسیونیزم، کوبیزم و سورئالیزم به سبک غیر نمودگارانهٔ (non-representative) معاصر می‌انجامد. هر یک از آنها چیزی را دربارهٔ دورهٔ تاریخی‌ای که در آن شکوفا شده، بیان می‌کند. هرکدام نشانگر نوعی تفسیر انسان از خود است. اگرچه در اکثر موارد هنرمند به چنین تفاسیری آگاه نبوده است. زمانی آنها خود نسبت به آنچه بیان می‌کردند دانا بودند و گاهی فیلسوفان و نقادان هنری ایشان را آگاه می‌کردند. پس کلیدهایی که ما را در تفسیر معنای این سبک‌ها یاری دهند، چیستند؟ فیلسوف آلمانی دیلتای (Dilthey) در تجزیه و تحلیل مشهوری از سبک‌های فلسفه توانست سه سبک ایده‌آلیزم ذهنی، ایده‌آلیزم عینی و رئالیزم را مشخص ساخته و تمیز دهد. بدین‌طریق او چهار کلید سبکی را که می‌توانند بی‌واسطه بر هنرهای بصری اعمال شوند، فراهم کرد: ایده‌آلیستی، رئالیستی، ذهنی و عینی. هر اثر هنری حاوی عناصری از هر چهار (کلید) است لیکن یک یا چندتا از آنها بر آن مسلط است. وقتی در آغاز این قرن سلطهٔ سبک کلاسیک درهم شکسته شد و ارزش‌های زیباشناختی سبک گوتیک نمایان گشت، کلیدهای‌دیگری نیز کشف گردید. با ظهور اکسپرسیونیزم تقابل بنیانی میان عناصر تقلیدی و بیانی برای تحلیل بسیاری‌سبک‌های گذشته و حال و بویژه فهم هنر بدوی، عاملی تعیین‌کننده شد. اضافه بر این می‌توان عناصر سبکی چون عظمت (شکوه) و ظرافت (سادگی)، انضمامی و انتزاعی، ارگانیک و غیر ارگانیک را نیز مشخص کرد. و سرانجام می‌توان به مبارزهٔ مداوم میان روند آکادمیک و انقلابی در آفرینش هنری اشاره کرد.

تلاش در جهت سامان‌دادن این عناصر در یک نظام فراگیر، شماسازی (schematization شاکله‌سازی) بی‌ثمری است. اما یک نکته را باید دربارهٔ تمامی این عناصر تذکر داد: آنها هیچ‌گاه و در هیچ اثر هنری خاص

بطور کامل غایب نیستند. این امر به این دلیل ناممکن است که ساخت یک اثر هنری بعنوان یک اثر هنری نیازمند حضور همهٔ عناصری است که کلیدهایی لازم برای تفسیر یک سبک را فراهم می‌کنند. از آنجا که هر اثر هنری، کار هنرمند است پس عنصر ذهنی همواره حاضر است. از آنجا که او موادی را به‌کار می‌گیرد که همه‌روزه در جهان واقعی به آنها برمی‌خوریم، پس عنصر تقلیدی اجتناب‌ناپذیر است و چون این هنرمند از سنّتی فرهنگی برخاسته و نمی‌تواند از آن بگریزد، حتی اگر بر علیه آن قیام کند، پس عنصر آکادمیک همیشه حضور دارد و چون تغییر و تبدیل واقعیت به دست وی ناشی از این حقیقت است که او خالق اثری هنری است، پس عنصر ایده‌آلیستی نیز دخیل است. و اگر هنرمند بخواهد برخوردی اصیل با واقعیت را ژرف‌تر از سطح (ظاهری‌اش) بیان کند، بناچار از عنصر بیانی استفاده خواهد کرد. لیکن در فرآیند خلاقیت هنری برخی عناصر تا آن‌حد سرکوب می‌شوند که تشخیص آنها بسیار مشکل می‌گردد. این اشکال معمولاً از ترکیب عناصر سبکی ناشی می‌شود و تجزیه و تحلیل سبک‌ها را کاری ثمربخش و جذاب می‌کند.

اکنون باید این پرسش را مطرح کنیم: چه رابطه‌ای بین عناصر تعیین‌کننده سبک و دین و بطورکلی، و بویژه مذهب پروتستان، وجود دارد؟ آیا برخی از سبک‌ها نسبت به بقیه توانایی بیشتری در بیان موضوعات مذهبی دارند؟ آیا برخی سبک‌ها اساساً دینی و بقیه اساساً دنیوی‌اند؟ پاسخ نخست این است که هیچ سبکی نیست که شامل بیان هنری مسألهٔ غایی انسان نباشد، زیرا مسألهٔ غایی در بند هیچ شکل خاصی از اشیا یا تجارب نیست و می‌تواند در هر وضعیتی حاضر و یا شاید غایب باشد. اما راه‌های حضور آن گوناگون است. ممکن است به شکلی غیرمستقیم و بعنوان بنیان پنهان یک وضعیت حاضر باشد. مسألهٔ غایی از خلال منظره، چهره و یا نمای انسانی به بیرون تابیده و به آنها ژرفای معنا را اعطا می‌کند. بدین‌ترتیب، سبکی که در آن عنصر تقلیدی غالب است از اساس دینی است. مسألهٔ غایی در تجاربی حضور دارد که در آنها نه فقط واقعیت بلکه برخورد با واقعیت نیز تجربه می‌شود. این مسأله به شکلی پنهان در حالت جذبهٔ ناشی از قدرت وجود و معنای نهفته در واقعیت نیز حاضر است. این امر اهمیتی دینی به عنصر ذهنی و سبک‌هایی که این عنصر در آنها غالب است، می‌بخشد. مسألهٔ غایی در برخوردهایی با واقعیت حضور دارد که کمال نهفته در واقعیت را نوید

می‌دهند و به شکل هنری بیان می‌کنند. این امر نشان می‌دهد سبکی که عنصر ایده‌آلیستی بر آن مسلط است، پایه و اساسی دینی دارد. مسألهٔ غایی همچنین در تجاربی حاضر است که در آنها با سویه منفی، زشت و نابودگر واقعیت روبرو می‌شویم. امر غایی به‌عنوان زمینهٔ الهی ــ اهریمنی و داوری‌کننده هرآنچه که هست، حاضر است و این به عنصر رئالیستی اهمیت و معنای دینی آن را می‌بخشد.

این مثال‌ها را می‌توان با اشاره به معنای مذهبی سایر عناصر سبک‌های هنری، ادامه داد. اما به‌جای این کار بهتر است که به عنصر بیانی سبک هنری بپردازیم، زیرا این عنصر رابطهٔ ویژه‌ای با دین دارد.

در آغاز باید بطور کلی خاطرنشان کرد که کفایت‌ها و عدم کفایت‌های معیّنی میان سبک و موضوع وجود دارد. در نتیجه مواد اولیهٔ منتخب همراه با تسلط هر یک از عناصر سبکی و با ترکیبی از آنها، تغییر می‌کند. این امر اهمیت خاصی به شمایل‌نگاری (Iconography) در تحلیل معانی سبک‌ها می‌بخشد.

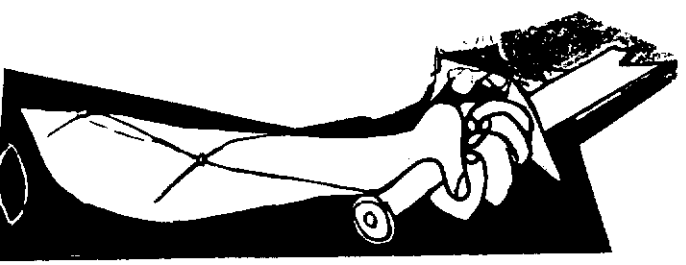
برای مثال باید جویای کفایت عناصر سبکی ویژه‌ای در چهره‌ها، طبیعت بی‌جان، مناظر طبیعی، نماهای انسانی، وقایع تاریخی و غیره بود. لیکن ما باید بررسی خود را به مسأله قرابت سبک بیانی با دین محدود کنیم. این سبک دارای همان معنای دینی کلی تمامی عناصر سبکی است، اما در حالی که عناصر دیگر تنها به شکلی غیرمستقیم نمایانگر امر غایی‌اند، عنصر بیانی آن را مستقیماً نمایش می‌دهد. البته معمولاً این عنصر به تنهایی در اثر هنری ظاهر نمی‌شود و سایر عناصر می‌توانند توان‌های مستقیماً دینی آن را تعدیل کنند. اما این عنصر به تنهایی برای بیان مستقیم معانی دینی اساساً کافی است، چه از طریق زمینه‌های دنیوی و چه از راه زمینه‌های سنّتی موضوعات مذهبی.

دلیل این وضعیت روشن است. عنصر *بیانی* در یک سبک، تغییر و تبدیلی *بنیانی* در *واقعیت معمول* را با *استفاده از عناصر موجود در این واقعیت طلب می‌کند. لیکن آنها را به شکلی به‌کار می‌برد که در واقعیت معمول و همیشگی وجود ندارد. نفس بیان‌کردن، ظاهر طبیعی چیزها را برهم می‌زند.* بدون‌شک این چیزها در شکلی هنری وحدت یافته‌اند اما نه به‌صورتی که عناصر تقلیدی یا ایده‌آلیستی و یا حتی رئالیستی اقتضا می‌کنند. از سوی دیگر، آنچه بیان می‌شود، ذهنیت هنرمند، به‌معنی عنصر ذهنی سبک هنری نیست، عنصری که در امپرسیونیزم و رمانتیسیزم، غالب است. آنچه بیان می‌شود «ساحت عمق» واقعیت است، بنیان و مغاکی که همه چیز در آن ریشه دارد.

این امر دو واقعیت مهم را توضیح می‌دهد:

۱ ــ تسلط عنصر بیانی بر سبک هنری همهٔ ادواری که در آنها هنر دینی آفریده شده است.

۲ ــ تأثیر دینی هر سبکی که عنصر بیانی در آن غالب است، حتی اگر هیچ نشانی از هیچ سنتِ دینی در آن نباشد. اگر این وضعیت را با وضع ادواری که از حضور مؤثر عنصر بیانی جلوگیری می‌کردند مقایسه کنیم، تفاوتی قطعی آشکار می‌شود. در سبک‌هایی که تحت سلطهٔ عناصر غیربیانی بودند، هنر دینی به قهقرا رفت (برای مثال دورهٔ مؤخر تاریخ غرب) و موضوعات دنیوی نیز زمینهٔ دینی خود را چنان پنهان ساختند که تشخیص آن را غیرممکن کردند. از این‌رو کشف مجدد عنصر بیانی در هنر ــ از تقریباً سال ۱۹۰۰ ــ رخدادی حیاتی در رابطه دین و هنرهای بصری است. این رخداد، هنر دینی را دوباره ممکن ساخته است.



البته این بدین‌معنا نیست که ما هم‌اکنون دارای هنر دینی عظیم هستیم، چنین هنری نه برحسب هنر دینی بطورکلی و نه برحسب آفرینش‌های هنری مناسب برای مقاصد عبادی، در اختیار ما نیست. معماری کلیسایی معاصر، استثنایی بر این حکم است: آغازی است نویدبخش برای تحولات آینده و تحقق آرزوهای والا. معماری تنها به این دلیل که گذشته از هنربودن، در خدمت هدفی عملی نیز هست، شکل اساسی بیان هنری است. کاملاً ممکن است که تجدید حیات هنر دینی با کمک معماری آغاز گردد.

اگر به نقاشی و مجسمه‌سازی بنگریم، درمی‌یابیم که تحت تسلط سبک بیانی در ۵۰ سال گذشته، تلاش در جهت بازآفرینی هنر دینی عموماً به کشف دوبارهٔ سمبول‌هایی انجامید که بیانگر سویه منفی و تاریک سرنوشت بشری است: سمبول صلیب، موضوع آثار هنری بسیاری گشته است ــ غالباً به سبکی که گرنیکای پیکاسو معرف آن است ــ سمبولهایی چون رستاخیز، هنوز نمایش هنری مناسبی نیافته‌اند و به همین ترتیب دیگر سمبل‌های سنتی: «سمبل‌های جلال الهی». این امر نشانگر حضور عنصر پروتستان در وضعیت حاضر است: هیچ راه‌حل ناتمامی را نباید به‌کار بست، بلکه باید وضعیت بشری را با تمام کشمکش‌هایش شجاعانه بیان کرد، زیرا اگر بیان شود، در حال، پشت‌سر گذارده شده است. *کسی که می‌تواند بارگناه را بر دوش کشیده و آن را بیان کند، نشان می‌دهد که از «قبول حق، علی‌رغم گناهان» باخبر است. کسی که می‌تواند پوچی و بی‌معنایی را تاب آورد و بیان کند، نشان می‌دهد که معنا را در درون برهوت بی‌معنایی خود تجربه می‌کند.*

سلطهٔ سبک بیانی در هنر معاصر، فرصتی است برای تولد مجدد هنر مذهبی. تمامی انواع این سبک کفایتی یکسان در بیان سمبول‌های مذهبی ندارند، اما اکثرشان برای این منظور قطعاً کافی‌اند. این‌که آیا هنرمندان (و کلیساها) از این فرصت سود خواهند جُست و آن هم تا چه حد، قابل پیش‌بینی نیست. بخشی از آن منوط به سرنوشت خود سمبول‌های سنتی مذهبی و تحول آنها در طی دهه‌های آینده است. ما تنها می‌توانیم چشمان خود را برای ظهور مجدد هنر مذهبی از طریق سبک بیانی هنر معاصر باز نگهداریم.

پی‌نوشت‌ها :

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

۲. نوعی کلیسا.