

Ikona. Czyli Wcielenie oczami Wschodu i Zachodu [TPCT 396]

Sięganie do tradycji Wschodu i Zachodu zdaje się być kluczem do przywrócenia tego, co jest istotą sztuki chrześcijańskiej — uchwycenia istoty Wcielenia, próby unaocznienia tego fenomenu, w którym transcendentny Bóg stał się ciałem (Ο Λόγος σάρξ ἐγένετο). Sztuka może stać się tego wyrazem — im bardziej świadoma swojej roli, tworzona z poszanowaniem sacrum i próbująca zmierzyć się z tym ‘niewyobrażalnym wyobrażeniem’ — tym mocniej staje się miejscem spotkania Boga i człowieka, ale może też stać się miejscem spotkania Wschodu i Zachodu. W tym numerze, wracamy do fenomenu ikony, aby lepiej zrozumieć czym ona jest i jakie jest jej miejsce w obu płucach Kościoła.

Wzrost zainteresowania ikonami, utożsamianymi z Kościołem wschodnim, pomógł zapoczątkować ruch dbałości o autentyczną sztukę chrześcijańską w naszych kościołach. Zaczęliśmy z zaciekawieniem przyglądać się stylowi, dbałości o symbolikę, pewnemu majestatowi a zarazem formalnej ascezie obrazów Kościoła Wschodniego. Jednakże ten sam proces, który doprowadził do większego docenienia znaczenia ikony czy też obrazów sakralnych, uruchomił również, jak się wydaje, błędną mistykę dotyczącą tej formy, ze szkodą dla docenienia tradycji Kościoła Zachodniego. Czy istnieje możliwość, aby zarówno ikona wschodnia jak i sztuka sakralna Zachodu współistniały? ba! uzupełniały się i wzajemnie inspirowały, aby oddawać tę część sacrum, która dostępna jest przez zmysły, estetykę? Aż trudno nie przywołać postaci El

Greca – stojącego twardo w dwóch porządkach jednocześnie – Wschodu i Zachodu, który mógłby stać się patronem pewnej współzystencji tych wrażliwości.

Często można odnieść wrażenie, że Wschód i Zachód rywalizują ze sobą o pierwszeństwo w uznaniu własnej sztuki w służbie wiary. Sednem tego napięcia jest prymarna zasada, na której wspiera się istota sztuki chrześcijańskiej, która przecież wprost wyłania się z tajemnicy Wcielenia, momentu, w którym Bóg zechciał przyjąć ludzkie oblicze. W ostatecznym rozrachunku sztuka sakralna pragnie przekazać coś z tajemnicy tego oblicza. Dlatego Wschód stanowczo podkreśla przymioty duchowe, jakie winny charakteryzować artystów, zaś Symeon z Tesaloniki kierował zachętę: „Nauczajcie słowami, piszcie literami, malujcie kolorami, zgodnie z Tradycją; obraz jest prawdziwy, podobnie jak pisanie ksiąg; i łaska Boża jest w nich obecna, gdyż to, co jest tam przedstawione, jest święte”.

Rzeczywiście, to co możemy znów przywrócić Kościołowi Zachodniemu to pewna kontemplacja i symbolika, która wraz z pewnymi ewolucjami formalnymi zaczęła zatracać się i schodzić na dalszy plan. A przecież ikona ma w sobie coś z modlitwy — medytacji, która ma też bardzo formalną strukturę. W tradycji Kościoła Wschodniego ikony malowane są na jakościowym drewnie, które zostało starannie ukształtowane i wygładzone. Drewno przypomina o tym, jak wyglądało życie przed upadkiem Adama i Ewy. Symbolizuje zarówno Drzewo Życia, jak i Drzewo Wiedzy, w pewnym sensie też jest obrazem drzewa Krzyża Świętego. Płótno przykrywa drewno, aby je chronić, a także przypominać o płótnie, w które Jezus był owinięty i złożony do grobu — zarazem symbolem noszącym znamiona Zmartwychwstania — niejako jego świadkiem. Na płótno nakładane są warstwy gesso (farby podkładowej) wykonanego z kleju ze skóry króliczej i kredy aptekarskiej. Symbolizuje duszę i życie człowieka. Ikonograf oczyszcza, wygładza i

przygotowuje zaprawę do przyjęcia świętego obrazu, tak jak my przygotowujemy się do niesienia w sobie obrazu Chrystusa. Deska jest wcięta w taki sposób, że krawędzie wydają się uniesione. Środkowa część drewnianej deski jest płytsza od pozostałych, tworząc zagłębienie, które jest niejako sarkofagiem. Obraz umieszczony jest w tej płytkiej przestrzeni. Aby nałożyć złoto, ikonograf wdycha gliniany pęczek, aby go odparować i natychmiast kładzie złoty płatek na wilgotnym miejscu. Proces ten symbolizuje Ducha i przypomina nam o akcie stworzenia i tchnieniu życia. Samo złoto symbolizuje boskie światło i niebo. Symbolika kolorów zaczyna odgrywać rolę nie tylko kompozycyjną, ale także znaczeniową — zresztą silnie obecną w obrazach Giotto (choćby dominująca żółć w centralnie położonej postaci Judasza zdradzającego pocałunkiem swojego Mistrza).

Jak widzimy, ikona wschodnia nie dość, że jest bardzo ściśle formalnie dookreślona i bogata w symbolikę — wyznacza malarzowi surowe ramy, których należy przestrzegać, jednocześnie stawia go wobec niemal liturgii obrazu, w której gest i poza jest naznaczona wymiarem teologicznym. Dla niektórych zaskoczeniem może być odkrycie, że teologia stylu ikonograficznego, ponieważ jest powszechnie dziś formułowana (i co rzeczywiście odróżnia styl ikonograficzny od innych form sztuki sakralnej) jest w gruncie rzeczy czymś nowoczesnym i nie istniała w takiej formie aż do XX wieku. Trzeba to wyraźnie powiedzieć – jeszcze w czasach Puszkina, Tołstoja czy Dostojewskiego, Rosja o ikonie miała pojęcie bardzo mgliste. Nie znała dobrze dawnej ikony, bo jej po prostu nie widziała. Nie miała ostrego wyobrażenia o sztuce wieku Rublowa, Teofanosa Greka, Dionizego, Czornego. Musimy mieć jednak świadomość, że styl ten został opracowany przez myślicieli rosyjskiego prawosławia mieszkających w Paryżu (takich jak Uspeński i Łosski). Tak więc, chociaż dokonali ogromnej pracy w ocenie własnej tradycji, w znacznym stopniu zrodziła się ona z przemyślenia na nowo

tradycji prawosławia w jej duchowej głębi, jednak w konfrontacji do świata Zachodu – katolickiego i protestanckiego. Ten kontekst także należy uwzględnić kiedy myślimy o sztuce Wschodu i jej renesansie.

Sięganie do obu tradycji zdaje się być kluczem do przywrócenia tego, co jest istotą sztuki chrześcijańskiej — uchwycenia istoty Wcielenia, próby unaocznienia tego fenomenu, w którym transcendentny Bóg stał się ciałem (Ο Λόγος σάρξ ἐγένετο). Sztuka może stać się tego wyrazem — im bardziej świadoma swojej roli, tworzona z poszanowaniem sacrum i próbująca zmierzyć się z tym ‘niewyobrażalnym wyobrażeniem’ — tym mocniej staje się miejscem spotkania Boga i człowieka, ale może też stać się miejscem spotkania Wschodu i Zachodu. W tym numerze, wracamy do fenomenu ikony, aby lepiej zrozumieć czym ona jest i jakie jest jej miejsce w obu płucach Kościoła.

Jan Czerniecki
Redaktor naczelny

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
