

TEOLOGIA IKONY W KOŚCIELE PRAWOSŁAWNYM

Słowa kluczowe: teologia, ikona, chrystologia, antropologia, liturgia

Keywords: theology, icon, christology, anthropology, liturgy

Schlüsselwörter: Theologie, Ikone, Christologie, Anthropologie, Liturgie

Jednym z najwyższych przejawów artystycznego geniuszu człowieka jest ikona. Jest ona nie tylko dziełem sztuki, ale ma także znaczenie teologiczne, a zwłaszcza chrystologiczne. W związku z tym, że ikona ma niebagatelne znaczenie dla przeżywania wiary, jest ona swoistym owocem „odnowy” sztuki sakralnej. Pojawienie się ikon w Kościele wiąże się z podjętą refleksją nad tajemnicą Wcielenia Syna Bożego i zamieszkania Bóstwa w ciele Chrystusa. *Pismo Święte* poucza, że żaden człowiek nigdy nie widział Boga. Jednakże poprzez wcielenie i objawienie w Chrystusie, Bóg dał się poznać doczesnemu człowiekowi w sposób możliwie najlepszy i najpełniejszy. Wskutek tego uduchowieni i utalentowani ludzie zaczęli tworzyć widzialne obrazy przedstawiające m.in. Święte Oblicze Boskie, które wciąż jednak zachowało swoją mistyczną wartość.

Odtąd treści chrześcijańskie, a zwłaszcza sama postać Zbawiciela stała się motywem rzeźb i obrazów. Ponadto Wcielenie Syna Bożego nadało nowy wymiar całej sztuce ludzkiej. W Jezusie Chrystusie odsłonił się nowy wymiar samego człowieczeństwa, któremu Syn Człowieczy przywrócił właściwe piękno¹.

Wyrazem ludzkich poszukiwań piękna ukrytego w Osobie Syna Bożego są ikony. Ikona to obraz sakralny, który przedstawia postaci Syna Bożego, Maryi i innych świętych, wydarzenia z ich życia, a także sceny biblijne lub liturgiczno-symboliczne. Są one najczęściej kojarzone z prawosławiem, jednak występują również u grekokatolików, a także w Kościele łacińskim.

Tradycja chrześcijańska przypisuje napisanie pierwszej ikony św. Łukaszowi Ewangelście. W dalszym toku praktyka pisania ikon rozwijała się m.in. w katakumbach. Istotny wpływ na popularność tworzenia ikon miała ich przystępność dla

* Ks. mgr lic. Andrej Skomoroszko – doktorant w Wydziale Teologii UWM w Olsztynie, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4966-9939>, E-mail: andrej.skomoroszko@uwm.edu.pl

¹ А. Шмеман, *Исторический путь Православия*, Гл. 5, § 2, Москва 2007, s. 120.

wiernych. Wynikało to z faktu, że ikony odpowiadały swego rodzaju pismu obrazkowemu oraz wychodziły naprzeciw duchowym potrzebom szerokiej grupy ludzi wierzących, którzy choć nie byli zdolni czytać tekstów pisanych w tradycyjny sposób, to mogli „odczytywać” dzieła ikonograficzne.

W niniejszym artykule zostaną ukazane najważniejsze cechy ikony oraz jej miejsce w Kościele prawosławnym. Zostaną zaprezentowane cechy szczególne ikony, ze szczególnym uwzględnieniem trzech aspektów: chrystologicznego, antropologicznego i liturgicznego. Pozwoli to lepiej zrozumieć specyfikę ikony, która nie jest jedynie ozdobą wewnątrz budynków sakralnych czy domowych sanktuariów, lecz odnosi modlącego się przed ikoną do rzeczywistości nadprzyrodzonej, do Transcendencji, z którą związek czyni człowieka prawdziwie religijnym.

CHRYSTOLOGICZNE UZASADNIENIE POCHODZENIA IKONY

Rozważając problematykę chrystologicznego uzasadnienia pochodzenia ikony, musimy najpierw zwrócić się do pierwszego źródła, którym jest *Biblia*. W Księdze Objawionej można zauważyć wyraźne przeciwieństwo pomiędzy *Starym* i *Nowym Testamentem*. W *Starym Testamencie* był surowy zakaz tworzenia jakiegokolwiek obrazu lub figury Boga. Związane to było z pierwszym przykazaniem Bożym: „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” (Wj 20,4–5). Oznaczało to, że człowiek nie może przedstawić niewidzialnego Boga, byłoby to jego wyłączną fantazją. *Nowy Testament* zmienił rygor prawa starotestamentowego, co zostało spowodowane cudem wcielenia Boga i objawienie się Go w Synu Bożym. W pismach natchnionych św. Jana czytamy m.in.: „I oglądaliśmy Jego chwałę, chwałę jaką Jednorodzony otrzymuje od Ojca” (J 1,14), „To, co było od początku, cośmy usłyszeli o Słowie życia, co ujrzeliśmy własnymi oczami, na co patrzyliśmy i czego dotykały nasze ręce” (1 J 1,1). Sam Chrystus mówił o sobie: „Kto mnie widział, widział Ojca” (J 14,9). Niewidzialny Bóg objawił się poprzez swojego Syna i stał się widzialnym dla każdego człowieka – to już nie jest wymysł ludzkiej fantazji, lecz rzeczywistość².

Według Jana z Damaszku, Starotestamentowy zakaz przedstawiania wizerunków Boga niewidzialnego, przewiduje możliwość przedstawiania Go, gdy staje się widzialny: „Jest jasne, że wtedy (w *Starym Testamencie*) nie można było przedstawiać niewidzialnego Boga, ale kiedy ujrzysz bezcielesnego człowieka wcielonego dla ciebie, wtedy zrobisz obrazy Jego ludzkiej postaci. Kiedy Niewidzialny, przyodziany w ciało, stanie się widzialny, wtedy odmaluj podobieństwo Pojawiającego się... Narysuj wszystko – i słowami, i kolorami, i w książkach, i na tablicach”³.

² I. Alfeev, *A immagine e somiglianza. La teologia dell'icona nella Chiesa ortodossa*, w: *Andrej Rublev e l'icona russa. Atti del XIII Convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa sezione russa. Bose, 15–17 settembre 2005*, a cura di Adalberto Mainardi, monaco di Bose, Magnano 2006, s. 265.

³ Jan Damasczeński, *Trzecia mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święty obraz* 8.

Alexander Schmemmann w swojej książce *Historyczna ścieżka prawosławia* doskonale wyjaśnia dogmat kultu ikony i jego fundamentalne znaczenie dla potwierdzenia prawdziwego stanowiska chrystologicznego: „Ale ponieważ Bóg był do końca zjednoczony z człowiekiem, obraz Człowieka Chrystusa jest także obrazem Boga: wszystko, co ludzkie w Chrystusie, już jest żywym obrazem Boga”⁴. Św. Jan z Damaszku mówi: „Nie czczę materii, ale czczę Stwórcę materii, który dla mnie stał się materią, który obrał sobie materialny świat za mieszkanie i poprzez materię dokonał mojego zbawienia”⁵.

Ta chrystologiczna definicja ikony i jej kultu stanowiła treść dogmatu ogłoszonego przez VII Sobór Powszechny i z tego punktu widzenia sobór ten dopełnił cały zamęt chrystologiczny — nadał mu ostateczny „kosmiczny” sens. Dogmat kultu ikony dopełnił w ten sposób dogmatyczną „dialektykę” epoki soborów powszechnych, skoncentrowaną — jak już powiedzieliśmy — na dwóch podstawowych tematach Objawienia chrześcijańskiego: doktrynie o Trójcy Świętej i doktrynie o boskim człowieczeństwie. W związku z tym „wiara siedmiu powszechnych soborów i ojców” jest wiecznym i niezmiennym fundamentem prawosławia⁶.

To stanowisko teologiczne zostało ostatecznie sformułowane w toku walki z ikonoklastyczną herezją VIII–IX wieku, ale w sposób domyślny było już obecne w Kościele od pierwszych wieków jego istnienia. Potwierdzają to np. malowidła w rzymskich katakumbach, które przedstawiają m.in. wizerunki Chrystusa — z reguły w kontekście niektórych scen ewangelicznych opowieści, dogmatyczne prawdy zawarte w *Piśmie św.* i Tradycji Kościoła⁷. Święci Ojcowie mocno walczyli z herezją ikonoklazmu i twierdzili, że ikona jest Ewangelią dla analfabetów: „Obrazy są używane w kościołach, aby ci, którzy nie umieją czytać i pisać, przynajmniej patrząc na ściany, czytali to, czego nie mogą przeczytać w książkach” — napisał święty papież Grzegorz Wielki⁸. W podobnym tonie wyraził się św. Jan z Damaszku: „obraz bowiem jest przypomnieniem czegoś, podobnie jak odbierane przez słuch — słowa. Czym zatem dla umiejących pisać jest książka, tym dla niepiśmiennych jest obraz. I czym słowo jest dla słuchu, tym obraz dla wzroku — przynosi nam zrozumienie”⁹. Ikonograficzny wzorzec obrazu Chrystusa ukształtował się ostatecznie w okresie sporów obrazoburczych. Jednocześnie formułowało się uzasadnienie teologiczne ikonografii Jezusa Chrystusa, które z największą wyrazistością doszło do głosu w kontakionie¹⁰ święta Triumfu Prawosławia. Ikona bizantyjska przedstawia nie tylko człowieka Jezusa Chrystusa, ale wcielonego Boga. Na tym polega różnica między ikoną a obrazami renesansowymi, które przedstawiają człowieczeństwo

⁴ А. Шмеман, *Исторический путь Православия*, Гл. 5, § 2, s. 132.

⁵ Jan Damasceniński, *Druga mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święty obraz* 14.

⁶ А. Шмеман, *Исторический путь Православия*, Гл. 5, § 2, s. 133.

⁷ I. Alfeev, *A immagine e somiglianza*, s. 259.

⁸ Grzegorz Wielki, *List IX, 208: do Serena biskupa Marsylii*, w: Tenże, *Listy*, t. III, tłum. J. Czuj, Warszawa 1955, s. 238–239.

⁹ Jan Damasceniński, *Pierwsza mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święty obraz* 17.

¹⁰ *Kontakion* (kondakion) — początkowo drążek (gr. *kontos*) z nawiniętym zwojem pisma, a potem sam zwój. Na przełomie V i VI w. gatunek poetycki i muzyczny. Stanowił łańcuch 20–30 ikosów, z których pierwszy określał temat pochwały, a drugi był formułą pochwalną, zakończoną

Chrystusa¹¹. Komentując tą różnicę, Uspienski pisze: „Kościół ma «czy do patrzenia», a także «uszy do słuchania». Dlatego w Ewangelii, zapisanej ludzkim słowem, słyszy słowo Boże. Poza tym zawsze widzi Chrystusa oczami niezachwianej wiary w Jego Boskość. Dlatego ukazuje Go na ikonie nie jako zwykłego człowieka, ale jako Boga-człowieka w Jego chwale, nawet w momencie Jego skrajnego wyczerpania... Dlatego Cerkiew prawosławna na swoich ikonach nigdy nie pokazuje Chrystusa wyłącznie jako człowieka cierpiącego fizycznie i psychicznie, tak jak występuje to powszechnie w zachodnim malarstwie religijnym”¹².

Ikona jest nierozzerwalnie związana z dogmatem i jest nie do pomyślenia stawiać ją poza kontekstem dogmatycznym. W ikonie za pomocą środków artystycznych przekazywane są główne dogmaty chrześcijaństwa – o Trójcy Świętej, o Wcieleniu, o zbawieniu i przeobstwieńcu człowieka. Wiele wydarzeń z historii Ewangelii jest interpretowanych w ikonografii przede wszystkim w kontekście dogmatycznym¹³.

ANTROPOLOGIA IKONY

W antropologicznym pojęciu ikony zawsze jest przedstawiona osoba, tj. Jezus Chrystus, Maryja lub inni święci, a nawet aniołowie (w ikonach często są przedstawione jako ludzie), wyjątek stanowią obrazy symboliczne¹⁴. W Cerkwi prawosławnej na ikonach nie występują pejzaże lub martwa natura. Krajobrazy, rośliny, zwierzęta mogą być, ale w tym wszystkim to osoba jest głównym bohaterem każdej ikony¹⁵.

Według objawienia człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boga (Rdz 1,26). Św. Jan z Damaszku napisał: „Bóg z natury widzialnej i niewidzialnej stwarza człowieka własnymi rękami na swój obraz i podobieństwo. Z ziemi uformował ciało człowieka, ale z natchnienia dał mu duszę rozumną i myślącą. To właśnie nazywamy obrazem Boga, gdyż wyrażenie «według obrazu» wskazuje na zdolność umysłową i wolną wolę, podczas gdy wyrażenie «według podobieństwa» oznacza podobieństwo do Boga w cnocie, o ile jest to możliwe dla człowieka”¹⁶.

Człowiek przez swój upadek stracił ten obraz Boga w sobie, czyli uległ zaciemnieniu i zniekształceniu, ale jego pierwotny obraz nie został całkowicie utracony. Można takiego człowieka porównać z ikoną, która jest podniszczona wskutek upływu czasu i zanieczyszczenia. Jednakże wciąż istnieje możliwość powrotu do pierwotnego stanu. Odbywa się to dzięki Synowi Bożemu i działaniu Ducha Świętego.

dwuwarstwowym refrenem. Współcześnie najbardziej popularnym przykładem kontakionu jest *Akatyst ku czci Najświętszej Maryi Panny*. Zob. W. Wołoskiuk, *Kontakion, EK*, t. 9, k. 744; P. Towarek, „*Akathistos*” ku czci Bogurodzicy: historia, autorstwo i teologia dzieła, *SE* 12(2011), s. 251–263.

¹¹ I. Alfeev, *A imagine e somiglianza*, s. 270.

¹² Л. Успенский, *Богословие иконы в Православной Церкви*, Переяславль 1997, s. 120.

¹³ I. Alfeev, *A imagine e somiglianza*, s. 271.

¹⁴ Na przykład krzyż (bez ukrzyżowania) lub „Przygotowany Tron” to symboliczny obraz Tronu Boga.

¹⁵ I. Alfeev, *A imagine e somiglianza*, s. 273.

¹⁶ И. Дамаскин, *Точное изложение православной веры*, Ростов-н/Д: Братство Святого Алексия, Изд-во „Приазовский край”, 1992, гл. 2, 12.

Należy jednak pamiętać, że od człowieka jest wymagany wysiłek, aby łaska Boża nie była daremna.

W duchowości chrześcijańskiej są różne drogi do doskonałości ewangelicznej, jedną z nich jest asceza. W związku z tym ikona prawosławna jest w pewnym sensie nauczycielem życia ascetycznego. Pisarze ikon celowo sprawiają, że części ciała takie jak ręce i nogi są cieńsze, a rysy twarzy bardziej wydłużone. Warto jednak wspomnieć, że na freskach i ikonach Dionizego¹⁷, proporcje ludzkiego ciała zostały zmienione: ciało wydłużone, a głowa stała się prawie półtora raza mniejsza niż w rzeczywistości. Wszystkie te techniki mają na celu wyrażenie duchowej przemiany, jaką przechodzi ludzkie ciało pod wpływem ascetycznych wysiłków świętego i przemieniającego go działania Ducha Świętego¹⁸.

Mówiąc o ciele człowieka, widać różnicę pomiędzy ciałem człowieka napisanym na ikonie, a ciałem przedstawionym na obrazach. Uwidacznia się to w porównaniu wizerunków ikonograficznych z malarstwem renesansowym. Według Trubecznego najważniejszą rzeczą na ikonie jest „radość z ostatecznego zwycięstwa Boga nad bestią”¹⁹. Jednak człowiek musi zdobyć tę radość wysiłkiem. Według nauki św. Grzegorza z Nyssy po zmartwychwstaniu ludzie otrzymają nowe ciała, które będą tak samo odmienne od ich dawnych, materialnych ciał, jak inne było ciało Chrystusa po Zmartwychwstaniu w porównaniu do Jego ziemskiego ciała. Nowe, „uwielbione” ludzkie ciało będzie pełne światła, ale zachowa „obraz” ciała materialnego. Jednocześnie, zdaniem św. Grzegorza, żadne mankamenty ciała materialnego, takie jak różnego rodzaju urazy czy oznaki starzenia nie będą istnieć²⁰. W ten sam sposób ikona powinna zachowywać „obraz” materialnego ciała człowieka, ale nie powinna odtwarzać jego wad cielesnych.

Pisarze ikon starają się unikać przedstawieniu bólu czy cierpienia, gdyż to nie jest główny cel ikony. Unikają też jakichkolwiek emocji, które wyrażałyby udrękę. Dlatego na wschodnich ikonach nigdy nie zobaczymy Chrystusa cierpiącego, lecz martwego. Ikony pokazują to, co wydarzy się później, a nie wydarzenia poprzedzające, nie przedstawiają procesu ale wynik. Takie elementy jak ból czy cierpienie bardziej odpowiadają stylowi zachodnich malarzy renesansu, natomiast w ikonie cierpiącego Chrystusa te elementy zostają ukryte. Chociaż na prawosławnej ikonie ukrzyżowania przedstawiony jest martwy Chrystus, to jednak nie jest On nie mniej piękny niż na ikonach przedstawiających Go żywego²¹.

W ikonie kluczowym elementem jest twarz. Ikonografowie rozróżniali takie elementy jak osobowość i nieosobowość (czyli tło, pejzaż, ubrania). Według Jazy-

¹⁷ Dionizy – ur. ok. 1440, zm. po 1502, ruski ikonograf, najwybitniejszy po A. Rublowie przedstawiciel moskiewskiej szkoły malarskiej. Działał głównie w Moskwie i w klasztorach środkowej Rusi, większość jego prac znana jest ze źródeł pisanych (m.in. freski soboru Roźdiestwieńskiego w monasterze Borowskim k. Wiaźmy z 1467–1476, ikony dla soboru Uspińskiego na moskiewskim Kremlu 1481). Dionizy przyczynił się do rozwoju monumentalnego, dekoracyjnego malarstwa szkoły moskiewskiej. Zob. H. Paprocki, *Dionizy, EK*, t. 3, k. 1337.

¹⁸ I. Alfeev, *A immagine e somiglianza*, s. 275.

¹⁹ E. Трубецкой, *Три очерка о русской иконе*, Москва 2003, s. 40–41.

²⁰ Г. Нисский, *О душе и воскресении. Диалог с сестрой Макриной*, Москва : Тип. В. Готье, 1861–1871. / Ч. 4: [Большое огласительное слово]. – 1862, s. 67.

²¹ И. Языкова, *Богословие иконы*, Москва 1995, s. 25.

kowej często pisanie ikon były powierzane uczniom mistrza, ale samą twarz pisał wyłącznie mistrz²². Oczy są duchowym centrum twarzy i rzadko patrzą bezpośrednio w oczy widza, ale nie są skierowane w bok, najczęściej patrzą niejako ponad widza. Wskutek tego powstaje wrażenie że ikona patrzy w duszę. W dalszym ciągu, po twarzy, główną rolę odgrywają dłonie. Piszący ikony nadają dłoniom wyrazistość. Można to zaobserwować na przykładzie świętych, których dłonie są zawsze skierowane do widza. Te elementy są symbolem modlitewnego zwrócenia się do Boga²³.

LITURGICZNE ZNACZENIE IKONY

Ikona w dużej mierze ma wpływ na pobożność ludową, a także jest nieodzownym składnikiem liturgii. Gabriel Bunge napisał: „Ikona nie jest obrazem osobistego kultu, jej teologicznym miejscem jest świątynia, gdzie ewangelię Słowa uzupełnia ewangelia obrazu”²⁴. Poza świątynią i liturgią ikona znacząco traci znaczenie. Nie oznacza to jednak, że wierni nie mają prawa posiadania w swoich domach ikony. W takim przypadku dom, w którym przechowywana jest ikona, musi być kontynuacją świątyni, a życie domowników kontynuacją liturgii²⁵. Warto tutaj przywołać uwagę Jazykowej, która jasno wskazuje, że muzeum nie jest miejscem właściwym dla ikon: „Ikona w muzeum to bzdura, tu nie mieszka, a jedynie istnieje jak suszony kwiat w zielniku lub jak motyl na szpilce w pudełku kolekcjonerskim”²⁶.

Będąc w prawosławnej świątyni można zobaczyć różnorodne przedmioty sakralnego użytku. Ewangeliarz jest jako przykład. Podczas nabożeństw z użyciem świętej księgi modlący się oddają jej należną cześć. W podobny sposób rzecz się ma z ikoną, która jest „Ewangelią w kolorach”. Stojący przed ikoną wierni palą świece, modlą się i z głębokim ukłonem trzykrotnie wykonując trzykrotny znak krzyża. W tym kontekście należy pamiętać o właściwym znaczeniu religijnych czynności dokonywanych przez wiernych, którzy – mówiąc krótko – nie kłaniają się desce, ale temu, który jest przedstawiony na niej²⁷.

Z obserwacji można stwierdzić, że w nowoczesnych świątyniach rzadkością są malowidła na ścianach, np. freski. Świątynie z czasów starożytnych są w tej kwestii odmienne. W związku z tym fresk jest najwcześniejszym przykładem ikonografii prawosławnej. W epoce pokonstantyńskiej wszystkie cztery ściany były zdobione freskami, a najbogatsze świątynie zdobiono mozaikami. Różnica jaka jest między ikoną a freskiem jest taka, że fresk jest związany ze świątynią do końca czasów. Wszelkie malowidło naścienne jest ściśle przywiązane do konkretnej świątyni: „rodzi się” wraz z powstaniem świątyni, pozostaje wraz z nią gdy zachodzi potrzeba re-

²² И. Языкова, *Богословие иконы*, Москва 1995, s. 30.

²³ Там же, s. 33.

²⁴ Г. Бунге, *Другой Утешитель, Икона Пресвятой Троицы Преподобного Андрея Рублева*, Рига 2003, s. 111.

²⁵ I. Alfeev, *A immagine e somiglianza*, s. 280.

²⁶ И. Языкова, *Богословие иконы*, Москва 1995, s. 40.

²⁷ I. Alfeev, *A immagine e somiglianza*, s. 283.

stauracji i wraz z nią „umiera”, gdy budowla świątynna zostaje zburzona. W związku z powyższym fresk stanowi organiczną część przestrzeni liturgicznej²⁸.

Podobnie jak Kościół katolicki tak i Cerkiew prawosławna ma swój kalendarz liturgiczny. W ciągu roku Kościół wspomina najważniejsze wydarzenia, świętych, męczenników i dlatego wśród fresków świątynnych mogą pojawić się nawiązania do świąt kościelnych, świętych a także sceny biblijne. Każdy kościół jest zaprojektowany i budowany jako całość, a motyw fresków odpowiada rocznemu cyklowi liturgicznemu, odzwierciedlając jednocześnie specyfikę samego kościoła i jak już wspominałem, to wszystko było robione dla ludzi, którzy nie czytali *Pisma Świętego*, aby mogli poznać religię chrześcijańską przez same obrazy²⁹.

W świątyniach centralne miejsce zajmuje ikona Chrystusa. Jest ona ponad wszystkimi ikonami, ukazującymi wydarzenia z Ewangelii i żywoty świętych. Następnie po Chrystusie jest ikona Matki Bożej, gdyż Kościół widzi w Maryi orędowniczkę całej ludzkości³⁰. Sławiąc Bogarodzicę nie można nie oddawać czci Jej Synowi. Ta więź utrwalona została w ikonografii i w liturgii. Jest to widoczne w ikonostasie, w którym umieszcza się ikony Maryi i Chrystusa na tej samej płaszczyźnie po obu stronach bramy królewskiej, albo jak prawidłowo mówią prawosławni *carskie wrota*. Na królewskiej bramie są umieszczone ikony które przedstawiają z prawej strony Chrystusa, który trzyma Ewangelię czyli Słowo skierowane do człowieka. Natomiast po lewej jest Bogurodzica, która trzyma dziecię na lewej ręce, tym samym prezentując światu Słowo Boga (jest to *Hodegetria*³¹, czyli *Wskazująca drogę*). Sens tej ikony jest taki, że Chrystus wraz z ze swoją Matką spotykają wiernych w bramie królewskiej i prowadzą ich ku zbawieniu przez całe życie³².

Kapłan, który sprawuje Najświętszą Eucharystię jest zobowiązany sprawować ją w obecności dwóch ikon: Chrystusa i Bogurodzicy. Modlitwa przed ikonami i przed bramą królewską jest aktem liturgicznym jeszcze przed rozpoczęciem *proskomidii*³³ i *Boskiej Liturgii*³⁴. Kiedy kapłan skończy odmawiać *troparionów*³⁵ pokutnych, to

²⁸ Tamże s. 287.

²⁹ П. Флоренский, *Иконостас*, w: *Иконостас. Избранные труды по искусству*, Москва 1993, s. 40–41.

³⁰ „Miłość i kult Matki Bożej są duszą prawosławnej pobożności, sercem ogrzewającym i ożywiającym całe ciało... Kościół prawosławny jakby jednym tchem przyzywa najświętsze imię Jezus wraz z najśladszym imieniem Maryja i nie rozdziela Ich w swojej miłości” (S. Bułgakow, *Prawosławie*, Białystok 1992, s. 132).

³¹ *Hodegetria, hodigitria* (gr. *Przewodniczka, Wskazująca Drogę*), ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem Jezus na lewym ramieniu, wg tradycji namalowana w Jerozolimie przez Łukasza Ewangelistę. Od tego przedstawienia wytworzył się typ ikonografii, charakterystyczny dla Kościoła wschodniego (spotykany także na Zachodzie) obrazujący dogmat – wcielenia Syna Bożego w aspekcie jego boskości. Zob. A. Różycka-Bryzek, R. Legierski, *Hodegetria, EK*, t. 6, k. 1096.

³² I. Alfeev, *A imagine e somiglianza*, s. 287.

³³ *Proskomidia* (od gr. *proskomidzein* przynieść coś jako dar) – ryt przygotowania darów ofiarnych chleba i wina w bizantyjskiej liturgii. Zob. H. Paprocki, *Proskomidia, EK*, t. 16, k. 507.

³⁴ Boska Liturgia – celebracja Eucharystii w Kościołach wschodnich, głównie Cerkwi prawosławnej i Kościołach grekokatolickich (H. Paprocki, M. Pisarszak, *Liturgia. II. W Kościołach wschodnich, EK*, t. 10, k. 1201).

³⁵ *Troparion* (gr. *tropos*, model, pieśń, tonacja), podstawowa forma śpiewów liturgii bizantyjskiej. (Z. Kołodziejczak, *Troparion, EK*, t. 19, k. 1043).

kapłan wraz z diakonem stają przed ikoną Chrystusa, wykonują głęboki pokłon, a następnie proszą Chrystusa, żeby darował wszelkie przeciwności i grzechy wyrządzone przez człowieka, a także kierują swoje dziękczynienie za zbawcze dzieło³⁶. Następnie przez pocałunek ikony Zbawiciela, kapłan wraz z diakonem przechodzą na lewą stronę królewskich drzwi, aby teraz oddać cześć Bogurodzicy. Pozdrawiają ją głębokim pokłonem i zwracają się do Maryi jako do „źródła miłosierdzia” prosząc, aby zlitowała się nad ludźmi i okazała swoje wstawiennictwo u Boga. Na koniec kapłan wraz z diakonem stają przed świętą bramą ikonostasu, pochylają głowy, i w tym momencie tylko sam kapłan, bez diakona odmawia końcową modlitwę obrzędu, w której prosi o umocnienie, aby mógł godnie celebrować Liturgię³⁷.

Podczas *proskomidii*, wierni gromadzą się w cerkwi. Gromadząc się w świątyni na Eucharystię ze świadomością, że są oczekiwani. Nie wchodzą do pustego, zimnego kościoła, ale do miejsca świętego, pełnego Bożej obecności. Całują z uszanowaniem ikonę danego święta, którą umieszcza się na *analoju* (specjalny stolik na ikonę) na środku cerkwi. Modląc się zapalają również świece przed wizerunkami świętych, których szczególnie chcą prosić o wstawiennictwo. Dzięki ikonie spotykają się tutaj z tajemnicą obcowania świętych, trwających na kontemplacji Trójjedynego Boga³⁸. Ikona nie tylko pomaga się modlić, ale jest także „kanałem” łaski, którą Bóg zsyła na modlącego się przed nią człowieka.

Liturgia eucharystyczna, zwana „liturgią wiernych”, rozpoczyna się uroczystą procesją „Wielkiego Wejścia”, w której wnoszone są na ołtarz dary chleba i wina. Następnie chór zaczyna wykonywać hymn *Cherubikon*. Jest on wezwaniem skierowanym do wiernych, których zachęca się by odłożyli „wszelką życia troskę”, aby móc „przyjąć Króla wszystkich” – Jezusa Chrystusa będącego Ofiarą na Świętej Liturgii. Wierni w tym momencie muszą wnieść się ponad swoje ziemskie troski, aby dokonać „Wielkiego Wejścia” wraz z Chrystusem do Królestwa Niebieskiego. W związku z tym po Hymnie kapłan śpiewa wezwanie: „Wszystkich was, prawowiernych [prawosławnych] chrześcijan, niechaj wspomni Chrystus Bóg w Królestwie Swoim”³⁹.

Paweł Evdokimov podkreśla ważną rolę ikony w misterium liturgicznym: „Chrystus w asyście aniołów o niezliczonych oczach i miliardach szumiących skrzydeł i cała Boska Trójca uczestniczy w misterium, do którego zostają włączeni też ludzie, stając się żywym obrazem Cherubinów. Liturgia ziemską jest ikoną liturgii niebiańskiej, a ludzie są ikonami anielskiego służby, adoracji i modlitwy. Wszystko staje się udziałem i obecnością. W tej wspaniałej całości wierny zapatrzony w Boskie misterium widzi swych przodków, apostołów, męczenników i świętych obecnych i razem z nimi uczestniczących w niebiańskim eonie. Pełniąc wspólną służbę z aniołami, śpiewa on Ducha Piękności: „W twych świętych ikonach kon-

³⁶ J. Czernski, *Boska Liturgia św. Jana Chryzostoma*, Opolska Biblioteka Teologiczna 28, Opole 1998, s. 59.

³⁷ J. Czernski, *Boska Liturgia*, s. 59

³⁸ A. Jacyniak, *Okno do wieczności*, „Miejsca Święte” nr 12(48)2000, s. 21.

³⁹ X. Уайбу, *Православная Литургия*, Москва 2000, s. 107.

templujemy niebiańskie przybytki, będąc uniesionymi świętą radością” (z oficjum pierwszej niedzieli Wielkiego Postu)⁴⁰.

Anafora jest to centralna modlitwa Eucharystyczna, to modlitwa dziękczynna za wszelkie otrzymane łaski. W tej modlitwie Kościół wspomina Wieczерzę Pańską i kapłan powtarza słowa ustanowienia Eucharystii. Unosząc Święte Dary kapłan modli się o zstąpienie Ducha Świętego na Kościół i na jego dary, aby swoją boską mocą przemienił je w Ciało i Krew Pańską. Prezbiterium świątyni staje się jednocześnie Wieczernikiem i Golgotą⁴¹.

Kapłan w modlitwie wspomina tych którzy byli podczas Pięćdziesiątnicy, następnie świętych i męczenników, także wszystkich sprawiedliwych, ale nade wszystko wspomniana i wychwalana jest *Theotokos* – Matka Boża i nasza Matka w hymnie *Dostojno jest (Godne to...)*⁴².

Owoce *anafory* jest zawsze Komunia święta. Ikona Wieczery Pańskiej, która znajduje się nad królewską bramą ikonostasu, pomaga wiernym w świadomym przeżyciu osobistego spotkania z Jezusem w Komunii⁴³.

Podsumowując można powiedzieć, że ikona rodzi się z liturgii i tak samo jak liturgia jest *mistagogią* – drogą prowadzącą do tajemnicy Boga. Ikona nie istnieje w oderwaniu od słowa, muzyki, poezji, gestu liturgicznego⁴⁴, a podczas liturgii „przemawia” najpełniej i spełnia swoją najważniejszą funkcję. Razem z celebransami i wiernymi, ikony stanowią szczególną, liturgiczną *koinonię* – wspólnotę, przekraczającą granice widzialnego świata⁴⁵. Dobrze wyrażają to słowa Aleksandra Schmemanna: „W niektórych starych cerkwiach ikony jakby uczestniczą w zgromadzeniu Kościoła, wyrażają jego sens, nadają mu odwieczny ruch i rytm. Współ ze wszystkimi czynami proroków, apostołów, męczenników i hierarchów, cały Kościół, całe zgromadzenie jakby wstępuje na niebiosa, tam, dokąd je prowadzi i podnosi Chrystus, do swego Stołu, w Jego Królestwie”⁴⁶.

ZAKOŃCZENIE

Powyższe treści wskazują wyraźnie, że ikona jest nierozzerwalnie związana z dogmatami wiary chrześcijańskiej, które są przekazywane za pomocą środków artystycznych. Czytający ikony zapoznaje się z głównymi treściami religii chrześcijańskiej, tj. o Trójcy Świętej, o Wcieleniu, o zbawieniu i przeobstwieciu człowieka. Wiele wydarzeń z historii ewangelicznych jest interpretowanych w ikonografii

⁴⁰ P. Evdokimov, *Prawosławie*, tłum. J. Klingier, Warszawa 1964, s. 288.

⁴¹ Por. A. Mień, *Sakrament, słowo, obrzęd...*, Łuków 1992, s. 61.

⁴² „Godne to i sprawiedliwe błogosławić Cię, Bogarodzico, zawsze błogosławioną i przyczyną, i Matkę naszego Boga. Wysławiamy Ciebie, czcigodniejszą od Cherubinów i sławniejszą bez porównania od Serafinów, która nieskazitelnie rodzisz Boga Słowo i jesteś Bogarodzicą” (cyt. za: J. Czernski, *Boska Liturgia*, s. 136). Por. Mnich Kościoła Wschodniego, *Ofiara liturgiczna*, s. 51.

⁴³ P. Nowakowski, *Ikona w liturgii, liturgia na ikonie. O ikonie w przestrzeni sakralnej*, Kraków 2019, s. 197.

⁴⁴ Por. M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, Białystok 1997, s. 3.

⁴⁵ P. Nowakowski, *Ikona w liturgii*, s. 199.

⁴⁶ A. Schmemmann, *Eucharystia – Misterium Królestwa*, Białystok 1997, s. 14.

przede wszystkim w kontekście dogmatycznym. Ikona rodzi się we wspólnocie wiążących, przebywa z nimi w świątyni, pełni ważną rolę w kulcie i tylko w Liturgii otrzymuje całą swoją nieodłączną duchową pełnię i głębię znaczenia. Ona bowiem – jak Liturgia – łączy niebo z ziemią i w celebracji misterium chrześcijańskiego najpełniej realizuje swoje duchowe posłannictwo.

Ikony mają wpływać na życie duchowe ludzi. Każda z nich jest miejscem spotkania Boga z człowiekiem. Ikony przedstawiające Jezusa ukazują nie tylko Boga, ale także człowieka stworzonego na obraz Boży (por. Rdz 1:27). Mają one znaczenie formacyjne, gdyż wierzący, który staje przed ikoną, widzi swoje powołanie do świętości. Każdy człowiek jako Boża „ikona” ma świecić światłem chwały Bożej. Wpatrując się w ikony człowiek odkrywa, że jest obrazem wymagającym renowacji, oczyszczenia i usunięcia niepotrzebnych warstw.

Prawosławni nie chowają ikon przed wyznawcami innych wyznań chrześcijańskich. Daje to katolikom szansę rozwijania umiejętności pisania ikon, ale także bardziej duchowego obcowania z nimi. Uczą one przede wszystkim trwania w obecności Boga i głębszego skupienia się na modlitwie. Dzięki ikonom wierni rozwijają swoją wyobraźnię religijną, która może pomóc im jeszcze bardziej otworzyć się na niewidzialny świat duchowy.

TEOLOGIA IKONY W KOŚCIELE PRAWOSŁAWNYM

STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia miejsce ikony w teologii oraz jej funkcję w liturgii w Kościele prawosławnym. Na początku zarysowano bogatą teologię ikony i jej znaczenie w tradycji wschodniej. W Kościele Wschodnim ikona jest Chrystologiczna, Antropologiczna i Liturgiczna, gdyż ukazuje prawdziwego Boga w Chrystusie. Również ważna jest rola ikony w wyjaśnianiu wiernym nauczania Jezusa Chrystusa. Funkcje te pełni ikona przede wszystkim w obrębie świątyni, głównie podczas liturgii, która sprawowana na ziemi jest też uważana za obraz – ikonę niebiańskiej liturgii. Znajdując właściwe miejsce w przestrzeni sakralnej, ikony potwierdziły swoje liturgiczne i teologiczne znaczenie w życiu Kościoła Wschodniego.

THE THEOLOGY OF ICONS IN THE ORTHODOX CHURCH

SUMMARY

The article presents the place of the icon in theology and its function in the liturgy in the Orthodox Church. At the beginning, the rich theology of the icon was outlined and its importance in the Eastern tradition. In the Eastern Church, the icon is Christological, Anthropological and Liturgical because it shows the true God in Christ. The role of the icon in explaining to the faithful the teaching of Jesus Christ is also important. These functions are performed primarily by the icon within the temple, mainly during the liturgy, which when

celebrated on earth is also considered an image – an icon of the heavenly liturgy. Finding the right place in the sacred space, the icons confirmed their liturgical and theological importance in the life of the Eastern Church.

THEOLOGIE DER IKONEN IN DER ORTHODOXEN KIRCHE

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel stellt den Platz der Ikone in der Theologie und ihre Funktion in der Liturgie der orthodoxen Kirche vor. Zu Beginn wurde die reiche Theologie der Ikone und ihre Bedeutung in der östlichen Tradition skizziert. In der Ostkirche ist die Ikone christologisch, anthropologisch und liturgisch, weil sie den wahren Gott in Christus zeigt. Die Rolle der Ikone bei der Erklärung der Lehre Jesu Christi für die Gläubigen ist ebenfalls wichtig. Die Ikone erfüllt diese Funktionen hauptsächlich im Tempel, hauptsächlich während der Liturgie, die, wenn sie auf Erden gefeiert wird, auch als Bild betrachtet wird - eine Ikone der himmlischen Liturgie. Den richtigen Platz im heiligen Raum findend, bestätigten die Ikonen ihre liturgische und theologische Bedeutung im Leben der Ostkirche.

BIBLIOGRAFIA

Źródła:

- Bazyli Wielki, *O Duchu Świętym*, tłum. A. Brzóstkowska, Warszawa 1991.
Grzegorz Wielki, *List IX, 208: do Serena biskupa Marsylii*, w: Tenże, *Listy*, t. III, tłum. J. Czuj, Warszawa 1955, s. 238–239.
Jan Damasceński, *Pierwsza mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święty obraz*, tłum. M. Dylewska, w: *Vox Patrum* 19(1999) t. 36–37, nr 17, s. 497–515.
Jan Damasceński, *Druga mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święty obraz*, tłum. M. Dylewska, w: *Vox Patrum* 25(2005) t. 48, nr 14, s. 377–391.
Jan Damasceński, *Trzecia mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święty obraz*, tłum. M. Dylewska, w: *Vox Patrum* 29(2009) t. 53–54, nr 8, s. 637–651.

Opracowania:

- Alfeev I., *A immagine e somiglianza. La teologia dell'icona nella Chiesa ortodossa*, w: *Andrej Rublev e l'icona russa. Atti del XIII Convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa sezione russa. Bose, 15–17 settembre 2005*, a cura di Adalberto Mainardi, monaco di Bose, Magnano 2006, s. 259–298.
Bułgakow S., *Prawosławie*, tłum. ks. H. Paprocki, Białystok 1992.
Czerski J., *Boska Liturgia św. Jana Chryzostoma*, *Opolska Biblioteka Teologiczna* 28, Opole 1998.
Evdokimov P., *Prawosławie*, tłum. J. Klingier, Warszawa 1964.
Jacyniak A., *Okno do wieczności*, „Miejsca Święte” nr 12(48)2000, s. 21–23.
Kołodziejczak Z., *Troparion, EK*, t. 19, k. 1043.
Mieñ A., *Sakrament, słowo, obrzęd. Prawosławna Służba Boża*, tłum. Z. Podgórzec, Łuków 1992.

- Mnich Kościoła Wschodniego, *Ofiara liturgiczna*, tłum. M. Romanek, Kraków 2014.
- Nowakowski P., *Ikona w liturgii, liturgia na ikonie. O ikonie w przestrzeni sakralnej*, Kraków 2019, s. 181–207.
- Paprocki H., *Dionizy*, *EK*, t. 3, k. 1337.
- Paprocki H., *Proskomidia*, *EK*, t. 16, k. 507.
- Paprocki H., Pisarszak M., *Liturgia. II. W Kościołach wschodnich*, *EK*, t. 10, k. 1201.
- Quenot M., *Ikona. Okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1997.
- Różycka-Bryzek A., Legierski R., *Hodegetria*, *EK*, t. 6, k. 1096.
- Schmemmann A., *Eucharystia – Misterium Królestwa*, tłum. A. Tuczyński, Białystok 1997.
- Towarek P., „Akathistos” ku czci Bogurodzicy: historia, autorstwo i teologia dzieła, *SE* 12(2011), s. 251–263.
- Wołosiuk W., *Kontakion*, *EK*, t. 9, k. 744.
- Иером. Бунге Г., *Другой Утешитель. Икона Пресвятой Троицы Преподобного Андрея Рублева*, пер. Владимир Зелинский, Наталия Костомарова, Рига 2003.
- Дамаскин И., *Точное изложение православной веры*, Ростов-н/Д: Братство Святого Алексия, Изд-во „Приазовский край”, 1992, Гл. 2, 12.
- Прот. Шмеман А., *Исторический путь Православия*. Москва 2007, Гл. 5, § 2.
- Нисский Г., *О душе и воскресении. Диалог с сестрой Макриной*, Москва, Тип. В. Готье, 1861–1871. / Ч. 4: [Большое огласительное слово]. – 1862.
- Флоренский П., *Иконостас*, w: *Иконостас. Избранные труды по искусству*, Москва 1993.
- Трубецкой Е., *Три очерка о русской иконе. Иное царство и его искатели в русской народной сказке*. Изд. Второе, Москва 2003.
- Успенский Л., *Богословие иконы в Православной Церкви*, Переславль 1997.
- Уайбру Х., *Православная Литургия*, пер. Александра Дормана под ред. Петра Сахарова, на английском вышло в 1989, Москва 2000.
- Языкова И., *Богословие иконы*, Москва 1995.