

Sztuka ikony. Teologia Piękna wg Paula Evdokimova

Paul Evdokimov „Sztuka ikony. Teologia piękna ”

– Niniejszy tekst stanowi fragment książki Paula Evdokimova „Sztuka ikony. Teologia Piękna”, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1999, s. 205 – 215.

Interpretacja ikony Rubłowa

W 1515 r. katedra Zaśnięcia Matki Bożej w Moskwie została ozdobiona wspaniałymi ikonami, które wykonali uczniowie wielkiego mistrza Rubłowa. Kiedy metropolita, biskupi i wierni weszli do wnętrza, wszyscy zgodnie zakrzyknęli: „Zaprawdę, niebiosy otwierają się i widać Bożą wspaniałość”. Odczucie to staje się tym bardziej zrozumiałe wobec ikony nad ikonami, ikony Trójcy Świętej, którą mnich Andrzej Rubłow wykonał w 1425 r. Około sto pięćdziesiąt lat później „sobór stu rozdziałów” ustanawia ją jako wzór ikonografii i wszystkich przedstawień Trójcy Świętej.

W 1904 r. komisja konserwatorska zdejmuje metalowe ozdoby i po usunięciu nałożonych później warstw ikona jaśnieje takim blaskiem, że członkowie komisji są wprost zaszokowani. Z pewnością można powiedzieć, że nigdzie nie istnieje nic o tak wielkiej mocy syntezy teologicznej, o takim bogactwie symbolicznym i pięknie artystycznego wyrazu.

W ikonie Rubłowa wyróżnić można trzy nakładające się na siebie wymiary. Najpierw mamy remiscencję biblijnego opisu odwiedzin trzech pielgrzymów u Abrahama (Rdz 18,1-15). Komentarz liturgiczny odczytuje: „Szczęśliwy Abrahamie, widziałeś ich, przyjąłeś Boskość Jedyną i w Trzech Osobach”. Jednak już pominięcie postaci Abrahama i Sary zachęca do wniknięcia

głębiej i do przejścia do drugiego wymiaru, do wymiaru „Bożej ekono-mii”. Trzej niebiescy pielgrzymi stanowią „Radę Przedwieczną”, toteż krajobraz zmienia znaczenie: namiot Abrahama staje się pałacem – świątynią; dąb Mambre – drzewem życia; kosmos – schematycznym przekrojem natury, drobnym znakiem jej obecności. Wół ofiarowany jako pokarm ustępuje miejsca kielichowi eucharystycznemu.

Trzej aniołowie, wysmukli i zwiewni, mają ciała bardzo wydłużone (czternaście razy długość głowy zamiast siedem razy długość głowy w normalnych wymiarach). Skrzydła anielskie, tak samo jak schematyczny sposób potraktowania krajobrazu, sprawiają wrażenie bliskości tego, co niematerialne, nieważkości. Odwrócona perspektywa znosi dystans, głębiej, w której wszystko znika w oddali, a przez skutek przeciwny – przybliża postacie, ukazuje, że Bóg jest tutaj, i że jest wszędzie. Radosna lekkość całości, sekret geniuszu Rubłowa, nadaje wizji ów niepowtarzalny charakter uskrzydłoności.

Trzy osoby rozmawiają ze sobą – tematem ich rozmowy mógłby być tekst świętego Jana: „Tak Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał”. Otóż Słowo Boże zawsze jest aktem: przyjmuje postać kielicha ofiarnego.

Trzeci wymiar wewnątrz-boski zostaje tylko zasugerowany, gdyż jest transcendentny i nieosiągalny. A przecież jest obecny, jako ekonomia zbawienia wypływa z życia wewnętrznego Boga. Bóg jest samą miłością w swojej trójosobowej istocie i Jego miłość do świata stanowi zaledwie odbicie Jego miłości trynitarnej. Kielich przedstawia dar uczyniony z siebie, który nigdy nie jest ubytkiem, lecz wyrazem nadmiaru miłości; aniołowie są skupieni wokół Bożego pokarmu. Przeprowadzone ostatnio prace pozwoliły odsłonić zawartość kielicha. Warstwa późniejsza, przedstawiająca kiść winogron, skrywała pierwotny rysunek:

Baranka – który łączy tę niebieską Ucztę ze słowami Apokalipsy: Baranek zabity przed założeniem świata. Miłość, ofiara, zabicie poprzedzają akt stworzenia świata, są u jego

źródła.

Trzej aniołowie odpoczywają, jest to najwyższy spokój, jaki byt może osiągnąć, lecz odpoczynek ten ma charakter „upajający” – niczym prawdziwa ekstaza, „wyjście w samym sobie”. W tej właśnie ekstazie-entazie zawiera się cały paradoks, zachowujący swoją własną głębię. Święty Grzegorz z Nyssy dobrze wyraża tę tajemnicę: „Największym paradoksem jest to, że stabilność i ruch stanowią to samo”.

Ruch wychodzi od lewej stopy anioła z prawej strony, następnie wyraża się w jego pochyleniu głowy, obejmuje anioła znajdującego się w środku, nieodparcie porywa kosmos: skałę i drze-wo, i zanika w pionowej postaci anioła ze strony lewej, gdzie ustaje niczym w przybytku. Obok tego ruchu okrężnego, którego zanikanie rządzi całą resztą, tak jak wieczność zarządza czasem, pion świątyni i berła, które trzyma każdy z aniołów, określają linie sił pionowych, dążenie ziemskości ku niebieskości, w której spełnia się wszelki wzlot.

Ta wizja Boga promieniuje transcendentną prawdą dogmatu. Z koncepcji aniołów Rublowa wynika jedność i równość – można by wziąć jednego z aniołów za któregoś z dwóch pozostałych, a przecież nie ma tu ani powtórzenia, ani pomieszania. Złoto jaśniejące na ikonach zawsze określa Boskość, jej bezmiar; skrzydła aniołów rozciągają się okrywając wszystko, a ich wewnętrzne, błękitne kontury podkreślają jedność i niebieski charakter jednej natury. Jeden Bóg w trzech Osobach doskonale równych – to właśnie wyrażają trzy identyczne berła w rękach aniołów – oznaki władzy królewskiej.

Doskonała równość aniołów jest wyrażona tak silnie, że nie istnieje żadna reguła dla określenia Osoby Boskiej, przedstawionej pod postaciami poszczególnych aniołów. Anioł po prawej stronie nie nasuwa wątpliwości, jest to Duch Święty. Rozbież-ność dotyczy anioła znajdującego się pośrodku – czy jest to Ojciec, czy Syn – co bezpośrednio determinuje tożsamość anioła z lewej strony.

Ważnego świadectwa w tej sprawie dostarcza święty Stefan z Permu, żyjący współcześnie z Rublowem, starszy od niego i przyjaciel świętego Sergiusza. Na swoją misję pośród Zyrian – olbrzymi rejon ciągnący się aż po Ural, zwany „Obwodem permskim” – Stefan przywozi ikonę Trójcy Świętej o takiej samej kompozycji jak ikona Rubłowa. Wokół każdego anioła widnieje napis w języku zyriańskim: „anioł z lewej strony nosi imię Py, co znaczy Syn, anioł z prawej strony: Puiltos – Duch Święty, zaś anioł środkowy: Ai – Ojciec.

Przyjmijmy tę tradycję jako punkt odniesienia dla naszego komentarza. W swoim doskonałym studium o sztuce Rubłowa, N.Diemina (Moskwa, 1963 r., w języku rosyjskim) pisze: „Stefan z Permu dla potrzeb swojej misji postarał się uczynić znaczenie ikony maksymalnie zrozumiałym. Układ aniołów na jego ikonie przedstawia się tak samo, jak na ikonie Rubłowa i najprawdopodobniej znaczenie ich również jest identyczne”.

Każda Osoba ma swój znak wyrażony za pomocą berła, które ukierunkowują spojrzenie widza ku tym emblematom. Za Ojcem znajduje się drzewo Życia, źródło; według świętego Izaaka „drzewo życia to miłość Trójcy Świętej, drzewo, z którego spadł Adam”. Berło Chrystusa wskazuje na dom, Kościół, Ciało Chrystusa. Duch Święty odcina się na tle „schodkowatych skał”, wyobrażających górę, salę na górze. Tabor, wyniesienie, ekstazę, tchnienie proroczych szczytów i przestrzeni.

Formami geometrycznymi kompozycji są: prostokąt, krzyż, trójkąt i okrąg. Strukturyzują one obraz od wewnątrz i trzeba je odnaleźć. Według koncepcji epoki ziemia miała kształt ośmioboku, a prostokąt jest tajemniczym znakiem ziemi, którą widzimy w dolnej części stołu*. (* Kosmas Indikopleustes, wielki podróżnik z VI w., w swej Chrześcijańskiej topografii wszechświata utrzymuje, że ziemia ma kształt długiego kwadratu.) Górna część stołu także ma kształt prostokątny; odnajdujemy w niej znaczenie czterech części świata, czterech stron świata, będących u Ojców Kościoła symbolicznym szyfrem czterech Ewangelii w ich pełni, której nic nie można ani

dodać, ani ująć; jest to symbol powszechności Słowa. Ta górna część stołu – ołtarza wyobraża Biblię ofiarowującą kielich, owoc Słowa. Jeżeli przedłużyć linię drzewa życia (usytuowanego z tyłu za środkowym aniołem), można zauważyć, że drzewo to zstępuje, przechodzi przez stół i zagłębia się korzeniami w prostokącie ziemi; zwiastunem drzewa jest Słowo, a drzewo czerpie pożywienie z zawartości kielicha. Znajdujemy tutaj wyjaśnienie tajemnicy drzewa: dlaczego przynosiło ono owoce życia wiecznego, dlaczego było drzewem życia. W wigilię święta Narodzenia Chrystusa słyszymy: „Miecz ognisty odsuwa się i Cherubin odchodzi od drzewa życia”, gdyż jego owoce dane są w Eucharystii.

Dłonie aniołów dążą do znaku ziemi, która jest miejscem realizacji Bożej Miłości. Świat znajduje się poza Bogiem jako byt o odmiennej naturze, lecz wpisany jest w święty krąg „komunii Ojca”; porusza się ruchem okrężnym, znajduje się wysoko w wy-miarze niebieskim, pod postacią skały, zaś ruch okrężny zanika dla świata w pałacu-świątyni. Ta świątynia jest jakby rozprzestrzenieniem Anioła-Chrystusa, Jego Wcielenia. Jest Jego ciałem kosmicznym. Kościołem, oblubienicą zjednoczonego z nią Baranka „bez podziału i pomieszania”. Świątynia trwa w nieruchomości odpoczynku wielkiego szabatu – stanowiącego punkt dojścia ruchu trynitarnego. Cykl liturgii kosmicznej jest zamknięty. To escha-tologiczna wizja Nowego Jeruzalem. Złożona część świątyni, która wysuwa się niczym moc chroniąca, symbolizuje macierzyńską ochronę i opiekę Theotokos i kapłaństwa świętych, przedstawia welon Matki Bożej, Pokrow.

Według tradycji to z drzewa życia wzięto drewno na Krzyż. Jego postać stanowi niewidzialną, lecz najbardziej oczywistą oś kompozycji. Aureola, świetlisty krąg wokół głowy Ojca, kielich i znak ziemi znajdują się na tej samej linii pionowej, która dzieli ikonę na dwie części, przecina się z linią horyzontalną, łączącą świetliste kręgi aniołów po bokach, i tworzy krzyż. Tak więc krzyż wpisany jest w święty krąg życia Bożego, stanowi żywą oś miłości Trójcy Świętej. „Ojciec jest

miłością, która daje krzyż. Syn jest miłością ukrzyżowaną. Duch Święty jest krzyżem miłości, jego niezwyciężoną mocą." Ruch ogarnia także ramiona krzyża, a one, niczym wyciągnięte ramiona Chrystusa, ogarniają wszechświat: „A Ja, gdy zostanę nad ziemię wywyższony, przyciągnę wszystkich do siebie” (J 12,32). Syn i Duch są dwiema dłońmi Ojca. Jeżeli dwa krańce stołu połączy się z punktem znajdującym się dokładnie nad głową środkowego anioła, będzie można zobaczyć, że aniołowie umieszczeni są dokładnie w trójkącie równoramien-nym. Trójkąt taki oznacza jedność i równość Trójcy, której wierzchołkiem jest pegaia theotes. Ojciec. Wreszcie linia nakreślona wzdłuż zewnętrznych konturów trzech aniołów stanowi okrąg doskonały, znak Bożej wieczności. Środkiem tego okręgu jest dłoń Ojca, Pantokratora.

Rublow różni się od Włochów, wpisujących obraz w okrąg; u niego sami aniołowie stanowią okrąg. Natomiast kontury przedmiotów (trony, podnóżki, góra) tworzą ośmiobok, symbol Ósmego Dnia. Wewnętrzne kontury aniołów siedzących po bokach odtwarzają kształt kielicha, niczym klucz do tajemnicy ikony. Rozłożenie ciężaru, proporcji i miary podporządkowane zostało zrównoważonemu do perfekcji systemowi zależności. Jednak wewnątrz tej ramy Rublow stosuje dużą dowolność środków, by w miarę potrzeby wyrazić

sens ideologiczny. Na przykład kielich i dłoń Ojca są lekko zdecentrowane (przesunięte) ku dołowi i na prawo od środka, podczas gdy głowa lekko skłania się na lewo od osi pionowej. Efekt został genialnie wystudiowany, prawie niezauważalne odchylenia fałdów szat spadających kaskadą z lewego ramienia prowadzą spojrzenie ku dłoni błogosławiącej kielich, ku temu ideologicznemu środkowi kompozycji, wzmocnionemu i uwypuklonemu wszystkimi prostymi liniami i ołtarzem.

Stopy aniołów ledwo dotykają podnóżków, ich odwrócona perspektywa daje wrażenie lekkości, pozbawionej wszelkiego ciężaru materialnego i całość, jako twór z samego tylko powietrza, unosi się ku górze. Oto uczestniczymy w tym, co

święty Makary nazywa „pastwiskami serca”, w nieskończonych przestrzeniach Bożego serca.

Postacie ukazane są w trzech czwartych, co powoduje zmniejszenie szerokości ich ramion, a giętka i plastyczna linia ślizga się po wydłużonych sylwetkach z iście niebiańską elegancją. Tak samo lekko odwrócone twarze przyjmują ten wydłużony kształt. Linie proste wyrażają element siły, harmonizują z liniami zaokrąglonymi i zachwycają czysto muzycznym rytmem i młodzieńczą świeżością, które opiewają wdzięk zawartej w nich siły. Kontury o wiele silniej wyrażają ruch niż perspektywa; szerokość szat pozwala domyślać się ciała o zmniejszonym ciężarze, podczas gdy obfite włosy podkreślają kruchość i delikatność antycznie czystych twarzy.

Postawa Ojca ma w sobie coś monumentalnego, wyraża hieratyczny spokój i nieruchomość, czysty akt, spełnienie, statyczną zasadę wieczności, lecz równocześnie, przez zastosowanie szczególnie zdumiewającego kontrastu, wzrastające nasilenie ruchu ręki prawej, jej mocne wygięcie, które odpowiada takiej samej mocy w pochyleniu szyi i głowy, wyrażają zasadę dynamiczną. Niewysławialność tajemnicy Boga zawiera się w tej syntezy nieruchomości i ruchu: Absolut filozofów, czysty Akt teologów i żywy Bóg Biblii, „Ojcze nasz, któryś jest w niebiesiech”.

Moc Boża, tak jak wyznaje nasze Credo, „wierzę w Boga Ojca Wszechmogącego”, jest mocą miłości Ojca, która wyraża się w spojrzeniu środkowego anioła. Bóg jest Miłością i właśnie dlatego może objawić się tylko w komunii, może być poznany tylko w komunii. „Nikt nie przychodzi do Ojca inaczej, jak tylko przeze Mnie” (J 14,6), a także: „Nikt nie może przyjść do Mnie, jeżeli go nie pociągnie Ojciec” (J 6,44). Nie chodzi tutaj o żadne zawężenie czy ewangeliczną wyłącznieść, lecz o najbardziej wstrząsające objawienie samej natury miłości. Nie ma poznania Boga poza komunią między człowiekiem a Bogiem, a ta komunie zawsze jest trynitama i wprowadza w komunie między Ojcem i Synem. Pozwala zrozumieć, dlaczego Ojciec nigdy nie

objawia się bezpośrednio. On jest Źródłem i właśnie dlatego jest Milczeniem. Objawia się wiecznie, lecz objawia Go diada Syna i Ducha Świętego. Ikona ukazuje tę komunie, której żywym ogniskiem jest kielich.

Linie z prawej strony środkowego anioła poszerzają się w miarę zbliżania się do anioła z lewej strony. W języku symbolicznym linii krzywe wypukłe oznaczają zawsze ekspresję, słowo, rozwój, objawienie; krzywe wklęsłe przeciwnie, oznaczają posłuszeństwo, uwagę, wyrzeczenie się siebie, receptywność. Ojciec zwraca się ku Synowi. Mówi. Ruch, który przenika Jego istotę, to ekstaza. Cały wyraża się w Synu: „Ojciec jest we Mnie. Wszystko, co ma Ojciec, należy do Mnie”.

Syn słucha, fałdy Jego szaty wyrażają najwyższą uwagę, wyrzeczenie się siebie. On także rezygnuje z siebie, by być tylko i wyłącznie Słowem swego Ojca: „Słów tych, które wam

mówię, nie wypowiadam od siebie; Ojciec, który trwa we Mnie, On sam dokonuje tych dzieł”. Jego prawa dłoń powtarza gest Ojca: błogosławieństwo. Dwa palce, odcinające się od bieli stołu-Biblii, zwiastują drogę zbawienia-jedności w Chrystusie dwóch natur, wprowadzenie człowieka w komunie Ojca.

Opadająca ręka anioła z prawej strony wskazuje kierunek błogosławieństwa: świat; dłoń ta zdaje się okrywać, chronić, „unosić się nad” (według określenia z biblijnego opisu stworzenia). Nad prostokątem świata dłoń ta przypomina rozpostarte skrzydła nieskalanej gołębiczy.

Delikatność linii anioła z prawej strony ma w sobie coś macierzyńskiego*.(*) Ruah: Duch w językach semickich jest rodzaju żeńskiego. Teksty syryjskie często nazywają Pocieszyciela: Pocieszycielką.) On jest Pocieszycielem, lecz także Duchem Świętym: Duchem Życia. Jest tym, który daje życie i od którego wszystko bierze początek. Jest trzecim wyrazem Bożej Miłości, Duchem Miłości. Jego pozycja w niewielkim stopniu różni się od pozycji dwóch pozostałych aniołów. Przez

swoje pochylenie i poryw całej swej istoty/ znajduje się pośrodku Ojca i Syna; jest Duchem komunii i stałego wzajemnego przekazu. Wyraźnie zostało to pokazane przez tak widoczny fakt, że ruch wychodzi od Niego. To przez Jego tchnienie Ojciec zwraca się ku Synowi, Syn przyjmuje Ojca, a Słowo rozlega się dźwiękiem. Jak mówi święty Jan Damasceński: „Przez Ducha Świętego rozpoznajemy Chrystusa, Syna Bożego, a przez Syna kontemplujemy Ojca”. Podczas Epifanii Ojciec kieruje się ku Synowi przez ruch Gołębiczy.

Ojciec pochyla głowę ku Synowi w ruchu nieskończonego smutku, w Bożym wymiarze Agape. Wydaje się, że mówi o zabitym Baranku, którego ofiara znalazła swoje apogeum w błogosławionym przezeń kielichu. Pionowa postawa Syna wyraża całą Jego uwagę. Jego Oblicze jest jakby zasłonięte cieniem krzyża; zadumany, wyraża zgodę takim samym gestem błogosławieństwa. O ile spojrzenie Ojca w swej bezgranicznej głębi kontempluje jedyną drogę zbawienia, o tyle wzrok Syna, ledwie wzniesiony do góry, wyraża przyzwolenie. Duch Święty pochyla się ku Ojcu; pogrążony jest w kontemplacji misterium. Jego ramię, wyciągnięte ku światu, oznacza ruch zstępujący, Pięćdziesiątnicę i „moc objawiającą”, zdaje się już spoczywać na Synu w Jego ziemskiej misji. Jego postawa podporządkowania się jest już wypełnieniem Ewangelii.

Barwy w ikonografii mają swój własny język. U Rublowa osiągają one niezrównane bogactwo, pełną harmonię muzyczną wraz z całą gamą najdelikatniejszych niuansów, które obserwować można we wszystkich szczegółach kompozycji. Jednak nie ma tu efektów polichromicznych, gdyż nic nie mąci głębi Bożego skupienia. Cień jest nieobecny i poszczególne fragmenty nie są oświetlane, lecz wydzielają swoje własne światło, płynące z tajemnych źródeł. Intensywność barw postaci centralnej jest spotęgowana kontrastem z bielą stołu i odbija się w jedwabistym połysku aniołów, którzy ją otaczają.

Ciemna purpura (miłość Boża) oraz intensywny błękit (prawda niebieska) wraz z błyszczącym złotem skrzydeł (obfitość Boża)

składają się na doskonałą zgodność barw, mającą swoją kontynuację w tonacji złagodzonej, jakby w objawieniu zróżnicowanym, stopniowej inicjacji: w lekkim różu i kolorze lila po lewej stronie, w łagodniejszym błękicie i w srebrzystej zieleni po stronie prawej. Złoty kolor tronów Bożych wyraża przeobfitość życia Trójcy Świętej. Błękit zwany „błękitem Rublowa” oddaje kolor nieba Trójcy Świętej i Raju, a stając się coraz jaśniejszy jest niczym niebieskie światło samej ikony.

Tak więc Ojciec, nieosiągalny w intensywności swych barw, w ciemnościach swej światłości, objawia się jako delikatny, dostępny w obłoku świetlistym Syna i Ducha Świętego. Kompozycja ta z odległości sprawia wrażenie czerwonego i błękitnego płomienia. Wszystko rozpłomienia się w olśniewającej atmosferze Południa: „Ten, kto jest blisko Mnie, jest blisko ognia”.

Dłoń Ojca, wyciągnięta nad kielichem, dzierży początek i koniec. Baranek zabity od założenia świata i baranek-Świątynia nowego Jeruzalem, święta Wieczerza Chrystusa i Jego obietnica picia owocu winnego krzewu w Królestwie Ojca zawierają czas w wieczności. Kielich promieniuje pośród olśniewającej bieli Słowa, które odbija wszystkie kolory Prawdy, jest to Promieniowanie Bożego serca, wzajemny dar trzech Osób Boskich.

Z ikony jakby wydobywa się potężne wezwanie: „Bądźcie jedno, tak jak Ojciec i Ja stanowimy jedno”. Człowiek stworzony jest na obraz trynitamego Boga, Kościół – Komunia wpisany jest w jego naturę jako ostateczna prawda. Wszyscy ludzie są wezwani, by zgromadzić się wokół jedyne i tego samego kielicha, by wznieść się na płaszczyznę Bożego serca i uczestniczyć w Uczcie mesjańskiej, w staniu się jedną Świątynią-Barankiem. „To jest życie wieczne (Duch Święty), aby znali Ciebie, jedyne prawdziwego Boga, oraz Tego, którego posłałeś, Jezusa Chrystusa.”

Wizja kończy się tą eschatologiczną uwagą: jest to zapowiedź

Królestwa niebieskiego, cała skąpana w światłości nie będącej światłością tego świata, pełna radości czystej, bezinteresownej, radości Bożej, wypływającej z tego prostego faktu, że Trójca Święta istnieje, że jesteśmy kochani i że wszystko jest łaską. Zdumienie rodzi się w duszy, którą milknie. Mistycy nigdy nie mówią o wyżynach – tylko milczenie je odkrywa.

Niniejszy tekst stanowi fragment książki Paula Evdokimova „Sztuka ikony. Teologia Piękna”, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1999, s. 205 – 215.