

Łukasz Leonkiewicz: Przyczyny odrodzenia ikony w XXI wieku

Z jednej strony pod wpływem filozofii idealizmu niemieckiego, a z drugiej w wyniku odradzania się archeologii chrześcijańskiej, do refleksji filozoficzno-teologicznej zaczęto wprowadzać tematykę ikonograficzną. Zwrot teologii prawosławnej w kierunku analizy doświadczenia religijnego Bizancjum wynikał też z głoszonej bardzo wyraźnie od 1937 roku przez Georgija Florowskiego idei syntezy neopatrystyckiej – pisze ks. dr Łukasz Leonkiewicz dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Ikona. Czyli Wcielenie oczami Wschodu i Zachodu”.

O ikonie dziś mówi się oraz pisze bardzo dużo. Jeszcze więcej się ikon maluje. Lecz w tym wszystkim bardzo często samo słowo „ikona” staje się czymś wyalienowanym z jej naturalnego środowiska, czyli z malarstwa. Dlatego dobrze się stało, że Sejm Rzeczypospolitej Polskiej w ubiegłym roku wybrał na patrona roku 2023 wielkiego malarza polskiego Jerzego Nowosielskiego. Ten właśnie artysta traktował ikonę tak, jak traktowali ją wielcy mistrzowie bizantyjscy czy ruscy. Uważał, że ikona nie jest dziełem oderwanym od życia swojej epoki, lecz jest z nią bardzo mocno zespolona. Dlatego w ikonie można wyróżnić różne style, różne nurty, a sama ikona staje się szczególnym, bo przyjętym przez powszechną świadomość kościelną, elementem sztuki. Mówiąc dziś o ikonie, mimo jej popularności, często zawęża się znaczenie tego słowa do obrazów religijnych, malowanych według dawnych starożytno-średniowiecznych zasad, które ponadto są oparte na

niezmiennych wzorcach („podlinnikach”). Takie obrazy stają się kopiami starych ikon, utrwalają je i przekazują kolejnym pokoleniom treść wiary dawnego Kościoła. To zawężenie semantyczne czyni z ikony, rozumianej jako malowaną farbami refleksję teologiczną, kopię dawnych mistrzów, dawnych wzorców, a, co najgorsze i najsmutniejsze, z ikonografa-teologa czyni kopistę i naśladowcę, pozbawiając go refleksji teologicznej lub wręcz zupełnie go z niej zwalnając. W trosce o zachowanie powagi ikonografii jako natchnionej twórczości, zachowującej wysoki warsztat malarski, warto dziś, gdy ikona stała się popularna daleko poza granicami Kościoła prawosławnego, mówić właśnie o tym, czym u swych fundamentów ikona była. Uważam, że właśnie dzięki zgłębieniu twórczości Jerzego Nowosielskiego, można dotrzeć do właściwego znaczenia słowa „ikona”, jako obrazu, który ma objawić rzeczywistość innego świata, który ma pokazać przebóstwioną rzeczywistość przyszłego Królestwa Bożego i być obrazem żywego Boga dziś. Pod tym względem wobec malarza ikon wymaga się nie tylko namalowania obrazu, a tym bardziej kopii, lecz przede wszystkim refleksji teologicznej, która poprzedza i determinuje proces malowania. W takim rozumieniu „ikona” to nie tylko element muzeum, ale przede wszystkim wydarzenie sakralne w teraźniejszości, współczesna teofania.

W tym kontekście należy zauważyć, że spowszedniałe już dziś pojęcie ikony jako kopii należy porzucić i, mówiąc o odrodzeniu ikony, zajmować się ikoną wyłącznie w takim sensie, jak ją pojmował Jerzy Nowosielski. Ikonograf zatem musi być teologiem, musi wypracować wraz z warsztatem malarskim swój własny język teologiczny, bowiem: „Każda ikona ma funkcję mistagogiczną. Bo ikona jest to pokazywanie rzeczywistości empirycznej w jej teozis, w jej przebóstwieniu, w jej metamorfozie, przemienieniu, przemienieniu w rzeczywistość zbawioną. Dlatego też każde unaocznienie tego, że

możliwe jest przeobróżenie takiej rzeczywistości empirycznej, stanowi swoistą mistagogię – jest wprowadzeniem w tajemnicę Kościoła”[1]. Ikona bowiem, jako „okno ku wieczności”, wprowadza człowieka w rzeczywistość wieczności.

Odrodzenie ikony na przełomie XIX i XX wieku

Ikona, jako fenomen życia Kościoła prawosławnego stała się w wieku XXI elementem jednoczącym ludzi różnych wyznań, ale stała się także najlepszą reklamą wiary. Oczywiście ikona, będąc nierozzerwalnie związana z teologią prawosławną, jest najbardziej znanym elementem tejże tradycji chrześcijańskiej, której jeszcze w XX wieku stała się najlepszym rzecznikiem. Jednakże nie zawsze tak było. Ikona, taka, jak ją dzisiaj rozumiemy, w samym Kościele prawosławnym jeszcze nieco ponad sto lat temu przeżywała kryzys. Można nawet powiedzieć, że była zapomniana. Przyczyn tego było wiele. Rozwój sztuki, profesjonalizacja malarstwa sakralnego, niezrozumienie dawnego języka ikonografii bizantyjskiej czy ruskiej, ale także „zagubienie” gdzieś w świątyniach starych ikon i brak zainteresowania nimi spowodowało, że w XIX wieku sztuka sakralna Kościoła prawosławnego wyglądała zupełnie inaczej niż dzisiaj. Wpływ sztuki naturalistycznej, profesjonalizacja rzemiosła spowodowały, że w ikonie zaistniały współczesne i modne wówczas tendencje malarskie. Sztuka ikonograficzna zawsze była częścią sztuki jako takiej, dlatego też tak łatwo przyjmowała charakterystyczne różnym epokom, miejscom czy twórcom cechy. Jednakże prawdziwym problemem ikonografii, a szerzej także całej teologii prawosławnej, był brak żywej refleksji religijnej. Ikona ma być owocem wiary Kościoła. Pojawiła się ona jako owoc życia Kościoła, jako sposób utrwalenia swojej wiary, jako element dydaktyczny w Kościele i szybko stała się językiem teologii Kościoła.

Wpływ wielkich sporów teologicznych w Bizancjum czy próby przyswojenia teologii bizantyjskiej na Rusi skutkowały pięknymi dziełami sztuki ikonograficznej. Dlatego chcąc szukać przyczyn odrodzenia ikony w Kościele prawosławnym na przełomie XIX i XX wieku należy zacząć od pojawienia się refleksji teologicznej, która poprzedzała odrodzenie tematyki ikonograficznej.

Odrodzenie ikony pierwotnie miało miejsce w łonie tradycji prawosławnej, czyli tam, gdzie ikona przetrwała od pierwszych wieków chrześcijaństwa. Jednak i tam nie bez problemów i nie bez trudności pojawiła się refleksja teologiczna dotycząca ikon. Naturalizm XIX-wieczny w sztuce sakralnej poprzedzony refleksją oświeceniową sprawił, że ikonie, ale także śpiewowi i innym elementom sztuki sakralnej nadano wyłącznie estetyczne znaczenie. Ówczesna sztuka ikonograficzna ładnie wyglądała, odpowiadała sztuce świeckiej, opowiadała biblijne historie, współtworzyła wraz z architekturą i teologią akademicką prostą narrację religijną pozbawioną głębi teologii bizantyjskiej. Dopiero wraz z pojawieniem się samodzielnej myśli religijnej w dobie rosyjskiego renesansu religijno-filozoficznego zaczęto zastanawiać się nad sztuką religijną. Z jednej strony pod wpływem filozofii idealizmu niemieckiego (w szczególności F.W.J. Schellinga), a z drugiej w wyniku odradzania się archeologii chrześcijańskiej (bp Porfiriusz Uspienski), która w drugiej połowie XIX wieku odkryła sztukę sakralną wcześniejszych wieków, do refleksji filozoficzno-teologicznej zaczęto wprowadzać tematykę ikonograficzną. Ważne teksty na ten temat napisali Paweł Florenski („Ikonostas”), Sergiusz Bułgakow („Ikona i kult ikony”), Eugeniusz Trubieckoj („Kolorowa kontemplacja”), a później także Leonid Uspienski („Teologia ikony”) i inni. Zwrot teologii prawosławnej w kierunku analizy doświadczenia religijnego Bizancjum wynikał też z głoszonej bardzo wyraźnie od 1937 roku przez Georgija Florowskiego

idei syntezy neopatrystycznej. W myśl tej idei patrystyka grecka, a dokładniej teologia bizantyjska, miała stać się fundamentem nowej teologii prawosławnej, nowego, jak pisze John Meyendorf, „Renesansu Prawosławnego” [2].

O ile można się zastanawiać nad tym, czy ów „Renesans Prawosławny” dokonał się w pełni, o tyle nie podlega dyskusji, że w XX wieku właśnie w ramach syntezy neopatrystycznej głoszonej przez Georgija Florowskiego z pewnością dokonało się odrodzenie ikony. Przez cały XX wiek widzimy stopniowe zainteresowanie się ikoną w jej bizantyjskiej i ruskiej odsłonie. Od 1905 roku, od odnowienia ikony Świętej Trójcy A. Rublowa, ale i od odkrycia bogactwa malarskiego dawnych ikon przechowywanych skrzętnie przez staroobrzędowców, dokonuje się powrót do sztuki ikonograficznej Rusi. Dostrzeżenie piękna w „nieprofesjonalnym” malarstwie staroruskim i bizantyjskim, chęć zrozumienia go i próba nawiązania z nim dialogu charakteryzują XX-wieczne tendencje w Kościele prawosławnym dążące do przyswojenia sobie stylu i języka bizantyjskiego. Swoisty powrót do bizantyzmu głosił również wybitny grecki teolog John Romanides, który podkreślał ważną rolę tradycji ikonograficznej w zrozumieniu biblijnych teofanii, uważając, że sztuka ikonograficzna towarzyszy stale nauce dogmatycznej Kościoła.

Można pokusić się o stwierdzenie, że przez cały XX wiek w Kościele prawosławnym dokonywał się powrót do myślenia o ikonie jako o dziele dogmatycznym malowanym farbami i pędzlem. Wybitni malarze ikon działali na Zachodzie, wśród emigracji rosyjskiej (np. Dymitr Stellecki, Joanna Reitlinger, Grigorij Krug), ale także w Grecji (Focjusz Kantoglou i jego uczniowie), Anglii (św. Sofroniusz Sacharow i jego uczniowie), Bułgarii, Rumunii, Serbii i Polsce (Jerzy Nowosielski oraz

szoła ikonograficzna ks. Leoncjusza Tofiluka w Bielsku Podlaskim). Odrodzenie ikony w XX wieku miało właśnie intelektualne podłoże. W zasadzie bez refleksji filozoficzno-teologicznej nie istniałaby możliwość powrotu do sztuki ikonograficznej. Renesans ikony zaczął się od zadania pytania o to jaka powinna być sztuka sakralna. W związku z tendencją powrotu do bizantynizmu i dokonania „syntezy neopatrystycznej” Kościół prawosławny uznał, że ikonę również należy odczytać źródłowo, że kwestia sztuki sakralnej nie jest tylko i wyłącznie kwestią estetyki podporządkowanej czynnikom polityczno-kościelnym (jak to miało miejsce w Imperium Rosyjskim i ma miejsce w dzisiejszej Rosji), lecz jest to kwestia istoty chrześcijaństwa. Sztuka bowiem, jak poezja, jest uchwyceniem najsubtelniejszego doświadczenia antropologicznego. Sztuka zaś sakralna jest uchwyceniem najsubtelniejszego doświadczenia chrześcijańskiego. Stąd Jerzy Nowosielski, dla którego całe życie było życiem z Chrystusem, nie stawiał granicy pomiędzy sztuką świecką a sztuką sakralną. Dla niego to bowiem była jedna przestrzeń, jedno doświadczenie chrystologiczne. I taka właśnie powinna być ikona - chrystologiczna. Sztuka chrześcijańska, będąc chrystologiczną, cała jest ikonograficzna. Ikona to przede wszystkim teologia hipostazy Bogocłowieka. Przedstawia konkretną osobę i jest mową tej osoby do nas. W zasadzie jedyną cechą ikony jest jej hipostatyczność, bowiem ikona zawsze mówi o osobie (Chrystusa, Marii, świętych), a stawiając przed nami osobę sprawia, że samotność egzystencji pokonana jest przez relację z innym, przedstawionym na ikonie. Gdy ikona traci swą hipostatyczność, traci także związek z chrystologią i wówczas, jako doświadczenie niechrystologiczne, staje się doświadczeniem nieikonograficznym. „Mój Chrystus” tak brzmi tytuł jednej z książek o Jerzym Nowosielskim, w której wspomniana ikonograficzność doświadczenia religijnego jest tożsama z doświadczeniem hipostazy Chrystusa. Jeśli Chrystus jest mój, to także wszystko, co moje jest tego pochodną i jest chrystologiczne, a w ten sposób tradycja chrystologiczna Kościoła staje

się fundamentem doświadczenia religijnego i wynikającej z niego natchnionej twórczości. Twórczość zaś, zdaniem wspomnianego już wcześniej Georgija Florowskiego, ma być przesiąknięta tradycją chrystologiczną, którą ma stale rozwijać. Świadomość tej tradycji i umożliwienie jej przemawiania przez współczesne formy w Kościele jest właśnie syntezą patrystyczną. W XX wieku ikona w Kościele prawosławnym w ten sposób się odrodziła.

Odrodzenie ikony na przełomie XX i XXI wieku

To pierwsze odrodzenie ikony było konieczne i niezbędne, do zaistnienia kolejnego etapu, którym było wyjście ikony poza tradycję prawosławną. Mimo iż niektórzy chcieliby ikonę traktować jako fenomen wyłącznie prawosławny, to nie jest to możliwe. Dziś ikona żyje swoim życiem także w tradycji katolickiej, a nawet wśród niektórych tradycji protestanckich. Ikona jest wszak fenomenem Kościoła niepodzielonego, jej wspaniałe egzemplarze znajdują się także na Zachodzie. Już dawno temu Jerzy Nowosielski pisał: „Ikona stała się problemem w rozumieniu ekumenicznym. Wiele środowisk chrześcijańskich, nie tylko prawosławnych, pyta o jej prawdziwe znaczenie i jej aktualność w żywym doświadczeniu Kościoła”[3].

Odrodzenie ikony poza Kościołem prawosławnym na przełomie XX i XXI wieku jest pięknym dowodem na stopniowy powrót różnych środowisk kościelnych do pytań dotyczących przyszłości sztuki sakralnej i refleksji teologicznej jej towarzyszącej. Zainteresowanie sztuką malowania ikon, w szczególności w Kościele rzymskokatolickim, owocuje coraz bardziej interesującą dyskusją dotyczącą współczesności ikony tradycyjnej, sposobem jej rozwijania oraz jej granic. Dziś w wielu

miejscach znajdziemy szkoły ikonograficzne, kursy ikonograficzne i pracownie ikonograficzne. Katolicycy malarze ikon nauczyli się od Kościoła prawosławnego tej sztuki i rozwijają ją na łonie katolicyzmu. Jest to wspaniałe doświadczenie, które zbliża dwa Kościoły.

W Polsce ważnym krokiem ku temu, poza twórczością wspomnianego już Jerzego Nowosielskiego, była działalność szkoły ikonograficznej w Bielsku Podlaskim i pierwszych jej alumnów, którzy swoją pracą dzielili się z przedstawicielami innych wyznań. Malując ikony do kościołów katolickich, wykonując polichromie w wielu świątyniach, przybliżali siostrzanemu Kościołowi dziedzictwo prawosławnej tradycji ikonograficznej i teologicznej. Innym czynnikiem sprzyjającym odrodzeniu ikony poza Kościołem prawosławnym była szeroko dostępna literatura specjalistyczna oraz dyskusja na temat sztuki sakralnej. Popularyzacja duchowości hezychastycznej, zainteresowanie się ojcami pustyni, modlitwą jesusową sprawiły, że sama ikona stawała się dużo bardziej zrozumiała. Poznawanie tradycji ikonograficznych w różnych krajach prawosławnych umożliwiło poszerzenie perspektywy i wzbogacenie warsztatu ikonograficznego. Wreszcie, profesjonalizacja samej sztuki ikonograficznej i oddanie jej właściwego miejsca wśród sztuki w ogóle[4] sprawiło, że ikona stała się obecnie zadaniem nie dla kopistów, ale przede wszystkim dla prawdziwych artystów, którzy mogą i powinni przywrócić należne jej miejsce w malarstwie. Sądzę, że właśnie to jest celem dokonującego się w naszych czasach odrodzenia ikony.

Renesans przez ikonę

Na koniec chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na słowo „odrodzenie”, które użyte zostało powyżej w kontekście ikony – jej pierwszego odrodzenia z przełomu XIX i XX wieku oraz drugiego odrodzenia z przełomu XX i XXI wieku. Odrodzenie zawsze jest renesansem, czyli epoką, która w kontekście historycznym nigdy nie zaistniała w Kościele prawosławnym. Renesans miał miejsce w Italii w XV wieku, gdy Konstantynopol kończył swój żywot. Można zatem dostrzec w tym zainteresowaniu się ikoną ponad sto lat temu stopniowe realizowanie się renesansu. Renesans jest odrodzeniem antyku. Przez ikonę z kolei odrodziło się zainteresowanie antykiem chrześcijańskim. A wszędzie tam, gdzie odradza się starożytność, powraca autentyczne życie kultury, odnawiając w nas fundamenty cywilizacyjne i chroniąc nas przed popadnięciem w barbarzyństwo. Tylko tam, gdzie odradza się starożytność uobecnia się prawdziwe życie i bycie człowieka. Ikona zatem dla chrześcijaństwa w ogóle, a dla prawosławia w szczególności, jest renesansem uobecniającym chrześcijańską starożytność, powracającym do sensu chrześcijaństwa czyli wcielenia, podtrzymującym życie teologiczne, którego jest owocem, dlatego właśnie może być określana jako teologią w kolorach, „kolorowa kontemplacja” czy „okno ku wieczności”. W ikonie odradza się teologia bizantyjska, epoka Ojców Kościoła, bo jakże mówiąc o ikonie nie wspomnieć Jana z Damaszku czy mnichów broniących kultu ikon w okresie obrazoburstwa. Ikona jest rzeczywistym „oknem ku wieczności”, poprzez które obserwujący może dostrzec historię Kościoła, historię podziału w Kościele, bo w ikonie obecny jest Wschód i Zachód, a także reformacja, która o ikonę się rozbija. Ikona jest spotkaniem wszystkich w obliczu Chrystusa, który w niej i dzięki niej przestaje być tylko postacią historyczną, a staje się żywym Przyjacielem człowieka, wcielonym Bogiem, jednym z nas, którego możemy malować i któremu możemy się kłaniać.

„Będąc nieopisanym w Twojej Bożej istocie, w czasach ostatecznych wcieliłeś się, Władco, i pozwoliłeś się opisywać, bowiem przez przyjęcie ciała wzięłeś na siebie wszystkie jego cechy. Przeto Twoją postać nakreśloną opisującą z miłością całujemy, podniesieni do Twojej miłości i czerpiemy z niej łaskę uzdrowień, naśladowując apostołskie tradycje Boże.”[5]

ks. dr Łukasz Leonkiewicz

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



[1] Z. Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Wydawnictwo ŁUK, Białystok 1993, s. 129.

[2] J. Meyendorff, *Wprowadzenie*, [w:] *G. Florovskij, Puti russkogo bogoslovija*, YMCA-PRESS, Paryż 1983, s. X.

[3] J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika. Refleksje o sztuce i wierze*, red. K. Czerni, Znak, Kraków 2013, s. 122.

[4] Współczesną malarką ikon, która w ten sposób traktuje sztukę ikonograficzną jest Irina Gorbunowa-Lomax z Brukseli. Zob. I. Gorbunova-Lomax, *Malarstwo ikonowe. Pejzaże. Draperie, Ciało człowieka*, Wydawnictwo JEDNOŚĆ, Kielce 2023.

[5] Hymn śpiewany w Kościele prawosławnym podczas nabożeństwa w pierwszą niedzielę Wielkiego Postu, czyli wówczas, gdy wspomina się zwycięstwo ortodoksji nad ikonoklastami.

[http://www.liturgia.cerkiew.pl/pages/File/docs/triod-03-tydzien-i\[1\].pdf](http://www.liturgia.cerkiew.pl/pages/File/docs/triod-03-tydzien-i[1].pdf) (28.10.2023 r.).