

Ikona w liturgii bizantyjskiej

Wstęp

Życie duchowe chrześcijan tradycji bizantyńskiej koncentruje się wokół idei przeobóstwienia, theosis¹. Ta możliwość „bycia w Chrystusie” jest stanem „naturalnym”, a nie wyjątkowym, człowieka odkupionego. Przeobóstwienie dokonuje się mocą sakramentów, w teologii wschodniej zwanych misteriami Kościoła². W nich jest udzielana darmowa łaska Boża. To Bóg, przez niestworzone energie, dotyka, oczyszcza, oświeca i przeobóstwia człowieka³.

Bóg zbawiający jest Pięknem ontologicznym. Tego Piękna człowiek doświadcza szczególnie w liturgii, zwłaszcza w Boskiej Liturgii, jak Wschód nazywa Eucharystię. Podczas jej sprawowania dokonują się dwie ontologiczne przemiany. Pierwszą z nich jest przemiana chleba i wina w ciało i krew Chrystusa. Drugą jest przemiana zebranych wiernych, którzy mocą Ducha Świętego stają się żywym Kościołem, mistycznym Ciałem Chrystusa (por. 1 Kor 10, 17; 12, 12-30).

Ikona jest włączona w służbę tajemnicy paschalnej Chrystusa, która w sposób sakramentalny jest uobecniania w liturgii. Dlatego ikona jest nie tylko pięknem estetycznym, ale nade wszystko znakiem Piękna ontologicznego. Stanowi też swoistą syntezą bizantyjskiej duchowości liturgicznej⁴.

1. Początki ikony

Ikona jest „owocem” kształtowania się kultury chrześcijańskiej. Pierwsi chrześcijanie nie malowali ikon. Nie mieli żadnej sztuki kultowej. Gromadzili się w domach prywatnych na „łamanie chleba”. Celebrowali Eucharystię przy zwykłym stole, odświętnie ubierani. Używali codziennych naczyń na chleb i wino⁵. Z czasem zaczęła się kształtować obrzędowość, która była w służbie misterium śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Kształtowała się ona w klimacie judaizmu i w sąsiedztwie pogan. Ponieważ kultura pogańska była przeniknięta idolatrią, chrześcijanie konsekwentnie odrzucali, nawet tylko formalne spełnianie państwowego kultu cezara, także wtedy, gdy ten kult był traktowany jedynie jako sprawdzian ich państwowej lojalności. Woleli być

¹ J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska*, tł., J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 243-255.

² Zob. KK 39: „Wszyscy w Kościele, niezależnie od tego, czy należą do hierarchii, czy są przedmiotem jej pasterskiego posługiwania, powołani są do świętości”.

³ A. C. Calivas, *Życie sakramentalne*, w: *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, red. K. Leśniewski, J. Leśniewska, Lublin 1999, s. 176.

⁴ Ikona prowadzi do spotkania z Bogiem. Celem ikony jest pomoc człowiekowi w jego wewnętrznej przemianie, zatem w przemianie jego uczuć i stylu myślenia. Ikona jest nie tylko środkiem i pomocą w spotkaniu z Bogiem, lecz sama staje się modlitwą. Dlatego we wschodniej kulturze chrześcijańskiej ikona zajmuje bardzo ważne miejsce, zob. I. Jazykowa, *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Warszawa 1998.

⁵ Zob., *List do Diogneta*, P. P. Verbraken, M. Starowieyski, *Ojcowie Kościoła. Panorama patrystyczna*, Warszawa 1991, s. 31-33.

rozszarpani przez zwierzęta w cyrku, niż choćby w najmniejszym stopniu stać się uczestnikami bałwochwalstwa.

Kultura chrześcijańska przyswajała jednak stopniowo język antycznej kultury, a w miarę chylenia się jej ku upadkowi, coraz mniej lękano się asymilacji chrześcijaństwa ze światem starożytnym⁶. Okazało się, że język filozofii antycznej nadawał się do wyjaśniania dogmatów chrześcijańskiej wiary, zaś język późnoantycznej sztuki był przydatny dla sztuki chrześcijańskiej. Rodząca się kultura chrześcijańska nadawała zewnętrznemu podobieństwu ze sztuką pogańską własny, bo chrystologiczny sens.

Pierwsi chrześcijanie nie znali obrazów, jako przedmiotu kultu, chociaż obrazowość Starego, także Nowego Testamentu, niosła w sobie początki ikonologii. Rysunki na ścianach rzymskich katakumb świadczą, że symbolika biblijna była obecna w malarstwie i grafice. Podstawowe pojęcia chrześcijańskie, takie jak: Chrystus, nadzieja, Kościół czy życie wieczne, były przedstawiane za pomocą symboli ryby, kotwicy, okrętu, czy ptaków z oliwkowymi gałązkami w dziobach lub krzewu winnego⁷. W III w. zaczynają upowszechniać się reliefy z tematami ewangelicznymi, zwłaszcza alegoriami z przypowieści Jezusa.

Chrześcijańska kultura przez pierwsze wieki poszukiwała adekwatnego sposobu wyrażenia chrześcijańskiego Objawienia⁸. W takim klimacie powstają ikony. Za protoikonę uważa się portret fajumski, bo pochodzący z oazy Fajum. Jest to portret trumienny namalowany na niewielkich deseczkach. Na tym portrecie, pochodzącym z przełomu II i III w., utrwalono wyrazistą twarz młodej kobiety z szeroko otwartymi oczyma. Takie portrety były umieszczane na sarkofagach w czasie pogrzebu. Sens obecności portretu tłumaczyła żywa pamięć o zmarłym, z którym żyjący pragnęli zachować łączność⁹.

Podobieństwo takich portretów z ikoną jest znaczące, ale różnice między nimi są istotne. Portret nagrobny był przesycony tragizmem. Przypominał bowiem człowieka, którego bezlitosna śmierć wyrwała spośród żyjących. Wyrazem sprzeciwu wobec śmierci była ludzka pamięć, utrwalająca zmarłego na portrecie. Ikona zaś jest świadectwem życia, jego zwycięstwa nad śmiercią. Ikona jest malowana z punktu widzenia wieczności. Jej istotę stanowi paschalna radość, zatem spotkanie, a nie

⁶ Św. Paweł Apostoł, oglądając zabytki Aten, wysoko ocenił ołtarz poświęcony Nieznanemu Bogu. Podkreślił jednak nie jego wartość estetyczną, ale świadectwo poszukiwania przez ateńczyków prawdy i oddawania jej czci (Dz 17,23). Ale Tertulian głosił, że w dziedzictwie pogańskim nie ma niczego godnego chrześcijan. Justyn zaś uważał, że wszystko to, co najlepsze w ludzkiej kulturze, należy do Kościoła, zob. I. Jazykowa, *Świat ikony...*, s. 23.

⁷ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.

⁸ K. Weitzmann, *Pochodzenie i znaczenie ikon*, w: *Prawosławie...*, s. 301-310.

⁹ J. Decyk, *Ludzki i Boży wymiar śmierci*, Warszawa 2000, s. 20-26. Malarstwo ikoniczne w pierwotnym Kościele ukształtowało się pod wpływem sztuki hellenistycznej, wywodzącej się z tradycji greckiej i rzymskiej. Ikonografia hellenistyczna korzystała przy tym z wypracowanych i rozpowszechnionych na starożytnym Wschodzie typów i wzorców z Azji Mniejszej, Syrii, Palestyny, a zwłaszcza Egiptu. Kult ikon wprowadzili chrześcijanie wywodzący się ze środowiska o kulturze hellenistycznej, gdyż dla judeochrześcijan stanowiło to poważny problem.

rozstanie. Klasyczna ikona jest zawsze radosna¹⁰. Smutne oblicza późnych ikon świadczą o zanikaniu w świadomości Kościoła paschalnej radości. Ikona w swoim rozwoju zdążała od portretu do oblicza, od tego, co realne i czasowe, do tego, co idealne i wieczne¹¹.

2. Treść ikony

Ikona jest znakiem Obecności. Dlatego ikonę się całuje, ikoną się błogosławi, przed nią skłania się głową. Ustawia się ją na tym samym poziomie co Pismo święte¹². Wschód bizantyjski nie wykształcił form kultu eucharystycznego. Jego funkcję przejęła właśnie ikona. Ikona prowokuje i pociąga do głębszego wejścia w misterium chrześcijańskie, otwiera na zbawczy dialog, na modlitwę i pytania ostateczne oraz potrzebę Boga¹³. Umożliwia kontemplację, zatem przejście od widzianego do niewidzialnego, od obrazu do jego Archetypu, Prawzoru¹⁴.

Treść ikony tłumaczy nade wszystko kolor. Kolor w ikonografii radując wzrok wlewa niezauważalnie w duszę Boską chwałę. W hierarchii kolorów pierwsze miejsce zajmuje kolor złoty¹⁵. Złoto oznacza jasność Bożej chwały, w której przebywają święci. Jest to światłość niestworzona, nie znająca dychotomii „światłość-ciemność”¹⁶.

Czerwony kolor symbolizuje ogień Ducha Świętego, którym Pan chrzci swoich wybranych (Łk 12,49; Mt 3,11). W tym ogniu wypalane jest złoto świętości człowieka. Czerwonią płoną obrazy serafinów. Kolor czerwony występuje także w szatach męczenników jako symbol krwi i ognia, także wspólnoty z ofiarą Chrystusa. Czerwień wraz z błękitem symbolizuje miłosierdzie i prawdę, piękno i dobro, ziemię i niebo, czyli te elementy, które w upadłym świecie są rozdzielone i walczą ze sobą, a w Bogu jednoczą się i współdziałają. Przez te kolory wyraża się tajemnicę Wcielenia

¹⁰ W tradycji chrześcijańskiej zachowało się przekonanie, że pierwszym ikonopisem był św. Łukasz Ewangelista. Największym ikonografem w tradycji bizantyjskiej był ruski mnich św. Andrej Rublow (+1430), autor ikony Trójcy Świętej, wykonanej w 1425 roku.

¹¹ E. Zarzycka, *Kultura ikoną Królestwa Bożego. Refleksje wokół teologii piękna Paula Evdokimowa*, AK 560 (2002) s. 67-79.

¹² Zob. D. Klejnowski-Różycki, *Dogmatyka w ikonie. Propozycja wykładu teologii w postmodernistycznych czasach*, AK 560 (2002) s. 91.

¹³ Tamże, s. 89.

¹⁴ Św. Grzegorz Palamas (+1359) uważał, że inne ikony potrzebne są neofitom, inne ludziom świeckim, jeszcze inne mnichom, natomiast prawdziwy hezychasta kontempluje Boga poza wszelkim widzialnym obrazem.

¹⁵ Złoto w systemie chrześcijańskiej symboliki zajmuje szczególne miejsce. Złoto przynieśli magowie narodzonemu Zbawicielowi (Mt 2, 21). Zbawienie i przemienienie ludzkiej duszy jest porównywane ze złotem, wypalonym i oczyszczonym w ogniu (Za 13, 9). Złoto, jako cenny materiał na ziemi, służy do wyrażenia tego, co jest najcenniejsze w świecie ducha, E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, s. 92.

¹⁶ To piękno uwydatnia zwłaszcza mozaika, np. w kościele Hagia Sofia w Stambule. Kościół ten został wzniesiony za Justyniana I, pod kierunkiem Antemiosa z Tralles i Izydora z Miletu. Jego poświęcenie miało miejsce 27 grudnia 537 r. Po zdobyciu Konstantynopola w 1453 r. świątynię przekształcono na meczet. Pozostawała nim do 1934r., kiedy Kemal Atatürk uczynił z meczetu muzeum, zob. J. Maier, *Zachować i odnowić wiarę. Rozwinięte i późne średniowiecze, 1000-1499*, w: *Kronika chrześcijaństwa*, przekł. E. Gola i in., Warszawa 1998, s. 86.

Boga: czerwień symbolizuje ziemską, ludzką naturę Chrystusa, Jego życie, cierpienie, męczeństwo i krew. Purpura jest także kolorem królewskim. Błękit zaś wskazuje na niebo i oznacza tajemnicę Boga i głębię Jego objawienia.

W kolorach czerwonym i błękitnym maluje się szaty Zbawiciela. Zwykle chiton, zatem tunika, jest koloru czerwonego lub wiśniowego, a hymantion, wierzchnia szata, jest błękitny. Również szaty Bogurodzicy są w kolorach czerwonym i błękitnym, ale w odwrotnym porządku, tj. szaty są błękitne, zaś czerwona lub wiśniowa jest chusta, maforion. Czerwień i błękit stosuje się również w przedstawieniach anielskich zastępów. Błękit jest kolorem cherubinów.

Kolor zielony symbolizuje życie wieczne, wieczne kwitnienie. Jest to także kolor Ducha Świętego i kolor nadziei. Ochra natomiast, kolor żółty, jako najbardziej bliski w widmie słonecznym złotu, zastępuje je i przypomina o złocie¹⁷. Malarstwo ikonowe posługuje się także kolorem białym. Jest on równocześnie kolorem i światłem. Ten kolor wyraża transcendencję. Symbolizuje także czystość, nieskalalność i wspólnotę ze światem boskim. Kolor czarny oznacza piekło, zatem maksymalne oddalenie od Boga, Źródła światłości. Piekło na ikonach jest zwykle przedstawiane w postaci czarnej przepaści, zionącej otchłani¹⁸.

Najważniejsze w ikonie jest oblicze, a w obliczu – oczy¹⁹. Oczy określają oblicze. „Oczy są zwierciadłem duszy” (por. Mt 6, 22). Ikona eksponuje także ręce. One bowiem mówią bardzo dużo o osobowości człowieka. Gestem rąk jest błogosławiący gest Zbawiciela, modlitewny gest oranta, gest przyjęcia łaski przez ascetów trzymających na piersiach otwarte dłonie. Postacie na ikonach mają wydłużone proporcje, co wyraża uduchowienie człowieka, jego stan przemieniony²⁰. Ikona ukazuje nowego człowieka, przemienionego. Dlatego dopuszcza naruszenie proporcji, niekiedy nawet deformację ludzkiego ciała. Te „dziwności” podkreślają priorytet ducha nad materią. Akcentują inność natury przemienionej.

Zwykle święci na ikonie są przedstawiani w szatach. Na większości ikon są oni w pięknych szatach, gdyż „opłukali swe szaty i w krwi Baranka je wybielili” (Ap 7,14). Rzadziej ciało jest przedstawiane jako obnażone. Obnażony jest Jezus Chrystus przedstawiany w scenach męki. Święci są obnażeni w scenach męczeństwa. Jest to znak ich pełnego oddania się Bogu. Jako obnażonych lub częściowo obnażonych przedstawia się często ascetów, stylitów, eremitów, nawiedzonych, gdyż zdjęli oni z

¹⁷ Złoto było drogim materiałem. Z tego powodu w ruskiej ikonie złote tło często było zamieniane przez inne, semantycznie bliskie kolory, mianowicie czerwony, zielony i żółty, zwany ochrą. Estetyka barokowa, panująca w sztuce rosyjskiej od końca XVII wieku, zmieniła rozumienie symbolicznej natury złota: z transcendentnego symbolu przekształca się ono w element dekoracyjny. Wnętrza cerkwi, ikonostasy, kiboty i koszulki pełne są pozłoczonych rzeźb. W XIX wieku stosuje się także złotą folię. Dlatego w estetyce cerkiewnej panuje coraz wyraźniej świeckie rozumienie złota. Nadmiar dekoracji i pozłocień koncentruje uwagę widza na pięknie zewnętrznym i bogactwie, zapominając o duchowym sensie, I. Jazykowa, *Świat ikony...*, s. 33.

¹⁸ Tamże, s. 32.

¹⁹ W praktyce malowania ikon poszczególne etapy pracy dzielono na związane z twarzą i nie mające z nią związku. Najpierw malowano pejzaż, architekturę, szaty. To zwykle realizował „mistrz drugiej ręki”, pomocnik. Główny mistrz malował oblicze, tamże, s. 25.

²⁰ Zwykle relacja wielkości głowy do całego korpusu wynosi 1:9.

siebie stare szaty a ciała swoje złożyli na ofiarę żywą, świętą i Bogu przyjemną (Rz 12,1). Nagość grzeszników jest nagością Adama, który po grzechu wstydził się jej i próbował ukryć się przed Bogiem (Rdz 3,10). Ikona objawia świat przemieniony.

3. Liturgiczne znaczenie ikony

Ikony ma na celu doprowadzenie do wspólnoty ze Słowem Wcielonym, ponieważ jest ona swego rodzaju oknem prowadzącym ku światu duchowemu. W świątyni bizantyjskiej ikony są umieszczone przede wszystkim w ikonostasie²¹. Wysoki ikonostas rozwijał się stopniowo. Do VII w. były rozpowszechnione jednorzędowe, niewysokie przegrody ołtarzowe, na wzór bizantyjskich templonów, które wyglądały jak mała przegroda z krzyżem, a od IX w. z ikoną Zbawiciela.

Na przełomie XIV i XV w. ikonostas, zwłaszcza w cerkwiach ruskich, miał już trzy rzędy, zwane jarusami. W XVI w. dodano czwarty, a wiek później jeszcze piąty rząd. Zdarzają się ikonostasy sześćcio- a nawet siedmiorzędowe. Klasyczny ruski wysoki ikonostas ma pięć rzędów, z których każdy niesie określoną informację teologiczną.

Pierwszy, najniższy rząd, zwany miejscowy, ma zazwyczaj ikony cieszące się kultem w danej cerkwi, a ich układ zależy od tradycji każdej świątyni. W centrum rzędu lokalnego znajduje się królewska brama, która symbolizuje wejście do królestwa Bożego. To Królestwo zostało objawione przez Dobrą Nowinę, dlatego na królewskiej bramie dwukrotnie przedstawiona jest scena zwiastowania, mianowicie scena zwiastowania Maryi przez archanioła Gabriela oraz czterej Ewangelści, zwiastujący światu naukę Chrystusa.

Po prawej stronie królewskiej bramy znajduje się ikona Zbawiciela z księgą w ręce i w geście błogosławieństwa. Po lewej stronie jest ikona Bogurodzicy z Dzieciątkiem na ręce. Obok ikony Zbawiciela umieszcza się ikonę święta lub świętego, ku którego czci została zbudowana cerkiew, oraz ikonę szczególnie czczonego świętego.

Drugi rząd zajmują ikony świąt. Tutaj przedstawione jest ziemskie życie Chrystusa i Bogurodzicy. Rząd rozpoczyna się od ikony „Narodzenie Najświętszej Bogurodzicy”. Od święta Narodzenia Maryi Dziewicy zaczyna się rok liturgiczny w Kościele wschodnim. Na końcu jest ikona „Zaśnięcie Najświętszej Bogurodzicy”. Ta ikona kończy rząd świąt, jak święto Zaśnięcia Bożej Rodzicielki kończy rok liturgiczny²².

Trzeci jarus zajmuje Deesis (od gr. deesis – błaganie. Jest to główny temat ikonostasu. Umieszczona w centrum ikona „Zbawiciel w chwale” jest swego rodzaju kluczem tego symbolicznego rzędu. „Zbawiciel w chwale” to obraz Chrystusa Pantokratora, zasiadającego na tronie jako Zbawca i Sędzia. Po Jego prawej i lewej stronie stoją w postawie modlitewnej Bogarodzica i św. Jan Chrzciciel. Tak orędują przed Chrystusem za ludźmi. Ta trójpostaciowa grupa, Deesis-trimorfion, może być

²¹ Na podst. E. Smykowska, *Ikona...*, s. 36-38.

²² Inne święta, to: Wprowadzenie Maryi do świątyni, Zwiastowanie Pańskie, Narodzenie Chrystusa, Ofiarowanie Pana Jezusa, Objawienie Pańskie, Przemienienie Pańskie, Wejście do Jerozolimy, Ukrzyżowanie, Zmartwychwstanie, Wniebowstąpienie i Zstąpienie Ducha Świętego.

poszerzona o postacie aniołów i świętych. Rząd Deesis symbolizuje modlitwę wstawienniczą Kościoła za świat, oczekiwanie na paruzję Chrystusa oraz wyraża tajemnicę Kościoła, który z Jezusem tworzy jedno Ciało.

Ponad Deesis znajduje się czwarty rząd, zwany rzędem proroków, którzy przepowiadali przyjście Mesjasza. Są wśród nich m.in.: Izajasz, Ezechiel, Daniel, ale także król Dawid i Salomon, oraz inne postacie starotestamentalne. Zwykle są oni przedstawiani ze zwojami swoich prorostw. W środku rzędu znajduje się ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem jako symbol spełnienia prorostw przez wcielenie Syna Bożego. Piąty rząd, ukształtowany najpóźniej, przedstawia patriarchów od Adama do Mojżesza. Są tu m.in. Noe, Abraham, Izaak, Jakub i Melchizedek. Na środku rzędu znajduje się ikona Trójcy Świętej.

Szczyt ikonostasu wieńczy krzyż. On oznacza zakończenie ziemskiego życia Chrystusa. Jest znakiem zbawienia i stanowi szczyt świata. Po obu stronach krzyża umieszcza się czasem tablice Dekalogu, laskę Aarona i naczynie z manną.

Zakończenie

Tworzący ikonę wzoruje się na kanonie, zawartym w hermenei (ros. podlinnik). Hermeneja, to zbiór kanonicznych zasad ikonografii i wzorców ikon. Stanowi normę dla ikonopisów. Do praktyki ikonograficznej wprowadził ją Sobór Stu Rozdziałów, obradujący w Moskwie w 1551 r. Tenże kanon domaga się od ikonopisa właściwej postawy moralnej. On powinien prowadzić życie o duchowości monastycznej. Praktykowana przez ikonopisa asceza przez post, modlitwę i milczenie to przestrzeń obcowania z Bogiem²³. Pisanie ikon jest największą ze wszystkich posług religijnych. Jest głoszeniem chwały Boga. Dlatego ikona jest takim obrazem, dzięki któremu wierny przeżywa religijną relację ze swoim Stwórcą. Jest też świadectwem wiary Kościoła we wcielenie Syna Bożego oraz przebóstwienie ludzi na drodze łaski. Ikonopisanie jest sztuką teologiczną, liturgiczną i mistyczną. Artysta dzięki łasce i talentowi widzenia tego, co duchowe, wydobywa z ciemności postrzegania zmysłowego ku światłości zrozumienia, objawione mu treści²⁴.

Twórczość ikonografa polega na objawianiu Oblicza Chrystusa. Wiara malarza ikon pozwala widzieć głębię zjawisk przesyconą obecnością Ducha Świętego. On je bardziej pisze, niż maluje. Pisze światłem Taboru, o które prosi Chrystusa przed swoją pracą. Dlatego stało się zwyczajem, że pierwszym dziełem ikonopisa jest zwykle ikona Przemienienia Pańskiego. Jest to symbol i sprawdzian wejścia w rzeczywistość eschatyczną²⁵.

Ikona jest jednym ze znaków zbawczej obecności Chrystusa wśród swoich uczniów. Ona przekazuje uczestnikom celebracji liturgicznej żywość wydarzeń zbawczych, nade wszystko paschy wcielonego Syna Bożego.

²³ J. Sprutta, *Od kontemplacji piękna do kontemplacji Boga. Współczesny człowiek w relacji do ikony Acheiropoietes*, AK 560 (2002) s. 94- 102.

²⁴ Tamże, s. 72.

²⁵ E. Zarzycka, *Kultura ikoną...*, s. 73.