

Ks. Kazimierz Matwiejuk

Ikona jako znak dynamizmu duchowości bizantyjskiej

Wstęp

Ikona jest związana z tradycją Kościoła wschodniego, zwłaszcza bizantyjskiego. W centrum jego teologii znajduje się prawda, że człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boga (por. Rdz 1, 26). Obraz Boży (*eikona tou Theou*) stanowi w człowieku to wszystko, co odróżnia go od zwierząt, mianowicie rozum i wolna wola. Podobieństwo Boże (*homoiosis*) zaś stanowi realizację potencjału człowieka. Grzech pierworodny zamazał obraz Boży w człowieku. Podobieństwo Boże zostało utracone. Dzięki zbawczemu dziełu Chrystusa człowiek odzyskuje podobieństwo i oczyszcza obraz, którego nigdy nie utracił.

Obraz Boży jest rzeczywistością statyczną, natomiast Boże podobieństwo jest dynamiczne. Dzięki obrazowi Bożemu człowiek jest osobą. Podobieństwo Boże zaś jest wezwaniem, by stawał się on pełnym człowiekiem. Dokonuje się to na drodze przeobóstwienia. Bóg zaprasza każdego człowieka do współpracy ze sobą. Dzięki tej współpracy (*synergeia*), człowiek wchodzi w proces przeobóstwienia (por. Ps 82, 6; por. J 10, 34). W takim klimacie teologicznym funkcjonuje ikona. Jest ona znakiem „łaski Chrystusa niosącej światło”¹.

1. Ikonopisanie

W tradycji chrześcijańskiej zachowało się przekonanie, że pierwszym ikonopisem był św. Łukasz Ewangelista. Za najstarszego rosyjskiego ikonopisa uważa się mnicha Alipija (+1114). Genialnym ikonografem był mnich św. Andrej Rublow (+1430), autor ikony Trójcy Świętej, wykonanej w 1425 roku. Nad tym dziełem pracował ze swym przyjacielem, mnichem Daniłem Czornym (+1430). Na Rusi znani byli malarze ikon: Teofan Grek (koniec XIV w.) i Dionizy (1440-1508). W XX w. ikonopisem był mnich pustelnik Grigorij Krug. Na przełomie tysiącleci słynnym ikonopisem jest Rosjanin, ojciec Zenon².

Piszący ikony respektują kanon, zawarty w hermenei, ros. podlinnik. Hermeneja jest zbiorem zasad ikonografii i wzorców ikon. Stanowi normę dla ikonopisów. Do praktyki ikonograficznej wprowadził ją w 1551 r. moskiewski Sobór Stu Rozdziałów. Twórczość ikonografa polega na objawianiu Oblicza Chrystusa. Jest znakiem Obecności. Dlatego ikona pełni funkcję nie tylko artystyczną, ale sakramentalną, katechetyczną i kerymatyczną.

Z kultem ikony wiąże się historyczny kryzys obrazoburczy³. Trwał on ponad sto lat (726-843) i dramatycznie podzielił Kościół bizantyjski na dwa, zawzięcie zwalczające się stronnictwa, ikonoklastów odrzucających kult ikon i ikonodulów,

¹ P. Evdokimov, *Prawosławie*, Warszawa 1964, s. 105.

² E. Zarzycka, *Kultura ikoną Królestwa Bożego. Refleksje wokół teologii piękna Paula Evdokimowa*, AK (2002) nr 560, s. 67-79.

³ Na podst., M. D. Knowles, D. Obolensky, *Kościół bizantyjski*, w: *Historia Kościoła*, t. II., red. L. J. Rogier, R. Aubert, M. D. Knowles, tł. R. Turzyński, Warszawa 1988, s. 72-75.

zwolenników ich kultu. Ikonoklazm wywodził swój podstawowy argument z wrogości do wszelkich form sztuki religijnej. Część wczesnego Kościoła taką wrogość przejęła z synagogi a jej zasadność tłumaczyła starotestamentowymi zakazami sporządzania obrazów Boga (np. Wj 20, 4). W VIII wieku ten wrogi stosunek do obrazów rozpowszechnił się w Azji Mniejszej, gdzie się utrwalił wskutek ogólnej niechęci muzułmanów do przedstawiania ludzkiej postaci.

Obrazoburcy, posługując się opacznie argumentami chrystologicznymi, błędnie twierdzili, jakoby w kulcie obrazu następuje utożsamienie go z prototypem. Dlatego wg nich kult ikon jest bałwochwalstwem. Czczyciele obrazów utrzymywali, że obraz różni się od prototypu pod względem swej istoty, dlatego kult obrazów nie jest idolatrią. Św. Jan Damasceński pouczał: „To nie Boskiemu pięknu nadano formę czy kształt, lecz ludzkiej formie, którą przedstawił pędzel malarza. Zatem, jeżeli Syn Boga stał się człowiekiem i objawił się w ludzkiej naturze, to dlaczego nie można czynić Jego obrazu?”

Kryzys ikonoklazmu pogłębił się w 730 roku, kiedy cesarz Leon III zakazał kultu ikon i zarządził zniszczenie wszystkich świętych obrazów. Siłą więc zabierano z kościołów ikony, zamazywano malowidła ściennie przedstawiające tematy religijne, konfiskowano liturgiczne sprzęty i szaty, na których znajdowały się tego rodzaju wizerunki, bezczeszczono i palono relikwie świętych. Ikonoklazm osiągnął swój szczyt za panowania Konstantyna V (741-775), który w 754 roku zwołał synod kościelny w Konstantynopolu z udziałem ponad trzystu (338) biskupów, ale bez przedstawicieli patriarchy i Rzymu. Synod jednomyślnie potępił oddawanie czci ikonom jako formę bałwochwalstwa, potwierdził ich niszczenie i ekskomunikował przywódców partii ikonodulów, a zwłaszcza jej największego teologa, św. Jana z Damaszku.

Następca Konstantyna V, cesarz Leon IV (775-780), który był ikonoklastą z przekonania, ale prowadził politykę umiarkowaną, częściowo pod wpływem swej żony Ireny, która była żarliwą czczicielką ikon, zaprzestał prześladowania opornych mniichów. A kiedy po jego śmierci Irena została regentką sprawującą rządy w imieniu swojego młodego syna, Konstantyna VI, partia ikonodulów zdołała pozbawić władzy swych przeciwników. W 787 roku w Nicei pod przewodnictwem patriarchy bizantyńskiego Tarazjusza odbył się sobór, w którym wzięło udział ok. 350 biskupów. Sobór unieważnił decyzje synodu zwanego „bezgłowym” z 754 roku, uznał ikonoklazm za herezję i uroczyście przywrócił kult obrazów.

Decydujące postanowienie tego zgromadzenia – znanego odtąd w świecie wschodniego chrześcijaństwa jako VII Sobór Ekumeniczny – brzmi następująco: „Orzekamy z całą dokładnością i troską o wiarę, że czcigodne i święte ikony należy wystawiać na widok publiczny, podobnie jak znak czcigodnego i ożywiającego Krzyża, jako że dzieła malowane i układane z małych kamyczków i z innego materiału właściwe są w świętym Kościele Boga, na świętych naczyniach i szatach, na ścianach, na desce, w domach i przy drogach, zarówno wizerunek naszego Pana i Boga i Zbawiciela, Jezusa Chrystusa, jak i wizerunek naszej dziewiczej Pani, świętej Matki Boga, jak wizerunki aniołów godnych czci oraz wizerunki wszystkich świętych i pobożnych mężów. Im częściej bowiem [wierni] oglądają ich obrazowe przedstawienie, tym bardziej zachęca to ich do wspomniania i naśladowania tych, których te wizerunki przedstawiają, do okazywania im czci i pokłonu, ale nie tej prawdziwej boskiej adoracji, która według naszej wiary należy się tylko Boskiej Naturze; a także do ofiarowania kadzidła i zapalania świec

przed wizerunkami czcigodnego i ożywiającego Krzyża, świętych Ewangelii i innych świętych obrazów, jak to było nawet w zwyczaju starożytnych”.

Przywrócenie przez Ireneę kultu obrazów nie złamało siły partii obrazoburczej. Ale przywrócenie czci obrazów, proklamowane w marcu 843 roku na synodzie w Konstantynopolu, zwołanym z inicjatywy cesarzowej Teodory, pogłębiło proces uspokojenia. To wydarzenie jest wspominane w Kościele prawosławnym w pierwszą niedzielę Wielkiego Postu jako „Święto Ortodoksji”.

2. Typy ikon

A. Ikona Trójcy Przenajświętszej

Jej autorem jest Andrej Rublow (+1430)⁴. Wykonał ją pięć lat przed swoją śmiercią. Punktem wyjścia ikony jest fakt, że „Pan ukazał się Abrahamowi pod dębami Mamre, gdy ten siedział u wejścia do namiotu w najgorętszej porze dnia. Abraham spojrzawszy dostrzegł trzech ludzi naprzeciw siebie” (Rdz 18, 1-2a). Abrahamowi ukazała się Trójca Święta. Abraham i Sara, dąb oraz namiot przedstawione są w tle. Na pierwszym planie są trzy „postacie” ze skrzydłami, podobne do aniołów. One siedzą przy stole. Na stole znajduje się puchar z kiścią winogron, które stanowią aluzję do krwawo czerwonej szaty Jezusa i Jego śmierci na krzyżu. To także znak Eucharystii. Puchar oznacza miłość i samoofiarowanie się Syna.

W centrum ikony Rublow umieścił Syna. Można go rozpoznać po tradycyjnym geście prawej ręki i krwawo czerwonej szacie, zapowiadającej śmierć na krzyżu. Syn spogląda na prawo, w kierunku Ojca. To spojrzenie jest samą kontemplacją. Wyraża ona przede wszystkim poddanie się Jego woli z miłości. Ojciec jest okryty płaszczem przeświecającym nieokreślonego koloru. Płaszcz okrywa ramiona i całe ciało. Jego suknia zaś ma refleksy koloru błękitnego. Postać po prawej stronie ikony jest interpretowana jako Duch. Duch Święty jest Osobą, która wprowadza ludzi we wspólnotę z Bogiem. Czyni to przez upodobnienie ich do Syna. Jego postawa i postać kierują kontemplującego ikonę ku osobie w środku, interpretowanej jako Syn.

Rublow „ubrał” Syna i Ducha w szaty, które mają zdecydowanie więcej koloru błękitnego niż szata Ojca. Autor ikony tak pokazał, że te dwie Osoby wyrastają z głębi Ojca. On zaś jest „błogosławiony i jedyny, Król królujących i Pan panujących (I Tm 6,15b-16).

Jest jeszcze drzewo, dąb Mamre. To drzewo życia (Rdz 2; Ap 22) i „drzewo zasadzone nad płynącą wodą, które wydaje owoc” (Ps 1,3). Drzewo odnosi się do Ducha i do krzyża, na którym nowy Adam wyda owoc zbawienia. Budynek w tyle, za trzema Postaciami, uważa się za Dom Ojca, gdzie jest wiele mieszkań (J 14,2). Natomiast lazurowy błękit, zwany błękitem Rublowa, jest interpretowany jako kolor właściwy Boskiej naturze, wspólnej trzem Osobom⁵.

⁴ Kanonizowany przez Kościół rosyjski w 1988 roku.

⁵ J. Krijger, tłum. A. H., R. M., *Rozmyślając nad „Trójcą Świętą” Rublowa* (msp.).

B. Ikony Chrystusa

1) Oblicze Chrystusa - Mandylion

Każda ikona jest podobieństwem do ikony „nie uczynionej ręką ludzką”, *acheiropoiton* – *αχειροποίητον*, przedstawiającej oblicze Chrystusa. Oblicze nie namalowane ludzką ręką zostało posłane, według podania, przez Chrystusa królowi Edessy Abgarrowi. Trędowaty król chciał zobaczyć Jezusa i spotkać się z Nim. Posłał więc członków swego dworu, którzy spotkali Cudotwórcę z Nazaretu, nauczającego w Palestynie. Jezus wiedział o bliskości swojej męki i nie mógł spełnić życzenia króla, by przyjść do niego. Odbił więc cudownie swoje Oblicze na chuście, ręczniku (z greckiego *μανδήλιον*), przeznaczonym dla Abgara, tworząc tym samym pierwszą ikonę. Tzw. mandylion edesski stanowi źródło i fundament wszystkich innych ikon⁶.

2) Boże Narodzenie

Ikony Bożego Narodzenia przedstawiają Bogurodnicę najczęściej w pozycji leżącej, czasem klęczącej. Znajduje się Ona zawsze przed grota, wewnątrz której, w żłobie leży Dziecię Jezus. W górnej części ikony zwykle są umieszczone różne elementy scenarii bożonarodzeniowej, mianowicie aniołowie, pasterze, mędrcy. W dolnej części ikony, po lewej stronie, siedzi zamyślony Józef, który nie rozumie w pełni wydarzeń, w których uczestniczy. Król Dawid lub prorok Izajasz, tłumaczą Józefowi tajemnicę Narodzenia Pańskiego. W dolnej, prawej części ikony, są kobiety, wśród nich Ewa – pierwsza matka. One kąpią nowo narodzone Dziecię. Teologia wschodnia kojarzy grotę Narodzenia Jezusa z grota grobu, z którego wyszedł On w dniu swej rezurekcji⁷.

3) Przemienienie Pańskie

Ikona przedstawia górę, na której apostołowie kontemplowali przemienionego Chrystusa. Góra ta jest tłem ikony. Jest niejako materialnym świadkiem wydarzenia, które dokonało się w określonym miejscu, na ziemi, a nie w jakichś ekstazy zaświatach, poza czasem i przestrzenią.

Obraz został skomponowany na planie geometrycznym. W samym środku Chrystus jaśnieje światłością. Promienie wychodzące od Niego tworzą gwiazdę, która jest wpisana w koło. To symboliczne przedstawienie światła ukazuje, że chodzi tu nie o światło wytwarzane przez słońce. Jest to światłość Boska. Ona emanuje z Chrystusa i jest symbolem Bożej chwały (por. J 1,14).

Na szczycie góry Mojżesz i Eliasz stoją obok Chrystusa. Oni zostali objęci świetlistym kręgiem. Mają już udział w chwale Boga. Natomiast apostołowie są zaniepokojeni.

⁶ J. Sprutta, *Od kontemplacji piękna do kontemplacji Boga. Współczesny człowiek w relacji do ikony Acheiropoietes*, AK 560 (2002), s. 94-102. Zob. I. Jazykowa, *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1998, s. 205. Paralelnym opowiadaniem jest podanie o chuście św. Weroniki, na której Jezus również odbił swoje oblicze. Imię Weronika znaczy „vera icona – prawdziwy obraz”.

⁷ O ikonach Chrystusa, zob., Ikona jest obrazem, <http://www.orthodoxworld.ru/polish/icona/index.htm>,

Ten kontrast przypomina, że człowiek nie może oglądać Boga cielesnymi oczyma. Mojżesz, który symbolizuje Prawo i Eliasz, reprezentant proroków, oddają pokłon Jezusowi i dają świadectwo, że wcielony Syn Boży jest „wypełnieniem Prawa i proroków”.

4) Zmartwychwstanie Chrystusa

Tradycja bizantyjska zna przynajmniej dwa typy ikon przedstawiających zmartwychwstanie Chrystusa. Jeden typ nawiązuje do opowiadania Ewangelii o niewiastach, które w poranek wielkanocny przyszły z wonnościami do grobu Chrystusa, by namaścić Jego ciało (por. Mt 28,18); drugi, oparty na przekazie apokryfów, nawiązuje do zejścia Chrystusa do piekieł.

Ikona Anastasis przedstawia Chrystusa, otoczonego blaskiem, jak zstępuje do otchłani. Rozjaśnia Go złociste tło, które jest symbolem Boskości i chwały. Chrystus jest Światłością, która zstępuje do podziemi. Jego postać jest pełna dynamizmu. Rozwiany i unoszony wiatrem skraj szaty świadczy o tym, że Zbawiciel zstąpił do piekieł nagle, jak błyskawica. Jego stopy deptają połamane bramy piekła. One wyrwane z zawiasów zostają wrzucone do otchłani.

Chrystus trzyma w lewej ręce krzyż, przypominający kopię rycerską, więc oręż Jego zwycięstwa nad śmiercią. Prawą rękę wyciąga do Adama. Mocno chwytając go za dłoń, wrywa ze śmiertelnego snu. Lewa dłoń Adama bezwładnie spoczywa w dłoni Chrystusa, zaś prawa jest wyciągnięta ku Zbawicielowi. Obydwie dłonie Adama przypominają gest modlitewny i wyraz dążenia człowieka do Boga. Zmartwychwstanie Chrystusa przywraca życie. Śmierć odtąd jest bezsilna.

Obok Adama lub po drugiej stronie otchłani, stoi lub klęczy Ewa. Ona wyciąga do Chrystusa dłonie okryte rąbkiem szaty. Po prawej stronie Zbawiciela stoją prorocy ze św. Janem Chrzcicielem na czele, po lewej zaś praojcowie.

5) Pantokrator - Wszchemogący

Ikona Chrystusa Pantokratora ukazuje Go jako mającego władzę nad wszystkim. Jest On ubrany w czerwoną tunikę i zielony płaszcz. Prawą ręką błogosławi, w lewej zaś trzyma Księgę Życia. Ta księga jest zamknięta, bo tylko On zna wyroki Ojca.

C. Ikony Bożej Rodzicielki

1) Orantka (gr. Platytera), czyli Orędowniczka

Ikonaografia chrześcijańska przedstawia zawsze Maryję – Orantkę frontalnie, w długiej szacie, stojącą i modlącą się z rękami wzniesionymi ku górze. Na jej piersiach znajduje się koło, w które jest wpisana postać Chrystusa. Jest to znak modlitewnego odniesienia Maryi do Jezusa. Istnieją też ikony orantki, przedstawiające tylko popiersie Bogurodzicy⁸.

2) **Hodegetria** jest ikoną Maryi z Dzieciątkiem. Nazwa Hodegetria pochodzi od greckiego słowa ‘οδός – droga. Ten typ ikony przedstawia Bogurodzicę, wskazującą Drogę, Chrystusa. Matka Boża występuje w pozycji frontalnej, na lewej ręce trzyma Dziecię Jezus, a prawą wskazuje na Niego. Wyraz twarzy jest poważny, czasem su-

⁸ O ikonach maryjnych, zob. J. Czernski, *Duchowość bizantyjska*, <http://www.jczernski.wsd.opole.pl/dat/Spirituality/spirituality.htm>

rowy. Głowy Chrystusa i Przczystej Dziewicy nie dotykają się. Jest ona przewodniczką. Bogurodzica prowadzi do Chrystusa i jest Matką Kościoła. Na tej ikonie Bogurodzica jest przewodniczką wszystkich do zbawienia wiecznego. Dziecię Jezus ma twarz dorosłego człowieka, a złożony kolor szat symbolizuje Jego Boską naturę. Chrystus w lewej ręce trzyma zwój lub księgę Biblii, a prawą błogosławi. Tradycja bizantyjska wyprowadza ten typ ikony Bogurodzicy od św. Łukasza. W kulcie maryjnym zajmuje ona miejsce uprzywilejowane.

3) Eleusa

W tym przedstawieniu ikonograficznym Matki Bożej z Dzieciątkiem jest wyeksponowany związek szczególnej serdeczności między Matką a Synem. Do istoty Eleusy należy charakterystyczny gest Dzieciątka obejmującego Maryję rączką za szyję. Matka Boża jest ukazana jako czuła i delikatna. W tradycji słowiańskiej nazywa się ją Umileniem, a u Greków Glykofilousa, czyli Matka Boża słodkiego pocałunku, ponieważ twarze Matki i Dziecka są do siebie zbliżone. Bogurodzica symbolizuje również Kościół Chrystusowy, dlatego ikona ukazuje całą pełnię miłości między Bogiem i człowiekiem. Ta pełnia jest możliwa tylko w łonie Matki Kościoła.

4) Matka Boża Opiekunka - Pokrowa

Motyw kompozycyjny tej ikony oparty jest na bizantyjskiej legendzie. Opowiada ona, że kiedy nieprzyjaciel otoczył Konstantynopol, przerażona ludność schroniła się w kościele Bogurodzicy na Blacherniach, aby ubłagać ocalenie. Podczas żarliwej modlitwy wiernych, dwaj mnisi mieli widzenie. Ukazała się im Matka Boska w blasku światła i w otoczeniu św. Jana Chrzciciela oraz św. Jana Apostoła, także innych świętych. Po dojściu orszaku do ołtarza, Matka Boża uklękła i modliła się, płacząc. Następnie zdjęła płaszcz (sł. pokrow) i rozpostarła go nad miastem na znak, że bierze je w opiekę. Rzeczywiście wróg odstąpił i miasto zostało ocalone.

Słowiańskie ikony Pokrowa przedstawiają Bogurodzicę w bardzo bogatej kompozycji. Na dole ikony zwykle jest przedstawione miasto. Nad nim unosi się postać Matki Bożej w postawie stojącej i modlitwnej, zawsze z płaszczem rozpostartym nad miastem.

5) Zaśnięcie Matki Bożej

W centralnej, dolnej części ikony widoczna jest Maryja w pozycji leżącej. Niebieski kolor jej szat symbolizuje ludzką naturę. Ciało otaczają apostołowie. Na dalszym planie znajdują się niewiasty. Panuje atmosfera powagi i skupienia. W centralnej części ikony stoi Chrystus w pełni światła, które jest symbolem Jego Bóstwa. Zbawiciel trzyma w rękach miniaturową postać w białych szatach, symbolizującą duszę Matki Bożej. W górnej części ikony, nad Chrystusem, znajduje się medalion, w który jest wpisana postać Bogurodzicy. Medalion z Wniebowziętą otaczają aniołowie. Są ikony Zaśnięcia, które przedstawiają Maryję w białych szatach, i to oznacza obecność w niebie tylko jej duszy, oraz w szatach niebieskich, które symbolizują ideę wniebowzięcia Maryi wraz z ciałem i duszą.

Zakończenie

W IX w. znaczącym centrum sztuki sakralnej, obok Konstantynopola, była Kapa-docja. Konstantynopol swoje znaczenie stracił w 1453 roku. Turcy po zdobyciu Bał-kanów zamienili najpiękniejsze cerkwie na meczety. Był to koniec dynamizmu epoki pisania ikon. Nawrócona w 988 r. na chrześcijaństwo Ruś powoli dorastała do przeję-cia i kontynuowania dynamizmu Bizancjum. Wraz z poparciem bizantyjskich arty-istów rozwinęła ona swój własny styl ikonograficzny. Ruskie malarstwo ikonowe osiągnęło swoje apogeum w XIV i XV wieku. Wiek XVII oznacza schyłek ikonogra-fii. Zaczynają powstawać freski, które są mniej kosztowne w wykonaniu. Tylko mo-nastery góry Athos ciągle żyją bizantyjską tradycją ikoniczną.

Ikona znajduje się w centrum życia chrześcijan tradycji bizantyjskiej od ponad 15 wieków. Twórcy ikon zawsze potrafili łączyć tradycję i współczesność. Rozwijali przy tym osobisty styl ikonopisa. Zasadniczo zawsze cieszyli się wystarczającą wol-nością twórczą. Swą kreatywność realizowali respektując kanony pisania ikon. W ten sposób wprowadzali wiernych w świat Transcendencji, w kontemplacyjną wspólnotę z Bogiem. Ikony, będąc w służbie przebóstwienia człowieka, posiadają także wartości estetyczne. Te wyrażają się w harmonijnej kompozycji i w dokładnie przemyślanym rozmieszczeniu kolorów. Dzięki tym dwom wymiarom ikona stanowi okno ku Temu, który jest⁹.

⁹ K. Weitzmann, *Pochodzenie i znaczenie ikon, Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, red. J. i K. Leśniewscy, Lublin 1999, s. 309.