

Adriana Adamska

Ikona jako miejsce doświadczania wartości

Współczesny człowiek rzadko znajduje czas na lekturę. Jeszcze rzadziej na refleksję. Obserwując zachodzące w ostatnich latach w polskiej rzeczywistości przemiany, nietrudno znaleźć wytłumaczenie dla takiego stanu rzeczy. Narzucający tempo życia system rynkowy w sposób zasadniczy determinuje dziś styl życia, traktując brutalnie wszelkie wyższe, przekraczające sferę konsumpcji potrzeby, skutecznie eliminując także z pola ludzkich działań bezinteresowność, współczucie oraz troskę o los drugiego człowieka. Priorytetem oraz najwyższą wartością stał się zysk, zaś dobór środków sprzyjający jego osiągnięciu znajduje coraz słabsze etyczne bariery. W tych warunkach rację bytu posiadać może tylko to, co użyteczne i dające prognozę dochodów, niemniej wizja ludzkiego życia, sprowadzona wyłącznie do gromadzenia dóbr i tak zwanego materialnego sukcesu, jest wizją zawężoną i jednostronną, ponieważ zakres możliwości człowieka, jak i skala jego potrzeb są daleko większe i głębsze.

Próba odnalezienia oraz realizowania ich w ramach światopoglądu opartego wyłącznie na kategoriach instrumentalno-ekonomicznych kończy się zawsze – wcześniej czy później – porażką. Mówi o tym dobitnie historia ubiegłego stulecia, zaś symptomatyczne dla postmodernistycznego społeczeństwa znerwicowanie, poczucie niewydolności w obliczu coraz wyższych wymagań oraz będące jego konsekwencją depresje i załamania; wzrastające osamotnienie wskutek zanikania więzi społecznych – przede wszystkim rodzinnych; stan duchowej pustki będący efektem zakwestionowania pewnych wartości oraz jednoznacznych systemów moralno-etycznych, a także idące z nimi równolegle karłowacenie uczuć uzdalniających do czynów inspirowanych miłością – wszystko to stanowi bardzo niepokojące objawy. Pomimo to, ekspansywni reprezentanci inteligencji techniczno-ekonomiczno-menedżerskiej, ustalający i dyktujący rządzące współczesnym światem prawa, ignorują te zjawiska. Nie podejmuje się

też w tych kręgach żadnych działań, które wskazywałyby na chęć uwzględnienia w tworzonych programach propozycji odwołujących się do tych najbardziej wewnętrznych i najbardziej wrażliwych pokładów ludzkich potrzeb, istotnie wpływających na jakość wieloaspektowej przecież egzystencji każdej ludzkiej jednostki.

Współczesny człowiek może dziś szybko oraz bezpiecznie przemieszczać się, komunikować, budować i urządzać wnętrza, wydłużyła się także przeciętna jego wieku, ponadto chełpi się on tym, że potrafi ingerować w procesy natury i kontrolować je. Nawet dziecko wie dzisiaj, jak zbudowany jest atom, tyle, że dostarczający mu tej wiedzy dorosły – jakkolwiek kompetentny, by wyjaśnić mechanizmy konkretnych zjawisk, sam rzadko kiedy jest w stanie udzielić sobie odpowiedzi na pytanie, jaką wartość posiada cały ten cywilizacyjny postęp obliczony na konstruowanie coraz to bardziej zaawansowanych technologii, których owocami są nie tylko doskonałe lodówki, ale także broń jądrowa w kontekście całości jego ludzkiego życia i jego przeznaczenia. „Czemu on tak naprawdę służy?”, „Jaki jest jego sens?”, „Jaką rolę odgrywa on w całokształcie jego psycho-duchowo-fizycznego rozwoju?” – tego typu pytań oraz filozoficznych refleksji raczej nie podejmuje się...

W istotę człowieczeństwa organicznie wpisane są dobro, prawda, piękno i każdy człowiek w sposób mniej lub bardziej świadomy pragnie ich – odczuwa za nimi tęsknotę, ponieważ one właśnie konstytuują jego naturę. Udział w nich wymaga jednak skierowania się w stronę innego źródła oraz innych czynników niż te, które promują tylko materialne samozadowolenie. Wartości te domagają się stylu życia, który znajduje miejsce i czas na to, by z nimi obcować i pielęgnować je, nierzadko także wyrzeczeń. Nie są one artykułem marketingowym, ale czymś zobowiązującym, jakkolwiek wszechobecny konsumeryzm próbuje zdegradować ich rolę do tego właśnie poziomu.

Sztuka niczym zwierciadło odbija obraz rzeczywistości – tego, czym oraz jak ludzie żyją. Przetwarza ona rzeczywistość przez pryzmat artystycznego widzenia i prezentuje wyniki swych badań w postaci dzieł sztuki. Jedną z jej cech jest również – zgodnie z definicją ze słownika Lalande'a produkowanie piękna¹.

¹ Cyt. za: *Wstęp do historii sztuki. Przedmiot. Metodologia. Zawód*, Warszawa 1973, s. 26.

Niestety. Ta kategoria w panoramie zjawisk sztuki współczesnej jest już tylko anachronizmem. Naprawdę trudno dziś spotkać dzieło, które porażałoby widza mocą swego hipnotyzującego piękna, wprawiając go w stan zmysłowej fascynacji i wypalając ślad głębokiego przeżycia. To piękno, które jeszcze czasem pojawia się, rzadko kiedy pragnie być zamiennikiem pozostałych wartości: dobra i prawdy – czymś niewinnym, szlachetnym, czystym, wymykającym się próbom wszelkiej werbalizacji, a przez to niezapomnianym. Kąśliwe i przewrotne może co najwyżej zachęcać do estetycznej konsumpcji, bo zawłaszczone i zbanalizowane przez kulturę masową przestało być bezinteresowne. Wolno mu być tylko narzędziem budzenia konsumenckich potrzeb oraz gwarancją wysokiego standardu rozrywki, bo już nie ono samo, ani też tworzenie rzeczy głębokich i wzniosłych są tutaj celem. Tak właśnie rodzi się ładność i kicz, których istotą jest dostarczenie chwilowej przyjemności. I tak też piękno staje się czymś podejrzanym, synonimem złego gustu (!), a wiarygodność zyskuje brzydota (!)². Taką diagnozę zmuszony, niestety, będzie postawić każdy wnikliwy obserwator – nie tylko zjawisk sztuki, ale przede wszystkim codziennej rzeczywistości.

Z pustego nawet Salomon nie należy – mawia porzekadło. Aby dać, trzeba wpiąć miecz. Nie można tworzyć piękna, nie mając go w sobie. Podziwiane w muzeach wielowiekowe arcydzieła kultury oraz zabytki starożytności nasuwają spostrzeżenie, że gdyby którekolwiek z nich powstawało w klimacie współczesnej merkantylnej mentalności, żadne z nich nie przetrwałoby tylu setek lat. Gdyby nie budziło skłaniającego ku kontemplacji podziwu, nikt też by nie chciał ich dzisiaj oglądać.

Truizmem jest stwierdzenie, że rzeczy wartościowe kosztują, wymagają wysiłku i nie da się ich wypracować na skrót. Dlatego też nikt rozsądny nie spodziewa się, że zrodzony z duchowego ubóstwa obiekt będzie tym, do czego kolejne pokolenia będą odwoływały się z dumą i czerpały z jego humanistycznego bogactwa.

² Por. M. Ujma, J. Zielińska, *Aktualność piękna?*, w: *Piękno, czyli efekty malarskie*. Katalog wystawy w Galerii Bielskiej BWA, Bielsko-Biała 2004; S. Cichocki, *Piękne złego początki. Uwagi na marginesie wystawy „Piękno, czyli efekty malarskie”*, w: *Piękno, czyli efekty malarskie*.

Pokładające dziś ufność w swej samowiedzy współczesne pokolenie zdradza w swym zachowaniu oraz upodobaniach coś bardzo groźnego – niemal infernalnego. Przyjemność, z jaką delectuje się ono przyswajając komercyjnie spreparowany, powierzchowny substytut wartości, a także siła, z jaką przykuwa jego uwagę nie wzrost, ale destrukcja ubrana w estetyczną konwencję mają cechy złowróbnne... W upowszechnianiu tego typu materiałów celują głównie media – obrazy i programy telewizyjne, fotografie prasowe. Zdjęcia wybuchających budynków, samochodów, sceny masakry ludzkich ciał – i każdy z tych przykładów wpisany w perfekcyjnie skomponowany kadr. W taki właśnie sposób formułowane są dzisiaj wizualne komunikaty i dlatego też „często okazuje się, że nie ma już jednoznacznej opozycji między królestwem estetycznych rozkoszy a piekłem horroru” – pisze S. Cichocki. Przemieszczenie obydwu tych porządków – kategorii piękna z kontrastem traumatycznych wydarzeń wprowadza widza w dezorientację, sprawiając, że ten nie wie już, dlaczego dana rzecz jest piękna, inna natomiast straszna. Piękno to epatuje przemocą, jest agresywne i wyrachowane – wzbudza zachwyt, a jednocześnie przerażenie³. Trudno w atmosferze takiej ambiwalencji o równowagę, a już najmniej można być czegokolwiek pewnym. Taki stan rzeczy oraz wymienione wcześniej czynniki niewątpliwie tłumaczą, dlaczego tak dużym zainteresowaniem zaczęły cieszyć się w ostatnim czasie ikony.

Ikona – obraz święty

Słowo „ikona” znajduje dziś bardzo szerokie zastosowanie. I tak funkcjonują ikony w komputerze, a także ikony popkultury typu Barbie, Madonna czy Britney Spears, ale w sposób najbardziej pierwotny termin ten chyba zawsze kojarzony będzie z rzeczywistością świętych obrazów i ten właśnie wymiar tego słowa jest w tym momencie najbardziej istotny. Greckie *ikon*, od którego pochodzi „ikona”, to „wizerunek”, „obraz”, „portret” lub też „wyobrażenie” rozumiane w bardzo szerokim zakresie. W Bizancjum ikoną nazywano każde figuratywne przedstawienie Chry-

³ Tamże.

stusa, Najświętszej Marii Panny, świętych, aniołów oraz sceny historii zbawienia wyrażone w języku malarstwa lub rzeźby – przenośne albo nieprzenośne. Tak również pojmują ten termin współcześnie archeologia oraz historia sztuki, dopuszczając jednak szerszy zakres technik, służący realizacji wymienionych wyżej tematów. Inaczej natomiast jest w przypadku klasyfikacji Kościoła bizantyjskiego, w życiu którego ikona zajmuje miejsce specjalne. Tam termin ten zarezerwowany jest wyłącznie do dzieł malowanych wedle określonych procedur, na desce, będących niezależnymi, to znaczy wolnymi od jakichkolwiek połączeń z konstrukcją architektoniczną⁴.

To zaledwie pierwsza część definicji ikony, nie omawiająca jeszcze jej istoty, ale zawierająca już odpowiedź na ducha czasów – współczesny, żyjący w „cywilizacji obrazu” człowiek reaguje głównie na komunikaty natury wizualnej. Oczy przyzwyczajone do stałego percypowania bodźców tej grupy domagają się coraz to nowej ich porcji. Ale nie w tym jednak tkwi cała siła, która pozwala ikonie „konkurować” z resztą dorobku kultury, a także z aktualnymi propozycjami pseudosztuki – ona pokazuje bowiem nie tylko świat pięknych form oraz kolorów. Dotyka przede wszystkim serca – ośrodka człowieczeństwa. Dlatego właśnie nie da się przejść obok niej obojętnie.

Przykładem jest choćby pochodząca z XV wieku ikona *Trójcy Świętej* Andreja Rublowa. Nie ma chyba na świecie drugiego takiego dzieła, któremu poświęcono by tak wielką liczbę publikacji, co temu właśnie. Wszędzie można też spotkać jej reprodukcje, ponieważ ikona ta fascynuje nie tylko chrześcijan. Nawet niewierzący ulegają jej pięknu i dostrzegają bijącą z niej moc, która skłania do adoracji. Tej siły nie ma, niestety, żadne ze współczesnych dzieł sztuki, pragnące przemawiać w oderwaniu od źródła autentycznego piękna, prawdy i dobra – i w tych cechach niewątpliwie, obok niekwestionowanego arcyzmu, kryje się też potęga tej ikony.

⁴ Por. T.D. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*, Częstochowa 1993, s. 5; L. Uspiński, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s. 7; J. Kłosińska, *Sztuka bizantyńska*, Warszawa 1975, s. 186.

„To, co Ewangelia mówi nam słowami, ikona zwiastuje i czyni obecnym”⁵. W Starym Testamencie Boga można było tylko usłyszeć, w Nowym – można Go także zobaczyć. „Niewidzialne stało się widzialne, a Nieprzedstawialne – przedstawialne. Niegdyś Bóg, który nie ma ani ciała, ani twarzy nie mógł absolutnie być przedstawiany na obrazie. Ale teraz, gdy ukazał się nam w ciele i żył pośród ludzi, mogę przedstawić na obrazie to, co zobaczyłem z Boga” – to słowa świętego Jan Damasceńskiego⁶. Dzięki symbolicznemu – nie portretowemu podobieństwu Chrystusowego człowieczeństwa ikona stawia każdego, kto ją kontempluje, w pełnej obecności Chrystusa. Każda ikona jest też ze swej natury chrystocentryczna, ponieważ odbija obraz Boga, w którego piękno święci oraz inni bohaterowie historii świętej się przyoblekli. Poprzez święte obrazowanie odsłaniane zostają prawdy nie podlegające intelektualnej percepcji – ikona uchyla fragment rzeczywistości ponadempirycznej, który jakkolwiek wyrażony w pojęciach tego świata, pozwala doświadczyć tego, co niewidzialne. Jest ona widzialnym znakiem niewidzialnej obecności oraz rzeczywistości. W niej rzeczywistość fizyczna jednoczy się z tym, co duchowe, a drewniana deska staje się narzędziem promieniowania łaski, swoistym medium – kanałem transmisyjnym, który, prowadząc do swego źródła, umożliwia kontakt ze światem bytów istniejących w innym, nadmaterialnym wymiarze. Jest ona oknem na ten nadprzyrodzony świat oraz manifestacją tej siły, która przekształca serce człowieka, kojąc jego tęsknotę – miejscem, gdzie Bóg jest dostępny łaską swego nieskończonego miłosierdzia; okazją, aby doświadczyć Jego obecności. Tak też jej istotę stanowi paschalna radość – ta sama, która jest udziałem przeżywających radość zwycięstwa życia w osobie zmarłych-wstałego Chrystusa⁷.

⁵ Por. IV Sobór Konstantynopoliński (869-870), cyt. za: M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, Białystok 1997, s. 69.

⁶ Por. L. Uspieński, *Teologia ikony*, s. 19; Św. Jan Damasceński, *De sacris imaginibus orationess*, 1, 16, PG XCVI, 1245A.

⁷ Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, Warszawa 1999, s. 163, 172, 197; tenże, *Prawosławie*, Warszawa 1964, s. 245; O. Popova, E. Smirnova, P. Cortesii, *Ikony*, Warszawa 1998, s. 7-8; L. Uspieński, *Teologia ikony*, dz. cyt., s. 92; M. Quenot, *Ikona*, dz. cyt., s. 69; tenże, *Zmartwychwstanie i ikona*, Białystok 2001, s. 62; T.D. Łukaszuk, *Obraz święty*, dz. cyt., s. 7; J. Forest, *Modlitwa z ikonami*, Bydgoszcz 1999, s. 39.

Do tego właśnie życia powołany został każdy z ludzi – autentycznego życia we wspólnocie szczęścia Osób Trójcy Świętej. Nie tego życia, którego celem jest wyższy materialnie standard, choć on sam w sobie w rzeczywistości nie jest zły. Nie o to jednak chodzi w realizowaniu ludzkiej formy życia i nie w tym wyczerpuje się istota ziemskiej egzystencji człowieka, którego przeznaczeniem jest radość obcowania z Najwyższym Pięknem, Dobrem i Prawdą. Do takiej godności i takiej pełni życia powołany został każdy z ludzi. To właśnie pozwala odczuć ikona, w stronę której ludzie kierują się intuicyjnie. Nietaktem byłoby z tej propozycji nie skorzystać, choć wiele się dzieje, by jej nie zauważano...

Optyka ikony

Ikona, posługując się pojęciami tego świata, pokazuje rzeczywistość diametralnie od niego różną – zaprasza, by w niej uczestniczyć. Jej prawa są inne, dlatego w celu ich wyrażenia stosowane są specjalne zabiegi. Te charakterystyczne, skupiające uwagę współczesnego, wymagającego odbiorcy cechy konstrukcji, jakim podlega świat ikony, to przede wszystkim:

- przestrzeń i czas – rzeczywistość ikony rozgrywa się z pominięciem typowej dla malarstwa zachodnioeuropejskiego tendencji, która obliguje, by stosować jedność miejsca i czasu. W ikonie każde miejsce i czas – przeszłość, przyszłość i terażniejszość mogą wystąpić równocześnie. Chronologia w tym przypadku nie istnieje, ponieważ akcja ikony rozgrywa się poza granicami czasu i miejsca. Brak tutaj zależności pomiędzy rzeczywistymi wymiarami bytów i rzeczy, ponieważ ona nie kopiuje natury. Przedstawia miasta z lotu ptaka, a zamiast krajobrazu przywołuje schematyczną obecność kosmosu – najczęściej za pomocą form geometrycznych. Jej architektura wpisuje się w temat zgodnie z ludzką logiką, eliminując jednak wszelką funkcjonalność. Proporcje w tym wypadku są bez znaczenia, okna i drzwi rozmieszczone niejednokrotnie przypadkowo. Materia – choć żywa, sprawia wrażenie unieruchomionej – jakby czegoś nadsluchiwała⁸;

⁸ Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, s. 186, 188-189; M. Quenot, *Ikona*, dz. cyt., s. 78, 86.

- perspektywa – świat na ikonie sprawia wrażenie odwróconego – to nie człowiek patrzy na niego, lecz on na człowieka. Jest tak, ponieważ punkt zbiegu linii znajduje się nie na płaszczyźnie obrazu, ale wychodzi od tego, kto kontemplanuje ikonę. W miarę oddalania się, przedmioty nie zmniejszają się, ale często nawet zwiększają. W ikonie nie istnieje głębia, stąd też wszystko znajduje się na pierwszym planie. Patrzący na ikonę odnosi wrażenie, że postacie z obrazów wychodzą mu na spotkanie. Im głębiej wpatruje się on w przestrzeń ikony, tym szerszy staje się jego zakres widzenia. Kompozycja ikony otwarta jest na nieskończoność, albowiem nieskończonym jest jej duchowy świat oraz jego poznanie⁹;
- światło – Bóg jest światłością – ta właśnie cecha Boga jest tematem i głównym bohaterem ikony. Ona jest malowana światłem. W ikonografii światło jest tym, co powołuje do życia i tworzy rzeczy. Jako materia barwiąca – zjawisko samo przez się rozjaśniające czyni zbędnym jakiegokolwiek źródło światła – nikt nie oświetla przecież słońca. Ciemność to brak światła, czyli Boga. To światło przenika wszystko – pada promieniami na fałdy szat, odbija się w krajobrazie. Ikona nie zna światłocieni, ponieważ przedstawia świat absolutnej światłości¹⁰;
- postacie – osoby na ikonach przedstawiane są *en face*. Tylko osoby nie mające związku ze świętością malowane są z profilu. Przedstawienie frontalne jest obecnością. Na nim opiera się bezpośredni kontakt oraz fundament osobowej relacji. Dzięki frontalnemu przedstawieniu postaci z ikon komunikują się z patrzącym na nie. W przeciwieństwie do ideału sztuki antycznej, która eksponuje piękno ludzkiego ciała, na ikonach ciało to znika pod szatami w stylu rzymskiej togi. Szata ta, w rzeczywistości nie otacza już ciało, ale dusze, które stały się przejrzyste. Te wyszczuplone, smukłe, obdarzone maksymalnym wdziękiem postaci, których ciała wydają się unosić w powietrzu mówią, że uległy przeobrażeniu pod wpływem duchowych energii. Ich pozorna sztywność i nierucho-

⁹ Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., s. 189; I. Jazykowa, *Świat ikony*, Warszawa 1998, s. 38-39.

¹⁰ Por. I. Jazykowa, *Świat ikony*, dz. cyt., s. 33, 36-37; M. Quenot, *Ikona*, dz. cyt., s. 93, 133.

mość są wyrazem tego właśnie pierwiastka. One kontemplują nadprzyrodzone piękno Boga¹¹.

- kolory – kolor w ikonie jest czymś więcej niż tylko elementem dekoracyjnym, nigdy nie jest też tylko symboliczny. Ikonografowie są wielkimi mistrzami rysunku – poetami i pieśniarzami barwy. Barwa działa na umysł, ale jeszcze bardziej na ducha, dostarczając mu bogactwa przeżyć¹². Kolory ikony istotnie budzą podziw.

Ikona Trójcy Świętej

Prezentowana ikona autorstwa ikonopisa Andreja Rublowa przez wszystkie stulecia wzbudzała najwyższe uznanie i również dziś nie przestaje sobą zachwycać, albowiem z klasycznej ikony oraz motywu Rublow uczynił arcydzieło, które głęboko fascynuje wszystkich, którzy je widzą¹³.

W 1422 roku mnich Andrej Rublow otrzymał od swoich przełożonych polecenie ozdobienia ikonostasu w odnowionej świątyni. *Żywot świętego Nikona* podaje intencję, która przyświecała powierzającym mu tę misję:

Ażeby bracia za pośrednictwem kontemplowania Najświętszej Trójcy odwracali swe myśli od rozdarcia, jakie niesie świat pełen nienawiści¹⁴.

(W tym miejscu należy zauważyć, że przełom XIV i XV wieku jest czasem bardzo niespokojnym w historii ziem ruskich – czasem nieustannych tatarskich napaści oraz wewnętrznych konfliktów pomiędzy sprawującymi władzę książętami).

Ulubionym motywem, który utorował sobie w chrześcijaństwie drogę do objawienia tajemnicy Trójcy Świętej były odwiedziny

¹¹ Por. M. Quenot, *Ikona*, dz. cyt., s. 79–80; I. Jazykowa, *Świat ikony*, dz. cyt., s. 79; P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., s. 186, 188.

¹² Por. M. Quenot, *Ikona*, dz. cyt., s. 94; P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., s. 191.

¹³ Por. G. Bunge, *Inny Paraklet. Ikona Trójcy Świętej mnicha-malarza Andreja Rublowa*, Kraków 2001, s. 9.

¹⁴ Por. B. Standaert, *Ikona Trójcy Andreja Rublowa*, Bydgoszcz 1995, s. 8–9.

trzech wysłanników Boga u Abrahama i Sary pod dębami w Mamre. Historię tę opisuje 18 rozdział Księgi Rodzaju¹⁵. Wcześniej-
sze wersje ikon pokazywały Abrahama i Sarę czekających na
gości. Wersja namalowana przez Rublowa radykalnie uprościła
to przedstawienie, pozostawiając jedynie trzech aniołów oraz trzy
elementy za nimi: dom, drzewo i górę. Stół zastawiony pół-
miskami, który pojawiał się na wcześniejszych ikonach, tutaj
został zastąpiony ołtarzem z kielichem eucharystycznym po-
środku. Rezygnując z wielu detali, Rublow przesunął akcent
określonego zdarzenia biblijnego na dialog miłości wewnątrz
Trójcy Świętej i w ten sposób nadał przedstawieniu charakter
ponadczasowy. Jeden i trzech aniołowie zarazem są symbolem
Boga Trójjedynego¹⁶.

Pierwszą rzeczą, która najgłośniej przebija z otaczanej wciąż
ikony jest to, że Bóg jest komunią i miłością – miłością, która
zmniejsza dystans i w pokorze przyjmuje gościnę. Miłość Boga
Trójjedynego przychodząca w odwiedzinach do człowieka, przywra-
ca mu prawdę o nim samym – przypomina mu, że jest on istotą
religijną¹⁷. Gość w domu – Bóg w domu. Gość jest jakby wy-
słannikiem Boga – taka świadomość była w starożytności faktem
powszechnym i to nie tylko na kartach Biblii, ale w całej
literaturze greckiej i łacińskiej. Przysłowiowa gościnność Abra-
hama, oznaczająca „gościnność, miłość względem obcego –
wędrowca” wyraża się terminem *philoxenia*. Termin ten uży-
wany w Grecji po dziś dzień czyni z gościnności złotą zasadę, bo
człowiek jest również tą istotą, która nie może wyrzec się gościn-
ności. Bo jeśli zaprzestanie kontaktów międzyludzkich – zagubi
swą tożsamość¹⁸. (Jeszcze niekiedy klimat tej mentalności spo-
tkać można w niektórych polskich domach, słabe echa niegdyś
również staropolskiej tradycji, ale są to już coraz radsze
przypadki). Bóg staje się gościem, aby dać się poznać. Przyj-
mując gościnę, umożliwia człowiekowi wyjście z jego własnego
zamknięcia, wciąga go jak w *Pieśni nad pieśniami* w związek

¹⁵ Por. T. Špidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazów*, Warszawa 2001, s. 23.

¹⁶ Por. J. Forest, *Modlitwa*, dz. cyt., s. 148; M. Quenot, *Zmartwychwstanie*,
dz. cyt., s. 207.

¹⁷ Por. T. Špidlik, M.I. Rupnik, *Mowa obrazów*, dz. cyt., s. 24, 27.

¹⁸ Por. M. Quenot, *Zmartwychwstanie*, dz. cyt., s. 207; B. Standaert, *Ikona*,
dz. cyt., s. 12-113.

miłości i tak otwiera przed nim możliwość przemieniania własnej niedoskonałości¹⁹.

Każdemu, kto staje przed ikoną, objawia się więc Pan. Wchodzi do jego domu niczym gość, ale podobnie jak w opowiadaniu o Emaus gość w sposób zaskakujący staje się gospodarzem domu. Relacja ulega zamianie: ten, kto przyjmuje, zostaje przyjęty – w tym wypadku przyjęty do wspólnoty owych trzech Osób, tak jakby on sam był w tym momencie ich gościem²⁰.

Anioł po prawej stronie tradycyjnie utożsamiany jest z Duchem Świętym. Duch Święty jest tym, który wprowadza nas do wspólnoty z Ojcem i Synem. Zarówno Jego pozycja, jak i postawa odsyła nas do figury centralnej, uznawanej za Syna. Syn kieruje swój wzrok ku Ojcu, Ten zaś spogląda przed siebie w kierunku Ducha. Tak zamyka się ruch, który się odnawia²¹.

W interpretacji Osób pomaga kolor szat. Pierwszy z lewej, przedstawiony z półprofilu anioł ma szatę błądą, nieokreśloną, niemal przezroczystą. Odsłonięta pozostaje jedynie mała część tuniki na wysokości piersi. Ta barwa występuje także u pozostałych dwóch Postaci – Syna i Ducha. Kolor niebieski oznacza boską naturę wspólną tym trzem Osobom. To, co wiemy na temat Ojca, jest bardzo skąpe²².

Anioł drugi, siedzący pośrodku, ukazuje się najpełniej. O Nim wiadomo najwięcej: wcielił się, żył pośród ludzi w konkretnych, historyczno-geograficznych realiach. Jego szata jest wyraźna, kontrastująca: czerwono-brązowa i niebieska. W taki sposób zostały wyrażone obie Jego natury. Błękit symbolizuje niebo – Bóstwo; brąz, czerwień to ziemia – człowieczeństwo. Jezus jest jednocześnie Bogiem oraz człowiekiem²³.

To, co wiadomo na temat Osoby Ducha Świętego, jest równie związane jak to, co wiadomo na temat Ojca – Jego działanie jest zawsze ukryte i tajemnicze. Anioł trzeci, podobnie jak pierwszy przedstawiony jest z półprofilu. Dominująca w Jego szacie zieleń

¹⁹ Por. T. Špidlik, M.I. Rupnik, *Mowa obrazów*, dz. cyt., s. 25, 28.

²⁰ Por. B. Standaert, *Ikona*, dz. cyt., s. 14.

²¹ Tamże, s. 14-16.

²² Por. *Katechizm Kościoła Prawosławnego*, Kraków 2001, s. 93; B. Standaert, *Ikona*, dz. cyt., s. 15.

²³ Por. KKP, s. 93.

wyraża młodość, żywotny sok pozwalający istnieć i wzrastać – jednym słowem: moc życia²⁴.

Wydłużone ciała sugerują mężczyzn, ale ich oblicza mogłyby równie dobrze należeć do trzech bliźniaczych sióstr. Są do siebie tak podobne jak osoba do swych odbić w dwóch lustrach. Wszystkie głowy chylą się w pokorze jedna przed drugą. Żadna z postaci nie przybiera władczej pozy. Na obrazie panuje atmosfera miłości, wolności, beczasowości, wytchnienia i najintymniejszej więzi. Trzy Osoby Trójcy Świętej zstąpiły na ziemię nie tyle by oznajmić Abrahamowi o narodzinach syna, ale by dać ludziom przykład przyjaznej zgody i ofiarności²⁵.

W Trójcy Rublowa Bóg i człowiek nie stanowią opozycji, ale są ze sobą niejako spokrewnieni²⁶. Drzewo z Mamre staje się drzewem życia, dom Abrahama – miejscem zamieszkania Boga z człowiekiem, góra zaś duchową wyżyną modlitwy i kontemplacji. Baranek, którego Abraham podarował aniołom staje się Barankiem Eucharystycznym zaprowadzonym na Golgotę i tam zabitym – on też stanowi centrum ikony. Ręce Ojca, Syna i Ducha Świętego – każda z nich wskazuje na Niego w różny sposób: Syn poprzez dwa palce i tak też wyjaśnia Swą misję, w której poprzez Wcielenie ma stać się Barankiem Ofiarnym – zarówno w ludzkiej, jak i boskiej naturze. Ojciec zachęca Syna gestem błogosławieństwa, Duch zaś wskazuje na prostokąt we frontowej części ołtarza, oznajmiając w ten sposób, że ta święta ofiara jest ofiarą na zbawienie świata²⁷.

Kolory są jednym z głównych walorów *Trójcy Świętej*. Artysta pragnął, by mogły one rozbrzmieć całą swą mocą i dlatego sięgnął po lapis-lazuli – farbę najdroższą i wyjątkowo przez artystów cenioną. Niebieski płaszcz środkowego anioła zachwyca niczym szlachetny klejnot i nadaje ikonie ton spokojnej, promienistej radości. Zdaniem M.W. Ałpatowa taki kolor oraz w taki sposób mógł położyć tylko człowiek o czystym sercu, pogodnie patrzący na życie, wewnętrznie zintegrowany i wolny od niepokoju. Nie-

²⁴ Tamże.

²⁵ Por. J. Forest, *Modlitwa*, dz. cyt., s. 149.

²⁶ Por. M.W. Ałpatow, *Rublow*, Warszawa 1975, s. 52.

²⁷ Por. H.J.M. Nouwen, *Ujrzeć piękno Pana modląc się z ikonami*, Warszawa 1998, s. 19.

bieski, który jest dominantą, równoważą ciepłe odcienie złocistych skrzydeł anielskich, ich tronów, złoto całej powierzchni ikony, pojawiająca się w drzewie nasycona zieleń oraz kolor szaty postaci po prawej stronie, który przypomina delikatną zieleń mchu²⁸.

Dzięki odwróconej perspektywie w ikonie nie ma punktu zaniku. Trzy postacie nie oddalają się, lecz wręcz wydają się przybliżać do osoby stojącej przed ikoną. W ikonie tej nie można też dostrzec – zgodnie z założeniami ikonograficznego kanonu – żadnego cienia. Tam Osoby po prostu promieniują, są czystą obecnością, a z gestów Ich wzajemnego komunikowania emanuje dający wytchnienie pokój²⁹.

Rozpatrując tę ikonę w całej jej złożoności elementów, warstw i znaczeń nie sposób wyzwolić się spod jej nieuchwytnego dla umysłu i niemożliwego do wyrażenia uroku, który niezależnie od posiadanej wiedzy ogarnia każdego, kto kontempluje jej duchowe i estetyczne piękno. Ten przykład dowodzi, że postrzeganie ikony daje poczucie jednolitości, porządku, harmonii, których źródłem może być tylko doskonale dzieło sztuki. Dziś w Galerii Tretiakowskiej pośród wielu innych wspaniałych ikon, ta wyróżnia się pięknem i doskonałością skończonego dzieła sztuki³⁰.

Wychowawcza oferta ikony

Tak jak metal w kontakcie z ogniem nabiera jego cech, podobnie dzieje się z tym, który obcuje z ikoną. Ikona oczyszcza bowiem pragnienia serca i w ten sposób pozwala być bardziej wrażliwym na obecność wartości oraz ich realizowanie. W ten sposób wpływa istotnie na zmianę stylu życia, pokazując jego właściwy kierunek – kierunek, który już w IV wieku święty Augustyn określił słowami:

Uczyniłeś nas Boże dla Siebie i niespokojne jest serce nasze dopóki nie spocznie w Tobie³¹.

²⁸ Por. M.W. Ałpatow, *Rublow*, dz. cyt., s. 53-54; J. Forest, *Modlitwa*, dz. cyt., s. 149.

²⁹ Por. B. Standaert, *Ikona*, dz. cyt., s. 24-25.

³⁰ Por. M.W. Ałpatow, *Rublow*, dz. cyt., s. 55.

³¹ Por. Św. Augustyn, *Wyznania*, I, I.

Nie każdy potrafi/chce tę prawdę przyjąć. Ikona jest właśnie tym środkiem, który pozwala mu się z nią oswajać – przygotowuje i wychowuje do takiego spotkania poprzez możliwość doświadczenia świata opisanego za pomocą malarstwa. Boimy się tego, czego nie znamy, nie pragniemy tego, o czym nie wiemy. Ikona, dając doświadczenie tego wyższego, nieporównywalnego z niczym ze świata materialnego smaku, pomaga rozwijać jego pragnienie.

W katechetyce funkcjonuje powiedzenie: Sto katechez na temat modlitwy nie jest tak skuteczne jak jej przykład oraz praktyka. Ikona *de facto* jest dziełem bardziej modlitewnym niż artystycznym. Stworzona z modlitwy i dla modlitwy pragnie służyć ludziom, by umieli i wiedzieli o jakiej rzeczywistości i szczęściu marzyć.

Stojący przed obrazem Boga lub Jego świętych nie tylko odczuwa Ich spojrzenie, ale jest świadomy, że jest to spojrzenie kogoś, kto go kocha. Nie ma człowieka, który nie pragnąłby miłości, piękna, prawdy, dobra. To wszystko daje ikona. Zachęca, by czerpać z jej bogactwa. Jej duchowość jest tym, co prowadzi do pogłębienia szacunku i miłości do świata i drugiego człowieka. Czerpiący z jej źródła stają się zdolnymi, by dawać innym to, czym sami zostali obdarowani.

Człowiek jest stopniowo modelowany przez to, co kontempluje – kontemplowany obraz odbija się w sercu. Tak właśnie dzięki ikonie ogarnia go także nowe życie – życie, które pozwala żyć pełnią człowieczeństwa³².

Spotkanie z ikoną napędza spokojem, radością, ale także pozwala widzieć problemy oraz wydarzenia dnia codziennego w innej perspektywie, mieć właściwy ich ogląd i zrozumienie. Pomaga lepiej i mądrzej żyć, istotnie wzbogacając jakość życia tych, którzy zdecydowali się wprowadzić ją w jego przestrzeń oraz realizować jej wartości. Niestety, wiarygodności tych słów nie da się poprzeć żadnymi słownymi argumentami – o ich prawdzie można przekonać się tylko poprzez decyzję na obecność ikony oraz przyjęcie jej wzorów do własnego życia. Tylko tak

³² Por. M. Quenot, *Zmartwychwstanie*, dz. cyt., s. 62; tenże, *Ikona*, dz. cyt., s. 128; J.C. Cervera, *Teologia i duchowość świętej ikony Kościoła w świetle Katechizmu Kościoła Katolickiego*, w: *Ikona liturgiczna*, Warszawa 1999, s. 44, 48.

pozwała ona odkryć swoje niezwykle działanie. Mówi o tym każdy, kto przeżył głębię spotkania z ikoną.

Podsumowanie

1. Świat ikony jest dziś poniekąd remedium na chaos, jaki otacza współczesnego człowieka – skutecznym środkiem porządkującym jego wnętrze. On to wyczuwa intuicyjnie, nawet jeśli nie zawsze potrafi czytać z bogactwa symboliki ikony. Świadczy o tym frekwencja, jaką cieszą się wystawy prezentujące dorobek malarstwa ikonowego, a także poświęcone tym zagadnieniom prelekcje oraz literatura.

2. Przyciągająca moc ikony wynika z tego, że jej prawda żyje prawdą Ewangelii³³ – jest jej plastyczną artykulacją, ale nie na zasadzie *Biblia pauperum*, której zadaniem miało być jedynie ilustrowanie scen świętej historii. Istotą ikony jest to, że ona pozwala również doświadczyć tej rzeczywistości, którą słowa Ewangelii opisują³⁴. Dziś ludzie prawie nie czytają. Trudno jest im się skupić, w nawale wymagań i obowiązków rzadko znajdują czas, aby obcować z tekstem. A prawda Ewangelii sformułowana za pomocą wizualnego komunikatu wysokiej artystycznie próby, jaką zapewnia technika wykonania ikony, trafia w samo jądro ducha czasów „cywilizacji obrazu”.

3. Ikona nie mówi o świecie wartości – ona ten krystalicznie czysty świat ucieleśnia³⁵! W niej mieszka wszystko to, co najbardziej idealistyczne – wszelki dobro, piękno i prawda. Ikona stwarza okazję, aby się nimi zachwycić, pragnąć coraz więcej i tak w naturalny sposób wprowadzać w czyn.

4. Żadna z prawd nie jest człowiekowi tak bliska, jak ta, z którą dane jest mu się bezpośrednio konfrontować. Można formułować różne zalecenia odnośnie do wychowania do modlitwy, wychowania do wartości. Ikona pozwala zobaczyć cel tych działań osobowo i w ten sposób nabiera on bardziej konkretnego

³³ Por. J.C. Cervera, *Teologia i duchowość*, dz. cyt., s. 46.

³⁴ Por. Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985, s. 50, 52, 69, 91, 108, 128, 132, 138.

³⁵ Tamże, s. 80.

charakteru – zarówno dla dziecka, jak i dla dorosłego. Czym innym jest przecież słowny opis relacji, czym innym zaś namacalne jej doświadczenie w spotkaniu z Osobą, którą się „widzi” – obiektem modlitwy oraz źródłem i punktem odniesienia dla wszelkich wartości. Pragnienie ich realizowania jest pochodną tego osobowego przeżycia, które ikona w sposób istotny ułatwia.

Wnioski

Tworzenie rzeczy autentycznie głębokich, pięknych i dobrych wymaga tego, by żyć ich prawdą – czerpać z tego samego źródła, które je rodzi. Żaden człowiek nie może bez niego żyć, gdyż jest ono jego życiodajnym prądem i miejscem kontaktu z dawcą tego życia. Spotkanie ze sferą sacrum może także dokonać się za przyczyną wielkich dzieł sztuki – w tym właśnie ikony. Jej nieliczne przetrwałe do naszych czasów egzemplarze stanowią w wielu wypadkach przykłady niedoścignionego arcyzmu – takim jest choćby ten omówiony tutaj. Warto, aby współcześni twórcy korzystali z takich wzorów, choć nie mam tutaj bynajmniej na myśli naśladownictwa. Chodzi mi o źródło inspiracji – taki dobór wzorów, które pozwalają owocować dziełami o takim poziomie humanistycznego bogactwa, jakim jest *Trójca Święta* Rublowa.

Sztuka ikony czerpie ze skarbcza wielowiekowej tradycji chrześcijańskiej i jakkolwiek istnieje tendencja, by przypisywać ją wyłącznie rzeczywistości Kościoła Wschodniego, w rzeczywistości takie myślenie jest obciążone błędem, ponieważ w czasie, gdy powstawały pierwsze ikony, to jest w IV/V wieku Kościół nie był jeszcze podzielony, a przeciwnie – bardziej niż kiedykolwiek zjednoczony ze sobą w walce z herezją i w organizowaniu pierwszych soborów, mających czuwać nad poprawnością doktryny wiary. I tak też przed schizmą, która nastąpiła w 1054 roku dzieląc definitywnie Kościół na Wschodni i Zachodni, ikony funkcjonowały już w obrębie całego chrześcijańskiego uniwersum – od Syrii aż po Egipt i od bizantyńskiego Wschodu aż po karoliński Zachód³⁶.

³⁶ Por. O. Popova, E. Smirnova, P. Cortesi, *Ikony*, dz. cyt., s. 7, 10.

Każde dzieło powstaje w oparciu o pewien kod. Rozumienie rzeczywistości ikony oraz scen, które ona przedstawia, jest w dużym stopniu uwarunkowane także znajomością symboliki. Tak też zgłębianie malarstwa ikony jest istotnym przyczynkiem do poznawania tego fundamentu, który wznosił europejską kulturę. Dlatego ważne jest, aby obywatele Europy oraz chrześcijanie znali te istotne dla swojej tożsamości treści.

Aktualny poziom zainteresowania ikoną jest naprawdę zdumiewający, dlatego też należy wychodzić naprzeciw tego typu zainteresowaniom. Warto zachęcać młodzież, by odwiedzała wystawy poświęcone malarstwu ikony. Wizytę w takim miejscu powinno zawsze poprzedzać wprowadzenie, tak aby oglądający ikony znali bohaterów, których one przedstawiają i byli zaznajomieni z tematyką ukazujących się ich oczom scen. To pozwoli im pełniej czerpać z udostępnianego bogactwa. Później powinna odbyć się także dyskusja, której celem miałyby być dzielenie się estetyczno-duchowymi doznaniem oraz komentowanie wybranych przykładów ikon. Poznanie języka ikony w sposób istotny przyczyni się do rozumienia języka reszty malarstwa i w ten sposób zachęci do zgłębiania wiedzy w zakresie sztuki oraz obcowania z jej dziełami. Prawdziwa sztuka jest czymś szlachetnym, czystym oraz w najwyższym stopniu idealistycznym – istnieje, aby obdarzać pięknem, dobrem, prawdą – a więc jest także czymś bezinteresownym, dlatego też uważam, że „nasiąkanie” takimi wzorami jest istotnym przyczynkiem dla podniesienia kultury całego społeczeństwa oraz jego artystycznej świadomości – sztuka łagodzi obyczaje.

Dzisiaj ikony są własnością świątyń oraz muzeów. Stać na nie najwyżej prywatnych kolekcjonerów. Zwykły wielbiciel malarstwa ikony może jednak cieszyć się jej bliską obecnością także za pośrednictwem oglądania jej reprodukcji. Są one dostępne nawet w internecie. Warto mieć obok siebie choćby taką „papierową” ikonę – tak, aby jej harmonia, piękno, spokój, radość opromieniała całą tę przestrzeń codziennych spraw, a nieraz skomplikowanych zawirowań losu, których nie szczędzi nikomu współczesny świat, oraz koła ludzkie serca, uzdalniając je do tworzenia rzeczy opartych na fundamencie autentycznych i trwałych wartości.