



Ks. Henryk Paprocki

ZWIĄZKI POMIĘDZY IKONĄ, TEOLOGIĄ I LITURGIĄ

Słowa kluczowe: ikona, teologia, liturgia, ikonoklazm, teologia sztuki

Problematyka ikony i jej miejsca w kulcie Kościoła jest wieloaspektowa, co wiąże się z samym znaczeniem greckiego słowa *eikon*, które oznacza zarówno wyobrażenie cesarza, pogańskich bóstw, jak i chrześcijańskie obrazy kultowe. Obraz jest bowiem w każdym z tych wypadków reprezentowaniem innej rzeczywistości. Słowo to oznacza także obraz Boży w człowieku i Chrystusa jako obraz Ojca¹. Zasygnalizowana wielość znaczeń słowa „ikona” wpłynęła na rozumienie miejsca i roli ikony w Kościele.

1. IKONA I TEOLOGIA

Teologia ikony bazuje na definicji VII Soboru Powszechnego, opartej na opiniach Ojców Kościoła i wywodzi się przede wszystkim od samej ikony, niejako od jej oczywistości pozwalającej śledzić dynamizm tradycji. Tradycja ta w wypadku ikony nosi na sobie ślady krwi i ognia, a przecież *martyrium signum est maxime caritatis*. Cała tradycja wiąże możliwość zaistnienia obrazu sakralnego w chrześci-

¹ G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1984, s. 410-416.

jaństwie z faktem Wcielenia Chrystusa. Prawdziwa sztuka nie dąży jednak nigdy do mechanicznego kopiowania rzeczywistości, ale do znalezienia swego właściwego sensu. Ikona dąży do ukazania archetypu, który Boski Artysta ukształtował w akcie stworzenia człowieka: „Uczyńmy człowieka na nasz obraz i na nasze podobieństwo” (LXX Rdz 1,26: *kat'eikona hemeteran kai kath'omoiosis*).

Na dnie upadku i zaciemnienia obrazu Bożego w człowieku Stwórca ukazał ludzkie Oblicze Syna, który jest obrazem Ojca. Możemy więc postrzegać Jego Oblicze i przez przebóstwione człowieczeństwo Chrystusa – „szklany świecznik” – według określenia Paula Evdokimova – dostrzec Hipostazę, czyli Osobę Bogoczłowieka. To z kolei wiąże ikonę z działaniem Ducha Świętego, który namaścił Chrystusa i który odnawia całe stworzenie, pozwala dostrzec w Kościele ikonę jedności Trójcy, a w każdym człowieku żywą ikonę, obraz Stwórcy. Teologia podkreśla prawdę ikony w odniesieniu do wcielenia, co uwarunkowane jest przez stworzenie człowieka na obraz Boży, czyli przez ikonyczną strukturę bytu ludzkiego. Chrystus nie wciela się w obcy element, ale odnajduje swój własny obraz w człowieku, ponieważ Bóg stworzył człowieka patrząc na niebiańskie człowieczeństwo Logosu (1 Kor 15,47-49), odwiecznie istniejące w Bożej Mądrości. Chrystus jest w swym człowieczeństwie obrazem – ikoną – Boga Ojca: „Kto widzi mnie, widzi i Ojca” (J 14,9). Jeden jest Obraz czyli Osoba, według orzeczenia chalcedońskiego, ale jedność ta zachowuje podział na to, co stworzone i na to, co niestworzone. Bóg jest więc Archetypem każdej ikony, jest Ikoną każdej ikony, Pierwowzorem wszystko ogarniającym, według terminologii Pseudo-Dionizego Areopagity jest *Meta-ikoną* czy też *Hyper-Ikoną*².

Ikonokłasci, atakując możliwość zaistnienia adekwatnego obrazu Chrystusa, uderzyli w realizm wcielenia. Kryzys doktrynalny, związany z ikonoklazmem, zdominował VIII i IX wiek, pojawiając się na bizantyjskim Wschodzie, atakowanym przez islam, wraz ze

2 P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 127.

wstąpieniem na tron cesarza Leona III (717), zwanego niekiedy nie-słusznie Izauryjczykiem, gdyż pochodził z Germanikea w północnej Syrii. Wystąpienie Leona III przeciwko kultowi ikony rozpętało walki wewnętrzne, które wstrząsały cesarstwem ponad sto dwadzieścia lat. Kryzys ikonoklastyczny nabrzmiewał jednak od dawna. Świadectwem toczących się dyskusji jest 82 kanon Soboru Trullańskiego z 692 roku, który polecał symboliczne przedstawienie starotestamentowe baranka, kontynuowane w pierwotnym chrześcijaństwie, zastąpić obrazem Chrystusa: „Na niektórych czcigodnych ikonach przedstawiany jest, wskazywany palcem Poprzednika, baranek, który stanowi obraz łaski, przez Zakon objawia nam prawdziwego Baranka, Boga naszego Chrystusa. Czcząc dawne obrazy i cienie, przekazywane Kościołowi jako znaki i wstępne nakreślenie prawdy, nade wszystko przenosimy łaskę i prawdę, przyjmując ją jako wypełnienie Zakonu. Dlatego też, aby i w sztuce ikony oczom wszystkich przedkładane było to, co doskonałe, nakazujemy odtąd wizerunek Baranka, Chrystusa Boga naszego, który gładzi grzechy świata, przedstawiać na ikonach w postaci ludzkiej, zamiast starotestamentowego baranka, byśmy w ten sposób rozmyślając nad pokorą Boga Słowa, przypominali sobie Jego żywot w ciele, Jego mękę i zbawczą śmierć, i w ten sposób dokonane odkupienie świata”³.

Równocześnie w tamtych wiekach religijność przeciętnego Bizantyjczyka wyrażała się przede wszystkim w czci oddawanej ikonom, co niektóre grupy społeczne uważały za przejaw bałwochwalstwa⁴. Poglądy te rozwijały się zwłaszcza we wschodnich częściach cesarstwa, gdzie szerzyły się różne heterodoksyjne prądy i miała miejsce systematyczna penetracja islamu. Nie wiadomo, czy sam Leon III był pod wpływem tych poglądów. W Azji Mniejszej istniało silne stronnictwo ikonoklastów, na czele którego stali członkowie wyższego du-

3 P. Chomik, *Geneza i pojmowanie ikony w Kościele prawosławnym*, [w:] *Kościół prawosławny w dziejach Rzeczypospolitej i krajów sąsiednich*, Białystok 2000, s. 241.

4 Por.: zwłaszcza artykuł E. Kitziger, *The Cult of Image in the Age before Iconoclasm*, „Dumbarton Oaks Papers” 1954, Nr 8, s. 83-150.

chowienstwa. W 726 roku, za namową biskupów małoazjatyckich, przebywających czasowo w Konstantynopolu, Leon III wypowiedział się wyraźnie przeciwko kultowi ikon. W tym samym roku, lub w roku 730, władca chciał usunąć wizerunek Chrystusa znad bramy pałacu cesarskiego, co wywołało zamieszki. W opozycji znaleźli się wszyscy patriarchowie, a przede wszystkim Jan z Damaszku, mnich z monasteru św. Saby, który napisał trzy mowy w obronie kultu obrazów. Jan z Damaszku cześć oddawaną obrazom odnosi do prototypów, które one przedstawiają, a tym samym przenosi spór na płaszczyznę dogmatyczną⁵. 7 stycznia 730 roku *silention* (rada cesarska) zaaprobował edykt cesarski nakazujący niszczenie ikon. Patriarcha Konstantynopola Germanos odmówił podpisania dokumentu i został złożony z urzędu.

Po śmierci Leona III cesarzem został jego syn, Konstantyn V Kopronimos (741–775), dla którego fakt, że Chrystus jest Bogiem, wykluczał jakąkolwiek możliwość przedstawiania Go. Według Konstantyna prototyp i wizerunek są identyczne, a nawet konsubstancjalne, w czym ikonoklazm zbliżał się do monofizytyzmu. Dążąc do zrealizowania swych celów, cesarz przygotował sobór, który zebrał się 10 stycznia 754 roku w pałacu cesarskim w Hiereia, na azjatyckim brzegu Bosforu. Wszyscy biskupi (338) uczestniczący w soborze byli zwolennikami ikonoklazmu. Żaden z patriarchów nie przysłał swych legatów, a patriarcha Konstantynopola Anastazjusz zmarł pod koniec 753 roku. Zgromadzenie biskupów w Hiereia oficjalnie potępiło kult ikon. W krajach barbarzyńskich kult ikon mieszał się z kultem idoli, i dlatego już około 301 roku synod w Elwirze zakazał używania obrazów i zakaz ten zostanie ponowiony jeszcze w 824 roku przez synod we Frankfurcie. W Hiereia postawiono problem, czy w ogóle można przedstawić Chrystusa w sztuce. Jak przedstawić Boga w ciele, jak przedstawić ciało przemienione i zmartwychwstałe, gdy ono samo nie daje pełnego wyobrażenia o Chrystusie. Uznano, że przedstawienie Chrystusa w jakiegokolwiek postaci jest niemożliwe, a poza tym stara-

5 Św. Jan z Damaszku, *Przeciw tym, którzy potępiają święte obrazy*, PG, 94, 1231-1420.

no się dowieść, że zwolennicy kultu ikon oscylują między nestorianizmem i monofizytyzmem⁶. Zarzut ikonoklastów dotyczył rozdzielenia ciała od Bóstwa, był więc zarazem w ich rozumieniu obroną czystości dogmatu chalcedońskiego. Za jedyny obraz Chrystusa uznano Eucharystię oraz obłożono klątwą tych, którzy usiłowałiby malować Chrystusa, ale także tych, którzy wątpiliby w moc orędowniczką Bogurodzicy i świętych. Powołano się na zakaz dekalogu: „Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest nas niebie wysoko ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią! Nie będziesz oddawał im pokłonu i nie będziesz im służył” (Wj 20,4-5 = Pwp 5,8-9; por.: Kpł 26, 1; Pwp 4,15-16; Iz 40,18). Zwrócono także uwagę, że według Nowego Testamentu Bóg ma być wielbiony „w Duchu i prawdzie” (J 4,23), a św. Paweł Apostoł nauczał, że „jeżeli nawet według ciała poznaliśmy Chrystusa, to już więcej nie znamy Go w ten sposób” (2 Kor 5,16). Na korzyść ikonoklastów przemawiał też fakt, że pierwotna sztuka chrześcijańska długi czas ograniczała się do symboli⁷. Już po soborze, w 760 roku, cesarz Konstantyn wystąpił przeciwko kultowi Bogurodzicy, świętych i relikwii.

Według ikonoklastów Bóstwo jest nieprzedstawialne – „Boga nikt nigdy nie widział” (J 1,18) – a ze względu na nierozdzielność obu natur w Chrystusie przedstawienie ciała nie jest równoznaczne z przedstawieniem Bóstwa. Osiem anatem obrazoburczego soboru w Hierieia, znanych nam dobrze, gdyż biskup Neocezarei Grzegorz czytał je na VII Soborze Powszechnym, podkreśla niepokój o nieskazitelną zachowanie dogmatu chalcedońskiego. Polemika ikonoklastów ze zwolennikami kultu ikony toczyła się wokół zdania „Boga nikt nigdy nie widział”, ale nie zwracano uwagi na drugą część cytatu: „Jednorodzoną Bóg, który jest w łonie Ojca, o Nim pouczył” (J 1,18), a także na słowa Chrystusa: „Kto Mnie widzi, widzi i Ojca” (J 14,9).

6 Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, przeł. W. Szymona, Poznań 2001, s. 149-185.

7 Por.: *Historia chrześcijaństwa*, red. J. M. Mayer, Ch. i L. Petri, A. Vaquez & M. Renard, Warszawa 1999, IV: *Biskupi, mnisi i cesarze 610-1054*, przeł. M. Żurowska, s. 86-144.

Poza tym ikonoklaści uważali, że skoro Chrystus nie pozostawił nakazu „Malujcie moją podobiznę”, tym samym sztuka sakralna nie ma uzasadnienia. Należy tu zauważyć, że Chrystus nie nakazał też, aby spisano Jego słowa i czyny, a przecież powstały Ewangelie.

Ikona ukazuje nam ludzkie oblicze Boga – „On jest obrazem (gr. *eikon*) Boga niewidzialnego” (Kol 1,15) – i człowieczeństwo Chrystusa jest „widzialnością niewidzialnego”. Gdy Słowo stało się ciałem, zakaz z Księgi Wyjścia (20,4-5) stracił częściowo swoje znaczenie: „Jeżeli sztuka nie może przedstawić Chrystusa, oznacza to, że Słowo nie wcieliło się”⁸. Cała teologia ikony zbudowana jest na pojęciach Archetypu (Praobrazu, Prototypu) i obrazu (ikony), który dąży do przedstawienia Archetypu, czyli wzorca, ponieważ kult odnosi się do Archetypu. Mówi o tym wyraźnie definicja VII Soboru Powszechnego, odbytego w Nikei w 787 roku: „...powinny być przedmiotem kultu nie tylko wizerunki drogocennego i ożywiającego krzyża, ale także czcigodne i święte ikony malowane, ułożone w mozaikę lub wykonane innym sposobem (gr. *kai heteran hyles epitedeios echousen*), które ze czcią umieszcza się w kościołach, na sprzęcie liturgicznym czy na szatach, na ścianach, czy na desce, w domach, czy przy drogach, z wyobrażeniem Pana naszego Jezusa Chrystusa, Boga i Zbawiciela, świętej Bogurodzicy, godnych czci aniołów oraz wszystkich świętych i świętobliwych mężów [...] oddaje się [im] hołd przez ofiarowanie kadzidła i zapalenie świec przed wizerunkiem czcigodnego i ożywiającego krzyża, świętej Ewangelii i innych świętości, jak to było w pobożnym zwyczaju u przodków. Kult bowiem ikony skierowany jest do wzoru (gr. *epi to prototypon*), a kto składa hołd ikonie, ten go składa Istocie, którą obraz przedstawia (gr. *tou engraphomenou ten hypostasin*)”⁹.

8 Św. Maksym Wyznawca, *Liber ambiguum*, PG, 91, 1165; Św. Teodor Studyta, *Refutatio III*, PG, 99, 417.

9 *Mansi*, XIII, 378; *Denzinger*, 302-304; *Breviarium Fidei*, 624-635; *Dokumenty Soborów Powszechnych*, opr. A. Baron & H. Pietras, Kraków 2011, t. I, s. 336-339. Można stwierdzić, że żaden z Kościołów chrześcijańskich, poza Kościołem prawosławnym i Kościołami przedchalcedońskimi, nie przestrzega definicji VII Soboru Powszechnego (w Kościele rzymskokatolickim kult odnosi się jedynie do cudownych obrazów).

Jednak za Leona V Armeńczyka (813–820), pochodzącego z Azji Mniejszej, tendencje ikonoklastyczne powróciły jako tak zwany „drugi ikonoklazm”. Drugi sobór ikonoklastyczny w 815 roku potwierdził decyzje soboru w Hierieia. Tendencje te odżyły jeszcze w 837 roku, kiedy patriarchą został ikonoklasta Jan Gramatikos, za rządów cesarza Teofila (829-842). Wraz ze śmiercią Teofila, która miała miejsce 20 stycznia 842 roku, sztucznie podtrzymywana idea upadła. Po śmierci Teofila regentką została Teodora, usunięto Jana Gramatikosa i patriarchą został Metody. Zwołano lokalny sobór, który 11 marca 843 roku uroczystie proklamował powrót do kultu obrazów. W każdą pierwszą niedzielę Wielkiego Postu Kościół prawosławny na pamiątkę zwycięstwa nad ikonoklazmem oraz innymi herezjami obchodzi „Święto Ortodoksji”, zapoczątkowane na soborze w 843 roku. Specjalne nabożeństwo, zwane Synodikon, zawiera znaczącą anatemę: „Tym, którzy przeklinają święte ikony przez Kościół święty na pamiątkę dzieł Bożych i Jego sprawiedliwych ustanowione ku pobudzeniu patrzących na nie do pobożności i naśladowania na nich przedstawionych, i bluźnią mówiąc, że są to idole, anatema”¹⁰. Wraz z upadkiem ikonoklazmu skończyła się w Bizancjum epoka wielkich konfliktów teologicznych¹¹.

Zgodnie z definicją Soboru Nicejskiego przedmiotem kultu nie jest samo „malowidło”, ale „podobieństwo” do Archetypu. Chrystus powiedział, że jest z nami „po wszystkie dni aż do skończenia świata” (Mt 28,20), w swoim Słowie, aby być słyszonym, w Eucharystii, aby być spożywanym i w ikonie dla modlitewnego spotkania. „Wiara nie tkwi w barwach, lecz w sercu” (św. Grzegorz Teolog) i człowiek jako

10 *Anafitema. Istorija i XX wiek*, red. P. Pałamarczuk, Moskwa 1998, s. 419.

11 Szerzej na temat historii ikonoklazmu patrz: L. Uspienski, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 2009², s. 65-108; G. Ostrogorsky, *Dzieje Bizancjum*, przeł. H. Ebert-Kappesowa, Warszawa 1968, s. 147-196; I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 59-70; S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 7-25; J. Pelikan, *Duch wschodniego chrześcijaństwa (600–1700)*, przeł. M. Piątek, Kraków 2009, s. 111-174; por.: także zbiór artykułów: *Nicée II, 787–1987. Douze siècles d’images religieuses*, Paryż 1987.

obraz Boży również w strukturze swego bytu myśli, wyobraża i tworzy piękno jako symbole i obrazy. Sztuka sakralna jest namaszczona przez Piękno transcendentne. Bóg-Piękno czyni z piękna miejsce swojej Teofanii. Dlatego też ikona pozostaje w opozycji do obrazu czysto materialnego i kształtów cielesnych. Ikona przenika przez „zasłonę” zjawisk, aby dotrzeć do eschatologicznego realizmu przemienionego świata. U podstaw sztuki ikony nie tkwi indywidualność twórcy, ale Chrystus objawiający się każdemu malarzowi ikon w jedyny i niepowtarzalny sposób¹².

Ikona pokazuje nam naocznie realizm królestwa Bożego, ponieważ dąży do przezwyciężenia uwarunkowań związanych z oglądem jedynie materialnym. Jej zasadą jest istnienie w człowieku obrazu i podobieństwa Bożego, a także niemożliwość całkowitego zniszczenia tego obrazu i podobieństwa. Chrystus przyszedł przywrócić zniszczonemu obrazowi Bożemu w człowieku jego pierwotne piękno: „Kiedy nadeszło wypełnienie czasów (gr. *to pleroma ton kairon*) mówiłeś do nas przez samego Syna Twego, przez którego też stworzyłeś wieki, a który jest odbłaskiem Twojej chwały i odbiciem Twojej istoty, podtrzymującym wszystko słowem swojej mocy. On, istniejąc w postaci Bożej, nie skorzystał ze sposobności, aby być na równi z Tobą, Bogiem i Ojcem, ale On, Bóg Przedwieczny, pojawił się na ziemi i przebywał z ludźmi, przyjąwszy ciało ze świętej Dziewicy i przybrawszy postać sługi stał się podobnym ciału naszego ponizienia, aby nas uczynić na wzór obrazu swojej chwały”¹³. Mówią o tym także teksty Wielkiego Tygodnia: „W nowym grobie złożony zostałeś, Chryste, i odnowiłeś ludzką naturę [...]. Zstąpiłeś na ziemię, aby zbawić Adama i nie znalazłszy go na ziemi, Władco, aż do otchłani zstąpiłeś, szukając go”¹⁴. Ikona przedstawia rzeczywistość odnowionego obrazu Bożego w człowieku, odnosi się więc do eschatologicznej pełni. Oka-

12 P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, op. cit., s. 180.

13 Anafora św. Bazylego Wielkiego, [cytat za:] *Liturgia Kościoła prawosławnego*, przeł. H. Paprocki, Kraków 2003, s. 143-144

14 Z oficjum Wielkiej Soboty.

zuje nam niejako naocznie rzeczywistość zbawioną i podnosi wszystko do poziomu rzeczywistości zbawionej. Tę pełnię bytu symbolizuje frontalne przedstawianie postaci (jedynie szatan przedstawiany jest zawsze z profilu, co symbolizuje byt niepełny i byt nieprzemieniony). Sztuka ikony okazuje nam „rzeczy przyszłe, rzeczy wieku przyszłego, to znaczy tworzy wyobrażenie o tym, jak będzie wyglądało zmarłychwstałe ciało ludzkie”¹⁵. Ikona nie jest zwrócona wstecz, do rajy ziemskiego, do historii, jest zwrócona do królestwa Bożego, do przyszłości. Okazuje teologię ciała ludzkiego, zejście Boga w ciało ludzkie i konsekwencje tego zejścia. Sztuka ikony interesuje się realizmem rzeczywistości transcendentnej¹⁶.

Niektóre przedstawienia ikonowe, na przykład Bogurodzicy czy św. Jana Chrzciciela, są wyobrażeniami archetypowymi fundamentalnych prawd antropologii chrześcijańskiej. Bogurodzica jest archetypem tego, co żeńskie (ontologicznej czystości, gr. *sophrosyne*), Jan Chrzciciel jest natomiast archetypem tego, co męskie. Na ikonie *Deesis* obok Chrystusa stoją w modlitewnej postawie Bogurodzica i Jan Chrzciciel, ci, którzy okazali w swym życiu możliwość zrealizowania idei Boga na temat męskości i kobiecości. Bogurodzica i Jan Chrzciciel błagają o miłosierdzie, świadcząc zarazem, że możliwym jest przemienienie. Ikona *Deesis* w szczególny sposób okazuje tę możliwość, a zarazem pokazuje piękno przemienionego świata¹⁷. Nie jest to okazanie pierwotnej harmonii rajy, ale finalnej przemiany świata, co tak wyraźnie prezentują przedstawienia zwane *Secundus Adventus*. Ikona unaocznia nam także, że to, co Carl Gustav Jung określał terminem „buntu przeciwko matce”, jest niemożliwe. Bunt przeciwko matce oznacza odrzucenie *anima*, mocy duszy i serca, na rzecz *animus*, abstrakcyjnej inteligencji ukierunkowanej ku panowaniu. Ikona ukazuje sytuację „identyfikacji z matką” w Osobie Tej, która zrealizo-

15 Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Kraków 2009, s. 105.

16 Ibidem, s. 79.

17 Por.: R. Mazurkiewicz, *Deesis. Idea wstawiennictwa Bogurodzicy i św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 1994.

wała odwieczny sens kobiecości. Ikona nie unika w tym różnorodnych elementów rzeczywistości ziemskiej, ale podnosi je do wymiaru przemienionego świata. Ludzkie ciało staje się obiektem oglądu twórczego, który przekracza granice materii w warunkach upadłego świata. Sztuka ikony jest dowodem tryumfu świadomości ludzkiej nad katastrofą egzystencji empirycznej¹⁸. Sztuka przeciwstawia się rozpadowi, ukazuje zintegrowane życie, człowieczeństwo w świetle zmartwychwstania, ukazuje zjednoczenie elementu Bożego i ludzkiego, nieba i ziemi. Najpełniej wyraża tę wizję ikonostas, który powstał z przeżycia świątyni jako nieba na ziemi:

Mając otwarte oczy duchowe i kierując je do ołtarza Bożego, kontemplujemy widzenie niebieskie — obłok okrywający górę Synaj — tajemnicę Bożej obecności z osnuwającymi ją przykazaniami i przestrogi. To „obłok świadków” [Hbr 12, 1] — świętych. Oni unoszą się wokół prezbiterium, z nich, z żywych kamieni, zbudowana jest żywa ściana ikonostasu, oni bowiem istnieją jednocześnie w dwóch światach i jednoczą w sobie życie doczesne i wieczne [...]. Przegrodę, która rozdziela dwa światy, stanowi ikonostas [...]. Ikonostas to granica między światem widzialnym i niewidzialnym, a urzeczywistnia się owa przegroda prezbiterium [...] dzięki owemu zespoleniu świętych, „obłokowi świadków”, którzy otaczają ołtarz Boży, sferę niebieskiej chwały, aby głosić tajemnicę. Ikonostas to widzenie [...]. Ikonostas to sami święci. A jeśli modlący się w świątyni byłiby dostatecznie uduchowieni, jeśli wzrok wszystkich modlących się byłby zawsze widzący, nie byłoby w świątyni żadnego innego ikonostasu oprócz przysłanych przez Boga świadków [...] ze względu na słabość wzroku duchowego wiernych, Kościołowi, w trosce o modlących się przychodzi pomagać im w przewyżczeniu ich opieszłości duchowej. [...] Ikonostas] przemawia krzykiem o królestwie Bożym do ich głuchych uszu, po tym, jak niedostępne okazały się dla nich słowa wypowiedziane zwykłym głosem [...]. Mówiąc obrazowo, świątynia bez ikonostasu mate-

18 Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, op. cit., s. 79.

rialnego oddzielona jest od prezbiterium głuchym murem. Ikonostas przebija w nim okna, a przez ich szyby widzimy, a w każdym razie możemy zobaczyć to, co się za owym murem dzieje – żywych świadków Bożych. Zniszczenie ikon oznacza zamurowanie owych okien [...]. Ikona przeto zawsze jest czymś więcej niż tylko sobą, gdyż jest widzeniem niebiańskim [...]¹⁹.

Ikona nie przedstawia, ale objawia, jest obecnością i wspólnotą. cały wystrój cerkwi jest uobecnieniem rzeczywistości transcendentalnej i tej zasadzie podporządkowany jest program ikonograficzny cerkwi. W tym właśnie sensie możemy mówić, że ikona okazuje nam realizm eschatologicznej pełni: „Ale my wszyscy, z odkrytym obliczem patrząc jak w zwierciadle na chwałę Pańską, w ten sam obraz się przemieniamy” (2 Kor 3,18). Ikona ukazuje człowieczeństwo jako ogniste języki Pięćdziesiątnicy w ludzkiej postaci. Wyjawia obraz Boży w człowieku, którego podobieństwo przeszło kiedyś w niepodobieństwo, i patrząc na przemienione człowieczeństwo jak w zwierciadle, widzimy Boga, ponieważ człowiek jest stworzony na Jego obraz. Ikona nie ma więc samodzielnego istnienia, lecz prowadzi do bytów samych w sobie. Daje świadectwo o istnieniu już teraz w świecie pewnej formy paruzji. Od obrazu Chrystusa wnosimy ducha do nieskończonego obrazu Boga, Chrystus bowiem zechciał zniżyć się do nas pod zasłoną ciała²⁰.

Widzialne obrazy są widzialnością niewidzialnego, gdyż rzeczy widzialne są wyraźnym odbiciem rzeczy niewidzialnych²¹. W rozumieniu ortodoksyjnym obraz nie jest samym tylko wizerunkiem oglądanego na nim bytu, ale uczestniczy w jego istocie i do tego uczestnictwa prowadzi zarówno swego twórcę jak i odbiorcę²². Jednakże antropologiczny obraz Boga może być odniesiony tylko do Chrystusa. Ojciec i Duch Święty nie poddają się takiemu przedsta-

19 P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 128-129.

20 P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, op. cit., s. 261.

21 Dionizy Areopagita, *Dzieła*, przeł. E. Bułhak, Kraków 1932, s. 279.

22 M. Porębski, *Kubizm*, Warszawa 1968, s. 112.

wieniu. Na odantropomorfizowanym obrazie *Trójca Święta* według św. Andrzeja Rublowa, pełnia została wyrażona przez przedstawienie trzech aniołów, których postacie wpisane są w koło. *Trójca Święta* Rublowa wywołuje wrażenie, że wszystkie przeciwności mogą być przezwyciężone. Mimo wszystko jednak ikona ta może być traktowana wyłącznie jako przedstawienie symboliczne²³.

Chrystus nie może być natomiast przedstawiony w sposób absolutny i wyczerpujący: „Po części bowiem tylko poznajemy [...], gdy zaś przyjdzie to, co jest doskonale, zniknie to, co jest tylko częściowe” (1 Kor 13,9). Boski Archetyp – Chrystus – jest obrazem Boga niewidzialnego: *eikon tou Theou tou aoratou* (Kol 1,15). Hipostaza Syna jest więc *imago Patris*, a chwałą Ojca jest oblicze Chrystusa (2 Kor 4,6). Słowo, obraz współistotny Ojcu (Hbr 1,3), jest więc żywą ikoną dobroci i łaski Ojca. Obraz Chrystusa jest możliwy ze względu na Jego ludzki obraz. Odkąd Bóg objawił się w ciele (1 Tm 3,16) możliwym jest w ogóle obraz Boga. Ponieważ możliwy jest obraz człowieka, chociaż człowiek składa się nie tylko z ciała, ale i z duszy, możliwy jest też obraz Chrystusa jako Bogocłowieka.

Obraz Chrystusa jest widzialnym i koniecznym świadectwem realności Jego człowieczeństwa. Jeżeli to świadectwo nie byłoby możliwe, Eucharystia straciłaby swoją realność. Ikonostas w sposób widzialny manifestuje naturę misterium jakie dokonuje się w prezbiterium. Dlatego też teologia przypisuje ikonografii rolę sakramentalną. Św. Teodor Studyta porównuje artystę z Bogiem tworzącym człowieka na swój obraz. Artysta, malując Chrystusa, czyni „obraz Boga”, Hipostazy Słowa, przebóstwionego człowieczeństwa Chrystusa²⁴.

Dla Prawosławia ikona jest sakramentalnym znakiem obecności osobowej: „moja łaska i moja moc jest z tym obrazem”²⁵. Teologia liturgicznej obecności, afirmowana w rycie poświęcenia obrazów,

23 G. Krug, *Mysli o ikonie*, przeł. R. Mazurkiewicz, Białystok 1991, s. 26-36.

24 J. Meyendorff, *Le Christ dans la théologie byzantine*, Paris 1969, s. 260-261.

25 Z oficjum ku czci Włodzimierskiej Ikony Bogurodzicy.

nie mówi o *mysterium tremendum*, ale o Obecności²⁶. Ukazuje nam światłość eschatologiczną świętych, jest to światłość Ósmego Dnia, świadectwo zainaugurowanej paruzji. Kult ikon jest początkiem wizji Boga, a obrazy świętych są wizją eschatologiczną Królestwa, objawieniem w człowieku chwały Chrystusa²⁷, który jest ciągle obecny w Duchu Świętym i nieustannie pociąga cały kosmos w stronę paruzji, co Rudolf Bultmann określa jako „już”, a *Apokalipsa* jako „jeszcze nie” Kościoła. Dlatego też sama sztuka sakralna ma charakter eschatologiczny.

Wizja przyszłego wieku – „twarzą w twarz” – będzie wizją Osoby Wcielonego Słowa. Oto dlaczego Ojcowie Kościoła mówią, że to nie natura Boska ani ludzka objawia się nam w ikonie, ale Hipostaza Chrystusa. Obraz jest zawsze nietożsamy ze swym prototypem co do istoty, lecz tożsamy co do Hipostazy i imienia. Ikona podejmuje więc problematykę filozofii i teologii imienia. Fakt nazwania ikony w jej poświęceniu – „Ten obraz jest ikoną Chrystusa” – potwierdza obecność także w imieniu oraz sakramentalne podobieństwo do swego pierwowzoru. Ikona identyfikuje się przez imię, a obrzęd poświęcenia ikony utożsamia ją z jej własnym realizmem podobieństwa, z konkretną osobą i z konkretnym imieniem²⁸.

Teologia ikony nie znalazła jednak swego pełnego wyrazu w okresie sporów ikonoklastycznych. VII Sobór Powszechny ustanowił kult ikony, lecz nie przedstawił wypracowanej doktryny²⁹. Zwykle twierdzi się, że u podstaw doktryny kultu ikony leży relacja idei i rzeczy w filozofii platońskiej, przy czym opozycja tego, co noetyczne, i tego, co zmysłowe, nie została przewyżczona w neoplatonizmie, zwłaszcza w dziełach Pseudo-Dionizego Areopagity. Taka redukcja

26 P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, op. cit., s. 155-158.

27 W. Łoski, *Vision de Dieu*, Neuchatel 1962, s. 140.

28 P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, op. cit., s. 172; por.: także: H. Paprocki, *Prawosławna obrzędowość. Metafizyka sakramentów*, [w:] *Miniatury ekumeniczne. Księga pamiątkowa na stulecie urodzin siostry Joanny Lossow (1908–2005)*, Warszawa 2009, 211-219.

29 P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, op. cit., s. 170.

teorii kultu ikony, jak zauważa Wiktor Żywow, bierze się prawdopodobnie z niedoceny rozwoju myśli bizantyjskiej w VI–VII wieku³⁰. Przewyciężenie opozycji neoplatońskich było dziełem św. Maksyma Wyznawcy (zm. 662), zwłaszcza są w tym znaczące *Mistagogia* oraz *Liber Ambiguorum*. *Mistagogia* jest komentarzem do Liturgii eucharystycznej rozumianej jako cykl obrazów. Stąd też łatwo można przenieść rozważania św. Maksyma Wyznawcy o obrazie liturgicznym na obraz ikonowy. Wykład Maksyma Wyznawcy dokonany jest w kontekście opozycji tego, co noetyczne, i tego, co rzeczowe. Nie można zaprzeczyć, że Maksym Wyznawca pozostawał pod wpływem Pseudo-Dionizego Areopagity³¹. W pismach Maksyma zawarty jest wiele ukrytych i jawnych odniesień do Dionizego. Najważniejszym z nich jest sformułowanie, że kosmos stworzony rozpada się na kosmos noetyczny (byty noetyczne czyli bezcielesne) oraz na kosmos zmysłowy³². Z drugiej jednak strony nie można zbyt przeceniać wpływu Areopagity na późniejszą myśl bizantyjską i sprowadzać ją wyłącznie do neoplatonizmu³³.

Chociaż świat stworzony rozpada się na kosmos noetyczny i kosmos zmysłowy, to dzięki światłości Chrystusa możemy oglądać rzeczy noetyczne. Sam Chrystus jednoczy bowiem noetyczne z materialnym, stworzone z niestworzonym. Misterium liturgiczne, okazywane w obrazach, ukazuje historię Chrystusa i Jego Ciała – Kościoła – w drodze do królestwa Bożego. Historia podąża ku przyszłemu królestwu, ku eschatologii, ku Bogu Osobowemu, co jest bezpośrednim nawiązaniem do myśli Ojców Kapadockich. Według Maksyma

30 W. M. Żywow, „*Mistagogia*” Maksyma Wyznawcy i rozwój bizantyjskiej teorii obrazu, przeł. R. Mazurkiewicz, [w:] *Ikona. Symbol i wyobrażenie*, red. E. Bogusz, Warszawa 1984, s. 84.

31 H. Urs von Balthasar, *Liturgie cosmique. Maxime le Confesseur*, Paris 1947, s. 71-88.

32 Św. Maksym Wyznawca, *Mistagogia*, PG, 91, 679.

33 J. Meyendorff, *Note sur l'influence dionysienne en Orient*, „*Studia Patristic*” 1957, 64, s. 547-553; por.: A. Świtkiewicz-Blandzi, *Zagadnienie neoplatonizmu Pseudo-Dionizego oraz problematyka recepcji i wpływu Corpus Areopagiticum w Kościele wschodnim od VI do XIV wieku*, „*Studia Mediewistyczne*” 1998, nr 32, s. 125-137.

Wyznawcy historia jest ściśle powiązana z eschatologią. Ten właśnie moment nie występuje zupełnie u Pseudo-Dionizego Areopagity, gdyż opozycja noetycznego i zmysłowego jest nieprzezwyteczalna, a ich wzajemny stosunek nie ulega zmianie. Maksym Wyznawca uważa, że historia prowadzi do eschatologii i możliwe jest wstępowanie w świat duchowy (gr. *noetos kosmos*), co z kolei umożliwi objawienie (gr. *apokalipsis*) tajemnicy zbawienia w obecnym eonie. Historia wstępuje do Królestwa, co jest jednoznaczne z przeobstwieniem osiągalnym w życiu doczesnym. Liturgia okazuje więc przyszłe królestwo, wszechświat jednoczący się z Absolutem. Maksym Wyznawca zamiast dwóch poziomów – noetycznego i rzeczowego (empirycznego) – występujących w koncepcji Areopagity, wprowadza cały szereg powiązanych wzajemnie sfer. Obrazowa akcja liturgiczna jako działanie widzialne podnosi do kontemplacji tego, co noetyczne. Oznacza to, że obraz powraca do praobrazu, tak jak sakramenty prowadzą od znaku do prawdy. Maksym Wyznawca przesuwając znacząco akcenty w interpretacji słów „obraz powraca do praobrazu”, przewyżając opozycję neoplatońską. Zwykle słowa te interpretowano w duchu Orygenesusa: człowiek posiada część Bóstwa, która powróci do Boga po oczyszczeniu i wyzwoleniu z ciała, czyli po zrekonstruowaniu bytu naruszonego przez grzech, co oznacza równorzędność początku i końca stworzenia³⁴. Maksym Wyznawca nie utożsamia początku i końca stworzenia, a proces wiążący początek z końcem traktuje jako pozytywny. Triadzie *arche* (początek) – *mesotes* (stan pośredni) – *telos* (spełnienie) odpowiada triada *genesis* (stworzenie) – *kinesis* (dążenie) – *stasis* (spoczynek), ale spoczynek nie jest restauracją stanu początkowego, ale osiągnięciem nowego eonu. Pozwala to rozpatrywać całe stworzenie w kategoriach zamysłu (gr. *skopos*) i realizacji. Grzech Adama nie naruszył fazy *stasis*, a tylko *kinesis*, czyli proces realizacji zbawienia świata³⁵. Bóg jest początkiem (gr. *arche*) i spełnieniem (gr.

34 Orygenes, *O zasadach*, I, 6, 2, przeł. S. Kalinkowski, Warszawa 1979, s. 106-108.

35 Św. Maksym Wyznawca, *Liber Ambiguorum*, 7, PG, 91, 1097.

telos) stworzenia i ruchu. Obrazy są w ruchu ku swemu Archetypowi i całe stworzenie dąży do swych praobrazów (gr. *logos*). Istniejące bowiem odwiecznie w Bogu *logosy* bytów stanowią zamysł stworzenia³⁶. Obrazy akcji liturgicznej wypełniają ten zamysł, są więc krokiem ku jego realizacji. Przewyciężenie wszelkich antynomii dokonuje się w przebóstwieniu (gr. *theosis*). Cieleśność (gr. *sarks*) może być odrzucona już w tym eonie przez przemienienie, co kontynuuje Kościół jako obraz (gr. *eikon*) dążący do swego Archetypu. Opozycja tego, co noetyczne, i tego, co rzeczowe, została przewyciężona w Chrystusie, którego człowieczeństwo jest obrazem Archetypu i jest przedstawiane na ikonie. Ponieważ ciało zdolne jest do przebóstwienia, będąc obrazem, znajduje swe spełnienie w Archetypie.

Ten szczególny rodzaj teologii obrazu św. Maksym Wyznawca stosował w odniesieniu do obrazowej akcji liturgicznej, a nie do sztuki sakralnej jako takiej. Nie mamy też żadnych danych na temat, czy obrońcy kultu ikony korzystali z dzieł Maksyma Wyznawcy w swoich poszukiwaniach pełni wyrazu dla teologii ikony, chociaż zbieżność niektórych stanowisk jest zadziwiająca. Jednak jeden moment, związany z myślą Maksyma Wyznawcy, często umyka z pola widzenia historyków teologii i filozofii. Maksym Wyznawca przewyciężył platońską opozycję tego, co noetyczne, i tego, co rzeczowe. Taką właśnie przewyciężoną opozycję tego, co noetyczne, i tego, co rzeczowe, można zastosować do teologii ikony. Ikona powstaje w fazie *kinesis* (dążenie), aby przedstawić *stasis* (osiągnięcie nowego eonu). Pozwala to z jednej strony kontemlować wizję świata przemienionego przy finalnej paruzji, a z drugiej zobaczyć nasz eon od strony celu ostatecznego. Ikona powstaje w stanie upadku i ukazuje wizję przemienionego kosmosu. Jej świadectwo naznaczone jest krwią męczenników, co daje ikonie znamię najwyższej miłości. Nie mogąc inaczej przewyciężyć skażenia, które legło u podstaw egzystencji świata empirycznego, człowiek-twórca maluje ikonę – kolorową kontemplację świata

³⁶ Ibidem, PG, 91, 1081.

zbawionego³⁷ – aby ukazać świat przemieniony. Człowiek jako twórca kontynuuje więc zamysł Stwórcy.

Ikona zdąża do swego Archetypu, którym jest Bóg będący początkiem (gr. *arche*) i spełnieniem (gr. *telos*) stworzenia i ruchu, ukazując zamysł (gr. *skopos*) Boga, który objawił nam Chrystus w swoim życiu ziemskim, a który to zamysł jest zarazem finalnym celem całego stworzenia. Ten właśnie cel ukazuje nam ikona, której świetlista oczywistość unaocznia to, co zobaczymy wtedy, gdy nie będziemy już widzieć „jak w zwierciadle”, ale „twarzą w twarz” (1 Kor 13,12).

2. IKONA I LITURGIA

Formy architektoniczne świątyni, freski, mozaiki, ikony, utensyilia i szaty liturgiczne, żyją włączone w misterium liturgii. Dlatego też ikony nigdy nie można zrozumieć poza tym kontekstem. Ikona uświęca czas i miejsce, jej obecność przemienia zwykle mieszkanie w „kościół domowy”.

Cerkiew jest oczekiwaniem na nabożeństwo. Teksty znajdują swoje metalogiczne wyjaśnienie w ikonach. Mistycznie przedstawiając cherubinów i śpiewając z aniołami, włączamy się w wieczną liturgię celebrowaną przez samego Chrystusa w niebie. Ikony są w tym wypadku obecnością, a mówiąc ściśle sakramentem osobowej obecności. Z tym, że ikona nie ma własnej realności, sama z siebie jest deską i farbą, ale swoją wartość czerpie z uczestniczenia przez podobieństwo w tym co jest „całkowicie inne”.

Ten szczegół odróżnia ikonę od malarstwa o tematyce religijnej i wyznacza między nimi granicę. O ile ikona jest teologią chwały, malarstwo o tematyce religijnej jest jedynie dziełem sztuki³⁸.

Miejszem dla ikony jest *par excellence* cerkiew. Tu napotyamy na dwa problemy: ikonostas i program ikonograficzny.

37 E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1999.

38 P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, op. cit., s. 153-158.

W świadomości wiernych ikonostas (gr. *eikonostasioi*, od *eikon* – ikona, *obraz* i *stemi* – stawiać, umieszczać) jest ścianą oddzielającą świętość od laików. Jednakże ikonostas powstał z zupełnie innych powodów, nie jako oddzielenie, ale jako zjednoczenie nieba i ziemi, lecz tragedią jest upadek autentycznej tradycji ikony, co wyparło ze świadomości wiernych współzależność ikony i świątyni. Z porządku ikon wymagających podstawek ikonostas przemienił się w ścianę ozdobioną ikonami, a także nastąpił jego przerost, z jednorzędowej ażurowej konstrukcji do wielopiętrowej ściany³⁹.

Racje powstania ikonostasu były jednak zupełnie inne. Miał on nie dzielić, ale jednoczyć, powstał bowiem z przeżywania świątyni jako „nieba na ziemi”, jako świadectwo, że przybliżyło się królestwo Boże. Tej wizji była też podporządkowana ikonografia świątyni, jej program ikonograficzny, przez co świątynia jest ikoną przemienionego kosmosu, centrum miasta i mistycznym centrum świata, które uświęca życie *sub auspiciis deorum* (ikonostas powstał pod wyraźnym wpływem architektury Grobu Pańskiego w Jerozolimie i związanej z tą architekturą sytuacji liturgicznej).

Z problemem ikonostasu wiąże się również zagadnienie programu ikonograficznego cerkwi. Zgodnie ze świadomością teologiczną prawosławia ikona nie przedstawia, a objawia, i to w tej mierze, w jakiej jest wspólna objawionemu, sama jest obecnością i wspólnotą⁴⁰. Kościół jest tam, gdzie Bóg i Jego święci są obecni, a na tę obecność wskazują właśnie ikony. Specjalna cześć oddawana Maryi i świętym nie odwraca uwagi od Chrystusa, gdyż oddaje im się cześć jako tym, których Chrystus przyłączył do siebie w szczególny sposób. Ikoniczna obecność świętych wiąże się z kultem eucharystycznym,

39 J. B. Konstantynowicz, *Ikonostasis, Studien und Forschungen*, Lwów 1939; B. Brinskoj, *L'icône, sacrement du Royaume*, [w:] *Nicée II*, s. 367-374; N. Ozolin, *The Theology of the Icon*, „St. Vladimir's Theological Quarterly” 1987, 31, s. 297-308; T. Nikolau, *The Place of the Icon in the Liturgical Life of the Orthodox Churches*, „The Greek Orthodox Theological Review” 1991, 35, s. 317-332.

40 A. Schmemmann, *Eucharystia. Misterium Królestwa*, przeł. A. Turczyński, Białystok 1997, s. 34-35.

co staje się zrozumiałe w przestrzeni sakralnej. W połączeniu z koncepcją świątyni jako mikrokosmosu doprowadziło to do wytworzenia swobodnego programu ikonograficznego świątyni. Dla prawosławnych bowiem wystrój cerkwi nie jest jedynie ilustracją, rodzajem *Biblia pauperum*, ale uobecnieniem rzeczywistości transcendentalnej i tej zasadzie podporządkowany jest program ikonograficzny cerkwi.

Przed Liturgią ma miejsce adoracja ikon przez celebransów. Wszystkie okadzenia rozpoczynają się od ołtarza, w dalszej kolejności okadza się prezbiterium, ikonostas i nawę. Okadza się ikony jako obrazy rzeczywistości Bożej i ludzi jako ikony samego Boga⁴¹. Tym samym ikona jest też eksterioryzacją świętości sztuki w ogóle⁴².

RÉSUMÉ

Prêtre Henryk Paprocki

L'union entre l'icone, théologie et liturgie

Mots-clés: icône, théologie, liturgie, iconoclasm, théologie de l'art

Contribution est consacré à la problématique de l'icône et son rôle dans la culte de l'Eglise ainsi que son aspects, ce qui est lié avec le terme grecque *eikon*, qui marque tous les statues des deux et de l'empereur, ainsi que le vénérer tableau chrétienne. L'image dans chaque cet événement éprouve représenter autre réalité. Ce mot signifie ainsi l'image de Dieu dans l'homme ainsi que le Christ comme l'image du Père. Signaler majorité du sens de l'icône prendre une réalité

41 H. Paprocki, *Mysterium Eucharystii. Interpretacja genetyczna liturgii bizantyjskiej*, Kraków 2010.

42 H. Paprocki, *Patrząc na sztukę Jerzego Nowosielskiego (Esej o istocie sztuki)*, [w:] Jerzy Nowosielski. *Villa dei Misteri*, Kraków – Białystok 1998, s. 111-121.

a compréhension tacher ainsi le rôle et place de l'icône dans l'Eglise.
Dans ce contexte l'auteur démarche relations entre l'icône et théologie
ainsi que la liturgie.