

Michał Janocha: Ikona współcześnie

Słowo „pogrzebanie” to bardzo ciekawa intuicja antropologiczna. Ona pokazuje, że przedmiot kultu ma inny status niż wszystkie inne artefakty. W podejściu do wizerunków sakralnych jest coś sakramentalnego. Na Wschodzie w znacznie większym stopniu niż u nas, bo tam też nie ma publicznego kultu Eucharystii poza liturgią — mówił bp prof. Michał Janocha w rozmowie dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Ikona. Czyli Wcielenie oczami Wschodu i Zachodu”.

Weronika Maciejewska (Teologia Polityczna): Rozmawiając o współczesnym malarstwie ikonowym, chciałabym wyjść od pytania o właściwe rozumienie tego pojęcia wpisując je w genezę ikonopisarstwa zarówno we wschodnim, jak i zachodnim kręgu kulturowym. Czym jest ikona?

bp prof. Michał Janocha: *Eikón* to po grecku obraz w bardzo szerokim rozumieniu tego słowa. Przede wszystkim jest to obraz fizyczny wykonany konkretną, artystyczną techniką. Niekoniecznie na desce. Może być to również obraz na ceramice, obraz haftowany, obraz obecny w złotnictwie, ale również obraz w znaczeniu metaforycznym, np. obraz literacki. Jest to więc słowo bardzo szerokie, natomiast dziś, kiedy wypowiadamy słowo ikona, najczęściej ograniczamy ten termin do bardzo wąskiego zakresu. Zwykle myślimy wówczas o obrazie wykonanym konkretną techniką, najczęściej temperą na desce o tematyce sakralnej i proveniencji wschodnio-chrześcijańskiej.

Najstarsze ikony znamy z VI wieku z Półwyspu Synaj – klasztoru synajskiego św. Katarzyny. Obecne są jednak literackie świadectwa obecności kultu ikon z jeszcze wcześniejszego okresu, z V, a nawet IV wieku. Często mówiąc o ikonie – nieodłącznej części kultury bizantyjskiej – przeciwstawiamy ją obrazowi rozumiejąc pod tym terminem dzieło sztuki malarskiej związanej z kręgiem kultury zachodniej. Dość wspomnieć o ikonoklazmie, tej niezwyklej wojnie, której ikony były właśnie przedmiotem sporu. Zakwestionowanie sensu ikony było wówczas argumentowane pierwszym przykazaniem. W wyniku tej debaty i wojny ustalono teologię, która jest teologią niepodzielonego Kościoła Wschodu i Zachodu. Uzasadniano wówczas, że obraz sakralny ma rację bytu w Kościele, ponieważ Bóg niewidzialny stał się widzialny w swoim Synu. Jest to argument niezwykle doniosły. U św. Pawła Chrystus nazwany jest „obrazem Boga Niewidzialnego”. My w Polsce – żyjąc na styku tych dwóch kultur – mamy w naszym pejzażu kulturowym ikony obecne w wielu kościołach, z Matką Bożą Częstochowską na czele.

W jakim stopniu kontynuuje się dziś tę tradycję malarstwa ikonowego?

Odbywa się to na wielką skalę i to już od lat 80-tych. Po upadku ZSRR, kiedy zaczęto budować ogromne ilości cerkwi nastąpił prawdziwy rozkwit malarstwa ikonowego. Mówię tu nie tylko o Rosji, ale też Ukrainie i Białorusi, o całym świecie prawosławnym, a ponieważ cerkiew z natury swej powinna posiadać polichromię i powinna posiadać ikonostas z dużą ilością ikon (minimum kilkunastu), zrodziło się wielkie zapotrzebowanie na sztukę ikonową, w odpowiedzi na co

zaczęły powstawać rozmaite szkoły i warsztaty. Fenomen ten trwa do dziś i jest to proces, który, pomimo wojny na Ukrainie, będzie się rozwijał.

Renesans pisania ikon obejmuje także Kościół katolicki, a nawet Kościół protestancki. To ożywione zainteresowanie ikoną obserwuje się nawet poza chrześcijaństwem. Myślę, że w Polsce zainteresowanie ikoną jest ogromną zasługą Jerzego Nowosielskiego, który w sposób genialny zsyntetyzował tradycję ikonową z nowoczesnością, a jednocześnie przekroczył tradycyjne granice tego co sakralne i świeckie. Nowosielski namalował polichromie i ikony dla wielu Kościołów i cerkwi – zarówno prawosławnych, jak i grekokatolickich.

Należałoby jednak zacząć od samej Rosji, która w XIX wieku zapomniała o swojej ikonie. W cerkwiach masowo budowanych w imperium można było zobaczyć akademickie malarstwo zachodnioeuropejskie. W końcu XIX wieku nastąpił renesans ikony za sprawą staroobrzędowców, kolekcjonerów, a także konserwatorów, którzy odkrywając ikony przechowywane przez wieki w cerkwiach dotarli zarazem do bogactwa ich kolorów. O tym spontanicznym, szczerym i romantycznym zachwycie nad przeszłością, którą Rosja sama zaczęła odkrywać, przeczytamy w książce „Kolorowa kontemplacja” Eugeniusza Trubieckoja. Do tego dochodzą teksty filozofów religijnych (Bułhakow, Ewdokimow), którzy odnajdują w ikonie esencję prawosławia. To wszystko sprawiło, że zainteresowanie ikoną wybuchło nagle i rozprzestrzeniło się na Zachodzie, w dużej mierze za sprawą awangardy, która znalazła w niej źródło inspiracji.

Czy to odrodzenie zainteresowania ikoną wiąże się z rosyjskim renesansem patrystycznym? W jaki sposób wpłynął on na zachodnie malarstwo sakralne?

Tak, a poprzez myślicieli tego okresu, którzy znaleźli się na emigracji – zwłaszcza we Francji – ma ono swoją kontynuację do dziś – jest to szalenie istotne. Instytut św. Sergiusza w Paryżu i całe środowisko intelektualne emigrantów rosyjskich, głównie we Francji, przeniosło filozoficzno-religijną myśl rosyjską – w tym tę o ikonie – na Zachód i dało to początek fascynacji prawosławiem i ikoną. „Teologia piękna” Ewdokimowa i wiele tekstów emigrantów rosyjskich po rewolucji bolszewickiej pierwotnie zostało napisanych właśnie w języku francuskim. Zainteresowanie sztuką ikony jest dziś zjawiskiem odbywającym się na ogromną skalę. Współczesne warsztaty bardzo często bazują właśnie na teologii filozoficznej myślicieli rosyjskich tzw. srebrnego wieku, co w moim przekonaniu ma jednak charakter mocno zmitologizowany. Rosyjscy filozofowie religijni byli niezwykle oryginalnymi i twórczymi myślicielami, ale nie znali historii sztuki, która zresztą od ich czasów poczyniła wiele odkryć na polu bizantyjskim, odkryła mnóstwo nieznanych im dzieł. Bez wątplenia historyk sztuki postawiłby ich ideom bardzo wiele zarzutów. W Polsce jako pierwszą oryginalną krytykę „neopatrystycznej” teologii ikony podjęła zmarła przed dwoma laty dr Irina Tatarova na forum Pracowni Speculum Byzantinum na Wydziale Artes Liberales UW. Jej przerwana pracę kontynuuje Witalij Michalczuk. Współcześnie dla wielu ludzi w sprawach ikony najpoważniejszymi autorytetami są Uspienski czy Ewdokimov, jednak przy całym szacunku dla wielkiego wkładu, który wnieśli do rozumienia ikony – nie jest to ikona realna, ale idealna. Osadzona w pewnym anturażu teologicznym, spójnym, ale wyabstrahowanym od czasu i miejsca.

To ciekawe, że przyczynili się oni do renesansu ikony nawet w obrębie Kościoła protestanckiego. Na myśl przychodzą mi oczywiście spory toczone wokół obrazów w XVI wieku i szczególny stosunek protestantów do różnych form przedstawień wizerunków świętych, który jest jednak złożony. Czy dziś w kościołach protestanckich można spotkać ikony?

Dla Lutra obraz to był adiaforon, rzecz obojętna. On to traktował jako – powołując się na św. Pawła – mleko matki, które jest potrzebne dla małego dziecka, ale kiedy wyrośnie – obraz przestaje być potrzebny i pozostaje sola scriptura. W przypadku Kalwina to było znacznie bardziej radykalne. Kalwin – podobnie jak Zwingli w Szwajcarii – mówili, że obrazy są dziełem diabła i należy je zniszczyć. I stąd ikonoklazm protestancki, w tym kalwiński - najbardziej radykalny. Widać to w zborach luteranckich, gdzie można jeszcze znaleźć obrazy (ale nigdy kultowe), a szczególnie w sterylnie pustych zborach kalwińskich.

Kiedyś będąc w Zurychu w protestanckim kościele zakupiłem dwie pocztówki w formie kolażu. Na obu z nich był portret Ulricha Zwingliego, który był radykalnym ikonoklastą. Na pierwszej pocztówce widać portret Zwingliego, a w tle gotycki kościół, z którego wyrzucane są krzyże i obrazy, czyli wszystko to, co według Zwingliego było obrazą boską i sprzeciwiało się pierwszemu przykazaniu. Na tej kartce widnieje podpis: Ulrich Zwingli *räumt auf*, czyli Ulrich Zwingli sprząta. Na drugiej pocztówce ten sam Ulrich Zwingli ze złożonymi rękami adoruje makatkę z wizerunkiem Buddy. Podpis: *Ulrich Zwingli meditiert...* Kupiłem spośród wielu kartek właśnie te dwie i zestawilem jako swoisty dyptyk, ponieważ one dowodzą, że – parafrazując

Tertuliana – *anima christiana naturaliter iconofila* (chrześcijańska dusza jest naturalnie przyjazna obrazom). Dziś w przestrzeniach modlitwy kościołów protestanckich, ale też anglikańskich można spotkać się z wizerunkiem Buddy, czy też bóstw dalekowschodnich. To potwierdzałoby tezę, że w miejsce odrzuconych wizerunków chrześcijańskich bocznymi drzwiami wprowadza się coś innego. Z drugiej strony, znam pastorów, którzy są bardzo zaangażowani w malowanie ikon i propagowanie ich w swoich kościołach.

Huldreich Zwingli
räumt auf



Huldreich Zwingli
meditiert



Zdaje się więc, że ta problematyka właściwego rozumienia relacji jaka zachodzi pomiędzy człowiekiem a obrazem jako narzędziem kultu, choć ugruntowana teologicznie, wcale nie jest minioną kartą historii w kręgu zachodniego chrześcijaństwa.

Benedykt XVI w *Duchu liturgii* wypowiada na ten temat bardzo ciekawą uwagę. W czasie soboru nicejskiego II, który zajął się teologią obrazu, na Zachodzie powstawało konkurencyjne imperium Karola Wielkiego. Podczas prac Alkuina i benedyktyńskich mnichów związanych z dworem Karola Wielkiego nad przekładem dekretów soboru nicejskiego, tłumacze nie mogli sobie poradzić z niektórymi terminami. Były tam takie pojęcia jak *latreia*, odnoszące się do kultu, który się tylko Bogu należy oraz *proskynesis* – odnoszące się do kultu zapośredniczonego przez wizerunek, przed którym klękamy, palimy kadzidła. Mnisi frankońscy mieli problem w przetłumaczeniu tych dwóch terminów, bo łacina nie jest aż tak subtelna. Jedno i drugie przetłumaczyli jako *adoratio*.

Ten z pozoru drobny błąd okazał się mieć dalekosiężne konsekwencje. Wynikało z niego, że ten sam kult należy się zarówno wizerunkowi, jak i Bogu, a to przywodzi na myśl bałwochwalstwo. Była to jedna z przyczyn, dla których zarówno Karol Wielki, jak i całe jego środowisko miało dystans do soboru nicejskiego II.

W *Duchu liturgii* Benedykt XVI zauważa, że Kościół zachodni nigdy nie przemyślał teologii obrazu soboru nicejskiego II. Owszem, papieże w Rzymie zawsze ten sobór popierali, bronili obrazów, ale oni sami byli wtedy przeważnie Grekami i cały Rzym był bardzo bizantyński w

tamtym czasie. Prześladowani malarze ikon i mnisi chronili się pod skrzydła papieża, ale Państwo Kościelne to były peryferie Imperium Karolińskiego. A to imperium miało dystans wobec obrazu. Ten dystans przejawiał się w traktowaniu sztuki figuralnej na sposób instrumentalny, dydaktyczny, jako *Biblia pauperum*, jako *lettera laicorum*. Nie było tam miejsca na dostrzeżenie w ikonie pierwowzoru, czyli tego co stanowiło esencję obrazu według *Niceaum Secundum*, a ponieważ imperium karolińskie w wielkim stopniu ukształtowało naszą zachodnią historię, ten z pozoru drobny błąd translatorski zdecydował o tym, że Kościół łaciński nigdy do końca nie zrozumiał subtelnej greckiej teologii obrazu.

Według Ratzingera, co uważam za bardzo trafne spostrzeżenie, reformacja de facto powtarza zarzuty ikonoklastów bizantyjskich sprzed wieków, ponieważ wyrosła na gruncie chrześcijaństwa, które nie rozumiało teologii obrazu. Gdyby ją rozumiało, pewnie reformacja i tak by była, ale bez ikonoklazmu. Tymczasem obraz ma bardzo gruntowny fundament teologiczny. Papież Benedykt stwierdza, że Kościół zachodni powinien głęboko przemyśleć nie przyswojoną nigdy teologię soboru nicejskiego II, która oparta jest na tajemnicy Wcielenia.

I tu dochodzimy do najgłębszego związku ikony z człowiekiem. To człowiek, stworzony na „obraz i podobieństwo” Boga jest Jego najpiękniejszą ikoną. Ojcowie Wschodu rozróżniają obraz i podobieństwo. Człowiek jest jak ikona – nawet najbardziej zabrudzona, sprofanowana, nie przestaje być święta. Natomiast może zatracić swoje podobieństwo. Otóż Chrystus swoją krwią obmywa grzesznego człowieka, jak brudną ikonę, i przywraca mu podobieństwo do Boga

Obrazy, ale i przedmioty będące narzędziem kultu zdają się właśnie pozostawać w pewnej szczególnej relacji z człowiekiem, któremu służą. Przykładem może być sytuacja, w której nad zużytym już obrazkiem czy krzyżem odbywa się ceremonia ich pogrzebienia poprzez spalenie.

W przypadku krzyża czy obrazu rzeczywiście w tradycji ugruntowanej prawem kościelnym zalecano, żeby przedmioty kultu, które już do tego kultu się nie nadają z powodu zużycia, starości i nieczytelności, spalić i popiół pogrzebać w ziemi. Albo w ogóle te przedmioty zakopać w ziemi tak jak w ziemi zakopuje się ciała zmarłych. Słowo „pogrzebanie” to bardzo ciekawa intuicja antropologiczna. Ona pokazuje, że przedmiot kultu ma inny status niż wszystkie inne – mówiąc współczesnym językiem – artefakty. Jest to coś wyłączonego i to sytuuje przedmiot kultu i na Wschodzie i na Zachodzie blisko sakramentu i blisko Eucharystii. Na przykład, jeżeli Ciało Chrystusa zostaje przez nieuwagę podczas udzielania komunii świętej upuszczone, kapłan umieszcza je w wodzie przy tabernakulum aby uległo rozpuszczeniu. A potem wodę wylewa się do ziemi. To jest bardzo podobny *modus procedendi*. W podejściu do wizerunków sakralnych jest coś sakramentalnego. Na Wschodzie w znacznie większym stopniu niż u nas, bo tam też nie ma publicznego kultu Eucharystii poza liturgią.

Stosunek do obrazów w kręgu zachodniego chrześcijaństwa zdaje się być właśnie zdecydowanie bardziej liberalny. Wielokrotnie artyści korzystający z tradycyjnych wizerunków podejmują się różnych metamorfoz, są bardziej otwarci na nową interpretację

tematów i korzystanie z różnych środków wyrazu. Jak to przekłada się na stosunek do tego, co nazywamy kanonem, tradycją i jakie może mieć to skutki społeczne?

Jednym z paradygmatów luteranizmu była właśnie walka z tradycją i z kanonem. Z jednej strony powoduje to wielką otwartość dla sztuki świeckiej, zresztą najwyższych lotów – myślę o Holandii XVII wieku. Natomiast sztuka sakralna, która szczątkowo tam pozostała, zaczęła pod ciśnieniem sztuki świeckiej ulegać spontanicznym metamorfozom. Myślę, że wiąże się to z ważnym problemem relacji *sacrum* i *profanum*.

Z jednej strony rozdarta zasłona świątyni jerozolimskiej w momencie śmierci Chrystusa radykalnie niweluje ostry podział na *sacrum* i *profanum*, które podkreślała sama struktura świątyni jerozolimskiej z dziedzińcem pogan, dziedzińcem kobiet, świętym świętych. Ta rozdarta zasłona sprawia, że święte świętych „rozlewa się” na cały świat. To jest intuicja absolutnie rewolucyjna, do której nie dorastamy. Myślę, że święci obracają się właśnie w tej przestrzeni. Czuł ją Nowosielski. A my jesteśmy przyzwyczajeni do dychotomii: *sacrum* i *profanum*, a to oznacza powrót do idei starotestamentalnej. W tym sensie intuicja protestantów, że cały świat jest święty, daje się uzasadnić biblijnie. Jest to jednak rzeczywistość eschatologiczna, a my żyjemy na ziemi, która jest dotknięta grzechem. Chrystus grzech odkupił, ale skutki zostają i nawet dla protestantów ten podział nie został całkiem zlikwidowany - ostatecznie – jedna Księga jest świętsza niż inne. Dla nas, katolików, jest rzeczą oczywistą, że spośród wszystkich chlebów świata, tylko ten Jeden jedyny jest święty. I dlatego też budynek kościoła, który służy Panu Bogu, uznajemy za święty. U protestantów już nie. Będzie to funkcjonalnie, świecko pojęty zbór.

Odnoszę wrażenie, że im bardziej na Wschód, tym bardziej podział na *sacrum* i *profanum* jest mocniej podkreślany. Kościół katolicki jest pomiędzy protestantyzmem i prawosławiem. To ostatnie bardzo mocno, na sposób starotestamentalny, podkreśla strukturę świątyni jerozolimskiej w każdej cerkwi, gdzie mamy narteks, nawę, a później ścianę ikonostasu, za którą jest niebo: *sancta sanctorum*. Poza kapłanem, który sprawuje liturgię, człowiekowi nie godzi się tam wejść. Jest to myślenie starotestamentalne, choć radykalnie przekształcone przez teologię Ojców Kościoła. Sobór watykański II wraca do koncepcji z pierwszych wieków. Chrześcijańskiej świadomości, że cały świat jest Boży, stworzony przez Pana, jednocześnie towarzyszy bolesna świadomość, że w tym świecie istnieje zło. Nawet samo słowo świat używane w Nowym Testamencie jest ambiwalentne: z jednej strony świat stworzony przez Boga (*kosmos*) jest piękny, jest komnatą zaślubin, z drugiej strony świat (*eon*) jest we władaniu złego, chrześcijanin ma się go wyrzec.

Czy można mówić o jakimś rozwoju w sztuce pisania ikon? Czy we współczesnym ikonopisarstwie obserwuje się świeżość podejmowanych tematów i ich przedstawień?

Najpierw uwaga terminologiczna. W języku greckim i w językach wschodniosłowiańskim ikony się „pisze”, bo tam nie ma czasownika „malować”, i nie ma słowa „malarstwo”. Jest natomiast *zografija*, *żywopis* – żywe pismo. A więc Rublow *pisze* Trójcę, a Leonardo *pisze* Madonnę. W języku polskim natomiast, i w językach zachodnich, słowa *pisanie* i *malowanie* są odrębne i oznaczają różne czynności. Piszemy książki, a maluje się obrazy czy ikony. W języku polskim nie ma więc powodu, aby czynność malowania ikony określać *pisaniem*, a malarza

ikon słowem *ikonopisca*. To są ruskie kalki językowe. W moim przekonaniu ich używanie w języku polskim jest nieuzasadnione, choć niektórzy to robią.

Jeżeli chodzi o współczesne malarstwo ikonowe, z jednej strony mamy nowe tematy ikonograficzne. Na przykład całe sowieckie imperium, z niezliczoną liczbą męczenników za wiarę, których podejmuje się malować współczesna ikona. W tym kontekście warto przywołać uwagę dr Tatarovej: kiedy porównujemy techniczne, czarno-białe zdjęcia łagrowych skazańców, którzy zginęli w opinii świętości ze współczesną ikoną, daje się zaobserwować między nimi ogromny kontrast. Z wielu zdjęć nieludzko uciemnionych ludzi często emanuje jakaś niezwykła światłość, podczas gdy w ikonie nad wyraz żywe oblicza świętych męczenników zostają wtłoczone w martwy schemat, na swój sposób zamknięty, zmumifikowany. Te ikony mogą być poprawne i może nawet portretowo wierne, ale często coś w nich ginie. I potrzeba naprawdę geniusza żeby stworzył wizerunek na miarę świętości malowanej postaci.

Inne zjawisko to przekroczenie granic chrześcijańskiej ikony, która szuka tematów na przykład w panteonie bóstw dalekiego wschodu, albo wśród współcześnie żyjących ludzi. Czy słyszała Pani, że w Rosji maluje się ikony Stalina?

Jeszcze inne zjawisko, dziś bardzo rozpowszechnione, niekiedy interesujące, to wielorakie inspiracje ikoną.

I tutaj powracamy do pytania, od którego zaczęliśmy naszą rozmowę:
czym jest właściwie ikona?

Z bp prof. Michałem Janochą rozmawiała Weronika Maciejewska

Wykorzystane zdjęcia pochodzą ze zbiorów prywatnych bp. prof. Michała Janochy.

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
