

## IKONA I NOWOCZESNOŚĆ

### CZEŚĆ II

W poprzedniej części moich rozważań zestawiałam ze sobą ikonę i nowoczesność, posługując się kategoriami współczesnej estetyki. Podążając za refleksjami Jerzego Nowosielskiego, wskazywałam także na moralistyczne nastawienie współczesności i wynikającą stąd obcość wobec kultury, jaka wytworzyła ikonę. Jej zadaniem nie jest oddziaływać w sferze estetycznej i etycznej, jak to ma miejsce w sztuce nowożytnej (której dobry przykład stanowi omawiany w I Części artykułu *Martwy Chrystus* Holbeina), ale poprzez estetyczność – działać głębiej, na poziomie nie tyle – czy raczej nie tylko – etycznym, ile egzystencjalnym, a nawet w pewnym zakresie metafizycznym, gdyż na takim właśnie poziomie sytuuje się nadzieja na przeobstwienie człowieka. W jaki sposób refleksja chrześcijańska, zwłaszcza w jej wschodnim wariantcie, doszła do takiej nadziei i w jaki sposób związała ją z ikoną, będzie zasadniczym tematem niniejszej części pracy. Na zakończenie powrócę do nowoczesności, by ukazać możliwe postawy współczesnego człowieka w obliczu ikony.

#### D. Metafizyka ikony

Ikony służą kontemplacji (w źródłowym sensie oglądu, *theoria*<sup>1</sup>) *prawdy wiary*. Samo słowo **kontemplacja** naprowadza na kwestię już sygnalizowaną, a mianowicie na ponadetyczną naturę świętych obrazów, jednak od razu trzeba zaznaczyć, że jest to specyficznie rozumiana kontemplacja, którą można by

---

<sup>1</sup> W tekście *Dekretu wiary* VII Soboru Powszechnego (II Soboru Nicejskiego) użyte zostały, choć nie w tym samym miejscu, właśnie takie określenia: greckie *theomenoi* (od *theomai*, stąd także *theoria*) oraz łacińskie *contemplantur*; por. *Dokumenty Soborów Powszechnych, tekst grecki, łaciński, polski*, t. 1 (325–787), red. A. Baron, H. Pietras, Kraków, 2007, s. 338–339.

określić jako **przemieniającą**, ponieważ zakłada ona realne uczestnictwo w owej prawdzie. Ikony są, jak często się je określa, „oknami na wieczność”<sup>2</sup>, obrazami świata zbawionego, w którym zanika czy ulega zasadniczemu przekształceniu sfera *praxis*. W rzeczywistości wiecznej pozostaje miejsce dla mistycznej jedności człowieka z Bogiem. Osoba (hipostaza) przedstawiona na ikonie, uświęcona przez Ducha Świętego, nie bierze już udziału w walce z własną grzesznością, lecz całkowicie pogrążona jest w rzeczywistości wiecznej, tj. nieziennej, nieporuszonej. W takim stanie wola przestaje wiązać się z koniecznością wyboru, a staje się tym, czym jest **w istocie** – prostym miłosnym dążeniem<sup>3</sup>. Taki właśnie sens ma twierdzenie, że ikona przedstawia osobę przebóstwioną.

Chcąc wyjaśnić przemianę, jaką określa się mianem **przebóstwienia**, *theosis*, należy stwierdzić, że ma ona charakter egzystencjalny i polega na odzyskiwaniu, dzięki łasce, osobowego (hipostatycznego) wymiaru jednostki, a więc na odzyskiwaniu przez nią na poziomie egzystencjalnym zagubionego wymiaru ontologicznego<sup>4</sup>. Dlatego też ideał, który ikona ilustruje i zapowiada, nie jest etyczny, ale metafizyczny.

Rodzi się jednak w tym kontekście pytanie, czy spełniając ten ideał, osoba nie uzyskuje, poza swym naturalnym, ontologicznym ukierunkowaniem, także czegoś nowego, czego nie miałyby nawet w stanie rajskim. Zakładając, że wszystko to dzieje się ostatecznie dzięki łasce, choć nie bez udziału człowieka, który

<sup>2</sup> Mowa tu o zupełnie innym „oknie” niż w przypadku malarstwa renesansowego i Albertiańskiej koncepcji, by obraz był *fenestra aperta*. Renasansowa perspektywa (rozumiana zarówno przenośnie, jak i dosłownie) dotyczy świata doczesnego, empirycznego, natomiast ikona otwierać ma na świat przebóstwiony. W takim ujęciu, nie chodzi o ześrodkowanie wzroku oglądającego obraz, ale o umożliwienie spojrzenia w twarz wcielonego Boga, Chrystusa czy w twarz świętego, który także patrzy w twarz człowieka modlącego się w adoracji do swego Stwórcy (*latreia*) i składającego pokłon (*proskynesis*) przed obrazem. W tym kontekście warto przywołać esej B. Vergely’ego *Dans la lumière d’un regard*, w: *Le visage. Dans la clarté, le secret demeure*, red. C. Chalier, Paris 1994, s. 85–99, w którym akcentowany jest wątek relacyjności ikony. Wątek ten, w aspekcie historycznym, rozwijam poniżej.

<sup>3</sup> Mówiąc o *istocie* woli jako o miłosnym dążeniu, nawiązuję do myśli św. Maksyma Wyznawcy, który jako pierwszy, w toku sporu z monoteletami, sformułował tezę, że wola nie jest wyborem, lecz tylko wydaje się nim być, o ile nie została przebóstwiona.

<sup>4</sup> Różnica pomiędzy wymiarem ontologicznym i egzystencjalnym odpowiada różnieniu na obraz i podobieństwo Boże w człowieku. Według tych Ojców Kościoła, którzy czynią takie rozróżnienie, obraz jest nieutralny, ponieważ wynika z faktu stworzenia. Podobieństwo jednak zostaje zatarte przez niepodobieństwo grzechu, który zmienia właśnie sytuację egzystencjalną człowieka, żyjącego odtąd tak, jakby poza tą sytuacją nie było żadnej innej rzeczywistości. Można powiedzieć, że brak podobieństwa czyni z osoby jedynie jednostkę empiryczną, ujmuje jej godność hipostazy, osoby obiektywnej, której jednakże, zgodnie z tą logiką, w porządku bytowym nigdy nie utraciła. Por. W. N. Łosski, *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, tł. I. Brzeska, Kraków 2007, s. 55–56 i 117.

w doczesności stale musi zabiegać o to, by być moralnym, należałoby odpowiedzieć na to pytanie twierdząco – odzyskanie natury i jej przekroczenie byłoby procesem jednoczesnym.

Konsekwencją filozoficzną takiego poglądu jest ujmowanie czasu jako struktury linearnej – czas nie zmierza wszak ku początkom, ale ku swemu końcowi. Mimo pewnej wyraźnej tendencji do postrzegania czasu w kategoriach kolistości lub nawet jedynie niezmiennego trwania<sup>5</sup>, nastawienie wschodniego chrześcijaństwa, można określić jako **eschatologiczne**. Oznacza to wprawdzie akceptację rzeczywistości empirycznej, historycznej z wszystkimi jej uwarunkowaniami, także etyczno-moralnymi, ale również podporządkowanie jej wieczności, która nadchodzi. W wymiarze natury jest to obietnica już spełniona przez wcielenie, śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa, w wymiarze hipostatycznym spełnia się ona dopiero w poszczególnych ludziach, którzy zostają przemienieni w Duchu Świętym. To właśnie ten stan, tę nową rzeczywistość określa się mianem *eschatonu*, a także w odniesieniu do niego mówi się o **realizmie eschatologicznym** ikony, która ujawnia wiarę w zbawienie dokonane przez Chrystusa (ikona Chrystusa jest pierwszą i najważniejszą ikoną), wiarę w przemianę poszczególnych ludzi (z Matką Bożą na czele) oraz, co niemniej istotne, nadzieję własnego zbawienia, szczególnie zaś zmartwychwstania ciała. Tę nadzieję ikona nie tylko potwierdza, ale także sprzyja jej spełnieniu, ponieważ z natury swej jest relacyjna.

### E. Ikona jako byt relacyjny

W swych dotychczasowych rozważaniach o ideowej treści świętych obrazów dwa razy tylko, i to jedynie w przypisach, powołałam się na tekst nicejskiej *Definicji wiary*, kluczowy, z punktu widzenia dogmatycznego i eklezjalnego, dla rozwoju ikony. W ten sposób starałam się unikać wykładu historycznego; taki wykład jest przecież stałą pozycją w większości opracowań dotyczących obrazów, a nawet w większości opracowań poświęconych kulturze i sztuce bizantyjskiej. Nie sposób mierzyć się, zwłaszcza w tak niewielkiej objętościowo pracy, z tematem tak obszernym. Teraz jednak poświęcę kilka uwag okresowi sporów ikonoklastycznych, w pierwszej kolejności powołując się na pewien fragment orzeczenia soborowego, szczególnie interesujący w kontekście współczesnego odbioru ikony. Chodzi tutaj o następujące słowa, które przytoczę w całości dwukrotnie, w dwóch polskich przekładach:

---

<sup>5</sup> Por. J. Meyendorff, *J. Meyendorff, Continuities and Discontinuities in Byzantine Religious Thought*, „Dumbarton Oaks Papers” 47 (1993), s. 70.

„Są one [tj. *czcigodne i święte obrazy*] wyobrażeniami naszego Pana Jezusa Chrystusa, Boga i Zbawiciela, Niepokalanej Pani naszej, Świętej Bożej Rodzicielki, godnych czci Aniołów oraz wszystkich świętych i świątobliwych mężów. Im częściej wierni będą patrzeć na ich obrazowe przedstawienia, tym bardziej, oglądając je będą się zachęcać do wspomnienia i miłowania ich pierwowzorów, do oddawania im czci i pokłonu”<sup>6</sup>.

„Chodzi mianowicie o obraz Pana Boga i Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa, a także Niepokalanej Pani naszej świętej Bogarodzicy, czcigodnych aniołów, wszystkich świętych oraz dostojnych mężów. Im częściej bowiem przez obraz bywają dostrzegani, tym gorliwiej ci, co na nie patrzą, wznoszą się ku wspomnieniu i przywoływaniu ich prototypów oraz ku przekazywaniu im pocałunku i pełnego czci uszanowania”<sup>7</sup>.

Łatwo zauważyć różnicę pomiędzy tymi dwoma tłumaczeniami, w których starano się pogodzić wierność literze i duchowi oryginału greckiego. Autor drugiego jednak, zdecydował się na stronę bierną „bywają dostrzegani” w miejscu, w którym występują greckie (i łacińskie) *deponentia*, przez co odchodzi nie tylko od znaczenia oryginalnych czasowników, ale również od pewnego zwyczaju językowego polszczyzny, by unikać *passivum* ze względów stylistycznych (zupełnie inaczej niż w językach klasycznych). Przekład taki zawiera jednak, być może przypadkowo, pewną ciekawą intuicję. Wskazuje bowiem nie tylko na odbiorcę ikony, ale także na prototyp, który „jest widziany”. Wprowadza to w jakiś sposób perspektywę właściwą samej osobie przedstawianej, która wchodzi w ten sposób w interakcję z osobą oddającą poprzez obraz cześć pierwowzorowi oraz perspektywę oddziaływania świętego na wiernego. Zarazem, ów tłumacz, będący także autorem przywoływanej już pracy o ikonie, skąd pochodzi powyższy cytat, wskazuje, że sam Sobór Nicejski „jedynie podsunął klucz, którym miała się posłużyć teologia doby posoborowej”. W szczególności zaś, jak dalej pisze Tadeusz Łukaszuk, podczas tego soboru „nie powiedziano wyraźnie o świętości ikony, o jej zdolności uobecniania świętej osoby i związanych z nią łask, o sposobie oddziaływania na wiernych itd.”<sup>8</sup>, co pokazuje, iż intuicja zawarta w drugim z przekładów jest antycypacją dalszych rozwiązań teologicznych i filozoficznych. Istotnie, zwyczaj i przede wszystkim dążenie do zgodności z wiarą apostołską nakazywały, by definicje soborowe były możliwie najbardziej ogólne<sup>9</sup>. Takie podejście do dekretów wiary, niekiedy wbrew intencjom cesarza

<sup>6</sup> Cyt. za tł. T. Wnętrzak, w: *Dokumenty Soborów Powszechnych*, dz. cyt., s. 337–339.

<sup>7</sup> Cyt. za tł. T. Łukaszuka, w: tegoż, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, Kraków 2008, s. 114 i 259.

<sup>8</sup> Tamże, s. 124.

<sup>9</sup> Zob. J. Meyendorff, *J. Meyendorff, Continuities and Discontinuities*, dz. cyt., s. 69–70.

i hierarchii kościelnej, przyczyniało się do rozwoju teologii poza strukturami instytucjonalnymi. Niemniej, także władcy i patriarchowie, a także, co najważniejsze, wspólnota Kościoła<sup>10</sup> z czasem uznawała je, o ile wnosiły jakąś istotną treść i zgodne były (co zresztą niezwykle trudno orzec) z Pismem, Tradycją i nauczaniem soborowym.

Rozwój teologii ikony w okresie nawrotu ikonoklazmu miał właśnie taki charakter<sup>11</sup>. Postaciami, które szczególnie przyczyniły się w tamtym okresie do tego rozwoju i, w konsekwencji, także ostatecznego zwycięstwa ikonodulów, byli patriarcha Nicefor i Teodor Studyta. Obaj myśliciele dokonali zmiany paradygmatu myślenia o ikonie, stosując już nie rozumowania typowe dla platonizmu, co charakteryzowało pierwszy etap sporu o obrazy święte, ale tematyzację właściwą arystotelizmowi. W tym punkcie znów nie chcę wdawać się w wykład ich doktryn, wspomnę jedynie o dwóch ich ważnych wątkach, przy czym odnoś się do bardziej rozwiniętej koncepcji Studyty<sup>12</sup>.

Po pierwsze, Teodor podkreślał, choć nie był on pierwszym, który głosił ten pogląd, że ikona przedstawia osobę (hipostazę). Rozwijając ten wątek, skupiał się on właściwie całkowicie na kwestii chrystologicznej, ponieważ to ona była zawsze najtrudniejsza, gdy podejmowano teologiczny namysł nad ikoną. Idąc tym tropem, wskazywał, zgodnie z tradycją chalcedońską, na różnicę pomiędzy pojęciem natury i hipostazy. Pierwsze z nich odnoszono do ogółu, drugie natomiast do szczegółu, charakteryzującego konkretną jednostkę. W świecie empirycznym, szczegół ów można poznawać przez pośrednictwo zmysłów, nie zaś rozumowo. Określając, iż Chrystus po swym wcieleniu także empirycznie był jednostką ludzką, noszącą konkretne imię, która jednoczyła „bez mieszczenia”

---

<sup>10</sup> Zasadą nadrzędną w Kościele wschodnim była zawsze *soborowość*, uwzględniająca w czasie długiego trwania, całość depozytu wiary *ex consensu ecclesiae*; zob. P. Evdokimov, *Prawosławie*, tł. J. Klinger, Warszawa 2003, s. 168–169.

<sup>11</sup> To samo można powiedzieć o pierwszej fali ikonoklazmu, podczas której działał Jan Damasceński. Przyczynił się on w sposób szczególny do sformułowania *Definicji nicejskiej*, choć swoje słynne trzy *Mowy obronne przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy* pisał w Damaszku, ówczesnie znajdującym się już pod panowaniem arabskim. I chociaż uważał się za poddanego cesarza (mimo iż był początkowo, zgodnie z rodzinną tradycją, urzędnikiem emira), wypowiadał się po prostu jako mnich syryjskiego monasteru. Z filozoficznego, nie tylko teologicznego, punktu widzenia, jest on postacią o tyle ciekawą, że w swych pismach zawarł pochwałę poznania zmysłowego. Nawet jeśli ten wątek jego myśli nie należał do głównej argumentacji ikonodulów, wzmocnił pozycję ikony i może być pociągający zwłaszcza dla współczesnego człowieka; zob. J. R. Payton, Jr., *John of Damascus on Human Cognition: An Element in His Apologetic for Icons*, „Church History” 65 (1996), s. 173–183.

<sup>12</sup> Wykład poglądów omawianych myślicieli znaleźć można w polskiej literaturze przedmiotu w dwóch pozycjach: A. Palusińska, *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Lublin 2007; T. Łukaszuk, *Ikona*, dz. cyt., s. 143–158.

dwie natury: Bożą i ludzką<sup>13</sup>, doszedł on do wniosku, że Zbawiciel może być przedstawiany na ikonie. Zarazem jednak ikona, według niego, ukazuje jedynie podobieństwo do prototypu, ale nie jest z nim substancjalnie tożsama, co oddala zarzut kultu samej materii obrazu.

Do tych wniosków, Studyta dodawał inne. Korzystając z arystotelesowskiej kategorii **bytu relacyjnego**, twierdził, że ikona nie jest jedynie obrazem Chrystusa, ale posiada z nim wspólne imię, ponieważ odnosi ona zawsze do swego prototypu, do samego Syna Bożego.

Stawiając taką tezę, Teodor zakładał w ikonie realność osoby przedstawianej oraz możliwość, by poprzez obraz nawiązywała się relacja ze Zmartwychwstałym (lub inną świętą osobą). Relacja ta jest wszakże zawsze obustronna – umożliwia spojrzenie w świętą Twarz, a także uświęcenie, płynące od pierwowzoru ku osobie spoglądającej. Ikona jest zatem, jak wskazywałam już powyżej, relacyjna. Teraz, wchodząc z powrotem w obszary myśli nowoczesnej, spróbuję ukazać możliwości, jakie niesie takie ujęcie obrazu świętego, które płynie w dużej mierze z inspiracji myśłą Studyty.

## F. Ikona jako relacja

Sama ikona, według IX-wiecznych teoretyków nie jest jeszcze relacją, ale ją umożliwia, jako byt relacyjny. Sama zaś także mieści się w ramach metafizyki, która opiera się w pewien sposób na pojęciu substancji, przy czym ważne jest, by nie uznawać, iż metafizyka ta dotyczy samej materii obrazu, ale tego, co wchodzi w relację poprzez nią. Bez substancji wszakże, podobnie jak bez pojęć natury i hipostazy, wykraczających swą zawartością poza ramy filozofii greckiej, trudno pojąć, czym jest ikona. W toku rozwoju myśli wschodniego chrześcijaństwa z czasem zaczęto jednak wysuwać na pierwszy plan inne, centralne zagadnienie. Zamiast kategorii substancji używano z czasem chętniej pojęcia **energii** (które zresztą współlistniało z pojęciem substancji oraz natury i hipostazy) i na nim budowano koncepcje filozoficzne i teologiczne<sup>14</sup>, czego najlepszym, ale nie jedynym wyrazem było zwycięstwo hezychazmu w Bizancjum w wieku XIV. Stąd, zamiast pytania o to, czym jest ikona, zadano pytanie, jak ikona działa, jakich energii jest ośrodkiem. Tą linią podążała następnie tradycja prawosławna. Stosując kategorię energii, można było zatem pogłębić rozumienie ikony jako relacji, co wydaje się dziś sprzyjać pełniejszej recepcji metafizyki świętych

<sup>13</sup> Wynika to dosłownie z chrystologicznej *Definicji* chalcedońskiej; zob. *Dokumenty Soborów Powszechnych*, dz. cyt., s. 222–223.

<sup>14</sup> Być może lepiej byłoby w tym kontekście użyć terminu *teognozja*, który łączy filozofię i teologię, nietatwe czy wręcz niemożliwe do rozgraniczenia w myśli prawosławnej.

obrazów, a nawet jej rozwojowi<sup>15</sup>. Co więcej, sprzyja także odbiorowi ikony w tych nurtach myślowych, które odchodzą od języka właściwego substancjalistycznej metafizyce.

Warto, jak sądzę, w tym punkcie rozważań powrócić do tradycji teologii świętych obrazów, która zrodziła się w środowiskach emigracji rosyjskiej. To właśnie wśród tych dwudziestowiecznych myślicieli dostrzec można, nie zawsze skądinąd bezpośrednią, łączność pomiędzy ujęciami patrystycznymi, koncepcjami dojrzałego Bizancjum i późniejszego prawosławia a nowoczesnością. Jak się jednak wydaje, zachowują oni zasadniczo metafizyczne spojrzenie na ikonę<sup>16</sup>. Czynią to na co najmniej dwa sposoby, idąc za określeniami Nowosielskiego, traktują oni teologię obrazu świętego albo ściśle chrystologicznie, albo sofiologicznie<sup>17</sup>.

Pierwszy z tych sposobów nawiązuje bezpośrednio do rozwiązań patrystycznych i sporów o charakterze przede wszystkim chrystologicznym, które, w pewnym bardzo ogólnym zarysie, zaprezentowałam powyżej. Ambicją malarstwa ikonowego jest, w takim ujęciu, ukazanie osoby przebóstwionej i nawiązanie szczególnej z nią relacji. Ma ono zatem charakter niejako zstępujący; malarz tworzy od razu pewną wizję ciała pełnego chwały, by ukazać tę hipostazę, której imieniem nazwano obraz. W tym celu używa środków, jakie wytworzyła tradycja tego typu malarstwa, mieści się więc w obrębie kanonu, mającego zapewnić choćby niewielki stopień podobieństwa obrazu do prototypu. Klasycznym wyrazicielem takiej teologii był Leonid Uspieński<sup>18</sup>. Co więcej, autor ten głosił tzw. zobiektywizowaną koncepcję ikony, czyli wymagał, aby ta „w swej obiektywnej formie zdolna była przekazywać treści świata Bożego”<sup>19</sup>. Takie wymaganie stawia przed artystą bardzo wysoką poprzeczkę, ponieważ zakłada, że w dużej mierze od niego (stopnia jego napełnienia łaską) zależy możliwość nawiązania relacji pomiędzy modlącym się przed ikoną a tym, kogo ona przedstawia. Inną drogą jest koncepcja subiektywna, akcentująca już nie postawę i przygotowanie twórcy, ale przygotowanie samej osoby oglądającej ikonę i to byłoby już bliższe

---

<sup>15</sup> Mimo zastrzeżeń, o których już wspominałam, dotyczących wschodniochrześcijańskiego ujęcia czasu i szczególnie silnej w prawosławiu troski o ciągłość tradycji apostołskiej, należy zauważyć, że zwycięstwo hezychazmu w XIV wieku, wiązało się z koncepcją *anaptyxis*, rozwoju, co bynajmniej nie miało zaprzeczać nadrzędnej zasadzie ciągłości; por. J. Meyendorff, *Continuities and Discontinuities*, dz. cyt., s. 79–80.

<sup>16</sup> Podobnie jak czyni to J. Nowosielski, który poszerza takie metafizyczne ujęcie na całość sztuki. Według R. Rogozińskiej jest to zasługą jego fascynacji sztuką bizantyjską, która właściwie nie знаła sztuki świeckiej; zob. tejże, *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków 2009, s. 276.

<sup>17</sup> Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, Kraków 2009, dz. cyt., s. 133.

<sup>18</sup> Zob. L. Uspieński, *Teologia ikony*, tł. M. Żurowska, Poznań 1993.

<sup>19</sup> T. Łukaszuk, *Ikona*, dz. cyt., s. 64, przyp. 96.

koncepcji wstępującej, mistagogicznej. Stanowiska te jednak nie są jednostronne; w obu, jak się wydaje, ważne są zaangażowanie wiernych: malarza i widza.

Prawdziwą odmiennosć w drodze myślowej można zaobserwować raczej, gdy porówna się opisane właśnie ujęcie chrystologiczne z sofiologicznym, nad którym trzeba się teraz zatrzymać. Sofiologia Sergiusza Bułgakowa jest pełną rozmachem próbą nawiązania do tradycji, zwłaszcza zaś do tradycji hezychastycznej i palamizmu, nieco inaczej ujmującą jednak pewne zagadnienia, zwłaszcza te związane z ikoną<sup>20</sup>. Odmiennosć tego spojrzenia wynika stąd, że omawiany myśliciel akcentuje w swych rozważaniach wymiar kosmologiczny. Oddziela on wyraźnie teologię w sensie ścisłym (z istoty swej apofatyczną) od kosmologii właśnie. Podkreśla więc nieprzekraczalność Bożej transcendencji, ale równocześnie wskazuje na jej związek ze stworzeniem, jaki wynika z aktu stwórczego. W nim bowiem niewidzialny Bóg poprzez Sofię niestworzoną wyrwał z niebytu całość świata, Sofię stworzoną. Upadek pierwszego człowieka spowodować miał upadek całego świata, ponieważ łączyła go właśnie rzeczywistość sofijna. Zgodnie z tą logiką, także zbawcze wydarzenie wcielenia Chrystusa miało przede wszystkim charakter uniwersalny. Dodatkową antropologiczną racją dla wcielenia było to, że człowieka od początku stworzono na obraz Boga niewidzialnego, a zatem w pewien sposób uczestniczył on już od momentu swego powołania do życia w Bożej naturze. Można więc powiedzieć, że, wedle takiego ujęcia, w ikonie jak w lustrze odbija się nie tylko osoba Chrystusa, ale i jego dwie natury, Boża i ludzka, gdyż są one złączone już w akcie stworzenia. Wcielenie jest jedynie konsekwencją tego aktu, umożliwiającą przedstawienie czegoś z obu natur za pomocą obrazu. Rozumując w ten sposób, Bułgakow wykracza poza ujęcie ikony tylko w aspekcie hipostatycznym.

Konsekwencją takiego stanowiska<sup>21</sup> jest pojmowanie ikony w kategoriach wstępowania. Relacja nawiązana przez obraz stanowi już nie tyle spotkanie dwóch osób, ile wiąże się z podniesieniem tego, co widzialne do rzeczywistości niewidzialnej, do Sofii niestworzonej<sup>22</sup>, a to ma przełożenie na praktykę malowania ikon i obrazów nimi inspirowanych. Nie muszą one kopiować dawnych wzorów, ale mogą wskazywać na rzeczywistość sofijną i czynić to w sposób wręcz nowatorski. Stąd, można powiedzieć, że w wersji sofiologicznej, ikona może także

<sup>20</sup> Por. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, tł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002.

<sup>21</sup> Skądinąd nastroczającego pewnych trudności dogmatycznych, związanych ze statusem Sofii stworzonej oraz stosunkiem obu Sofii – por. krótkie streszczenie historycznych zarzutów w stosunku do sofiologii Bułgakowa w: T. Obolevitch, *Filozofia rosyjskiego renesansu patrystycznego. O. Gieorgij Florowski, Włodzimierz Łoski i inni*, Kraków 2014, s. 49–61 i 146–155. Z punktu widzenia czysto ikonicznego, kwestią sporną jest bez wątpienia także próba ukazania natury.

<sup>22</sup> W języku Grzegorza Palamasa można by powiedzieć, że chodzi tu o docieranie do niestworzonych energii Bożych; por. R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, dz. cyt., s. 280.



spełniać dążenie, właściwe postawie nowoczesnej, by sztuka była tworem na wskroś oryginalnym<sup>23</sup>.

Oddając znów głos Jerzemu Nowosielskiemu, zwolennikowi sofiologicznej teorii ikony i oryginalnemu jej interpretatorowi, wypada zacytować jego następujące słowa:

„Odczuwam w sobie walkę przeciwstawnych sił duchowych: siły diabelskiej i siły Boskiej, ale nie wiem, co to jest piękno... Wiem natomiast, że jako artysta jestem niejako posłany do piekła i mam wydrzeć tyle, ile się da z tego piekła, ażeby było zbawione. Niczego więcej nie pragnę. Niczego więcej nie rozumiem...”<sup>24</sup>.

i uzupełnić je uwagą Renaty Rogozińskiej o pracach krakowskiego malarza:

„nie poprzestaje [on] na obrazach abstrakcyjnych (...) nie pozbawionych działania duchowego, lecz zarazem nieskończenie odległych od naszego *tu i teraz*, ani też nie ogranicza swej twórczości do przedstawień osób świętych – już przecież przemienionych i zaświatowych. Ześrodkowuje natomiast uwagę na współczesnym mu człowieku i jego środowisku naturalnym, by – wzorem ikony – ukazać ich ukrytą prawdę i ostateczne przeznaczenie”<sup>25</sup>.

\* \* \*

Okazuje się, że, przy pewnym spojrzeniu na ikonę i przy pewnym sposobie sięgania do niej jako do źródła inspiracji, może ona łączyć w sobie dwa, pozornie niemożliwe do pogodzenia postulaty: z jednej strony dążenie do tego, by spełniać funkcję sakralną, a przynajmniej religijną i z drugiej, dążenie, by być obiektem sztuki nowoczesnej. Jak się zresztą wydaje, malarstwo typu bizantyjskiego często, przynajmniej w swych najwybitniejszych wytworach z punktu widzenia religijnego i artystycznego, spełniało to podwójne roszczenie<sup>26</sup>. O ile jednak

---

<sup>23</sup> G. Vattimo w rozmowie z R. Rortym i S. Zambalą przypomina, że właściwe tej postawie jest „odkrycie, że twórczość i wolność obchodzą nas bardziej niż kiedykolwiek”; w: R. Rorty, G. Vattimo, *Przyszłość religii*, red. S. Zambala, tł. S. Królak, Kraków 2010, s. 84.

<sup>24</sup> Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, dz. cyt., s. 149.

<sup>25</sup> R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, dz. cyt., s. 279.

<sup>26</sup> Ikona oceniana była w swej długiej historii przede wszystkim z punktu widzenia religijnego. Niektóre najwięcej czczone obrazy nie były wcale najwybitniejszymi dziełami sztuki. Postrzegano bowiem artystę jako narzędzie przekazywania łaski Bożej. Można jednak twierdzić, w zgodzie z intuicjami estetycznymi nowoczesności, że łaska i talent malarski łączą się ściśle, a nawet, że łaska wypowiada się poprzez talent, co najlepiej odzwierciedla tradycję myślenia o stosunku łaski i moralności w kategoriach synergizmu.

w tradycji namysłu nad zjawiskiem ikony przeważała obawa o jej czystość dogmatyczną, o tyle dzisiaj, skłonni jesteśmy chyba dowartościowywać sam język, jakim posługuje się malarz dla wyrażenia swych intuicji. W samym akcie twórczym ikona może wszak podnosić rzeczywistość empiryczną do jakiejś wyższej godności i przez to włączać się w dzieło zbawiania świata. W pewnym sensie wpisuje się to w słynne, choć już zbanalizowane zdanie Dostojewskiego, że „piękno zbawi świat”. Niemniej, należy sobie zadać pytanie o „ostateczne przeznaczenie” rzeczywistości przedstawianej na ikonie czy obrazie aspirującym do tego miana (ikoną w sensie ścisłym jest przecież, zgodnie z tradycją, przedstawienie świata już przeobstwowanego).

Jeśli uznajemy, że poza światem nam danym, światem empirycznym nie istnieje żaden inny nadprzyrodzony, co wydaje się wynikać wprost z tradycji myślowej, która na różne sposoby wyciągnęła radykalne wnioski z wizji świata odczarowanego<sup>27</sup>, wówczas możemy to „zbawienie przez piękno” rozumieć w kontekście czysto estetycznym, jako sposób na odzyskiwanie zaufania do sfery *aisthesis*. Jeśli jednak pozostaniemy w dyskursie metafizycznym, możemy uznać, że ikona umożliwia relację osobową, że jest **sakramentem obecności**<sup>28</sup>, miejscem koncentracji Bożych przeobstwiających energii.

Ostatecznie, problem ikony we współczesnym i nowoczesnym ujęciu sprowadza się do problemu relacji wiary i wiedzy oraz odpowiedzi na pytanie, czy żyjemy w wieku Wiary czy wieku Rozumu<sup>29</sup> albo raczej „chodzi [tu] nie tylko o wiarę i rozum, ale doświadczenie wiary i doświadczenie życiowe”<sup>30</sup>. Mimo iż stawiam tu kwestię o wyraźnie zarysowanej strukturze binarnej, możliwe są co najmniej trzy jej rozwiązania. Dla tych, którzy deklarują się jednoznacznie po stronie Rozumu, a zatem dla tych, których wiedza stała się wiarą, ikona pozostanie jedynie obiektem artystycznym minionych wieków. Dla tych, którzy uznali, że żyjemy w świecie postchrześcijańskim i postmetafizycznym, a więc zwolenników rozwiązania pośredniego, może się ona stać postem dla oczu (formą właściwą ikonie jest synteza, wychodzenie poza szczegół<sup>31</sup>), szansą na autentyczne doświadczenie estetyczne i rozwój wrażliwości. Taką – krytyczną – po-

<sup>27</sup> Znamienne jest w tym kontekście motto książki *Przyszłość religii*, dz. cyt., będące cytatem z J. Deweya; zob. tamże, s. 9.

<sup>28</sup> Por. uwagę krytyczną G. Vattima o Eucharystii jako sakramencie obecności: tamże, s. 79.

<sup>29</sup> Por. tamże, s. 12.

<sup>30</sup> E. Salmann, *Daleka bliskość chrześcijaństwa*, tł. B. Sawicki, Kraków 2005, s. 295.

<sup>31</sup> Ikona ujmuje zawsze całościująco daną postać, przedmiot i pomija to, co przypadkowe. Podobieństwo obrazu ikonowego, osiągnięte formalnie przez mieszaninę realizmu i abstrakcji, „uchyla”, by użyć słów G. Simmla, „bezwzględne utożsamianie szczegółowości i zindywidualizowania”, ale po to, by ukazać daną postać w jej niepowtarzalnej jednostkowości; cyt. za tegoż, *Fragmety filozofii sztuki*, w: tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 313.

stawę scharakteryzowałabym jako realistyczną i moralną. Zakłada ona „pęknięcie między życiem codziennym a wiarą”<sup>32</sup> i jest specyficzną ontologią, która nie odnosi się do przedmiotów (substancji),

„przedmioty bowiem nie są spoza tego świata, dlatego ontologia dotyczy sposobu odnoszenia się do *Bycia i bytów*. Przypomina [właśnie] postawę krytyczną, wymagającą nieustannego kwestionowania czegoś, co wydaje się nam oczywiste przez wzgląd na uwarunkowania historyczne i uwikłanie w interakcje społeczne”<sup>33</sup>.

Dla tych zaś, którzy przyjmują także i pewną wersję mocnej metafizyki chrześcijańskiej, ikona może nadal być czymś, co wskazuje na rzeczywistość wiary, która kiedyś stanie się wiedzą, spotkaniem już nie „jakby w zwierciadle”, ale „twarzą w twarz”. Wybór stanowiska w tej sprawie jest jednak kwestią egzystencjalną, sprawą konkretnej jednostki i konkretnej wspólnoty. W tym sensie rzeczywistość nie zakłada on żadnej, z góry przyjętej, metafizyki. W tym właśnie tkwi być może najlepsza lekcja, jakiej udziela nowoczesność.

## Bibliografia

Bułgakow S., *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, tł. H. Paprocki, Bydgoszcz, 2002.

*Dokumenty Soborów Powszechnych, tekst grecki, łaciński, polski*, t. 1 (325–787), red. A. Baron, H. Pietras, Kraków, 2007.

Dostojewski F., *Idiota*, tł. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1971.

Evdokimov P., *Prawosławie*, tł. J. Klinger, Warszawa, 2003.

Jazykowa I., *Oto czynię wszystko nowe. Ikona w XX wieku*, tł. H. Paprocki, Warszawa 2011.

Jazykowa I., *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Warszawa 2007.

Kristeva J., *Martwy Chrystus Holbeina*, w: tejsze, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tł. M. P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków 2007, s. 107–138.

Łoski N., *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, tł. I. Brzeska, Kraków 2007.

Łukaszuk T., *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, Kraków 2008.

Łuszczynska M., *Ciało jako granica – wypiski z Lévinasa*, w: *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2007, s. 483–496.

Meyendorff J., *Continuities and Discontinuities in Byzantine Religious Thought*, „Dumbarton Oaks Papers” 47 (1993), s. 69–81.

Palusińska A., *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Lublin 2007.

<sup>32</sup> E. Salmann, *Daleka bliskość*, dz. cyt., s. 295.

<sup>33</sup> R. Rorty, G. Vattimo, *Przyszłość religii*, dz. cyt., s. 93.

Payton Jr., J. R., *John of Damascus on Human Cognition: An Element in His Apologetic for Icons*, „Church History” 65 (1996), s. 173–183.

Podgórzec Z., *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, Kraków 2009;

Rogozińska R., *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków 2009.

Rorty R., Vattimo, G., *Przyszłość religii*, red. S. Zambala, tł. S. Królak, Kraków 2010.

Salmann E., *Daleka bliskość chrześcijaństwa*, tł. B. Sawicki, Kraków 2005.

Simmel G., *Fragmenty filozofii sztuki*, w: tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 307–318.

Uspieński L., *Teologia ikony*, tł. M. Żurowska, Poznań 1993.

Vergely B., *Dans la lumière d'un regard*, w: *Le visage. Dans la clarté, le secret demeure*, red. C. Chalié, Paris 1994, s. 85–99.

Welsch W., *Estetyka i anestetyka*, tł. M. Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 520–546.

Welsch W., *Filozofia i sztuka*, tł. K. Guzalaska, w: tegoż, *Estetyka poza estetyką*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2005.

#### Streszczenie

### **Ikona i nowoczesność**

Zestawienie *ikony* i *nowoczesności* w temacie artykułu może sugerować różne zagadnienia, przede wszystkim nasuwać myśl o refleksji nad nowoczesnymi – czy raczej współczesnymi – ikonami. Głównym wątkiem poruszonym w artykule będzie jednak *ikona* jako zjawisko estetyczne, religijne i metafizyczne, ujęte w perspektywie możliwych strategii recepcji nowoczesnej i współczesnej.

#### Summary

### **Icon and Modernity**

The juxtaposition in the title of *icon* and *modernity* can suggest different issues. In the first place it can make one think of reflection on modern – or rather contemporary – icons. However, the main thread of my article is dedicated to icon as an aesthetic, religious and metaphysical phenomenon, taken in the perspective of possible strategies of modern and contemporary reception.