

# Paweł Rojek

---

## Gadamer i aktualność ikony

---

Elpis 2/2, 153-157

---

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*cza piękna w sztuce, jest przyzywaniem możliwego sakralnego porządku (...)* (s. 43).

*Symboliczność nie tylko odsyła do znaczenia, ale pozwala mu się uobecnić; reprezentuje znaczenie* (s. 46). Dzieło sztuki jest nie tylko substytutem, namiastką innej rzeczywistości - *dzieło sztuki oznacza pewien przyrost bytu* (s. 47). *Dzięki pięknu można przypomnieć sobie na dłużej prawdziwy świat*. Bliskość, namacalność sztuki jest gwarancją tego, że to, co prawdziwe, nie jest daleko.

Słowa Gadamera: *nieokreśloność, świat idei*, są próbą opisania nadziemskiej rzeczywistości, z którą, według prawosławnej nauki, łączy się ikona. Ikona jest sposobem poznania Boga, jedną z form kontaktu z Nim. Horos VII Soboru Powszechnego, który usystematyzował chrześcijańską naukę o wizerunku, głosi: *Rzeczy, które na siebie wzajemnie wskazują, bez wątplenia także sobie wzajemnie oznaczają*. Uspienski pisze: *Kult wizerunku skierowany jest do jego prawzoru, a kto składa hołd wizerunkowi, ten go składa istotcie, którą on przedstawia*. Ikona jest przekąźnikiem, bramą, która otwiera pozaziemską rzeczywistość. Dlatego wykracza poza nią, przez co należy się jej specjalna cześć (gr. *proskinesis*). Zgadza się z tym Gadamer gdy pisze, że *ontologiczną funkcją piękna jest usuwanie przepaści między ideałem a rzeczywistością* (s. 20).

Stwierdzenie o *przyroście bytu* jest intuicyjnym wycuciem ponadziemskiego charakteru sztuki, który ujawnia się w ikonie. *Święta i godna czci, przekazuje przebóstwioną naturę swego prawzoru i nosi jego imię, i dlatego łaska właściwa prawzorowi jest w niej obecna*, pisze o niej Uspienski. Ikona łączy się z prawzorem, który przedstawia, i sama otrzymuje łaskę Bożą.

### **Święto, świat bez czasu**

To, co Gadamer łączy z pojęciem święta, to przede wszystkim inne poczucie czasu, wspólnota i *celowość dla siebie*. Każde dzieło jest jednością, ma własny specyficzny, właściwy sobie czas. Dzięki kontemplacji dzieła - pisze Gadamer - *widz doznaje odmiennego, swoistego sposobu pocucia czasu. W doświadczeniu sztuki chodzi o to, że dzięki dziełu uczymy się pewnego specyficznego sposobu przebywania. Jest to przebywanie tym się odznaczające, że się nie dłuży (...). Jest to zapew-*

ne stosowana dla nas, skończona odpowiedniość tego, co zwie się wiecznością (s. 61).

Według teologii prawosławnej świat przedstawiony na ikonie jest zapowiedzią królestwa Bożego. *Ikona przedstawia świat, który zostanie objawiony w pełni dopiero wówczas, gdy Chrystus powtórnie przyjdzie na ziemię*, pisze Uspienski. Jest wizerunkiem człowieka, w którym *na rzeczywisty sposób uobecnia się łaska niszcząca namiętności, łaska oświecająca wszystko*. Odmiennie od zwyczajnego obrazu, *wyraża uczestnictwo człowieka w życiu Bożym. Przedstawia człowieka w pełni jego ziemskiej natury, oczyszczonego z grzechu i zjednoczonego z życiem Boskim*. Przedstawia ludzi w stanie doskonałości, milczeniu, harmonii w nimbie życia duchowego, ukazuje działanie łaski Bożej na ludzkie ciało, wewnętrzny pokój i ład, odcięcie od świata, oczyszcza z egzaltacji. Ikona ma przedstawiać nie tylko obraz historyczny, ale także drugi wymiar, chwałę Boga, rzeczywistość duchową i eschatologiczną. Królestwo Boże przedstawione na ikonie jest antycypacją gadamerowskiego święta, świata bez czasu.

### **Aktualność ikony**

Gadamer w swojej książce unika sformułowań, które mogłyby oznaczać, że pisze o sztuce sakralnej. Opisuje piękno uniwersalne, chcąc znaleźć wspólny mianownik dla sztuki współczesnej i tradycyjnej. Jego pojmowanie sztuki bliższe jest jednak teologii ikony niż estetyce opisującej dzisiejsze zjawiska w sztuce.

Jak się zdaje, nie wszystkie współczesne dzieła sztuki spełniają trzy postulowane przez Gadamera warunki. Przyczyną tego jest głęboki kryzys nie tyle sztuki, co kondycji ludzkiej. Znikła dawna więź łącząca wszystkich, budująca wspólnota twórcy i widza. Nastąpiło przerwanie ciągłości między ideą i obrazem. Nie ma już tej oczywistej zgodności, która budowała płaszczyznę porozumienia w dawnej sztuce. Dziś wyrażenie czegoś wprost staje się kiczem. *Udane dzieło sztuki - pisze Gadamer - jest zawsze udaną próbą pojednania tego, co się rozpada (Koniec sztuki?, [w tegoż:] Dziedzictwo Europy, Warszawa, 1992)*. Koniec więzi spowodował postępujące wyobcowanie się artystów, brak wspólnoty między nimi i widzami. Początek tego procesu na Zachodzie Uspienski postrzegał już w średniowieczu: *Zachodnia sztuka sakralna*

weszła na drogę postępującej laicyzacji, wypacając swój sens, swoje przeznaczenie, a nawet swą rację bytu. Twórca wymaga coraz większej aktywności widza tak, że wspólnota, która jednoczy dzieło, staje się coraz mniejsza. Koniec sztuki zagraża tylko wtedy, gdy zmniejsza się wzajemne zrozumienie między artystą i odbiorcą, gdy ginie wspólnota ich obu, wspólne doświadczenia i systemy wartości. Sztuka zginie wraz z człowiekiem. Mimo wszystko Gadamer odnajduje we współczesnej sztuce te same podstawy, które stanowią o wielkości sztuki dawnej. *Kto sądzi, że nowoczesna sztuka jest zwyrodniała, nie pojmuje rzeczywiście wielkiej sztuki poprzednich epok.*

Ikona przedstawia wprost i odbierana jest we wspólnocie wierzących, dlatego też nie może być w tym wypadku mowy o „kiczu”. Jest ponadczasowa. Nie ma służyć tylko estetycznym uniesieniom: *Wizerunki czyni się na chwałę Boga i Jego świętych, aby umocnić w dobrym i ocalić duszę*, pisał św. Jan Damasceński w *Traktacie w obronie świętych ikon*. Jednocześnie ikonę poddać można gadamerowskiej analizie i okaże się, że spełnia ona wszystkie wymagane przez niego warunki, a nauka o świętym wizerunku, sformułowana przez teologów przeszło tysiąc lat temu, wyprzedziła odkrycia niemieckiego filozofa. Postulaty Gadamera i komentarz nauki o ikonie Uspienskiego zgadzają się ze słowami innego wielkiego myśliciela: *Prawdziwa sztuka* - pisał Fiodor Dostojewski - *jest zawsze współczesna.*



ЮРИЙ ЛАБЫНЦЕВ  
(Москва)

## **Об одном важном спорном моменте в судьбах белорусской православной культуры XVI столетия в связи с историей Супрасльского Благовещенского монастыря**

Реформационные движения в среде восточных славян, их генезис, механизмы проявления и трансформации, наконец, проекции и влияния на конкретные конфессиональные сообщества и тем более группы, малоизученны [1]. Может показаться странным, но нам больше известно о деятельности весьма немногочисленных так называемых “московских еретиков” нежели о белорусском и украинском контекстах этих движений. Одна из существеннейших, если не главная, причин такого положения - очень сложная масштабная источниковая база, интерпретация даже уже известных материалов которой представляет порой неразрешимую трудность.

Именно так произошло и со знаменитым церковнославяно-белорусоязычным “Евангелием”, изданным шляхтичем Василием Тяпинским во второй половине XVI столетия. Так же как и первая литовская книга, протестантский „Катехизис” Мартинаса Мажвидаса, оно дошло до нас в двух экземплярах [2]. Причем исследователями привлекался исключительно экземпляр, происходящий из библиотеки Супрасльского Благовещенского монастыря, позднее оказавшийся в коллекции крупнейшего русского собирателя XIX в. М.П. Погодина [3], а затем в фондах Российской Национальной библиотеки в Санкт-Петербурге [4]. Все эти обстоятельства были чрезвычайно важны для