

Jerzy Uścińowicz

Ikona i jej teologia „na emigracji” : enklawa intelektualno-artystyczna L’Institut de Théologie Orthodoxe Saint-Serge w Paryżu

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 3, 279-289

2015

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
ART OF THE EAST EUROPE
TOM III

Jerzy Uścińowicz

Politechnika Białostocka; Stowarzyszenie Architektów Polskich; PISnSŚ

Ikona i jej teologia „na emigracji”. Enklawa intelektualno-artystyczna L’Institut de Théologie Orthodoxe Saint-Serge w Paryżu

„Ktoś krzyczy do mnie z Seriru: Strózu,
która to godzina nocy? Stróż odpowiada:
Zbliża się ranek, ale jeszcze noc”
(Ks. Izajasza 21: 11–12)

Wstęp. Podróż ikony

Ostatnio wędruje ikona dużo po świecie. Ze Wschodu na Zachód. Staje się wartością cenną już dla całego chrześcijaństwa. Ta wędrówka ikony po obcych jej dotąd terenach Zachodu, tam gdzie nie została należycie przyjęta na stałe, byłaby jednak niemożliwa bez jej długiej drogi, którą pokonała wcześniej na Wschodzie, powracając tam na początku XX wieku jako obiekt kultu i jako fenomen sztuki. Gdy przestała być już ona – jak to ją kiedyś ciekawie nazywano – „czarną deską”, po uwolnieniu jej z nawarstwiających się przez lata zaćmień historii: przemalowań i okopceń. Nie było już wtedy na niej żadnej „zasłony”; nie było czerni. Mogliśmy ją znów „kontemplować w kolorach” – jak to trafnie wyraził książę Jewgienij Trubieckoj.¹

Ponowne odkrycie ikony po odnowieniu nastąpiło wtedy co prawda na Wschodzie, na jej autochtonicznym, prawosławnym terenie, ale jej stworzenie

„na nowo” we współczesnej już formie wyrazu oraz jej teologiczne odkrycie, paradoksalnie, zaistniało już jednak na Zachodzie. Było wynikiem głównie jej wymuszonego historią życia po 1917 roku w środowisku przymusowej emigracji rosyjskiej, życia w diasporze kultury we Francji i w Ameryce. Z perspektywy już prawie 100 lat uznać należy, że życie to miało ogromne znaczenie dla kultu ikony, prawosławia i dla całej kultury rosyjskiej. Mocniej – uratowało ją przed pustką i jałowością istnienia. Odnowiło ją i tchnęło w nią życie. Dokonało się to poprzez działalność na obczyźnie wielkich rosyjskich teologów i ikonopisców.

Mówi się dziś symbolicznie, że ostatni statek na Zachód odpłynął z Rosji w 1922 roku wraz z jej największymi autorytetami filozoficznymi i teologicznymi. Nie bez powodu nazwany został „okrętem filozofów”. Opuścili na nim swój kraj takie sławy jak: Mikołaj Bierdiajew, Sergiusz Bułgakow, Siemion Frank i wielu innych. Skupieni głównie wokół ośrodka L’Institut de théologie orthodoxe Saint-Serge w Paryżu, współtworzyli oni to drugie, współczesne życie ikony i jej teologii, a właściwie ikonologii. Miało to zasadnicze znaczenie dla sztuki sakralnej Kościoła chrześcijan wszystkich konfesji, nie tylko – choć oczywiście w głównej mierze

¹ Трубецкой (1965: 5–87).

– prawosławnej. Udowodniło, że jest ona sakralna, gdyż jest nośnikiem „prawdy Bożej”, i – tak jak misterium liturgiczne – stanowi w pełni odpowiadającą mu wypowiedź teologiczną. Jest teologią wyrazu. Musi też być wciąż żywa i odnawiana, musi przestać być „pobożną archeologią”, jak ją kiedyś określił Jego Świątobliwość Ekumeniczny Patriarcha Ate-nagoras I, Arcybiskup Konstantynopola Nowego Rzymu w rozmowie z francuskim filozofem i teologiem Olivierem Clément'em – bo „trzeba odważyć się na twórczość” – jak dodał.²

Po tym ponownym „odkryciu” ikony, po tej jej pierwszej wędrówce po rodzimym, prawosławnym świecie, gdy Wschód jak i Zachód chrześcijański został już do jej przyjęcia artystycznie przygotowany, czekało się jednak na ikonę inną, ikonę żywą, ikonę, która mówi do człowieka językiem współczesności, a nie tylko obrazuje historię i pięknie wygląda. Liczyła się bowiem prawda, a nie tylko piękno. Prawda w piękno przyobleczona.

A Zachód i Wschód został też do tego przygotowany teologicznie, poprzez pisane na Zachodzie Europy fundamentalne traktaty o. Sergiusza Bułgkowa czy późniejsze rozprawy związanego z Bractwem Św. Focjusza Uspińskiego,³ Ewdokimowa,⁴ Łosskiego,⁵ Quenota,⁶ Schmemanna,⁷ Meyendorffa,⁸ Byczkowa. Symbolem tej toczonej po zachodniej stronie prawosławia walki teologicznej o odnowioną ikonę była głównie Francja. Co więcej, dziś to życie ikony i traktatów o niej wiąże się jednoznacznie z Paryżem i jego prawosławnym Instytutem Św. Sergiusza z Radoneża, centrum prawosławnej myśli teologicznej i kulturalnej na Zachodzie Europy. Jest tego życia symbolem, ale nie tylko w łonie prawosławia, ma wymiar uniwersalny, ekumeniczny. Nie bez powodu też sama Parafia Prawosławna Św. Sergiusza z Radoneża jest w jurysdykcji Zachodnioeu-

ropejskiego Egzarchatu Parafii Rosyjskich Patriarchatu Konstantynopolińskiego.

Praca wszystkich tych uczonych teologów Instytutu ujawniła „podwójne” życie ikony – nie tylko jako wyrafinowanego dzieła sztuki, dzieła kultury i świadectwa historii Kościoła, ale jako fenomenalnego przekazu filozoficznego i teologicznego. Ikona pokazała, że „umie mówić”. Jak tekst w swojej semiotycznej zasadzie przekazu, poprzez realne symbole rzeczywistości nadprzyrodzonej świata Boskiego, przekazała nam na nowo świadectwo o tym świecie i jego aspiracje – dążenie do Zbawienia. Przekaz ten zaś okazał się być przewyższającym wszystkie inne sposoby wyrażania duchowych aspiracji człowieka do życia z Bogiem. Dowiedzieli się o tym wszyscy. Nie działało się to też li tylko za sprawą odkrytych kolorów, choć one może dopiero to ujawniły. To przede wszystkim jednak kontemplacja żywej idei świętości, przekazywanej przez obraz. Obraz prawdziwy, rozumny, symboliczny. Symboliczny w swym prawidłowym rozumieniu, nie protezy czy zamiennika lecz żywej, najwyższej z możliwych form wyrazu artystycznego tej świętości.⁹

Historia Instytutu i Parafii Św. Sergiusza w Paryżu

Ośrodek Św. Sergiusza powstał w 1924 roku dzięki staraniom rosyjskiego księdza-emigranta, który, z polecenia metropolity Eulogiusza (Georgijewskiego), zaczął na początku lat 20. działać na rzecz powołania kolejnej już paryskiej parafii prawosławnej. Metropolita zabiegał o zakup na jej potrzeby obiektu, służącego zarówno jako miejsce kultu, jak i miejsce teologicznej edukacji – duchowego i naukowego przygotowania przyszłych kapłanów do pracy w diasporalnej diecezji.

Przez długi czas wzgórze obok Buttes Chaumont, miejsce funkcjonowania dzisiejszego Instytutu, było – zbudowaną w 1850 roku przez księdza von Bodelschwinga – siedzibą niemieckiego kościoła luterańskiego. Służyło niemieckim robotnikom pracującym w Paryżu i okolicach. Po I wojnie światowej majątek został przez rząd francuski wystawiony na sprzedaż. Dzięki niezwykłemu wsparciu darczyńców, jak dr John Mott, wykupiono świątynię i po przystosowaniu jej do potrzeb liturgicznych świątyni prawosławnej, w dniu 18

² Nowosielski (1991: 97).

³ Zob. Ouspensky (1980) oraz polskie wydanie: Uspiński (1991); Успенский (1963: 223–255); Hammerschmidt, Hauptmann, Krüger, Ouspensky, Schulz (1962); Ouspensky (1964).

⁴ Zob. Ewdokimov (1959) oraz polskie wydanie: Ewdokimov (1964); Ewdokimov (1970) oraz polski przekład: Ewdokimov (1999).

⁵ Lossky (1957); Lossky (1980) oraz wydanie polskie: Łoski (1989).

⁶ Quenot (1991), wydanie polskie: Quenot (1997); Quenot (2003) oraz polskie wydanie: Quenot (2007).

⁷ Шмеманн (1961).

⁸ Meyendorff (1979) oraz polskie wydanie: Meyendorff (1984).

⁹ Uścińowicz (1997: 50–78).

lipca 1924 roku, w święto Św. Sergiusza z Radoneża, nastąpiło jej poświęcenie (il. 1). To w tej cerkwi w 1932 roku złożyła śluby monastyczne późniejsza święta prawosławna, Jelizawieta Skobcowa znana pod imieniem zakonnym Maria.¹⁰

Od początku działalności paryskiego ośrodka metropolita Eulogiusz nawiązał współpracę z zespołem nauczycieli, teologów – wybitnych myślicieli religijnych. Byli wśród nich m.in.: o. Siergiej Bułgakow (1944), autor wielu dzieł teologicznych, historycy Antoni Kartachow (1961) i Georges Fedotow (1948), filozof Boris Wyczesławczew (1950), o. Bazyl Zenkowski (1962), pionier neopatrystyki prawosławnej i ruchu ekumenicznego o. Georges Florowski (1979), patrolog i liturgista o. archimandryta Cyprian Kern (1960), profesor prawa kanonicznego Nowego Testamentu o. Nicolas Afanassieff, uczoney bp. Kasjan Biezobrazow (1965) i kolejny prekursor ruchu ekumenicznego Leon Zander (1964). Wszyscy oni byli pionierami nauk teologicznych i religijnych na emigracji. Świadectwo ich myśli i ich praca przyczyniły się w znacznym stopniu do wprowadzenia prawosławia w świat Zachodu, lecz jednak nie dla niego i nie dla dzisiejszej podróży ikony po świecie, ale dla jej godnego powrotu na autochtoniczne ziemie prawosławnych chrześcijan, na Wschód.

Nowa ikona na emigracji

Owo powolne i żmudne zdejmowanie zasłony z ikony historycznej zaczęło się paradoksalnie od exodusu rewolucji październikowej, od ucieczki przed agresją absurdałnego kultu proletariatu. Bo trzeba to wyraźnie powiedzieć – jeszcze w czasach Puszkina, Tołstoja czy Dostojewskiego Rosja o ikonie miała pojęcie bardzo mgliste. Nie znała dobrze dawnej ikony, bo jej po prostu nie widziała. Nie miała ostrego wyobrażenia o sztuce wieku Rublowa, Teofanesa Greka, Dionizego, Czornego. Wszystko znajdowało się wtedy przecież pod warstwą okcydentalizujących przemalowań i kolejnych restauracji, zasłaniających prawdziwe, żywe oblicze ikony. Życie na emigracji poprzez swoją codzienną pracę, za pośrednictwem swoich prekursorów, powoli i w pewnym utajeniu, rodziło autorytety



Il. 1. Instytut Teologii Prawosławnej Św. Sergiusza w Paryżu, rys. s. Joanna (Julia Nikolajewa Reitlinger), wg Jazykowa (2011: 36)



Il. 2. Cerkiew Św. Sergiusza w Paryżu, narteks zewnętrzny, 2007, fot. J. Uścińowicz

¹⁰ Maria (Skobcowa) jest świętą Cerkwi prawosławnej. Urodzona jako Jelizawieta Juriewna Pilenko, *primo voto* Kuzmina-Karawajewa, znana powszechnie jako matka Maria – była rosyjską mniszką, poetką i działaczką społeczną na emigracji.



Il. 3. Cerkiew Św. Sergiusza w Paryżu, ikonostas, aut. Dymitrij S. Stellecki, 2003, fot. J. Uścińowicz

– wielkich pisarzy traktatów i pisarzy ikon. Znamy ich dobrze, ale mniej znamy ich poprzedników, o których przede wszystkim wspomnieć tutaj należy. Należeli do nich: Dymitr Siemionowicz Stellecki, mniszka Joanna (Julia Nikołajewna Reitlinger), matka Maria (Skobcowa) i o. Grigorij Krug. Oni te podstawy łożyli.

Odnowa symbolicznie rozpoczęła się od adaptacji dawnego kościoła ewangelickiego Instytutu na cerkiew – jednonawową, bez wyraźnych zewnętrznych podziałów w strukturze. Dopiero dobudowana w latach 50. dzwonnica – zaprojektowana przez N. Isceleńnowa w stylu architektury świątyń pskowskich – wprowadziła wyraźnie rozpoznawany, kulturowo identyfikujący element (il. 2). We wnętrzu, zarówno trzyszędowy ikonostas (il. 3), jak polichromie wykonał w latach 1925–1927 rosyjski malarz symbolista Dymitrij S. Stellecki.¹¹ W pracy pomagała mu księżna E. S. Lwowa. Ona napisała oblicza postaci świętych w ikonostasie.

Te pierwsze ikony Stelleckiego to prawie wszystko, co zachowało się z sakralnej sztuki emigracji rosyjskiej lat 20. i 30. Choć Sergiusz Makowski pi-

sał: „Stellecki wykonał odpowiedzialną i ogromną pracę w Instytucie. Jednak oddając cześć talentowi Stelleckiego, nie chciałbym zbytnio przeceniać znaczenia tego malarstwa dla rosyjskiej sztuki religijnej. W porównaniu z naszymi wspaniałymi wzorami staroruskimi, twórczość Stelleckiego pozostaje częściowo na granicy dyletantyzmu; potrzebne są inne siły i inne doświadczenia techniczne, żeby odrodzić do nowego życia sztukę, która zaczęła podupadać już w XVII wieku, by w wieku XIX przekształcić się w naśladownicze rzemiosło. Żeby to osiągnąć, nie wystarczy sił jednego lub kilku artystów. Tu potrzebne jest natchnienie całej epoki”,¹² to przecież w ówczesnej Rosji tworzenie sztuki ikonowej nie było w ogóle możliwe. Dlatego wymienione dzieła należy docenić i otwarcie przyjąć, bo nawet i one, choć powstały poza bezpośrednim, żywym wpływem tradycji rodzimej, są dziś dla nas bardzo cenne.

Ważną postacią tego okresu była też Julia Nikołajewna Reitlinger, późniejsza mniszka Joanna, której duchowym ojcem był o. Sergiusz Bułgakow. Urodzona w szlacheckiej rodzinie w Petersburgu, na emigracji przyjęła śluby zakonne i została matuszką, zamieszkując na poddaszu budynku Instytutu, któ-

¹¹ W cerkwi widnieje napis wykonany przez D. Stelleckiego: „Zacząłem malować tę cerkiew 6 listopada 1925 r., w piątek. Zakończyłem 1 grudnia 1927 r., w czwartek”.

¹² Маковский (1962: 108).

re było jej cełą i pracownią ikon. Jednak i ją dotknął problem braku kontaktu z tradycją ikony, brak dobrych wzorców. Na Zachodzie nie było wielu cerkwi, ani tym bardziej dobrej klasy ikon. Musiała jechać w 1928 roku aż do Monachium, aby obejrzeć wystawę staroruskich ikon zebranych w muzeach Związku Radzieckiego i kopiować je. Uczyła się wszędzie – u staroobrzędowców, u Dymitra S. Stelleckiego, u francuskiego malarza Maurice’a Denis’a. Ciągle rozczarowana poszukiwała wciąż innej, żywej, „twórczej” ikony. I w jej ikonach tę twórczość w końcu widać: „W całości przejęła kanoniczny język sztuki ikony, unikając *archeologii*”, a „idee teologiczne i historiozoficzne znajdują widzialne formy artystyczne” (il. 4) – jak pisała E. L. Łajewska.¹³

Najbardziej znanym ikonopiscą na emigracji pozostaje do dziś, jak się wydaje, o. Grigorij Krug. Urodzony w 1906/07 roku, również w Petersburgu, w rodzinie szwedzko-rosyjskiej, wychowany został w wierze luterańskiej. W wieku 19 lat, pod wpływem spotkań z o. prot. Lwem Lipierowskim, przyjął prawosławie w Pskowsko-Pieczerskim Monasterze. W 1931 roku wyjechał do Paryża i wstąpił do tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie wykładali m.in. Somow i Miliotti. W Paryżu poznał Leonida Uspienskiego, z którym przyjaźnił się do końca swojego życia. Brał lekcje warsztatu ikonopisania u P. A. Fiodorowa, starosty ruskiego artelu ikonopiszców przy stowarzyszeniu Ikona. Konsultował niejednokrotnie swój warsztat u mniszki Joanny (J. N. Reitlinger). Uczył się też u staroobrzędowców. Doskonalenie warsztatu szło u niego zawsze jednak w parze z głębokim, mistycznym przeżywaniem prawosławnego nabożeństwa. W 1933 roku wstąpił do Bractwa Św. Focjusza w Paryżu, kierowanego wówczas przez Włodzimierza N. Łoskiego, którego celem działalności był rozwój prawosławia we Francji oraz prowadzenie studiów teologicznych, w szczególności teologii ikony. W latach 1934–1959 był aktywnym działaczem wspomnianego paryskiego stowarzyszenia Ikona, które zjednoczyło środowiska artystyczne ikonopiszców i badaczy teologii ikony na emigracji. Wraz z Uspienskim trzymał się w 1935 roku w cerkwi Trzech Hierarchów w Paryżu, a także w cerkwi-kaplicy Opieki Przenajświętszej Bogurodzicy w Grorouvre.



Il. 4. Ikona Św. Archanioła Michała, Archistratega Niebieskich Zastępów, aut. s. Joanna (Julia Nikołajewa Reitlinger), wg Jazykowa (2011: 32)

Podczas hitlerowskiej okupacji Krug przeżył głęboki kryzys – duchowy i twórczy.¹⁴ Po zakończeniu wojny osiadł w końcu w Vanves, na przedmieściach Paryża, przy cerkwi Świętej Trójcy, w której służył również jako psalmista i chórzysta. Pisał ikony do cerkwi i dla prywatnych osób. W latach 1945–1946, już w Paryżu, powrócił do współpracy z Leonidem Uspienskim. W 1948 roku przyjął, od swojego duchowego ojca Sergiusza, monastyczne postrzyżyny i przybierając imię Grigorija, ku czci przewielebnego ikonopiszcę kijowsko-pieczerskiego, osiadł w skicie Świętego Ducha w Le Mesnil-Saint Denis (il. 5–6), w którym przebywał aż do śmierci. Na ten okres życia przypadają jego największe, wspaniałe realizacje, wykonane w cerkwiach w: Vanves, Paryżu, Noisy-le-Grand, Moisenay, Clamart, Montgeron, a także w Essex w Anglii i w Hadze w Holandii.

W swoich pracach o. Grigorij nawiązywał do najlepszych tradycji malarstwa ikonowego Rusi, dając wciąż żywy i twórczy wyraz świadectwu Przemienienia Pańskiego na górze Tabor. Pozostawał wierny prawosławnemu kanonowi ikony, łącząc go umiejętnie ze współczesnym językiem malarskim, tworząc żywy obraz cierpienia *homo religiosus* –

¹³ Лаевская (1996: 5–6).

¹⁴ Głównym źródłem informacji o życiu i twórczości Grigorija Kruga pozostają do dziś: Сергеев (2006) oraz Вздорнов, Лелекова, Залеская (2002).



Il. 5. Cerkiew Świętego Ducha w skicie w Le Mesnil-Saint Denis, ikonostas, aut. o. Grigorij Krug, wg http://www.egliserusse.eu/photos/DSC8513_gp2669396.html, dostęp: 28.10.2014



Il. 6. Ikony Św. Archaniołów Michała i Gabriela z ikonostasu cerkwi przy domu starców w Noisy-le-Grand, a obecnie w cerkwi monastycznej Bogurodzicy Znak w Marcenat, aut. o. Grigorij Krug, wg Jazykowa (2011: 24)

świadka, uczestnika i sprawcy zarazem tragedii wydarzeń historii XX wieku. Żarliwość ikonicznego wyrazu, świetlistość i przezierność jego polichromii niejednokrotnie zestawiana była z freskami Teofanesa Greka. Przewidywano też, że kiedyś zostanie uznany „za drugiego Andreja Rublowa”. W czasopiśmie „La Croix” z 1969 roku nazwano go nawet „ostatnim współczesnym malarzem ikon”.¹⁵

Ikony Kruga mają w sobie zakorzenione silnie pierwiastki eksperymentu. Są odważne, twórcze, nowe. Wychodzą zawsze „poza siebie” – jak prawdziwa ikona. Dążąc od odrodzenia dawnej ikony, Krug nie robił nigdy obojętnych kopii. Jego ikony są żywym doświadczeniem tradycji, współczesnym wyrazem modlitwy poprzez sztukę.¹⁶ Dla świata Zachodu jego ikony były objawieniem. On sam zmierzał do „wyrażenia w barwach tajemnicy wiary,

którą prawosławni przynieśli ze sobą z Rosji, tajemnicy niewyraźnej w słowach, ale ujawniającej się w wizjach świata niebios”.¹⁷ Prace Kruga zdumiewają do dziś głębią duchowej wizji. Są wyraziste, oryginalne, żywe. Ojciec Grigorij dążył za wszelką cenę do oddania na ikonie pełni bytu. Starał się dostrzec harmonię, dobro, piękno i prawdę w pełni życia przyszłego wieku, w wieczności, w Nowym Niebiańskim Jeruzalem. Oderwany od swojej ojczyzny głosił nawet, że dusza ludzka zakorzeniona jest nie w ziemskiej, ale w niebieskiej ojczyźnie. Był przekonany, że nawet w życiu piekielnym na ziemi, w czasach okrucieństw wojennych, ikona powinna świadczyć o przemianie, o *metanoi*, o możliwości przebóstwienia i zbawienia człowieka.¹⁸

Przed rosyjską emigracją stała konieczność przemyślenia na nowo tradycji prawosławia w jej duchowej głębi, w konfrontacji do świata Zachodu – katolickiego i protestanckiego, a zwłaszcza komunistycznego i ateistycznego. Trudno tu wy-

¹⁵ Krug (1991: 7).

¹⁶ Po śmierci o. Grigorija w jego celi znaleziono kilka zapisanых brudnopisów, zawierających głównie rozważania na temat ikony. Z nich powstała książka *Mysli o ikonie*, wydana w Paryżu w 1978 roku, zob.: Krug (1991).

¹⁷ Jazykowa (2011: 51).

¹⁸ Zob.: Jazykowa (2011: 44–53).

mienić wszystkich, którzy się do tego przyczynili: ojcowie Bułgakow, Ewdokimow, Florowski, Zenkowski, Schmemann, Meyendorff, metropolita Bloom, Frank, Łoski, Krug, Kondakow czy wreszcie Uspienski, którego *Teologia ikony* stała się summą refleksji nad tradycją ikonograficzną prawosławia. Ogromnym osiągnięciem Uspienskiego jest przywrócenie ikonie wymiaru powszechnego, wyprowadzenie jej z ram dość wąskiego rozumienia narodowo-kulturowego, ukazanie jej treści dogmatycznej i korzeni ontologicznych, jej prawdy. Pisał on: „Cerkiew zawsze walczyła nie o artystyczną jakość swojej sztuki, a o jej autentyczność, nie o piękno, a o prawdę”.¹⁹

To tylko fragmenty i zaledwie początki pionierskiej działalności wielkich umysłów i twórców sztuki rosyjskiej na emigracji, skupionej wokół ośrodka Instytutu. Niewątpliwie osobnego omówienia wymaga chwalebna działalność Stowarzyszenia Ikona, czy też szereg jego inicjatyw i przedsięwzięć związanych z ekumeniczną podróżą ikony na Zachód, rozpoczętą symbolicznie z cerkwi Św. Sergiusza z Radoneża Instytutu Teologii Prawosławnej w Paryżu. Wśród nich wyjątkowe znaczenie ma choćby wsparcie klasztoru benedyktyńskiego w Chevetogne w Belgii, ale o tym może na końcu.

Sztuka emigracji rosyjskiej odegrała ogromną rolę w zachowaniu i rozwoju dziedzictwa ikony. Dzisiaj już wiemy, że obie Rosje – zniewolona przez komunizm i wygnana przezeń na obczyznę – niezależnie od długiego rozdzielania przez żelazną kurtynę, były i są częścią jednego świata. Dwie połowy, mimo, że rozdzielone, mają sens łączny, dają się pojąć dopiero w jedności.

Nowe życie ikony w Polsce

Sens tych chwalebnych działań na polu odnowienia idei ikony i jej formy nie zamyka się jednak wyłącznie w Rosji, w Cerkwi – w jej wschodniej części i w zachodniej, w diasporze. Tak jak odkrycia konserwatorów na przełomie wieków XIX i XX pozwoliły ujrzeć ikonę uwolnioną z zasłaniających Archetyp warstw i przemalunków, tak autentyczne odkrycie na nowo ikony miało ogromne znaczenie dla całego świata prawosławnego, ale także katolickiego i protestanckiego, dla całej *oikumene*. Zainicjowało tę odnowę również na polskim gruncie. Dziś można już to z pewnej perspektywy

ocenić – stało się to głównie dzięki Jerzemu Nowosielskiemu.²⁰

Nowosielskiego już nie ma. Gdzie indziej pisze już swoje ikony, nie tu. Tu jednak pisze je ktoś inny za niego i przez niego do tego trudu przygotowany. Zostawił on po sobie setki ikon – w cerkwiach i kościołach. Zostawił jednak nie tylko swoje dzieła, dzieła genialne tak pod względem wartości ikonograficzno-teologicznej i architektonicznej, o czym stanowią zrealizowane przez niego (w pojedynkę i wspólnie z Adamem Stalony-Dobrzańskim i innymi) przestrzenne, monumentalne realizacje, jak choćby te wykonane w prawosławnych cerkwiach w Gródku, Michałowie, Wrocławiu, Warszawie-Woli, Białymstoku-Dojlidach, Jeleniej Górze, Przemkowie, Kętrzynie, Krakowie, Bielsku Podlaskim oraz w rzymskokatolickich kościołach w Warszawie-Wesołej, Tychach-Żwakowie, Krakowie-Azorach, Warszawie-Jelonkach i unickich cerkwiach w Górowie Iławeckim, Lourdes, Krakowie, Lublinie, Białym Borze i innych. Pozostawił też setki niezrealizowanych projektów, szkiców, ikon. Stanowią one olbrzymi potencjał – żywą tradycję współczesnej, polskiej sztuki sakralnej.

Tę tradycję zbudowaną przez Nowosielskiego w Polsce kontynuuje w jakimś stopniu prawosławna szkoła pisania ikon – Studium Ikonograficzne przy parafii Św. Michała Archanioła w Bielsku Podlaskim – którą do dziś dnia prowadzi jego przyjaciel, charyzmatyczny kapłan, ksiądz mitrat Leoncjusz Tofiluk. Jest ona w łonie prawosławia, na gruncie działalności ikonograficznej, niczym paryski Instytut Św. Sergiusza.

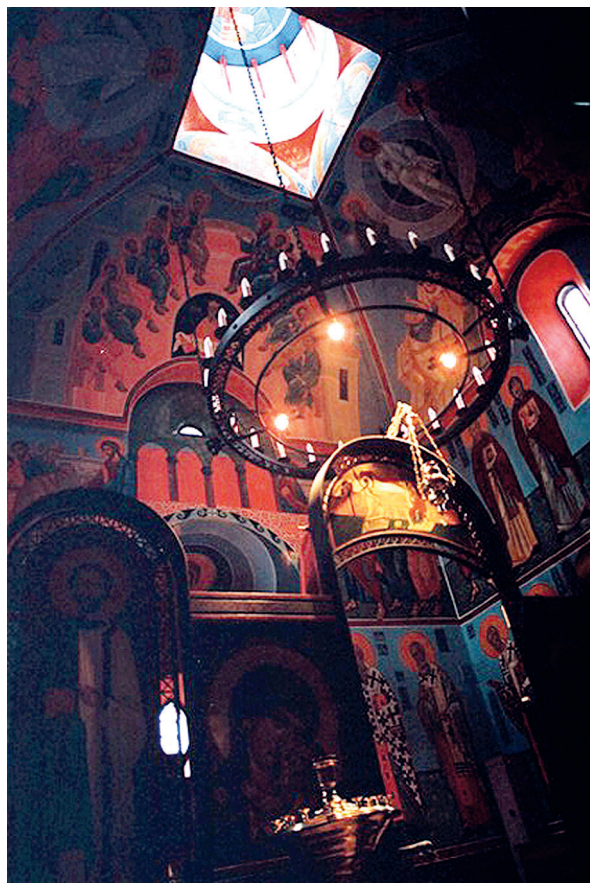
To bardzo mała, prowadzona za skromne środki finansowe jej uczniów i wiernych Cerkwi, szkoła. Istnieje od 1991 roku. Jest jedyną szkołą w Polsce, w której naucza się sztuki pisania ikon. Uczy się też teologii ikony, sakralnej architektury, historii Kościoła. Studiuje Pismo Święte, liturgikę, historię sztuki, język starocerkiewno-słowiański i grekę. Szkoła mieści się w niewielkim drewnianym budynku, dawnym szpitalu, a później przedszkolu, obiekcie już nieco podupadłym, ale stopniowo remontowanym. Ma salę wykładową, małą bibliotekę i 3 małe pracownie pisania ikon. Do tego budynku, na zakończeniu jego podłużnej osi, dobudowano niedawno niewielką kapliczkę Świętej Trójcy, w taki sposób, by istniejąca sala, służąca dotąd jako galeria pisanych przez studentów ikon i miejsce dy-

¹⁹ Ouspensky (1980: 10).

²⁰ Uścińciewicz (2007: 279–290).



Il. 7. Cerkiew Świętej Trójcy przy Studium Ikonograficznym w Bielsku Podlaskim, widok od strony wschodniej, fot. J. Uścińowicz



Il. 8. Cerkiew Świętej Trójcy przy Studium Ikonograficznym w Bielsku Podlaskim, widok wnętrza, fot. J. Uścińowicz

plomowych egzaminów, służyła jej na co dzień, jako świątynny pronaos.

Tę miniaturowych rozmiarów cerkiew,²¹ rozplanowaną na kwadracie, o symbolicznym wymiarze 3 x 3 sążni, zbudowano na cześć Świętej Trójcy, największej tajemnicy chrześcijaństwa, fundamentu dogmatycznego wiary. Ikona Świętej Trójcy Andreja Rublowa – to ikona ikon, niedościgniony wzór i kanon ikoniczny. Święty Andrzej Rublow, święty Cerkwi prawosławnej – obok Św. Łukasza Ewangelisty, Alipiusza i Teofanesa Greka – jest też jednym z jej patronów.

Cerkiewka ta jest ascetyczna, wręcz purytańska na zewnątrz (il. 7). Ogranicza się do niezbędnego przekazu form z ich symbolicznym znaczeniem. Bez zbędnych naddatków i stylizowania. Jej architektura wewnętrzna podporządkowuje się bez reszty ikonografii. Jest jak duża ikona. Bo to ikona właściwie

buduje wszystkie jej ściany, sklepienia, przegrody. Te zaś są jedynie podkładem pod nie (il. 8).

Resume

Ikona przez wieki swojej historii na ziemi pokonała olbrzymią drogę, zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. Ciągłe ją pokonuje. I dzieje się to teraz szczególnie intensywnie nie tylko na Zachodzie Europy, gdzie przyjmowana jest ona jako „na nowo” pozyskana forma sakralnego przekazu, a częściowo już także jako obiekt kultu i fenomen teologiczny. Dzieje się to również, choć może nieco inaczej, także na chrześcijańskim Wschodzie, który w pewnym stopniu miał i ma również dziś ze swą ikoną problemy. Zapomniano o niej nawet, a na potwierdzenie tego można byłoby znaleźć dość dużo przykładów. Do dziś trwa w prawosławiu swoisty spór o ikonę, prawdziwa walka pomiędzy zwolennikami jej formy klasycznej i pseudorealistycznej, ikony prawdziwej i XIX-wiecznego, naturalistycznego i zokcydentalizowanego obrazu. Spór ważny, bo ikona jest przecież jednym z najważniejszych przejawów istnienia Cerkwi. Jest obiektem kultu. Stanowi świadectwo

²¹ Projekt cerkwi Świętej Trójcy przy Studium Ikonograficznym przy ul. Żwirki i Wigury 30 w Bielsku Podlaskim, architekt: prof. arch. Jerzy Uścińowicz; wizja ikonograficzna polichromii i ikonostasu: ks. mitr. Leoncjusz Tofiluk; wykonanie: studenci studium; projekt: 1999–2000; realizacja: 2000–2004.



Il. 9. Opactwo benedyktyńskie w Chevetogne Abbey – cerkiew w monasterze Podwyższenia Krzyża Świętego z freskami malarzy greckich i ikonami G. W. Morozowa, fot. D. A. Zdunek



Il. 10. Opactwo benedyktyńskie w Chevetogne Abbey – kościół łaciński w monasterze Podwyższenia Krzyża Świętego z freskami o. archim. Zinona, fot. D. A. Zdunek

Wcielenia i misterium obecności. Niczego nie utrwała, lecz „wypycha” nas dalej, wysyła w drogę, ku niebiańskiemu Archetypowi. Prowadzi do przebóstwienia, do Zbawienia. A droga ta wiedzie dziś jeszcze przecież poprzez świątynie i ich ikony.

Jest takie opactwo benedyktyńskie w Chevetogne Abbey – Monaster Podwyższenia Krzyża Świętego. W 1924 roku papież Pius XI wezwał zakon benedyktynek do zaangażowania w przywrócenie jedności Kościoła – Zachodniego i Wschodniego. W rok później benedyktyn Dom Lambert Beauduin założył wspólnotę w Amay. W 1939 roku mnisi przenieśli się do Chevetogne. Dwadzieścia lat później wybudowano tu cerkiew w stylu pskowsko-nowgorodzkiem, z freskami malarzy greckich i ikonami rosyjskiego artysty G. W. Morozowa (il. 9), oraz kościół łaciński, na wzór wczesnośredniowiecznej bazyliki, z freskami pisanymi już przez prawosławnego mnicha o. Zinona z Pskowsko-Pieczerskiego Monasteru (il. 10).

Życie liturgiczne płynie tu dwutorowo – w rycie zachodnim i w rycie wschodnim – w silnym poczuciu jedności eucharystycznej. Do Świętej Komunii mogą przystępować tam rzymskokatolicy, prawosławni, starokatolicy, anglikanie. Również

protestanci mogą sami decydować, czy chcą wspólnie z mnichami świętować Eucharystię. To wbrew przepisom Kościoła rzymskokatolickiego, zgodnie jednak z zasadą gościnności, do której zobowiązuje benedyktynek ich reguła. Powstała przecież zanim Kościół Chrystusa doznał podziałów.

Dobrze, że są takie miejsca, w których można przebywać w czasie i w przestrzeni niepodzielonego Kościoła. Świadczy to, że podziały Ziemi nie sięgają jeszcze Nieba. Jedność jest rzeczywistością, którą można wciąż na nowo odkrywać. Ale trzeba ją też ciężko wypracować. Tam się to realizuje. Nie mogłoby jednak bez prawdziwie ekumenicznego otwarcia, którego podstawy zbudował na Zachodzie L’Institut de théologie orthodoxe Saint-Serge w Paryżu.²²

²² Pracę niniejszą realizowano w ramach badań prowadzonych w Zakładzie Architektury Kultur Lokalnych Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej.

Bibliografia

- Evdokimov 1959 = Evdokimov, Paul: *L'Orthodoxie*, De-
lachaux et Niestle S. A., Paris 1959.
- Evdokimov 1964 = Evdokimov, Paul: *Prawosławie*,
ks. Jerzy Klinger (tłum.), Instytut Wydawniczy PAX,
Warszawa 1964 [2 wyd. – 1986, 3 – 2003].
- Evdokimov 1970 = Evdokimov, Paul: *L'Art de l'icône:
théologie de la beauté*, Desclée, De Brouwer 1970.
- Evdokimov 1999 = Evdokimov, Paul: *Sztuka ikony, teo-
logia piękna*, Maria Żurowska (tłum.), Wydawnictwo
Księży Marianów, Warszawa 1999.
- Hammerschmidt, Hauptmann, Krüger, Ouspensky,
Schulz 1962 = Hammerschmidt, Ernst, Hauptman,
Peter, Krüger, Paul, Ouspensky, Léonide, Schulz,
Hans: *Symbolik des orthodoxen und orientalischen
Christentum*, Hiersemann, Stuttgart 1962.
- Jazykowa 2011 = Jazykowa, Irina: *Oto wszystko czy-
nię nowe. Ikona w XX wieku*, ks. Henryk Paprocki
(tłum.), Promic, Warszawa 2011.
- Krug 1991 = o. Krug, Grzegorz: *Mysli o ikonie*, Roman
Mazurkiewicz (tłum.), Orthdruk, Białystok 1991.
- Lossky 1957 = Lossky, Vladimir: „La Croix”, *Messenger
de l'Exarchat du Patriarche Russe en Europe Occiden-
tale*, 26 (1957): 68–71.
- Lossky 1980 = Lossky, Vladimir: *Théologie mystique de
L'Église d'Orient*, Aubier Montaigne, Paris 1980.
- Łoski 1989 = Łoski, Włodzimierz: *Teologia mistyczna
Kościoła wschodniego*, Maria Sczaniecka (tłum.), In-
stytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1989.
- Meyendorff 1979 = Meyendorff, John: *Byzantine The-
ology. Historical Trends and Doctrinal Themes*, For-
dham University Press, New York 1979.
- Meyendorff 1984 = Meyendorff, John: *Teologia bizan-
tyjska. Historia i doktryna*, Jerzy Prokopiuk (tłum.),
Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1984.
- Nowosielski 1991 = Nowosielski, Jerzy: „Sztuka jest
darem niebios... (kilka refleksji o sytuacji sztuki
w świecie współczesnym)” [w:] o. Grigorij Krug:
Mysli o ikonie, Roman Mazurkiewicz (tłum.), Orth-
druk, Białystok 1991: 93–98.
- Ouspensky 1964 = Ouspensky, Léonide: „The Symbo-
lism of the Church” [w:] *The Orthodox Ethos*, Ange-
los J. Philippou (red.), Holywell Press, Oxford 1964:
153–168.
- Ouspensky 1980 = Ouspensky, Léonide: *La Théologie
de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Les Editions du
Cerf, Paris 1980.
- Quenot 1991 = Quenot, Michel: *L'icône, fenêtre sur
l'Absolu*, Éditions Cerf-Fides, Paris 1991.
- Quenot 1997 = Quenot, Michel: *Ikona. Okno ku wiecz-
ności*, ks. Henryk Paprocki (tłum.), Orthdruk, Biały-
stok 1997.
- Quenot 2003 = Quenot, Michel: *L'icône et cosmos. Un
autre regard sur la création*, Ed. Saint-Augustin, Sa-
int-Maurice 2003.
- Quenot 2007 = Quenot, Michel: *Ikona i kosmos. Inne
spojrzenie na dzieło stworzenia*, ks. Henryk Paprocki
(tłum.), Orthdruk, Białystok 2007.
- Uspienski 1991 = Uspienski, Leonid: *Teologia ikony*,
Maria Żurowska (tłum.), Wydawnictwo W drodze,
Poznań 1991.
- Uścińowicz 1997 = Uścińowicz, Jerzy: *Symbol, archetyp,
struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze
świętyń ortodoksyjnej*, Dział Wydawnictw i Poligra-
fii Politechniki Białostockiej, Białystok 1997.
- Uścińowicz 2007 = Uścińowicz, Jerzy: „Exchange of
values in contemporary religious architecture in Po-
land symbol in the dialogue between East and West”,
Technika, 33 (2009): 279–290.
- Вздорнов, Лелекова, Залеская 2002 = Вздорнов,
Г[ерольд] И., Лелекова, О[льга] В., Залеская,
З[инаида] Е.: *Общество Икона в Париже*, Про-
гресс-Традиция, Москва 2002.
- Лаевская 1996 = Лаевская, Э[лла] Л.: „Сестра Ио-
анна Рейтлингер, иконописец”, *Искусство русской
эмиграции между Востоком и Западом. Истина
и Жизнь*, 1 (1996): 5–6.
- Маковский 1962 = Маковский, С[ергей] К.: *На Пар-
насе «серебряного века»*, Издательство Централь-
ного Объединения Политических Эмигрантов из
СССР, Мюнхен 1962.
- Сергеев 2006 = Сергеев, В[алерий] Н.: „Григорий
Круг” [w:] *Православная энциклопедия*, т. 12, Цер-
ковно-научный центр РПЦ Православная энци-
клопедия, Москва 2006: 575–577.
- Трубецкой 1965 = Трубецкой, Е[вгений] Н.: *Умозре-
ние в красках. Три очерка о русской иконе*, YMCA-
Press, Paris 1965.
- Успенский 1963 = Успенский, Л[еоид] А.: „Во-
прос иконостаса”, *Вестник Русского Западно-ев-
ропейского патриаршего Экзархата*, 44 (1963):
223–255.
- Шмеманн 1961 = Шмеманн, Александр: *Введение
в литургическое богословие*, YMCA-Press, Париж
1961.

Jerzy Uścińowicz

Icon and its theology on the emigration. The intellectual and artistic enclave of the L'Institut de Théologie Orthodoxe Saint-Serge in Paris

More or less frequently over the last hundred years or so, icon traverses the world from East to West. The icon itself became a common property of the whole Christian church.

Such journey of the icon in so many directions would not be possible without its rediscovery in the East. Signs of its return as a cult object and presentational art phenomenon can be seen as early on the brink of the 19th and 20th centuries, when an icon ceased to be – as it was formerly named – a “black board”. It could be seen now, owing to the work of conservators, freed from the layers covering it throughout the years. There was no “curtain” covering it any more. There was no blackness. There were, instead, all the colours of the world. We could yet again “contemplate it in colours” (Evgeny Trubetskoy).

Because of the “rediscovery” of the icon and its consecutive journey through its native Eastern Orthodox world, both the Christian East and West became artistically prepared to receive it. Theological preparations were in motion as well, mainly due to – written mostly in western Europe – fundamental treaties of Evgeny Trubetskoy, rev. Sergei Bulgakov, rev. Pavel Florensky, Vladimir Lossky, Michel Quenot, Alexander Schmemmann, John Meyendorff or the later treaties of Léonid Ouspensky and Paul Evdokimov and others from the L'Institut de Théologie Orthodoxe Saint-Serge in Paris. They unveiled the “secret life” of the icon, not only as a unique and sublime art form, an element of culture and the history of Church, but also a phenomenal philosophical and theological beacon. The icon has proven its “ability to speak”. Just as text in its semiotic transmitting principle, so did the icon, through real symbols of the supernatural reality of the world of God, hand us a testament of this world and the struggle for Salvation anew. This testament has proven itself to be predominant over the many other ways of expressing spiritual aspirations of man. Soon everyone found it out. It was not only through the newly discovered colours, although they might have been responsible for this unveiling. The inverted perspective, the geometrical abstraction, symbolism, multitude of layers and space-time perception – are only some.

Just as discoveries made by conservators allowed us to see the icon free from layers and repaintings covering the Archetype, so did the rediscovery of the icon, not only for the orthodox world, but also the Christian and protestant and the whole *oikumene*, begin on Polish grounds by hand of often mentioned in my studies Jerzy Nowosielski. Nowosielski however is done with his icons. He does not write them anymore. He left hundreds or maybe even thousands of them in churches. He left behind not only his artwork, ingenious both in their iconographical-theological and architectural value like the dimensional creations in the church in Wesola, Tychy, Warszawa-Jelonki or orthodox churches in Gródek, Michałowo, Wrocław, Górowo Iławeckie and Biały Bór, but also hundreds of sketches and unfinished projects. With their great potential, they are the live tradition of Polish sacral art. This tradition and the heritage of the L'Institut De Théologie Orthodoxe Saint-Serge in Paris and its precursors of the contemporary iconography is in some manner continued by the orthodox school of icon writing – Iconographical Study at Archangel Michael's parish in Bielsk Podlaski.

The icon through ages of its history on earth has journeyed a long way, both through time and through space. It still does. It can be observed at present not only in western Europe, where it is welcomed “anew” as a form of sacral communication and partly as a cult symbol and theological phenomenon. It can be observed also, though in a slightly different form, in the Christian east, where the icon experienced and still experiences certain issues. For not more than a hundred years ago, the idea of the icon was faint at most. It was even forgotten, which can be supported by examples of many. Up to this day lasts a true dispute over the icon within the orthodox church, between the supporters of its classical and pseudo realistic form, the true icon and its 19th century naturalistic image. A dispute so important, for the icon is one of the visible signs of the Church's existence. It is an object of cult. It is a testimony of Incarnation and the mystery play of presence. It does not contain. It “ushers” us on the road to the heavenly Archetype. It is the path to salvation.