

Aleksandra F. Michalska

ORCID: 0000-0002-6105-7225

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

Ikona czy obraz sakralny? Pisać czy malować? – kilka dylematów słownych wokół pojęć związanych ze sztuką prawosławną w Polsce

Słowa kluczowe: ikona, ikonopisanie, obraz sakralny, sztuka prawosławna, teologia ikony

Na wstępie chcę zaznaczyć, że w niniejszym artykule nie aspiruję do przedstawienia szczegółowej językoznawczej analizy, gdyż nie jestem specjalistą w tej dziedzinie, mimo filologicznego wykształcenia. Przedstawiona przeze mnie perspektywa jest kulturoznawcza z elementami językoznawczymi i wierzę, że może się przyczynić do poszerzenia omawianych badań w przyszłości. Przytaczam przykłady wykorzystania słów i ich semantyki do określenia procesu tworzenia obrazów – w jego przenośnym i dosłownym znaczeniu. Kontekst stanowi obszar kultury prawosławnej i współcześnie rozpowszechniona sztuka pisania/malowania ikon na gruncie polskim. Odnosząc się do problematyki użycia leksykalnego sformułowania „pisać ikony” czy też „ikonopisanie”, przeprowadzę krótką analizę porównawczą tych terminów w czterech językach żywych: polskim, bułgarskim, rosyjskim i greckim i dwóch martwych: starogreckim i (staro)cerkiewnosłowiańskim. Istotne dla mnie będzie zakreślenie tła kulturowego, dzięki czemu spróbuję znaleźć argumenty na uzasadnienie wyboru określonych form językowych na oznaczenie czynności wykonywania ikon. Zaznaczam również, iż nie jest moją ambicją zaniegowanie używania w języku polskim sformułowania „malować ikony” czy też „malarstwo ikonowe”. Chcę jednak dowieść, że odrzucane przez niektórych badaczy polskich sformułowania „pisać ikony” czy „ikonopisanie” zasługują na akceptację i powinny funkcjonować w języku polskim na równych zasadach.

Słowo

Na kolumnie pochodzącej z XIII w. w świątyni 40. męczenników w Wielkim Tyrnowie w Bułgarii można przeczytać następujący napis w języku cerkiewnosłowiańskim (nazywanym również starobułgarskim):

В(Ъ) ЛЪТО С•Ψ•Л•И [6738; 1230 г.] ІНД(ИКТА) •Г• [3] АЗЪ ІГО(АННЪ) АСЪНЪ ВЪ Х(РИСТА) Б(ОГ)А ВЪРНЫ ЦРЪ И САМОДРЪЖЕЦЪ БЛЪГАРОМЪ С(Ъ)НЪ СТАРОГО АСЪНЪ ЦРЪ СЪЗДАХЪ ГЪТЪ ЗАЧАЛА И ПИСАНИЕМ(Ъ) ОУКРАСИХ(Ъ) ДО КОНЦА ПРЪЧ(Ъ)СТНЖЖ СІЖ ЦРЪКГОВЪ ВЪ ИМА С(ВА)ТЪХЪ •М• [40] М(Ж)Ч(Ъ)Н(И)КЪ ИХЖЕ ПОМОЩИЖ ВЪ •И•В• [12] ЛЪТО Ц(А)Р(Ъ)СТВА МОЕГО В(Ъ) ЮЖЕ ЛЪТО ПИСААШЕ СѦ ХРАМЪ СЪ ИЗЛЪЗОХ(Ъ) НА БРАНЬ ВЪ РОМАНИЖ И РАЗБИХ(Ъ) ВОЎСКЖ ГРЪЦКЖ И САМОГО ЦРЪ КЮР(А) ОДОРА КОМНИНА ЮХ(Ъ) СЪ ВСЪМИ БОЛЪРЪ ЮГО А ЗЕМА ВСѦ ПРЪАХЪ ГЪТЪ ОДРИНА И ДО ДРАЧЪ ГРЪЦКЖ И ЕЩЕ ЖЕ АРБАНАСКЖ И СРЪБСКЖЖ ТЪКМО СЖЩЫМ(Ъ) ГРАДОВОМ(Ъ) ОКР(Ъ)СТЪ Ц(А)РЪГРАД(А) И САМОГО ТОГО ГРАДА ДРЪЖАХЖ ФРЖЗИ НЪ И ТИ ПОД(Ъ) РЖКЖ Ц(А)Р(Ъ)СТВА МОЕГО ПОВИНОВАХЖ СѦ ПОНЕЖЕ ИНОГО ЦРЪ НЕ ИМЪХЖ РАЗВЪ МЕНЕ И МЪНОЮ РАДИ Д(Ъ)НИ СВОЮ ІСПРОВАЖДААЩЕ БЪХЖ Б(ОГ)ОУ ТАКО ПОВЕЛЪВЫШОУ ИБО БЕЗ(Ъ) НЕГО НИ ДЪЛО НИ СЛОВО СЪВРЪШАЕТЪСѦ ТОМОУ СЛАВА ВЪ ВЪКЪ АМИНЪ¹.

W tłumaczeniu na język polski:

Latem 6738 (1230), indykcja 3. Ja, Iwan Asen, wierny Chrystusowi car i władca Bułgarów, syn starego cara Asena, zbudowałem tę cerkiew i udekorowałem w całości malowidłami w imię świętych 40. męczenników, z których pomocą, w dwunastym roku mojego panowania, kiedy to „pisano” tę świątynię, udałem się na wojnę do Cesarstwa Rzymskiego i rozbiłem greckie wojsko i samego cesarza Teodora Komnena z wszystkimi jego bojarami, a całą ziemią, od Odrinu do Dracza, zawałdnąłem – grecką, arbanaską i serbską. Frankowie rządzą tylko miastami wokół Carogrodu i samym tym miastem, ale i oni przeszli pod władzę mojego carstwa, ponieważ nie mieli innego cara oprócz mnie i dzięki mnie przeżyli, bo tak uwierzyli w Boga. Bo bez Niego ani dzieła, ani słowa nie można uczynić. Jemu Chwała na wieki. Amen².

¹ И. Дуйчев, *Из старата българска книжнина*, кн. 2, (*Книжовни и исторически паметници от Второто българско царство*), София 1943, с. 38–39.

² Tłumaczenie: Aleksandra Michalska.

W tym krótkim tekście „świadectwie”, aby przedstawić czynność malowania, użyto czasownika „се изписваше” – pisać/wypisać. Dosłowne tłumaczenie w języku polskim nie brzmi tu zręcznie, bo w powszechnym przekonaniu czasownika „pisać” używa się tylko i wyłącznie do czynności sporządzania notatek, kreślenia znaków graficznych na papierze itp. Jednak *Słownik Języka Polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego wymienia też dawny sens tego słowa oznaczający zdobienie rysunkami, deseniami, malowania we wzory. Najpopularniejszym przykładem pozostałości tego znaczenia we współczesnym języku polskim może być „pisanie pisanek”, określenie do dziś stosowane na „malowanie wydmuszek” przy okazji świąt wielkanocnych³. Fakt ten dowodzi, iż czasownik „pisać” był i jest (choć w szczątkowej formie) używany w języku polskim również jako synonim słowa „malować/dekorować”.

Dlaczego zatem mamy do czynienia z dylematami leksykalnymi przy nazywaniu procesu tworzenia ikon, szczególnie w kontekście słowa „pisać”? W środowisku historyków sztuki, teologów czy osób zajmujących się rozpowszechnianiem kursów ikonograficznych możemy dostrzec wręcz radykalne postawy dotyczące sformułowań „pisać ikony”, „ikonopisanie” czy rzadziej „ikonopis”.

Ks. bp profesor Michał Janocha, odrzucając termin „pisać ikony”, przytacza argumenty dowodzące zapożyczenia tego terminu z języka rosyjskiego, a właściwie z greckiego. Twierdzi, że „greka nie zna czasownika »malować«, tak jak nie zna czasownika »malarstwo«”. „Malarstwo” to po grecku „zografia”, czyli „żywe pismo”. Język staroruski, którego *wnukiem* jest m.in. współczesny rosyjski, przejął od Greków to słowo jako „żiwopis” (живопись). Grek powie więc, że ikony się pisze, bo nie zna czasownika „malować”. Tak samo powie Rosjanin⁴. Podobną opinię możemy przeczytać w ślad za popularnymi wirtualnymi źródłami słownikowymi, powołującymi się na o. Henryka Paprockiego⁵. Za wielkimi autorytetami, jakimi są bez wątpienia wymienieni profesorowie, podążają kolejni, którzy odrzucają w języku polskim sformułowanie „pisać ikony”.

Tymczasem, zarówno we współczesnym języku rosyjskim, jak i we współczesnej grece, istnieje co najmniej kilka czasowników określających czynność malowania:

- *писатъ* – dopiero na 11. miejscu w słownikowej definicji terminu, tłumaczone jest jako ‘malować obraz’ i to w określonym kontekście. Czasownik ten bez połączenia go z ‘obrazem’ (картину), nie będzie znaczył ‘malować’⁶;

³ Hasło *pisać*, <<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/pisac;5472258.html>> (dostęp 21.10.2021).

⁴ *A piękno świeci w ciemności. Z biskupem Michałem Janochą rozmawia Ewa Kiedio*, Biblioteka „Więzi”, t. 332, Warszawa 2017, s. 110–111.

⁵ *Ikona*, <<https://pl.wikipedia.org/wiki/Ikona>> (dostęp 21.10.2021).

⁶ *Писатъ*, <www.gramota.ru/slovari/dic/lop=x&bts=x&ro=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D1%82%D1%8C> (dostęp 25.10.2021).

– *рисовать, изображать, чертить, малевать, живописать, красить* – to czasowniki synonimy – znaczą ‘malować’, bez potrzeby łączenia ich z określonym kontekstem⁷.

Inne terminy związane z naszą problematyką tłumaczone są następująco:

– *иконопись/иконная живопись* – malarstwo ikonowe, ikonografia;

– *иконописец* – malarz ikon;

– *иконописание* – malarstwo ikonowe jako czynność/proces⁸.

Jeszcze ciekawiej przedstawiają się leksykalne zróżnicowania w języku greckim: – *γράφω* [grapho] – w Nowym Testamencie pojawia się tylko i wyłącznie jako czasownik określający czynność pisania⁹. W starej grece słowo to mogło znaczyć: ‘drapać’, ‘skrobać’, ‘kreślić’, ‘rysować’. W okresie późniejszym natomiast, w czasach Herodota, było używane już na pierwszym miejscu jako określenie rysowania, malowania lub barwienia, a dopiero na drugim miejscu do nazywania czynności pisania czy też kreślenia figur. *Γραφεύς* [grapheús] oznaczało malarz lub pisarz¹⁰. *ζωγραφέω* [zographéo] natomiast oznaczało: ‘malować z natury, ozdabiać malowidłami’¹¹. Interesujące, że w języku nowogreckim odrębnym słowem określającym czynność malowania ikony jest *αγιογραφία*¹² [hagiografia], a *αγιογράφος*¹³ [hagiografos] oznacza tego, kto zajmuje się „hagiografią”, czyli pisanie/malowaniem ikon i przedstawień sakralnych. Czasownik *βάφω*¹⁴ [vapho] znaczy odpowiednio ‘malować/barwić/farbować’ np. ściany, a czasownik *ζωγραφίζω*¹⁵ [zographizo] – ‘malować/rysować’, np. obrazy, w odniesieniu do sztuki świeckiej.

W przytoczonym na wstępie języku bułgarskim również mamy do czynienia z wielością określeń czynności malowania: w kontekście ikon będzie to czasow-

⁷ *Рисовать*, <<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C&all=x>> (dostęp 25.10.2021).

⁸ R. Lewicki, *Христианство. Русско-польский словарь. Chrześcijaństwo. Słownik rosyjsko-polski*, Warszawa 2002, s. 126–129.

⁹ R. Popowski, *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu*, Warszawa 2006, s. 481.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Z. Abramowiczówna, *Słownik grecko-polski*, t. 2, Warszawa 1960, s. 402.

¹² *Αγιογραφία*, <www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1&dq=>> (dostęp 25.10.2021).

¹³ *Αγιογράφος*, <www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82&dq=>> (dostęp 25.10.2021).

¹⁴ *Βάφω*, <www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B2%CE%AC%CF%86%CF%89&dq=>> (dostęp 25.10.2021).

¹⁵ *Ζωγραφίζω*, <www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B6%CF%89%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B6%CF%89&dq=>> (dostęp 25.10.2021).

nik *изписвам*, w kontekście sztuki malarskiej *писувам*, a w odniesieniu do malowania ścian czy barwienia – *боядисвам*. Nie spotkamy się raczej z włączaniem ikon do opracowań dotyczących *живопис* – czyli malarstwa. Ikony i ikonografia stanowią odrębny dział w historii sztuki sakralnej. Wykorzystanie czasownika *изписвам* w kontekście tworzenia ikon, potwierdzają również dokumenty w postaci opracowań podpisów XVIII- i XIX-wiecznych ikonopisów z terenu Bułgarii, które zostały odtworzone przez wybitnych badaczy tej dziedziny sztuki¹⁶. Innymi terminami, z którymi możemy się spotkać to, pochodzące z języka greckiego: *зограф* – w znaczeniu ikonopis lub artysta malarz¹⁷ i *зографисвам* – czasownik przestarzały określający czynność malowania ikon, najczęściej w formie malowideł ściennych w cerkwi¹⁸.

Powyższy przegląd potwierdza, iż w obydwu językach przytaczanych przez specjalistów, a także w języku bułgarskim – używanym w historycznie ważnym dla prawosławnych regionie – wybór czasownika określającego czynność pisania/malowania ikon nie jest przypadkowy i wyróżnia się w kontekście stosowania innych, określających czynność malowania, ale nie odnoszących się do ikony. Z tej powierzchownej analizy możemy wysnuć wnioski, że to rozróżnienie i użycie słowa ‘pisać’ w kontekście ikony jest przemyślane i ma podkreślać wyjątkowość procesu powstawania ikony, jako ‘słowa Bożego w obrazie’, ‘spisanego i przepisywanego’, dochowującego wierności określonym zasadom, nawet jeśli nie zostały one odnotowane w tradycji pisanej. Ponadto, biorąc pod uwagę odrzucanie sformułowania „pisać ikony”, powinniśmy zastanowić się nad używaniem rozpowszechnionego terminu „ikona”. Czy fakt, iż jest to słowo pochodzące z języka greckiego, oznaczające „obraz”, powinien je dyskwalifikować, czy powinno być uznane za pomyłkę historyczną? Czy może jednak rozróżnienie „ikony” i „obrazy” ma swoje głębsze uzasadnienie. By zrozumieć teologiczny wymiar sformułowania „pisać ikony”, warto przytoczyć kilka perspektyw filozofów, teologów, antropologów kultury, dla których ikona jest punktem wyjścia do głębszych rozważań w obrębie dziedzin, które reprezentują.

¹⁶ Dane udostępnione dzięki uprzejmości prof. Iwanki Gergowej z Instytutu Badań nad Sztuką przy Bułgarskiej Akademii Nauk.

¹⁷ *Зограф*, <<http://talkoven.onlinerechnik.com/duma/%D0%B7%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84>> (dostęp 21.10.2021).

¹⁸ *Зографисвам*, <<http://talkoven.onlinerechnik.com/duma/%D0%B7%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%81%D0%B2%D0%B0%D0%BC>> (dostęp 21.10.2021).

Obraz

Jako historyczka sztuki problemem zajmowała się prof. Barbara Dąb-Kalinowska w pracy *Ikony i obrazy*. W swojej analizie podkreślała różnicę w traktowaniu ikony przez ikonodulów i teologów zachodnich, zwłaszcza w okresie sporu ikonoklastycznego. Mówiła, że jest to „odmowa uznania przez tych ostatnich ikon jako teofanii, „widzialnego znaku promieniującej obecności i łaski Boga”¹⁹, co pociągało za sobą początkową niezgodę na oddawanie im czci. Przytaczając myśli Pseudo-Dionizego twierdziła, że uzasadnieniem dla obrońców ikon konieczności ich istnienia była nie tylko potrzeba odzwierciedlenia prawzorów, ale i fakt, że „wznoszą one człowieka ku niepojętemu przez rozum praobrazowi”²⁰. Nie zapominając, że całkowite podobieństwo ikony do praobrazu jest niemożliwe i wręcz niepożądane (gdyż mogłoby prowadzić do idolatrii), zbliżamy się do niego dzięki językowi przedstawieniowemu i odpowiednim środkom obranym po to, by doświadczyć cudu obcowania z Nim. Dąb-Kalinowska jednocześnie zaznaczała, że „teologia wschodnia, w przeciwieństwie do zachodniej, bardzo wiele uwagi poświęcała obrazom, co w konsekwencji doprowadziło do stworzenia teologii ikony”²¹. Dodając, że wszystkie spory teologiczne soborów Kościoła wschodniego w dużej mierze dotyczyły ikon, przywoływała ten, który był w kontekście dyskusji o obrazie religijnym najważniejszym, czyli sobór nicejski II²². Ustalone zasady kultu i teologii obrazu na Wschodzie w kontraście do formalnego bogactwa obrazów Zachodu doprowadziły do zaistnienia wyraźnej różnicy w uprawianiu malarstwa religijnego²³. Ta różnica w traktowaniu ikony pociąga za sobą prawdopodobnie późniejsze trudności w zrozumieniu sformułowania leksykalnego dotyczącego samego procesu jej powstawania nazywanego „pisanem”²⁴. Równie ważny stał się także stosunek teologii ikony do twórców ikon, którzy mając narzuconą wierność tradycji zarówno w treści, jak i w formie, byli ograniczeni w swojej indywidualności. Ikony nie miały być przeto wynikiem osobistych wizji, ale „produktami zbiorowego doświadczenia Kościoła, któremu malarze winni podporządkować swój talent i umiejętności”, pisze Dąb-Kalinowska²⁵. Ponadto anonimowość dzieł i wymóg ascetycznego, moralnego życia ikonopisów prowadziły często do wywyższania ich do poziomu świętych, co także

¹⁹ B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 13.

²⁰ Ibidem, s. 21.

²¹ Ibidem, s. 24.

²² Ibidem.

²³ *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. I: *Nicea I, Konstantynopol I, Efez, Chalcedon, Konstantynopol II, Konstantynopol III, Nicea II (325–787)*, red. A. Baron, H. Pietras SJ, Kraków 2002, s. 327–381.

²⁴ Sformułowanie to rozważam w kontekście ikony w formie tablicowej.

²⁵ B. Dąb-Kalinowska, op. cit., s. 27.

pokazuje szczególne podejście do sztuki odtwarzania czy zbliżania się w czynności pisania ikon do świętych praobrazów.

Obraz – słowo – litera

Odrębnym zagadnieniem jest słowo na samej ikonie jako jej oznaczenie, jako „znak wszechobecności Logosu, potwierdzenie nieprzemijającego charakteru przedstawionego wydarzenia”²⁶, które jakoby „nadaje jej imię” i w następstwie, poprzez to „zjednoczenie imienia z wyobrażeniem” ikona może być uświęcona w cerkwi. Ikona staje się przez to „nazwanym obrazem, słowem-obrazem, imieniem-obrazem”²⁷. Teologia ikony chrześcijańskiego Wschodu wyznaczyła jej liturgiczny i mistyczny wymiar oraz kryteria jej wartościowania. Niedopuszczanie do niej naturalizmu i zmysłowości, brak zgody na malowanie żywego modelu w obrazach religijnych wbrew rozpowszechnionemu zjawisku w epoce renesansu włoskiego oraz wierność w doborze odpowiednich kolorów w powielanych przez wieki wzorcach i spisanych w ośrodkach monastycznych hermenejach, utrwały skutecznie kanon ikonograficzny. Wielu współczesnych badaczy jednak podważa również istnienie takiego kanonu, zauważając słusznie, że w powielaniu wzorców mimo wszystko mamy do czynienia z pewnymi cechami indywidualnymi i nie ma spisanych na synodach sztywnych norm dotyczących technicznej strony tworzenia obrazów sakralnych. Jednakowoż, jeśli prześledzimy, jak te same tematy ikonograficzne zmieniały się przez wieki w Kościele Wschodnim i Zachodnim, dojdziemy do przekonania, że Wschód mimo wszystko jest nadal silnie przywiązany do wyznaczonych przed laty wzorców, a zeświecczenie i wprowadzanie do zachodnich obrazów elementów współczesnych danej epoce – od ubioru po wnętrza i pejzaże, aż po kontrowersyjne w odbiorze interpretacje w sztuce sakralnej, mogą doskonale tłumaczyć zachowawczość Ortodoksji i jej zapobiegawczość w ewentualnym bluźnierczym i bałwochwalczym podejściu do sacrum, jakim jest ikona. W tym kontekście ciekawe jest zauważalne w ostatnich dekadach żywe zainteresowanie ikoną ze strony Kościoła katolickiego i czerpanie inspiracji ze źródeł sprzed podziału Kościołów. Zauważalna tendencja w wykorzystywaniu ikony do ewangelizacji wiernych jest jedną z tych funkcji omawianego typu obrazu, które były podkreślane w obronie ikon w okresie sporu ikonoklastycznego²⁸. Uspienski podkreśla, że ikona

²⁶ Ibidem, s. 28–29.

²⁷ S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, tłum. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 70.

²⁸ Jan z Damaszku, *Trzy mowy o wrogach obrazów*, cyt. za: H. Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2010, s. 574.

stanowi integralną część religii, jest sposobem na poznanie Boga i jedną z form kontaktu z Nim:

W oczach Kościoła ikona nie jest sztuką ilustrującą Pismo Święte; nie jest językiem, który zastępuje słowa czy całą księgę, lecz jest równa Pismu Świętemu co do funkcji głoszenia słowa Bożego, przekazywania jego sensu, podobnie jak to czynią teksty liturgiczne. Dlatego ikona odgrywa w Kościele tę samą rolę, co Pismo, posiada identyczny sens liturgiczny, dogmatyczny i dydaktyczny²⁹.

Warto się zastanowić, czy każdy obraz pozostawiony w cerkwi spełnia te kryteria i czy potrafi sprostać tak surowym wymogom. Uspienski na poparcie swych słów przywołuje św. Symeona z Salonik: „Przedstawiaj więc za pomocą kolorów i zgodnie z Tradycją – a będzie to malowidło prawdziwe, niczym Pismo w księgach, i spłynie nań łaska Boża, jako że to, co przedstawione, jest święte”³⁰. Ikona ma wyrażać symbolicznie „stan wewnętrznej doskonałości”, który poprzez swą niewyraźność jest określany również jako „stan doskonałego milczenia”³¹. Poprzez unikanie wyrażania cielesności, otwiera na wartości duchowe, poprzez „rozumne ukierunkowanie zmysłów”, nie pozwala, by grzech przenikał za pośrednictwem obrazów przez narządy wzroku, słuchu, dotyku, smaku, powonienia – a więc zmysłów, które są „wrotami duszy” i powinny być na grzech „pozamykane”³². Jest to ponownie myśl teologiczna, której w malarstwie sakralnym Zachodu trudno się doszukać.

Paul Evdokimov natomiast, mówiąc o tym, jak ikona jest „nieczuła na rzeczywistość materialną zjawisk, tak jak się one przedstawiają w zwyczajnej optyce, narzuca za to widzowi swe własne zasady i uczy go prawdziwej wizji. To doskonała wiedza, która umożliwi odczucie, prawie „dotykane” świata „nadmysłowego”³³. „Każda nasza ikona jest ikoną Ikony”³⁴ – stwierdza Siergiej Bułgakow. I „jeśli narusza się prawidłową relację obrazu z Praobrazem, to wtedy z jednej strony mamy po prostu obraz religijny, rodzaj malarstwa portretowego o charakterze subiektywno-antropomorficznym, nie mający w sobie obiektywizmu i mocy, a z drugiej strony fetyszizm, zabobon graniczący z idolatrią”³⁵.

Ikona zatem to dzieło objawione przez Boga i „spisane” przez malarza, który „pisze” i „przepisuje” te same obrazy jak księgę, nie pozwalając sobie na swobodę

²⁹ L. Uspienski, *Teologia ikony*, tłum. M. Żurawska, Poznań 1991, s. 108.

³⁰ Ibidem, s. 140.

³¹ Ibidem, s. 143.

³² Ibidem, s. 147, powołuje się tu na myśli Pseudo-Antoniego Wielkiego i Izajasza Anachorety.

³³ P. Evdokimov, *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 291.

³⁴ S. Bułgakow, op. cit., s. 99.

³⁵ Ibidem, s. 80.

interpretacji, tak by dochować wierności oryginałowi i nie odbiegać od określonego od wieków kanonu (czy też, jak wolą niektórzy, tradycji). Ponieważ odnosi się do spraw wiecznych i nieprzemijających, sama nie podlega przemianom. Jest „oknem ku Absolutowi” i otwiera się na najgłębszą tajemnicę Boga³⁶. Irina Jazykowa, powołując się na czterostopniowy system interpretacji Pisma Św. według św. Augustyna i pamiętając, że „ikona to Słowo Boże w obrazach”, proponuje czytać ikonę na poziomach literalnym, alegorycznym, moralnym i anagogicznym. „Ikona jako tekst staje się nie tylko nosicielką informacji, ale bodźcem pobudzającym informację w osobie ją kontemplującej”³⁷. Evdokimov pisze w swej rozprawie *Sztuka ikony. Teologia piękna*, że „aby się spotkać z Pięknem twarzą w twarz, aby osiągnąć jego promieniowanie łaską, trzeba przez trans-ascendencję, przez przekroczenie tego, co wyczuwalne i pojmowalne, pokonać sekretne drzwi Świątyni, a tymi drzwiami jest Ikona”³⁸. „Piękno, jak przekonywał badacz, przychodzi na spotkanie naszego ducha nie po to, by go zachwycić, lecz by otworzyć go na palącą bliskość Boga-Osoby”³⁹. Władysław Tatarkiewicz w swej monumentalnej *Historii estetyki* pisze, że trójwymiarowa plastyka nie była wprawdzie formalnie zakazana w Bizancjum, ale nie była stosowana: zbyt wiele było w niej materii i rzeczywistości, aby mogło być dla niej miejsce w sztuce mającej przedstawiać tylko wieczyste prawzory rzeczy. Estetyka nakazująca przedstawianie pierwowzorów, nie zaś przemijającego wyglądu rzeczy, niewiele pozostawiała miejsca na fantazje artysty i oryginalne pomysły, prowadziła do ustalonej ikonografii i niezmiennych kanonów⁴⁰.

Kontemplacja ikony natomiast nie jest aktem estetycznego zachwyty, to przede wszystkim akt modlitewny, „w którym uchwycenie sensu piękna przechodzi w uchwycenie piękna sensu, a w tym procesie człowiek wewnętrzny rośnie, a zewnętrzny maleje”⁴¹. Tego typu związek, pisze Jazykowa, nie pozwala malarstwu ikonowemu stać się „sztuką dla sztuki”, do czego ciąży każdy rodzaj artystycznej działalności. Sztuka jest w Kościele w pełnym sensie tego słowa „służebnicą teologii”. Warto przytoczyć tu również słowa jednego z Ojców Kościoła, Klemensa z Aleksandrii, który pisał: „Sztuka mami was swymi czarami [...] i przywiedzie was do tego, że czcicie i modlicie się do obrazów. Obraz oddaje podobieństwo? Powinno się sztukę pochwalać, ale niech ona nie zwodzi ludzi, jakby była rzeczywi-

³⁶ I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2009, s. 22.

³⁷ Ibidem, s. 22.

³⁸ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurawska, Warszawa 2010, s. 82.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 2009, s. 44.

⁴¹ I. Jazykowa, op. cit., s. 20.

stością⁴². Leonid Uspienski wspomina o potrzebnym darze łaski Ducha Świętego w pisaniu ikon i dodaje: „Nie można przedstawić świętości, której nie widać; jest ona niewyraźna ani słowem, ani wizerunkiem, ani żadnym ludzkim sposobem. W ikonie może ona być zaznaczona tylko za pomocą form, kolorów i linii symbolicznych, za pomocą ustanowionego przez Kościół języka malarskiego [...]”⁴³. Bułgakow natomiast mówi: „Sztuka patrzy na rzecz, ale poprzez rzecz i poza rzecz. Sztuka widzi w rzeczy jej meta-rzecz lub proto-rzecz, jej obraz myślowy lub ideę. Ona rozszyfrowuje kryptogram bytu, przemieniający rzecz w rodzaj hieroglify sensu, a tym samym wzbogaca ją artystycznie”⁴⁴. Jak zatem traktować sztukę sakralną, która odstępuje od kanonów, która nie trzyma się archetypów, a jednocześnie chce dowieść, że jest „natchniona” i chce być rozpowszechniana w formie „ikony”? Czy nie powinniśmy stosować w tym przypadku rozróżnienia na ikonę ortokanoniczną i nieortokanoniczną⁴⁵? A kiedy indziej jeszcze na ikonę i obraz? Mając świadomość znaczenia terminu „eikon”, byłoby zasadne zaznaczanie różnicy między „pisanym obrazem”, spełniającym ustalone od wieków normy, a obrazem malowanym niepokornie i odstupującym od kanonów, który jest inspiracją ikoną czy też indywidualną i swobodną interpretacją tejże. Tłumacząc sens pisania ikony według określonych reguł i zajmując się „językiem bizantyjskiej ikonografii”, bułgarski badacz Aleksander Stojkow używa ciekawego porównania:

Nowe dzieła multiplikują i przechowują tajemnicę, powtarzając jej ideę. Każde dzieło w bizantyjskiej ikonografii synekdochicznie zawiera język całości, tak jak w genetyce lub w holografii. Dlatego ważnym jest, by każde nowe dzieło było wykonywane według zasad kanonicznych⁴⁶.

Każdy element zawiera w sobie kod genetyczny całego obrazu i może go odtworzyć – oto sens ikony jako obrazu, który ma nas łączyć z praobrazem i archetypem boskości. Podobnie jak współcześnie semantycznie różne od pierwowzoru słowo „ikona” używane w popkulturze – odsyła nas do zbioru wartości przynależnych danemu obrazowi.

O wadze procesu powstawania ikony i istotnych teologicznie jego aspektach pisze również Paweł Florenski, co w kontekście słowa γραφω jest szczególnie ważne. Mówi on bowiem o etapie grawerowania wizerunku na desce, od czego zależy późniejszy kształt i wierność tradycji lub jej brak w przedstawieniu. „Rzeźbię”,

⁴² L. Uspienski, op. cit., s. 11.

⁴³ Ibidem, s. 141.

⁴⁴ S. Bułgakow, op. cit., s. 43.

⁴⁵ Taki podział proponuje Karol Klauza w: *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2002, s. 154.

⁴⁶ A. Стойков, *Езикът на пространството във византийската иконография*, Русе 2013, s. 10.

„wyskrobuję”, „graweruję” – to przecież pierwotne znaczenia przywołanego czasownika greckiego⁴⁷. Cennym źródłem informacji o traktowaniu sztuki malowania ikon jest *Hermeneja czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, którą napisał na początku XVIII w. Dionizjusz z Furny – mnich z Góry Athos. We wstępie podręcznika pisze:

Malarzom zaś, ozdobionym przyrodzonymi talentami, przedkładam tutaj sposoby tego kunsztu, dzięki którym zgodnie z wymogami piękna, ładu i celowości będą mogli posługiwać się kolorami i trafnie wybierać w świątyniach miejsca na malowane obrazy, tak aby harmonijnie i wdzięcznie ozdobić wyobrażenie firmanentu kościoła, w szczególności zaś Twoje podobne słońcu i pełne wdzięku oblicze, wечно przemieniające się w zwierciadle ducha zgromadzenia pobożnych, odnawiającego się po kres czasów. Oby dzięki temu mogli odrywać się od marnej przyziemności i bodaj trochę wznosić ku pierwowzorowi, czerpiąc miłą nadzieję z kontemplowania przedwiecznego piękna⁴⁸.

Bardziej lub mniej szczegółowo opisane zasady technologiczne i ikonograficzne świadczą o uwadze i olbrzymim wysiłku włożonym w same przygotowania do wykonania określonego dzieła, a następnie trud włożony w dalsze etapy jego tworzenia. Proces technologiczny wpływa znacząco na wymiar teologiczny ikony, bez tychże zasad traci on sens medytacyjny, czyli modlitewny.

Technologia wydaje się być tak samo ważna jak teologia i te dwie sfery przenikają się, współgrają, wzajemnie na siebie oddziaływując. Fakt powstawania hermenei w wielu ośrodkach kultu i tworzenia według nich ikon dowodzi, że dla prawosławnych istotne było kierowanie się określonymi przepisami i kanonami w sztuce sakralnej. Niedopuszczanie wpływów zachodnioeuropejskiej sztuki opartej na realizmie i naturalizmie do przedstawień m.in. tematów biblijnych, miało swój sens. Dzięki temu ikona ortokanoniczna przez wieki utrzymuje swój przekaz duchowy w niezmienionej formie. Obawa przed wypaczeniem wizerunków i deformacją przesłania ikony w wyniku doboru nieodpowiednich środków plastycznego wyrazu doprowadziła do swego rodzaju zakonserwowania ikony. Dlatego też, ponownie odwołując się do przytoczonej wyżej metafory Aleksandra Stojkowa, kiedy używamy tego terminu, wiemy, że tak jak we współczesnym użyciu ikon w obsłudze informatycznej, po jej „kliknięciu” zostaniemy odesłani do określonej typografii.

Zgodnie z terminologią Pseudo-Dionizego Areopagity Bóg jest Hiper-Ikoną⁴⁹, a sama ikona w swojej wartości symbolu przewyższa sztukę, tak jak Biblia znajduje swoje miejsce ponad powszechną literaturę i poezją. „Piękno ikony mieści się

⁴⁷ P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Warszawa 1984, s. 178.

⁴⁸ Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, tłum. I. Kania, Kraków 2003, s. 3–4.

⁴⁹ P. Evdokimov, op. cit., s. 177.

w hierarchicznej równowadze skrajnych wymagań. Poniżej pewnej granicy jest to tylko zwyczajny rysunek⁵⁰.

Tym cytatem chciałam zamknąć swój artykuł, w którym zarysowałam problem związany z leksyką dotyczącą „pisanie ikon” i osadziłam ją w kontekście kultury prawosławnej. Uważam, że aby w pełni zrozumieć użycie tej terminologii, należy przede wszystkim wziąć pod uwagę teologiczne jej ugruntowanie. Przytaczając przykłady różnorodności werbalizowania czynności wykonywania ikon w kilku językach dowiodłam, że mimo zróżnicowania i możliwości wyboru czasowników określających „malowanie”, wspólnym dla wszystkich jest rdzeń, który tłumaczymy jako „pisać”. Fakt ten podkreśla wagę i wyjątkowość procesu, podczas którego powstaje ikona, i odsyła nas do argumentów teologicznych. Sama teologia ikony, niepopularna w Kościele zachodnim, w tym także w Polsce, gdzie większość mieszkańców jest wyznania rzymskokatolickiego, może tłumaczyć dylematy w użyciu przytoczonej terminologii na gruncie polskim. Nie sądzę jednak, by rozpowszechnienie sformułowań: „malować ikony” czy „malarstwo ikonowe”, lub fakt zapożyczenia terminów „pisać ikony” czy „ikonopisanie” z obcych języków mogły przekonywać do rezygnacji z tych określeń specyficznej sztuki, wyróżniającej się na tle malarstwa sakralnego i świeckiego kultury Zachodu.

SUMMARY

Aleksandra F. Michalska

Icon or Sacred Image? Write or Paint? – a Few Verbal Dilemmas Around Concepts Related to Orthodox Art in Poland

Keywords: icon, sacred image, icon painting, icon writing, Orthodox art

The first and especially the second decade of the 21st century resulted in the creation of many iconographic schools in Poland. These were schools of various ranges, in different regions and addressed to various groups of people. They developed in a formally regulated manner in secular and ecclesial institutions, but also in private art studios or parishes. Depending on the experience and educational background of the teacher, icon writing

⁵⁰ Ibidem, s. 81.

can be a science consistent with canon and developed on the basis of the Orthodox religion it can deviate significantly from the models adopted in that culture. There are also innovative tendencies in the iconography represented by theologically aware artists. All of them, however, are united by the fact that there is a dispute over the Polish nomenclature of activities related to making icons. One basic linguistic dilemma among theorists is whether we should use the term „to write an icon”. The word „icon-writer” already exists in the Dictionary of the Polish Language, but „icon-writing” is replaced with „iconography” or „icon painting”. Is the reference to „Russianism” or „Greekism” in this case justification for not introducing the word „icon-writing” into the formal circulation as well? And so what about the use of the word „icon”, which in Greek means „a picture”? Being aware of the complexity of the problem, I would like to outline the lexical dilemmas related to the spreading of the art of creating icons in Poland, recalling the theological dimension of icons in cultural context.