

# Matwiejuk, Kazimierz

---

## Ikona - okno ku Transcendencji

---

Warszawskie Studia Pastoralne 13, 136-156

---

2011

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KS. KAZIMIERZ MATWIEJUK, UKSW\*

## IKONA – OKNO KU TRANSCENDENCJI

### Wstęp

Ikona, zwłaszcza w religijnej kulturze bizantyjskiej, jest elementem liturgicznym. Kult ikon został oczyszczony w dramatycznym procesie długotrwałego ikonoklazmu. Obrazoburstwo z VIII i IX w. zostało przezwyciężone postanowieniami synodu konstantynopolińskiego z 843 r. Potwierdził je sobór w stołecznym Konstantynopolu z 870 r. Jego uczestnicy jeszcze raz podkreślili, że ikona jest przedmiotem kultu, który opiera się na fakcie wcielenia Syna Bożego<sup>1</sup>. Nie jest więc rzeczą o boskiej mocy, ale znakiem mistycznej obecności osoby, którą przedstawia. Ikony na nowo zawisły w cerkwiach. Tworzą ikonostas<sup>2</sup>.

Tradycja bizantyjska znaczenie ikon podkreśla specjalnym sposobem ich pisania. Ikonopis musi sprostać określonym wymaganiom

---

\* **Ks. prof. dr hab. KAZIMIERZ MATWIEJUK**, ur. 1945 r., jest kapłanem diecezji siedleckiej. Świecenia prezbiteratu przyjął w 1968 r. Jest liturgistą, dr hab. i prof. nadzwyczajnym na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

<sup>1</sup> Zob., G. Pilsak, *Rola obrazu w liturgii w świetle dokumentów Kościoła po Soborze Watykańskim II*, (mps. archiwum PWT), Warszawa 2010; M. D. Knowles, D. Obolensky, *Kościół bizantyński*, w: *Historia Kościoła t. II.*, red. L. J. Rogier, R. Aubert, M. D. Knowles, tł. R. Turzyński, Warszawa 1988, s. 72-75.

<sup>2</sup> Zob., P. Florenskij, *Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Russland*, Stuttgart<sup>2</sup> 1999.

moralnym, a nie tylko artystycznym. Ikona jest bardzo ważnym nośnikiem i komunikatorem treści zbawczych. A różnorodność ikon świadczy o bogactwie ich duchowych treści. Ikona jest oknem ku Transcendencji, ku Bogu.

## 1. Obraz religijny w Starym Testamencie

Biblia Starego Testamentu (Rdz 1, 26), odsłaniając stwórczy zamysł Boga, utrwaliła Jego ostateczne postanowienie odnośnie do stworzenia człowieka: *Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam*. Podobieństwo człowieka do Stwórcy wyraża się w tym, że ma on panować *nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi* (Rdz 1, 28). Nie jest to więc podobieństwo w znaczeniu fizjonomii, ale *podobieństwo bez upodobnienia, oraz uczestniczenie bez zrównania*<sup>3</sup>.

*Bóg, polecając budowę arki przymierza, kazał wykuć ze złota postacie dwóch cherubów. Uczynisz zaś je na obu końcach przeblagalni. Jednego cheruba uczynisz na jednym końcu, a drugiego cheruba na drugim końcu przeblagalni. Uczynisz cheruby na końcach górnych. Cheruby będą miały rozpostarte skrzydła ku górze i zakrywać będą swymi skrzydłami przeblagalnię, twarze zaś będą miały zwrócone jeden ku drugiemu. I ku przeblagalni będą zwrócone twarze cherubów* (Wj 25, 10-22). Bóg rozmawiał z Mojżeszem sponad przeblagalni i spośród cherubów. One strzegły Bożego tronu i wskazywały na obecność Boga Izraela.

Na polecenie Boga został też wykonany wąż miedziany, znak skutecznej Bożej mocy. Gdy bowiem wyzwoleni z niewoli egipskiej Izraelici doświadczali wielkich trudów w drodze do ziemi obiecanej, zaczęli szemrać przeciw Bogu i Mojżeszowi. Wtedy *zesłał Pan na*

<sup>3</sup> Cz. Jakubiec, *Genesis - Księga Rodzaju - przekład i objaśnienie*, Warszawa 1957, s. 39.

*lud węże o jądzie palącym, które kąsały ludzi, tak że wielka liczba Izraelitów zmarła. Przybyli więc ludzie do Mojżesza, mówiąc: Zgrzeszyliśmy, szemrząc przeciw Panu i przeciwko tobie. Wstaw się za nami do Pana, aby oddalił od nas węże. I wstawił się Mojżesz za ludem. Wtedy rzekł Pan do Mojżesza: Sporządź węża i umieść go na wysokim palu; wtedy każdy ukąszony, jeśli tylko spojrzy na niego, zostanie przy życiu. Sporządził więc Mojżesz węża miedzianego. Umieścił go na wysokim palu pośrodku obozu. I rzeczywiście, jeśli kogo wąż ukąsił, a ukąszony spojrzał na węża miedzianego, nie umierał, ale pozostawał przy życiu (Lb 21, 4-9).*

Bóg sam wybiera znaki, za pomocą których „lokalizuje” swoją zbawczą obecność. Te znaki nie mają ze swej natury żadnej mocy nadprzyrodzonej. Z woli Boga stały się przekąźnikami Jego błogosławieństwa.

Problem powstał, gdy starotestamentalni wyznawcy Boga sami zaczęli czynić Jego obrazy. Z łatwością ulegali pokusie ich deifikacji. Ubóstwiali dzieła własnych rąk na wzór narodów ościennych, które wyznawały politeizm i utożsamiały obraz czy posąg bóstwa z samym bóstwem<sup>4</sup>. Dlatego Biblia Starego Testamentu zawiera zdecydowany zakaz tworzenia wizerunków Boga. *Nie będziesz miał cudzych bogów obok Mnie! Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na 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, ponieważ Ja Pan, twój Bóg, jestem Bogiem zazdrosnym, który karze występki ojców na synach do trzeciego i czwartego pokolenia względem tych, którzy Mnie nienawidzą. Okazuję zaś łaskę aż do tysięcznego pokolenia tym, którzy Mnie miłują i przestrzegają moich przykazań (Wj 20, 3-6).*

Bóg Izraelitów, który mocnym ramieniem wyprowadził ich z niewoli egipskiej, reaguje gniewem i karą na odwrócenie się ich

---

<sup>4</sup> W. Matysiak, *Obraz*, w: *Leksykon pedagogiki religii*, red., C. Rogowski, Warszawa 2007, s. 472.

od Boga prawdziwego i zwrócenie się ku bożkowi, którego uczynili w postaci złotego cielca. Bóg przymierza zamierzył wyniszczyć bałwochwalczy naród. Mojżesz podjął się mediacji. Potwierdził przed Bogiem, że jego naród jest ludem o twardym karku, ale argumentował, że wyniszczenie tego ludu teraz na pustyni narazi Boga Wybawiciela na szyderstwa ze strony Jego wrogów w Egipcie. Boży plan zbawczy tam rozpoczęty powinien być doprowadzony do końca. Mediacja okazała się skuteczna. Złoty cielec został zniszczony. A ukarani zostali tylko winni bałwochwalstwa, nie cały naród (Wj 32, 1-24).

Natchniony autor przestrzegał przed bałwochwalstwem, tłumacząc, że idololatria bierze swój początek z głupoty<sup>5</sup>. *Wymyślenie bożków – to źródło wiarołomstwa, wynalezienie ich – to zatrata życia. Nie było ich na początku i nie będzie na wieki. Zjawiły się na świecie przez ludzką głupotę, dlatego sądzony im rychły koniec.* Wskazywał, że bałwochwalstwo jest niejednokrotnie wyrazem ludzkiej słabości, która prowadzi do deifikacji człowieka. *Ojciec, w przedwczesnym żalu pogrążony, sporządził obraz młodo zabranego dziecka i odtąd jako boga zaczął czcić ongiś zmarłego człowieka* (Mdr 14, 12-20). Podobnie było z poddanymi, którzy ulegając tej pokusie otaczali kultem religijnym swych władców.

Problem obrazu Boga jest aktualny w Nowym Testamencie. Autorytatywnie wyjaśnił go św. Paweł w Liście do Kolosan (1, 15-18). Nawiązując do faktu wcielenia Syna Bożego tłumaczył, że Jezus z Nazaretu *jest obrazem Boga niewidzialnego, Pierworodnym wobec każdego stworzenia, bo w Nim zostało wszystko stworzone: i to, co w niebiosach, i to, co na ziemi, byty widzialne i niewidzialne, czy Trony, czy Panowania, czy Zwierzchności, czy Władze. Wszystko przez Niego i dla Niego zostało stworzone. On jest przed wszystkim i wszystko w Nim ma istnienie. I On jest Głową Ciała – Kościoła. On*

<sup>5</sup> K. Romaniuk, *Księga Mądrości – wstęp – przekład z oryginału – komentarz*, Poznań- Warszawa, 1969, s. 208.

*jest Początkiem, Pierworodnym spośród umarłych, aby sam zyskał pierwszeństwo we wszystkim. Zechciał bowiem [Bóg], aby w Nim zamieszkała cała Pełnia, i aby przez Niego znów pojednać wszystko z sobą: przez Niego – i to, co na ziemi, i to, co w niebiosach, wprowadziwszy pokój przez krew Jego krzyża.*

Chrystus jest obrazem Boga nie dlatego, że jest widzialny, ani dlatego, że ma wspólne cechy z Ojcem, jak świętość, wieczność czy niezniszczalność, ale że aktywnie, pozostając w jedności z Nim i z Duchem Świętym, uczestniczy w dziele stworzenia, zbawienia i uświęcenia świata<sup>6</sup>. W osobie Syna Bożego jest doskonały obraz Jego Ojca. Dlatego, gdy Filip apostoł prosił Jezusa, aby im, uczniom, pokazał Ojca, bo wtedy wszystko będzie im jasne, Jezus odpowiedział: *Filipie, tak długo jestem z wami, a jeszcze Mnie nie poznałeś? Kto Mnie zobaczył, zobaczył także i Ojca. Dlaczego więc mówisz: Pokaż nam Ojca? Czy nie wierzysz, że Ja jestem w Ojcu, a Ojciec we Mnie? Słów tych, które wam mówię, nie wypowiadam od siebie. Ojciec, który trwa we Mnie, On sam dokonuje tych dzieł. Wiercie Mi, że Ja jestem w Ojcu, a Ojciec we Mnie.* (J 14, 8-11).

Apostoł Narodów pouczał, a czynił to w kontekście czynów zbawczych Chrystusa, że Bóg *tych, których przedtem poznał, tych też przeznaczył na to, by się stali na wzór obrazu Jego Syna, aby On był pierworodnym między wielu braćmi* (Rz 8, 29). Stać się na wzór Chrystusa, to pozwolić się ogarnąć zbawczą mocą Jego paschy, która wraz z oczyszczeniem z grzechów daje udział w chwale ukrzyżowanego i zmartwychwstałego Zbawiciela. W tej tajemnicy odkupionny grzesznik jest już przyobleczony chwałą człowieka *niebieskiego* (1 Kor 15, 49). Jego dotychczasowe *kamienne serce* stało się sercem z ciała, zatem zdolne do adoracji Boga i bezinteresownej miłości każdego człowieka, także nieprzyjaciół (zob. Ez 36, 26).

---

<sup>6</sup> C. A. Mora Paz, *List do Kolosan*, w: *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego. Komentarz katolicki i ekumeniczny na XXI wiek*, wyd. II, red. naukowy W. R. Farmer, red. wyd. pol., W. Chrostowski, Warszawa 2001, s. 1542.

## 2. Chrześcijańska sztuka ikoniczna

Za panowania Konstantyna Wielkiego (+337), dzieje Kościoła wchodzi w nowy okres. Od 313 roku chrześcijaństwo jest religią uprzywilejowaną. Coraz to nowi ludzie wchodzi do wspólnoty Kościoła. Przynoszą także swoje zwyczaje. Spotykają się męczennikami, którzy jeszcze niedawno dawali heroiczne świadectwo wiary i innymi wyznawcami Chrystusa, którzy stają się dla nich duchowymi przewodnikami. Życie świętych staje się też inspiracją dla sztuki sakralnej<sup>7</sup>.

Na kształtowanie się chrześcijańskiej sztuki sakralnej miał wpływ nurt hellenistyczny, także palestyńsko-syryjski. Pierwszy nurt przybliżył sztuce chrześcijańskiej elementy greckie, mianowicie harmonię, proporcję, wdzięk i elegancję. Drugi zaś wniósł do sztuki kościelnej cechy orientalne, m.in. realizm historyczny, niekiedy idący aż do naturalizmu<sup>8</sup>. Przedstawia się nade wszystko Chrystusa, z którego emanuje zbawcza moc i potęga. Jego postać wyraża majestat. Otaczający Go uczniowie zachowują wobec Niego szacunek. Jest to środek przepowiadania wiary chrześcijańskiej.

Chrześcijański Wschód ikon nie maluje, ale je pisze. Rozróżnia też między malowidłem ściennym a ikoną. Malowidło ścienne nie jest dziełem niezależnym. Tworzy całość w połączeniu z budowlą architektoniczną. Ikona zaś, malowana na desce, jest dziełem niezależnym. Ich treść i znaczenie są podobne, ale różne jest ich przeznaczenie i funkcja w świątyni<sup>9</sup>.

W tradycji bizantyjskiej pisanie ikony jest aktywnością natury teologicznej<sup>10</sup>. Pisana ikona, z podobnym podobieństwem do Biblii,

<sup>7</sup> H. Belting, *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München<sup>6</sup> 2004, s. 256; Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, *Liturgie und Bild, Eine Orientierungshilfe*, Bonn 1996.

<sup>8</sup> L. Uspiński, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s. 55-57.

<sup>9</sup> T.D. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*. Częstochowa – Jasna Góra – Skalka 1993, s. 6.

<sup>10</sup> E. D. Moutsoulas, *Die Theologie der Ikone*, [http://www.myriobiblos.gr/texts/german/moutsoulas\\_icons.html](http://www.myriobiblos.gr/texts/german/moutsoulas_icons.html) (10.01.2011).

przekazuje prawdę Bożą<sup>11</sup>. Ona ma za zadanie pomóc człowiekowi wejść w misterium zbawienia. Przez piękno estetyczne przybliża go do pełni piękna, którą jest wcielony Syn Boży, Jezus Chrystus. Ikona przyciąga świętą prostotą i tajemniczym wymiarem sakralnym<sup>12</sup>.

Ikony są najczęściej pisane na drewnie. Piszący zaś czyni to wg określonych reguł. One określają formy stylizacji osób przedstawianych na ikonach. Pozwalają odejść od realizmu i wejść w wymiar mistyczny. Dopuszczają stosowanie dysproporcji, a nawet pozwalają na odejście od zwykłej ludzkiej logiki, by ukazać duchowość przedstawianych postaci<sup>13</sup>.

Ikona jest przedstawieniem uobecniającym Praobraz<sup>14</sup>. Dlatego jego powtórzenia posiadają tę samą wartość sakralno – mistyczną. Posiadają tę samą energię Praobrazu. Nie są więc ani lepsze, ani gorsze. Każda prawdziwa ikona, tzw. kanoniczna, zatem zgodna z Archetypem, jest ikoną cudowną<sup>15</sup>.

Twórcy ikon korzystają z kolorów. Tło ikon jest zwykle złote. Symbolizuje Boskie światło<sup>16</sup>. Kolor biały, uważany za całość kolorów światła, symbolizuje teofanię. W tym kolorze są szaty Chrystusa w ikonie Przemienienia. Ten kolor jest również wyrazem radości i świętecznego nastroju. Symbolizuje także mądrość Bożą, radość i szczęście, ale też niewinność. Błękit na ikonie symbolicznie wyraża firmament niebieski, który dotyka ziemskiego horyzontu. Połączony

<sup>11</sup> Zob., I. Jazykowa, *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 20.

<sup>12</sup> K. Matwiejuk, *Ikona – od piękna estetycznego do Piękna ontologicznego*, w: *Kwartalnik Pasternik Diecezji Siedleckiej* 1 (IV) 2006, s. 3-12.

<sup>13</sup> Dla ujednolicenia malarstwa ikonowego istniały podręczniki – wzorniki dla malarzy np. tzw. podlinnik, gr. hermeneia. Zawierał szczególne przepisy techniczne i wzorniki ikonograficzne. Najstarszy egzemplarz, zachowany w formie rękopisu, jest datowany na rok 1523, B. Andres, *Ikona*, [www.ikona.art.pl/szkc.php](http://www.ikona.art.pl/szkc.php). (12.10.2010). Ważne wskazówki ikonografom dał Sobór Stu Rozdziałów, obradujący w Moskwie w 1551 r. W 43 kanonie mówił on o niemożliwości przedstawienia Bóstwa. W Jezusie Chrystusie „nieopisane Bóstwo może być opisywane po ludzku”, I. Jazykowa, dz. cyt., s. 98.

<sup>14</sup> S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, Bydgoszcz 2002.

<sup>15</sup> *Kanon ikonograficzny*, <http://www.ikona.art.pl/kanon.php> (12.10.2010).

<sup>16</sup> Por. A. Fisch, A. Raynaud, *Malujemy ikony*, Warszawa 2008, s. 5-6.



z bielą jest stosowany zwłaszcza w ikonach Bogarodzicy. Wskazuje na Jej dążenie ku nieskończoności, ku Bogu. Kolor ciemnoniebieski jest symbolem nieba, znakiem życia Bożego oraz Bożej chwały. A kolor czerwony jest barwą krwi. Symbolizuje także ogień, energię, męczeństwo i zwycięstwo. Purpura wskazuje również na godność królewską. W tym kolorze są często szaty Chrystusa Pantokratora.

Rzadziej są używane w ikonografii kolory zielony, który jest zwiastunem czegoś nowego, zatem symbolem życia i odrodzenia wewnętrznego, także kolor brązowy symbolizujący pokorę, ubóstwo i umieranie dla świata, oraz czerń, która jest kolorem zniszczenia, nocy, żałoby i śmierci. W ikonografii czarne są stroje mnichów, którzy wyrzekli się znikomości świata. Czerń występuje także w ikonie Sądu Ostatecznego, jako znak realności piekła. Jest ona również na ikonie zmartwychwstania jako znak śmierci Chrystusa, który trzeciego dnia powstał z grobu<sup>17</sup>.

Najczęściej ikony są malowane na desce lipowej, wziętej z rdzenia drzewa. Wyschniętą deskę nasącza się specjalnym klejem naturalnym i na nią nakleja się płótno. To zaś pokrywa się kilkoma cienkimi warstwami gruntu z zaprawy kredowej. Po wyszlifowaniu uzyskuje się gotowy podkład pod złocenia i malowania. Na tak przygotowanym podłożu piszący ikonę szkicuje postać lub scenę z życia Jezusa lub świętego. Posługuje się tzw. żywymi liniami. Odbicie przeniesione na zasadzie kalki pokrywa farbami. Potem następuje proces pozłacania elementów<sup>18</sup>.

Napisana ikona musi schnąć kilka tygodni. Nakłada się na nią werniks, sporządzony z naturalnej lub syntetycznej twardej żywicy i oleju lotnego, który spełnia rolę rozpuszczalnika. Werniks utrwala kolory.

Ikonopis jest człowiekiem wiary. Jego talent malarski jest rozwijany w klimacie studium nad Biblią i zgłębiania historii Kościoła.

<sup>17</sup> I. Jazykowa, dz. cyt., s. 32-38.

<sup>18</sup> Por. B. Alter, *Doświadczenia ikonopisarza*, w: K. Pek, *Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, Warszawa 1999, s. 182-184.

Bardzo ważną rolę w tym procesie duchowego wzrastania spełnia liturgia. Ikonopis tworzy nie dla własnej satysfakcji artystycznej, ani tym bardziej dla korzyści materialnych, ale pragnie w pokorze służyć Bogu. Przystąpienie do pisania ikony wiąże z postem i modlitwą. Malowanie ikon traktuje jako swoje powołanie. Czyni to w przekonaniu, że pisanie ikon wymaga stanu łaski. Tak malowanie ikon staje się wielką modlitwą. Jednocześnie ikona kształtuje swego twórcę. Kształtuje jego duchowość. Uczy otwierania się na Boga i na Kościół<sup>19</sup>.

### 3. Trynitarne treści ikon

W Kościele wschodnim jest znana ikona „Starotestamentowa Trójca”. Została napisana przez Teofana w 1378 r. Ikona w symboliczny sposób przekazuje niewyraźną prawdę o Bogu w Trójcy Świętej jedynym. Starotestamentowa Trójca, to wyobrażenie Boga w postaci trzech aniołów, którzy przyszedli w gościnę do Abrahama (Rdz 18, 1-33)<sup>20</sup>. Oni siedzą za stołem, na którym znajduje się naczynie z barankiem i przełamany chleb. U stóp wędrowców jest kobieta. Jest to Sara, żona Abrahama, która zostaje obdarzona obietnicą urodzenia syna, mimo podeszłego wieku małżonków.

Ikona jest przeniknięta białym i czerwonym światłem. Dla Teofana, Bóg jest przed wszystkim światłem. A światło to ogień. Tym ogniem jest sądzony świat. Ten ogień oczyszcza z nieprawości. On też rozdziela światło i ciemność, niebo i ziemię, duszę i ducha. Ogień jest również symbolem słowa Bożego. A ono jest „żywe, skuteczne i ostrzejsze niż wszelki miecz obosieczny, przenikające aż do rozdzielenia duszy i ducha, stawów i szpiku, zdolne osądzić pragnienia i myśli serca” (Hbr 4, 12,13). Teofan na swojej ikonie przedstawił

---

<sup>19</sup> Zob., E. Jackowska-Kurek (red.), *Ikona dziś. Rozmowy o współczesnym malarstwie ikonowym*, Kraków 2008, s. 14 - 33.

<sup>20</sup> Teofan, *Trójca Starotestamentowa*, <http://blog.wiara.pl/majka/category/zabawienia/> (12.01.2011).

przedwieczną radę Trójcy Świętej o samoofiowaniu Syna Bożego, Boga Słowa, na odkupienie ludzkich grzechów.

Autorem innej, bardzo słynnej ikony Trójcy Przenajświętszej, jest Andrzej Rublow (+ 1430)<sup>21</sup>. Namalował ją ok. 1410, albo między 1425-1427 r., dla ławy Troicko-Siergiejewskiej. A uczynił to na zamówienie Nikona, igumena tego monasteru. Motywem powstania ikony był hołd św. Sergiuszowi z Radoneża (1314–1430), założycielowi klasztoru, który był wielkim czcicielem Trójcy Świętej. On kontemplację tej tajemnicy uczynił centrum swego życia duchowego i życia założonej wspólnoty mnichów<sup>22</sup>. Obecnie ta ikona znajduje się w moskiewskiej Galerii Trietiakowskiej.

Ta ikona jest artystycznym przedstawieniem prawdy o Trójcy Świętej w oparciu o biblijny opis „gościnności” Abrahama wobec trzech tajemniczych podróźnych, aniołów<sup>23</sup>. Na ikonie są oni wpisani w centralnie umieszczony okrąg, co oznacza wzajemne relacje między nimi, i wewnętrzne życie Trójjedynego Boga. Różnie są interpretowane postacie Trójcy<sup>24</sup>.

W naukowej analizie teoretyków i historyków sztuki prawie całkowicie zgodne jest stanowisko, że anioł po prawej stronie ikony, obrazuje Ducha Świętego. Rozbieżność dotyczy głównie anioła znajdującego się pośrodku, czy jest nim Bóg Ojciec, czy Syn Boży. Tu przywołamy interpretację najbardziej upowszechnioną.

<sup>21</sup> Kanonizowany przez Kościół rosyjski w 1988 roku, zob., M.W. Alpatow, *O sztuce ruskiej i rosyjskiej*, Warszawa 1975; P. Evdokimov, *Die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit von Andrej Rubljow*, w: *Die geistlichen Grundlagen der Ikone*, (red.) W. K. sack, München 1989, s. 103–112.

<sup>22</sup> I. Jazykowa, dz. cyt., s. 92.

<sup>23</sup> Jest to typ przedstawienia Trójcy Starotestamentowej, zwany philoksena, co oznacza gościnność Abrahama, miłość względem obcego-wędrowca, w odróżnieniu od typu Trójcy Nowotestamentowej, zwanej Paternitas, zob., L. Lubańska, *Postaci aniołów w ikonie Trójcy Świętej A. Rublowa*, [http://ckkmistrzejowice.krakow.pl/index.php/stroyny\\_id\\_124.html](http://ckkmistrzejowice.krakow.pl/index.php/stroyny_id_124.html) (03.01.2011); por. M. W. Alpatow, *Rublow*, Warszawa 1975; E. Przybył, *Prawosławie*, Kraków 2006.

<sup>24</sup> M. W. Alpatow, *La signification de la «Trinité» de Roublev*, w: *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano 1963, s. 833 - 844.

Otóż, uważa się, że osoba Chrystusa, wcielonego Syna Bożego, jest symbolizowana przez osobę usytuowaną centralnie<sup>25</sup>. Jest ona ubrana w czerwoną tunikę ze złotym paskiem. Na prawym ramieniu ma narzutę w kolorze niebieskim. Czerwona tunika symbolizuje krwawą ofiarę Jezusa na krzyżu. Złoty pasek jest znakiem Jego królewskiej godności. Niebieska narzuta to znak boskości. Wyprostowane palce prawej dłoni wskazują na dwie natury Wcielonego Słowa. Syn Boży delikatnie skłania się w prawo oddając pokłon Bogu Ojcu, który jest odziany w niebieską tunikę, przykrytą delikatnym i przeźroczystym, lekko zaróżowionym płaszczem. Ten strój mówi o transcendencji Ojca. Gest Jego prawej dłoni wyraża posłanie Syna i Ducha.

Trzecia postać symbolizuje Ducha Świętego<sup>26</sup>. Jego niebieska tunika i narzucony na nią zielony płaszcz są symbolem życia i nadziei. Wszystkie postacie siedzą przy stole. Na nim stoi kielich i widać winne grona. W tle za Ojcem znajduje się Jego Dom, w którym jest mieszkań wiele (J 14,2). Za Synem jest drzewo, które jest drzewem życia, drzewem krzyża. Za Duchem jest góra, na której On mówi do proroków<sup>27</sup>. Postacie aniołów trzymają laski podróżne. Teraz są w drodze. Zwiastują zbawczą prawdę.<sup>28</sup>

Inna identyfikacja wiąże się z osobą świętego Stefana z Permu. Był on przyjacielem świętego Sergiusza. Żył współcześnie z Rublowem, choć był od niego trochę starszy. Był misjonarzem pośród Zyrjan. Ten lud zamieszkiwał tzw. Obwód permski, który rozciągał się aż po Ural. Stefan z Permu przywiózł ze sobą ikonę Trójcy Świętej o podobnej kompozycji jak ikona Rublowa. Dla potrzeb swojej misji ewangelizacyjnej, ze względów katechetycznych, wokół każdego anioła umieścił napis w języku zyriańskim. Aniołowi z lewej strony

---

<sup>25</sup> I. Jazykowa, dz. cyt., s. 94.

<sup>26</sup> Zob., G. Bunge, *Inny Paraklet. Ikona Trójcy Świętej mnicha-malarza Andrieja Rublowa*, przekł. K. Małys, Kraków 2001.

<sup>27</sup> M. Bielawski, *Blask ikon*, Kraków 2005, s. 125-127.

<sup>28</sup> Tamże, s. 128-130.

dał imię Py, co znaczy Syn, anioła z prawej strony nazwał Puiltos – Duch Święty, zaś anioł środkowy, to Ai – Ojciec. Układ aniołów na ikonie Stefana był identyczny, jak na ikonie Rublowa. Najprawdopodobniej ich znaczenie również było identyczne<sup>29</sup>.

Znane są jeszcze inne przedstawienia Trójcy Świętej. Wśród nich jest ikona „Tron Przygotowany”, pochodząca z kościoła Zaśnięcia Bogarodzicy w Nicei. Kompozycja ta zawiera tron, symbolizujący Boga Ojca. Na tronie leży księga, która symbolizuje Syna. Duch Święty w postaci gołębiczy zstępuje na tę księgę<sup>30</sup>.

#### 4. Chrystologiczny charakter ikon

Według chrześcijańskiej tradycji, pierwszy wizerunek Chrystusa powstał za Jego ziemskiego życia<sup>31</sup>. Był to wizerunek zwany na Zachodzie Święte Oblicze. W Kościele ortodoksyjnym jest on nazywany acheiropoietos, czyli wizerunek nie sporządzonym ręką ludzką. Tekst liturgiczny, tzw. stichira na dzień 16 sierpnia, tak tłumaczy tajemnicę tego Oblicza. „Gdy uczyniłeś wizerunek Twego przyczystego Oblicza, przesłałeś go wiernemu Abgarowi, który pragnął Cię ujrzeć, Ciebie, który za sprawą Twojej Boskości pozostajesz niewidzialny dla cherubinów”<sup>32</sup>.

Najwcześniejsza wzmianka o tym Obliczu pojawiła się w dokumencie „Doktryna Adaja”, biskupa Edessy (†541r.). Wspomina o tej ikonie także Ewagriusz, żyjący w VI w. Ten autor „Historia Kościoła” nazywa ikonę przesłaną Abgarowi portretem i ikoną sporządzoną przez samego Boga. Jej oryginał, czyli płótno z odbiciem twarzy

<sup>29</sup> Zob., H. C. von Haebler, *Die Dreieinigkeits-Ikone von Rublev*, w: *Quatember* (1969/70), z. 2, s. 80-83; P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, Warszawa 1999, s. 207.

<sup>30</sup> Zob. E. Przybył, dz. cyt., s. 125-126.

<sup>31</sup> P.Ch. Schönbron, *Die Christusikone. Eine theologische Hinführung*, Schaffhausen 1984, s. 28-44.

<sup>32</sup> Wieczernik, ton 8, za: L. Uspiński, *Teologia ikony*. Poznań 1993, s. 23.

Jezusa, przechowywano długo w Edessie. Z czasem stało się ono szeroko znane poza krajami Wschodu. W okresie ikonoklazmu ten cudowny obraz Chrystusa wspominał św. Jan Damasceński (+ 749). Do Świętego Oblicza odwoływali się z czcią ojcowie siódmego soboru powszechnego, który obradował Nicei w 787 roku. Natomiast w 944 roku cesarze bizantyjscy, Konstantyn Porfirogeneta i Romanos I, odkupili wizerunek Świętego Oblicza. Z Odessy przewieziono go do Konstantynopola. Tam został umieszczony w kościele Matki Bożej z Faros. Gdy krzyżowcy splądrowali Konstantynopol w 1204 r., ślad po ikonie zaginął. Powstały liczne ikony Świętego Oblicza<sup>33</sup>.

Ikona Świętego Oblicza, zwana „Chrystus Archeiropita”, przedstawia tylko twarz Zbawiciela<sup>34</sup>. Wcielony Syn Boży został przedstawiony jako mężczyzna w pełnym wieku. Jego Oblicze zostało napisane na złotym tle. Złoty kolor oznacza to, co boskie. Tak ikona ukazuje królestwo Boże. Aureola wokół twarzy Chrystusa jest jaśniejąca. Jest to symbol wieczności i niebiańskiej chwały Zbawiciela. W aureole jest wpisany krzyż, który jest znakiem nie tylko śmierci Pana Jezusa, ale znakiem zwycięstwa przez Jego chwalebne zmartwychwstanie. Natomiast w Jego włosach znajdują się złote nici podkreślające, że ikona Chrystusa jest obrazem ludzkiej hipostazy Boga<sup>35</sup>.

Częstym motywem ikonicznym jest Pantokrator. Ikona przedstawia Chrystusa jako władcę i Pana życia. Jezus siedzi na tronie i prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa. W lewej zaś trzyma zwój lub księgę symbolizująca prawo. Boskość Pantokratora pod-

---

<sup>33</sup> Tamże, s. 24.

<sup>34</sup> Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 138; J. Sprutta, *Od kontemplacji piękna do kontemplacji Boga. Współczesny człowiek w relacji do ikony Acheiropoietes*, AK 560 (2002), s. 102.

<sup>35</sup> Inne najbardziej znane acheiropity to: Mandylion edesski, Chusta Weroniki – Chusta z Manoppello, Wizerunek z Guadalupe, zob. A. A. Napiórkowski, *Acheiropity – ikony nie ręką ludzką uczynione*, w: *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, pod red. A. A. Napiórkowski, Kraków 1003, s. 111–126; C. Cucinelli, *Papst Benedikt XVI. beim Heiligen Antlitz von Manoppello*, [www.30giorni.it/te/articolo.asp?id=21147](http://www.30giorni.it/te/articolo.asp?id=21147).

kreśla purpurowa szata, oraz niebieski płaszcz symbolizujący niebo i wieczność. Na prawym ramieniu tuniki jest namalowany pas, który symbolizuje czystość i doskonałość ludzkiej natury Jezusa. Podkreśla Jego mesjańską godność.

Majestatyczne przedstawienie Chrystusa zwykle zdobi kopułę świątyń bizantyjskich. Pojawia się także na ikonach Sądu Ostatecznego. Ikona ma wymiar eschatologiczny, ponieważ Pan świata jest także jego sędzią<sup>36</sup>.

Innym przedstawieniem Chrystusa jest ikona „Zbawiciel w majestacie”. Jezus siedzi na tronie w pełni Boskiej chwały i jest otoczony aniołami. Jest ubrany w złocistą szatę poprzecinaną delikatnymi jasnymi liniami. Prawą rękę ma wzniesioną w geście błogosławieństwa. Lewą ręką podtrzymuje otwartą księgę Ewangelii. On jest jedynym prawem, którego przestrzeganie prowadzi do zbawienia<sup>37</sup>.

Ten motyw jest też obecny w ikonie Deesis, błaganie. Chrystus jest tu umieszczony w centrum. Jako Pantokrator zasiada na tronie. On jest Zbawcą i Sędzią. Po Jego prawej stronie stoi w modlitewnej postawie Bogarodzica, a po lewej stronie rozmodlony św. Jan Chrzciciel. Oni orędują przed Chrystusem za ludźmi<sup>38</sup>.

Są też ikony Chrystusa Emmanuela. One ukazują wcielonego Syna Bożego jako młodzieńca. Natomiast ikona „Święte milczenie” przedstawia Go w postaci anioła z czerwonymi skrzydłami. Tu Emmanuel jest ubrany w białą szatę z szerokimi rękawami<sup>39</sup>.

## 5. Ikony historiozbowcze

Mają one za przedmiot konkretne wydarzenia z życia Zbawiciela, począwszy od Jego wcielenia i narodzenia, aż do wniebowstąpienia

<sup>36</sup> E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, s. 61-62.

<sup>37</sup> Zob. E. Przybył, dz. cyt. s. 114 – 115.

<sup>38</sup> I. Jazykowa, dz. cyt., s. 81.

<sup>39</sup> Tamże, s. 116.

i zesłania Ducha Świętego. Ikona Bożego Narodzenia koncentruje się na narodzonym Jezusie. Dziecię leży w żłobie, który znajduje się w otwartej grocie. Grotka jest rozjaśniona Boskim blaskiem. Maryja jest przedstawiana najczęściej w pozycji leżącej, czasem klęczącej. Znajduje się ona przed grotą. Na ikonie są aniołowie, pasterze i mędracy oraz zamyślony św. Józef. Przed nim stoi prorok, który wyjaśnia mu tajemnicę Narodzenia Pańskiego. W dolnej części ikony są kobiety, które kąpią Nowonarodzonego. Wśród nich jest Ewa, pierwsza matka żyjących<sup>40</sup>.

Ikona Przemienienia Pańskiego przedstawia górę, na której apostołowie kontemplowali przemienionego Chrystusa. On jaśnieje światłością. Promienie, które z Niego wychodzą tworzą gwiazdę, która jest wpisana w koło, co oznacza Boską chwałę. Na szczycie góry, obok Jezusa, stoją Mojżesz i Eliasz, objęci świetlistym kręgiem. Oni już mają udział w Bożej chwale. Mojżesz symbolizuje prawo. Eliasz zaś jest reprezentantem proroków. Jezus jest „wypełnieniem prawa i proroków”. Apostołowie są mocno zdziwieni wydarzeniem, którego są świadkami. W kontekście tego wydarzenia, Chrystus zapowie im zmartwychwstanie Syna Człowieczego<sup>41</sup>.

Misterium zmartwychwstania Chrystusa jest przedstawiane na ikonach na dwa sposoby. Pierwszy jest ilustracją opisu na podstawie perykopy z Ewangelii św. Mateusza (28, 1-10). Ta opowiada o niewiastach, które o poranku przyszły z wonnościami do grobu Ukrzyżowanego. One chcą namaścić ciało Jezusa Chrystusa. Nie znajdują Go w grobie. On zmartwychwstał. Drugi typ ikony jest oparty na przekazie apokryfów i nawiązuje do tajemnicy zstąpienia Jezusa do piekieł. To przedstawienie zmartwychwstania nazywa się ikoną Anastasis<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> K. Matwiejuk, *Ikona jako znak dynamizmu duchowości bizantyjskiej*, w: *Kwartalnik Pastorski Diecezji Siedleckiej*, rok IV, nr 2, s. 127.

<sup>41</sup> E. Smykowska, dz. cyt., s. 66-67.

<sup>42</sup> „Jezus doświadcza samej istoty piekła. Nie niszczy jego bram i nie wyprowadza zeń tych, którzy byli tam uwięzieni. (...) Jezus w swoim zastępczym cierpieniu w piekle



## 6. Ikony Bogurodzicy

Boża Rodzicielka już uczestniczy w chwale zmartwychwstałego swego Syna, który jest jedynym Zbawicielem świata. Według tradycji ikonograficznej autorem pierwszej ikony Najświętszej Marii Panny był święty Łukasz Ewangelista. Miał on namalować Jej trzy wyobrażenia. Dokonał tego po Zesłaniu Ducha Świętego. Ikony maryjne eksponują prawdę o obecności Maryi w tajemnicy Chrystusa i Jego Kościoła<sup>43</sup>.

Ikony typu Eleusa, Umilenie, przedstawiają Maryję z Dzieciątkiem<sup>44</sup>. Ich wzajemną relację przenika czułość, matczyzna serdeczność i miłość. Ta swoista sielankowość jest zapowiedzią wydarzeń, które swój szczyt osiągną w śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa. Dlatego na niektórych ikonach tego typu obok Dziecięcia przedstawiony jest anioł nadlatujący z krzyżem w ręce. Jest to wyraźne ikonoczne wskazanie na paschę Jezusa.

W ikonach typu Eleusa Maryja stoi lub siedzi na tronie. Jest czasem przedstawiana do pasa. Ma na głowie szal, maforion, spływający na ramiona. Na nim są zaznaczone trzy gwiazdki. One symbolizują dziewictwo Maryi. Głowa Bogurodzicy jest pochylona ku Synowi aż dotykają się policzkami. Jezus przytulony do policzka Matki obejmuje Ją za szyję.

Ikony tego typu przypominają o miłości łączącej Jezusa Chrystusa i jego Matkę. Mówią także o więzi Maryi z Jego wyznawca-

---

doświadcza realnego opuszczenia przez Boga, może Go oglądać jedynie z daleka, wyłącznie jako Sędziego. Czyn solidarności z grzesznikami ma wymiar na wskroś zbawczy: Jezus wnosi bowiem zbawienie tam, gdzie najbardziej go potrzeba. Zgodził się na to, by Ojciec uczynił Go grzechem. Dzięki przyjęciu na siebie całego ciężaru doświadczenia kary wiecznego potępienia – poena damni – Jezus otwiera drogę wyjścia z sytuacji absolutnego zamknięcia i braku jakiegokolwiek komunikacji, uwalniając człowieka od konieczności zstąpienia do tej rzeczywistości”, I. Bokwa, *Eschatologia znaczy Pelnia*, Sandomierz 2003, s. 60.

<sup>43</sup> E. Kucharz, *Formy wizerunków Bogurodzicy w malarstwie wschodnim*, Liturgia Sacra 3-4 (1996), s. 103-110; zob. J. Czernski, *Duchowość bizantyjska*, <http://www.jczernski.wsd.opole.pl/dat/Spirituality/spirituality.htm>.

<sup>44</sup> Por. M. Bielawski, dz. cyt., s. 23–25; J. Charkiewicz, *Ikony Matki Bożej*, I-XII, Bratczyk, Hajnówka 2000.

mi. Ona jest też ich Matką, Matką duchową. Ikony typu Eleusa były i są bardzo popularne na ziemiach ruskich. Najśłynniejszą jest ikona Matki Bożej Włodzimierskiej. Ale bardzo czczone są także: Eleusis Białozierska, Dońska, Fiodorowska, Igranie Dzieciątka, Jachromska, Jarosławska, Korsuńska, czy Muromska<sup>45</sup>.

Innym typem ikon maryjnych jest Hodegetria, przewodniczka w drodze. Te ikony odznaczają się dostojnością i hieratycznością. Maryja i Dzieciątko patrzą w kierunku widza. Maryja wyraźnym gestem wskazuje na Jezusa. Jest to zaproszenie, aby pójść za Nim, bo On jest Drogą.

Matka Boża w ikonach tego typu jest przedstawiona frontalnie i najczęściej w półpostaci. Jest ubrana w błękitną suknię i okryta purpurowym długim szalem. Ten szal na głowie jest ozdobiony trzema gwiazdami. Bogarodzica kieruje swoich czcicieli do Syna Bożego. Ona uczestniczy wobec Niego w modlitewnym pośrednictwie, oręduje za wiernym. Chrystus na ikonach typu Hodegetria jest ubrany w szaty dziecięce, ale ma oblicze dorosłego mężczyzny. Jest ono wyraźnie pomarszczone. W lewej ręce trzyma zwój Ewangelii a prawą wykonuje gest błogosławieństwa<sup>46</sup>.

Liczne są ikony tego typu, a różnią się tylko ikonograficznymi detalami. Ikony typu Hodegetria uchodzą za obrazy słynące cudami. Do nich należą ikony: Gruzińska, Iwierska, Jerozolimska, Kazańska, Koniewska, Kozańska, ale także Chełmska, a nade wszystko Częstochowska<sup>47</sup>.

Ikonografia chrześcijańska przedstawia Maryję jako Orantkę, gr. Platytera. On stoi frontalnie. Jest ubrana w długą szatę i modli się, wznosząc ręce ku górze. Na Jej piersiach znajduje się koło, w któ-

---

<sup>45</sup> Zob. J. Sprutta, *Ikona Maryi typu Eleusa*, w: *Salvatoris Mater* 10 (2008) nr 1, s. 119–124.

<sup>46</sup> J. Sprutta, *Ikony Matki Bożej Hodegetrii*, w: *Salvatoris Mater* 10 (2008) nr 1, s. 125–130.

<sup>47</sup> M. Janocha, *Ruskie i rosyjskie ikony Hodegetrii*, w: *Salvatoris Mater* 10 (2008) nr 1, s. 153–172.

re jest wpisana postać Jezusa Chrystusa. Jest to znak modlitewnego odniesienia Maryi do Zbawiciela świata. Istnieją też ikony Orantki, przedstawiające tylko popiersie Bogurodzicy.

Typ Matki Bożej Orantki występuje stosunkowo rzadko, nawet na Rusi. W wieku XI przekształcił się on w typ zwany „Znak”. Tu zwykle Maryja jest sama. Rzadko jest przedstawiana z Chrystusem. Do ikon typu Znak należy ikona „Maryja z Dzieciątkiem”, gdzie postać Chrystusa Emmanuela jest wkomponowana w medalion. Boże Dziecię błogosławi. Są też ikony tego typu, na których ma On ręce ukryte w szatach<sup>48</sup>.

Jest jeszcze typ ikony maryjnej, zwany akatystowym lub Akatystem. Te ikony stanowią ilustrację różnych tytułów Maryi zawartych w Akatyscie<sup>49</sup>. Należy do nich ikona „Krzak gorejący” przedstawiająca Matkę Bożą Hodegetrię w otoczeniu mocy niebiańskich. Ikona „Życiodajne źródło” przedstawia Matkę Bożą jako Władczynię. Matka Chrystusa znajduje się w głębi sadzawki lub fontanny. Jest także ikona „Bogurodzica z siedmioma strzałami”. Do typu ikon akatystowych należy również ikona „W Tobie się raduje wszelkie stworzenie”. Ona jest ilustracją maryjnego hymnu, autorstwa św. Jana z Damaszku. Ten hymn śpiewany jest w cerkwiach podczas liturgii św. Bazylego Wielkiego<sup>50</sup>.

Głęboką treść zawiera ikona „Zaśnięcie Matki Bożej”. W jej centralnej dolnej części znajduje się Maryja w pozycji leżącej. Jej ciało, okryte szatą koloru niebieskiego, otaczają apostołowie. Na dalszym planie znajdują się niewiasty. Ikonę przenika atmosfera powagi

<sup>48</sup> J. Sprutta, *Ikona Matki Bożej Oranty*, w: *Salvatoris Mater* 10 (2008) nr 1, s. 173–183.

<sup>49</sup> Jest to „hymn, podczas którego się nie siedzi”. Może on być ku czci Jezusa, Matki Bożej, Świętych, aniołów a także świętego Krzyża. Składa się z 24 części. Pierwszym akatystem ku czci Matki Bożej był hymn autorstwa Romana Melodosa. Akatyst ten powstał na pamiątkę ocalenia Konstantynopola w 626 roku, E. Symkowska, *Liturgia prawosławna. Mały słownik*, Warszawa 2004, s. 8.

<sup>50</sup> Zob. J. Sprutta, *Maryjne ikony akatystowe*, w: *Salvatoris Mater* 10 (2008) nr 1, s. 184–206.

i skupienia. W centrum ikony stoi Chrystus. Jest On przedstawiony w pełni światła. Trzyma na rękach miniaturowa postać w białych szatach. Jest to symbol duszy Jego Matki<sup>51</sup>. Nad Chrystusem znajduje się medalion. W niego jest wpisana postać Bogarodzicy. Medalion z Wniebowziętą otaczają aniołowie. Ikonę przenika światło wieczności<sup>52</sup>.

### Zakończenie

Najstarsze ślady malarstwa chrześcijan sięgają końca I wieku. Znajdują się one w katakumbach<sup>53</sup>. Malowidła te koncentrują się wokół podstawowych prawd chrześcijańskich. Ukazują Chrystusowy sposób pojmowania rzeczywistości. Te malowidła w sposób symboliczny, a z czasem także realistyczny, ukazywały związek wydarzeń ze Starego Testamentu z osobą i misją Chrystusa<sup>54</sup>. Język symboli pozwalał nieprzekazywalne prawdy i rzeczywistości wyrazić w sposób komunikatywny i zrozumiały. Służył też utajeniu niektórych tajemnic wiary i zasad życia chrześcijańskiego przed katechumenami. Oni bowiem jeszcze nie byli w stanie ich przyjąć.

Chrześcijanie mieli odwagę korzystać z symboli, których używali poganie. Nadawali im znaczenie chrześcijańskie. Symbole chrześcijańskie dotyczyły przede wszystkim osoby Jezusa Chrystusa; np. symbol dobrego pasterza nawiązywał do przedstawienia mitologicznej postaci Hermesa. Malowidła katakumbowe utrwaliły też sceny z życia i działalności Chrystusa, m.in.: Jego narodzenie, pokłon mę-

---

<sup>51</sup> Por. G. Parravicini, *Życie Maryi w ikonach*, Warszawa 2003, s. 133–136.

<sup>52</sup> Zob., K. Matwiejuk, *Ikona – od piękna estetycznego do piękna ontologicznego*, w: *Kwartalnik Pastorski Diecezji Siedleckiej* 1 (IV) 2006, s. 130.

<sup>53</sup> Są to cmentarze, zwłaszcza przy via Apia. Obecnie dostępne są katakumby św. Sebastiana, wraz z kompleksem katakumb św. Kaliksta. Są bardzo często odwiedzane przez pielgrzymów, zob., B. Filarska, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986, s. 40–42.

<sup>54</sup> L. Uspiński, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s. 35–37.

drców ze Wschodu, także cudowne rozmnożenia chleba w kontekście uczty eucharystycznej, czy wskrzeszenie Łazarza<sup>55</sup>.

Chrześcijanie stosowali w malarstwie symbole, wykorzystywane wcześniej w pogaństwie, jak: ogród, palma, czy okręt. Stały się one znakiem Kościoła<sup>56</sup>. Ważnym był symbol ryby. W symbolice pogańskiej oznaczał on płodność. Dla Żydów ryba była pożywieniem. Dla chrześcijan stała się symbolem Chrystusa. Dokonało się to przez tajemniczy sens liter składających się na to słowo. Ryba w języku greckim brzmi „ichtys”. Poszczególne litery tego słowa dla chrześcijan stanowiły inicjały imienia i tytułów Wcielonego Słowa, mianowicie „Iesous Christos Theou Yios Soter – Jezus Chrystus, Syn Boży, Zbawiciel”<sup>57</sup>.

W sztuce katakumbowej obok Jezusa Chrystusa była często przedstawiana Najświętsza Maryja Panna. Najstarsze ze znanych przedstawień Matki Bożej znajduje się na terenie katakumb Pryscylli. Przedstawia Niewiastę trzymającą przy piersi Dzieciątka i stojącego przed Nią mężczyznę, który palcem wskazuje na gwiazdę umieszczoną nad Dzieciątkiem. Jest to jeden z proroków mesjańskich, zapowiadających dziewicze poczęcie i narodzenie Jezusa<sup>58</sup>.

Były także wizerunki proroków, apostołów i męczenników. Te przedstawienia charakteryzowała jedność stylu i jedność tematyczna. Ta ostatnia była odzwierciedleniem wspólnej wiary, którą wyznawali wszyscy wierzący w Chrystusa.

<sup>55</sup> Zob., J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*, Kielce 2002, s. 245–246.

<sup>56</sup> T.D. Łukaszuk, dz. cyt., s. 23.

<sup>57</sup> *Dlaczego ichtis?*, [http://www.ichtis.info/index.php?art\\_id=136](http://www.ichtis.info/index.php?art_id=136) (maj 2009).

<sup>58</sup> Pryscylla, fundatorka cmentarza należała do rodu patrycjuszowskiego Acyliuszów Głabronów, który w I i II wieku posiadał tzw. villa rustica, czyli wielką posiadłość wiejską, po lewej stronie Via Salaria. Należały do niej podziemne urządzenia hydrauliczne, w obrębie późniejszych katakumb. Cmentarz podziemny ma dwa poziomy, przy czym starszy jest poziom górny, J. S. Pyrka, *Najstarsze wizerunki Matki Bożej z rzymskich katakumb*, w: *Salvatoris Mater* 5 (2000) nr 1, s. 283.

## Streszczenie

Ikona – oknem ku Transcendencji, zatem ku Bogu. Jest to spojrzenie interdyscyplinarne. Oprócz aspektu liturgicznego, jest uwzględnia także aspekt biblijny i historyczny. Ikona jest obrazem religijnym. Jego obecność w kościołach, a zwłaszcza kult ikon, został zakwestionowany w VIII w. Ponad wiek trwający ikonoklazm został przewyciężone ostatecznie w 843 roku. Wtedy w Konstantynopolu odbył się synod, zwołany z inicjatywy cesarzowej Teodory. Jego uczestnicy przypomnieli kolejny raz, że kult ikon opiera się na fakcie wcielenia Syna Bożego. Ikona nie jest rzeczą o boskiej mocy, ale znakiem mistycznej obecności osoby, którą przedstawia. Ikony na nowo zawisły w cerkwiach, zwłaszcza bizantyjskich. Powstawały ikonostasy.

### **DIE IKONE – DAS FENSTER ZUR TRANSZENDENZ**

Die Ikone ist, besonders in der religiösen byzantinischen Kultur, ein liturgisches Element. Sie ist ein Gegenstand des Kultus, der sich auf der Inkarnation des Gottessohnes stützt. Die Ikone ist keine Sache, die eine göttliche Kraft hat. Sie ist ein mystisches Zeichen der Person, die sie vorstellt.

Der Ikonenkult wurde in einen dramatischen Prozess des anhaltenden Ikonoklasmus gereinigt. Die Ikonen wurden erneut in den östlichen Kirchen aufgehängt. Sie bilden Ikonostasen. Und die byzantinische Tradition unterstreicht die Bedeutung der Ikonen mit einer für sie spezifischen Schreibweise. Die Ikonenmalerei muss bestimmte Bedingungen erfüllen.

Die Ikone ist ein sehr wichtiger Überträger von erlösenden Inhalten. Und die Verschiedenheit der Ikonen zeugt vom Reichtum ihrer geistigen Inhalte.