

Ikony moment *tremendum*

Zacznijmy od pewnych ogólniejszych założeń czy przesłanek naszej tu refleksji nad ikoną.

Po pierwsze więc, wraz z wielkim wzlotem oraz modernizacją kultury rosyjskiej w XIX wieku – w przeważającej mierze za sprawą zachodnich inspiracji – dokonywały się również odświeżanie i waloryzacja pewnych własnych osiągnięć kulturowych, duchowych czy intelektualnych Rosji, wprowadzie nieco zapomnianych, wręcz archaicznych lub archeologicznych, ale dysponujących potencjami dawniej nie do końca zapewne wykorzystanymi, a „dziś” mogącymi stać się oryginalną rezerwą, niekonwencjonalnym i inspirującym wkładem kultury czy ducha rosyjskiego do skarbca uniwersalnego.

Chodziłoby tu o takie zjawiska lub idee jak *jurodiwy*, *sobornost*¹, Moskwa – Trzeci Rzym oraz najbardziej nas tu interesująca ikona. Rozkwitały one przede wszystkim w rosyjskim średniowieczu, które w odniesieniu do Rosji przesuwają się niekiedy (jako myśl lub kulturę staroruską) aż do wstąpienia na tron Piotra I w 1682 roku. Wymienione zjawiska czy idee osiągały wówczas swój rozkwit i wywierały znaczny wpływ na rosyjski świat społeczny oraz kulturę, później popadały czy to w pewne zapomnienie, czy w schematyczne skostnienie, a nawet degenerację. Jednak właśnie ogromny przypływ energii duchowej i intelektualnej kultury rosyjskiej w XIX stuleciu oraz na jego przełomie z wiekiem XX przyniósł m.in. powrót do tych zjawisk, skuteczne próby ich rewaloryzacji i ponownego spenetrowania ich potencji teologicznych, filozoficznych, politycznych¹.

Ikona oraz jeszcze bardziej nas tu interesująca teologia i filozofia ikony należą dziś do najbardziej wpływowych, wielokierunkowych, stale inspirujących (wobec przeszłości i wobec przyszłości) dziedzin i kierunków współczesnej humanistyki. Odnosi się to przy tym zarówno do rosyjskich, jak i pozarosyjskich poszukiwań

¹ I. Jazykowa, *Oto czynię wszystko nowe. Ikona w XX wieku*, tłum. ks. H. Paprocki, Warszawa 2011.

w kręgu nauk humanistycznych oraz społecznych, a także angażuje wiele najświetniejszych umysłów szeroko rozumianej współczesności. I choć kwestia ikony odsyła nas do średniowiecza czy nawet późnego antyku, to współczesne nią zainteresowanie jest efektem artystycznego i religijnego jej odkrywania, rewalforyzowania, restaurowania w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku, czego nieco późniejszym, związanym już z początkiem XX stulecia rezultatem była z kolei refleksja filozoficzno-teologiczna nad ikoną, a swego rodzaju ojcami założycielami tej refleksji byli przede wszystkim – co wielokrotnie, chociaż nie bez akcentów krytycznych, stwierdzała również Irina Tatarova – Paweł Florenski i Jewgienij Trubieckoj. I zwłaszcza *Kolorowa kontemplacja* Trubieckiego, pisana w latach 1915–1917, będzie tu naszą inspiracją i obiektem zainteresowania.

Po drugie, kolejny nas tu interesujący termin – *tremendum* – zdobył znaczenie i popularność w filozofii religii oraz w religioznawstwie za sprawą Rudolfa Otta i jego znakomitej *Świętości*, opublikowanej w 1917 roku, ale do dziś zachowującej aktualność i ożywczą energię dla badań nad religią. Nasza próba zastosowania tej kategorii do ikony nie jest jakoś zupełnie oryginalna i odkrywczą, aczkolwiek wydaje się, że nie jest to też próba jedynie odtwórcza. Zastosował więc *tremendum* do interpretacji ikony, i to w pełnej formule Rudolfa Otta jako *mysterium tremendum*, Michał Janocha w książce *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej*², odnosząc to przy tym do ikony *Bożego Narodzenia*, w której i my chcielibyśmy doszukiwać się (jako być może w jedynej) obecności *mysterium tremendum*. Wspomniany autor ujmując interesującą nas kwestię w ten sposób, że w pierwotnej i oryginalnej ikonie bizantyńskiej znajdująca się w centrum czarna, „mistyczna grota symbolizuje kenotyczny aspekt Wcielenia i [...] wyraża kontemplacyjną postawę chrześcijańskiego Wschodu wobec niepojętej tajemnicy Boga – *mysterium tremendum*”; i że następnie, wraz z procesem okcydentalizacji sztuki cerkiewnej, grota zastąpiona zostaje „swojską, pokrytą strzechą drewnianą stajenką”, która „akcentuje przeciwległy biegun wiary, typowy dla nowożytnej religijności zachodniej – bliskość Boga i Jego wejście w ludzką historię – *mysterium fascinosum*. Niepojęta tajemnica ustępuje miejsca poufalej bliskości”³.

Mysterium tremendum i *mysterium fascinans* zostają tu więc ukazane jako alternatywne sposoby ujęcia świętości albo jako następujące po sobie oddzielne etapy tego ujęcia. Taka interpretacja jest z pewnością akceptowalna, ale omija

² M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001; zob. także tenże, *Maryja w bizantyńsko-ruskiej ikonografii Bożego Narodzenia, „Salvatoris Mater”* 2008, 10/4.

³ Tenże, *Maryja w bizantyńsko-ruskiej ikonografii...*, s. 164.

ona zasadniczy moment koncepcji Otta, którego my chcielibyśmy się trzymać. Otóż u niemieckiego myśliciela przeżycie religijne – poprzez które objaśniał on religię – ma charakter ambiwalentny, napięty, dualny; jest doznaniem dwóch przeciwstawnych, ale i koniecznie towarzyszących sobie, jednoczesnych oraz uzupełniających się aspektów czy odczuć: czyli właśnie *mysterium tremendum*, tajemniczości pełnej grozy, tajemniczości przerażającej, *horror religiosus*, oraz *mysterium fascinans*, a więc tajemniczości pociągającej, zachwycającej, wzbudzającej fascynację, zachwyt, dającej uszczęśliwienie i słodycz. *Mysterium tremendum* (tajemniczości przerażającej) nieusuwalnie towarzyszy przeciwstawne mu, a zarazem nieoddzielalne, „nieautonomizowalne” *mysterium fascinans*. Co więcej, Ottowska prezentacja dwoistości, ambiwalencji *mysterium fascinans* i *mysterium tremendum*, współobecnych w przeżyciu religijnym, zdecydowanie nie postuluje i nie prowadzi następnie do jakiegoś ich zjednoczenia czy uporządkowania w relację następstwa. Przeciwnie, Otto zabiega o utrzymanie ich w nieusuwalnym związku, napięciu, trwałym zderzeniu. Na tym wręcz ma polegać natura i sens przeżycia religijnego. Jest też u Otta tak, że zarówno *mysterium tremendum*, jak i *mysterium fascinans* mają charakter irracjonalny. Wprawdzie solidniejszym „strażnikiem” irracjonalności jest w tym dwoistym układzie tajemniczość przerażająca, to jednak – związane ze wzmacnianiem aspektu *fascinans* – procesy racjonalizacji religii⁴ nie są owej irracjonalności pozbawione. Nie dokonuje się tu więc jakieś rozerwanie dwóch aspektów przeżycia religijnego i triumf jednej tylko z jego stron (tutaj: strony *fascinans*). Jeśli do tego dochodzi, to jedynie w religijności zinstrumentalizowanej, zrelatywizowanej, zafalszowanej. Choć Otto dostrzegał niebezpiecznie postępującą przewagę *mysterium fascinans* i procesów racjonalizacji w religijności współczesnej, to nie popadał tu w jakieś nastroje katastroficzne czy histeryczne. Przeciwnie – był przekonany o nieusuwalności momentu *tremendum* z wszelkiej poważnej, autentycznej religijności i bez problemu przywoływał liczne przykłady obecności *tremendum* w najbardziej nawet optymistycznych, skoncentrowanych na *fascinans* wizjach i interpretacjach religii.

Po trzecie, trudno nie dostrzec i nie uznawać powszechnej dominacji w spojrzeniu na ikonę i w interpretacjach ikony – jej aspektów pozytywnych, optymistycznych (nawet jeśli niekiedy dopiero w ostatecznym rachunku), zbawczych. Ikona wyzwala od zła, cierpienia, nicości, a otwiera na wieczność, łaskę, harmonię, uszczęśliwienie; jest oknem na świat boski. Ikona – pisze Leonid Uspienski – „wyraża uczestnictwo człowieka w życiu Bożym”, przedstawia

⁴ Przez procesy racjonalizacji rozumiemy tu zarówno te dokonujące się w planie poznawczym, a więc w próbach myślowego (filozoficznego) uchwycenia fenomenu religii, jak i w aspekcie „usensowniania” oraz funkcjonalizowania religii w planie społeczno-historycznym.

człowieka „oczyszczonego z grzechu i zjednoczonego z życiem boskim”, przynosi „duchowe doświadczenie świętości”, otwiera na porządek, ład, „spokój i harmonię”, a wyzwala od „podziału i chaosu”⁵. Ikona niesie życie „oczyszczone, rozjaśnione, uszlachetnione”⁶. Jerzy Nowosielski określa ją jako „komunikat o prawdziwym Królestwie Bożym”, jako świat „chwały” i „syntetycznej równowagi”⁷; „ikona zajmuje się rzeczywistością zbawioną”, „antycypuje rzeczywistość zmarłych”⁸. Inni autorzy objaśniają ikonę jako „naczynie boskiej obecności”, jako „miejsce objawienia się czystej świętości Boga”⁸.

Uwzględniając wszystko powyższe, skierujemy teraz uwagę w stronę ikony *Bożego Narodzenia*, określanej też jako *Narodzenie Chrystusa*, a szczególnie mocną inspirację czerpiemy tu z subtelnej i przejmującej interpretacji tej ikony zawartej w *Kolorowej kontemplacji* Trubieckiego, aczkolwiek pogłosy tego ujęcia znajdujemy również w innych miejscach (np. u Paula Evdokimova); jednak i one, a w istocie także rozważania Trubieckiego starają się trzymać pewnego kanonu interpretacyjnego, który my – niesieni swobodą czy wręcz samowolą myślenia filozoficznego – pozwolimy sobie przekroczyć.

Trubieckoj zasadniczo pozostaje zwolennikiem owego radosnego, optymistycznego i zbawczego rozumienia ikony, zgodnie z którym jest ona „praobrazem nadchodzącej epoki, w której świątynia obejmie całą ludzkość”, obrazem „nowego stworzenia”, przenikniętego miłością, uduchowieniem, pokojem i jednością, a także ukojeniem i jasnością⁹. To w takim intelektualnym natchnieniu i religijnej żarliwości mierzy się w końcu Trubieckoj ze szczególnie kłopotliwym czy niewdzięcznym tematem ikonicznym, czyli właśnie z *Narodzeniem Chrystusa*. Chodzi o to, że Boska obietnica wobec Marii i macierzyństwo Marii mają w sobie coś niepojętego, katastroficznego dla Józefa: „jakże prosta, szczerza dusza Józefa – woła Trubieckoj – mogła znieść tego rodzaju straszliwe doświadczenie!”. Wielce trafnie ten stan Józefa jest określany w ikonografii i liturgii formułą „Mając burzę w sercu”¹⁰ albo „Falami sprzecznych myśli szarpany”¹¹. W ikonie *Narodzenia Chrystusa* Józef jest umieszczony w dolnej części, poniżej postaci spoczywającej przy dziecięciu – w centralnym miejscu ikony – Bogurodzicy. Takie umiejscowienie Józefa – jak się powszechnie objaśnia – „wskazuje na fakt,

⁵ L. Uspienski, *Teologia ikony*, tłum. M. Żurowska, Poznań 1993, s. 135, 138, 144–145.

⁶ Tamże, s. 148.

⁷ Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Kraków 2014, s. 66, 86, 126, 221.

⁸ B. Elwich, *Ikona. Duchowość i filozofia*, Kraków 2006, s. 75.

⁹ E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1998, s. 13, 23, 62.

¹⁰ Tamże, s. 50.

¹¹ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2006, s. 236.

że nie jest on ojcem Dzieciątka¹². To z kolei przynosi jego niepokój i wątpliwości, a określenia te w istocie markują przenikający go stan – jak rzecz nazywa Trubieckoj – „głębokiej rozpaczy i strachu, prawie szaleństwa”¹³, to zaś zdaje się wznieść w Józefie – zgodnie z objaśnieniem Evdokimova – myśli czy słowa najdalszej desperacji: „wątpię i jestem zdumiony, mój rozum jest osłupiały”¹⁴. Przejmujący, zrozumiały przecież ból Józefa może podążać w kierunku jakiegoś męczącego bezmiaru, pokusy, zaparcia się, co w ikonografii jest wyrażone postacią, która zawsze towarzyszy Józefowi w ikonie *Narodzenia Chrystusa*. Mowa o demonie-pasterzu¹⁵ czy też po prostu „diabłu w przebraniu pasterza Tyrsośa”¹⁶. Trubieckoj pisze tu, iż Józef „kuszony jest przez diabła w postaci pastuszka” i że spotkał się nawet z ikoną, na której „«pastuch» ma ledwo zauważalne różki”¹⁷, co dodatkowo wzmacnia Evdokimov, pisząc, że „na niektórych kompozycjach” pasterz ma „postać starca z rogami i ogonem”¹⁸.

Szczególnie jednak przejmującym aspektem ikony *Narodzenia Chrystusa* jest „zachowanie” Marii. Oto w sytuacji, którą najwłaściwiej zdają się uchwytować takie słowa jak: „Kłaniamy się Twemu narodzeniu, Chryste”, „Wszelkie stworzenie raduje się w tym dniu”, „Wznos Bogu okrzyki radości, ziemio cała”¹⁹, i w której najoczywistszym odruchem macierzyństwa jest nieodrywający oczu zachwyt nad Nowonarodzonym, Maria, „Bogurodzica patrzy nie na Dziecko w żłóbku, ale Jej spojrzenie, pełne głębokiego współczucia, skierowane jest z góry na dół, na Józefa i jego kusiciela”²⁰. Zaś sensem tego spojrzenia i współczucia jest nie słabość Józefa, który może ulec pokusie, ale swego rodzaju zasadność tej pokusy, przed którą stoi, jej usprawiedliwiony charakter, jej wręcz godność – wyrastająca z miłości, szlachetności, dobroci, uczciwości i oddania Józefa. Bóg zsyła oto rozpacz w miejscu i w chwili najmniej „odpowiedniej”, najmniej spodziewanej (w chwili narodzin Chrystusa), i nie ma od tego ucieczki zarówno dla Boga, jak i dla Józefa i Marii – oto *tremendum*, oto tajemniczość pełna grozy i rozpaczy.

Ikonografia i teologia prawosławna próbują tę sytuację uspokoić i ukoić, odebrać jej gwałtowność i niebezpieczne ostrze, stawiające Boga i boskość

¹² Tamże, s. 235.

¹³ E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja...*, s. 50.

¹⁴ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 235.

¹⁵ A. Tradigo, *Ikony i święci prawosławni*, tłum. E. Maciszewska, Warszawa 2011, s. 105.

¹⁶ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 235.

¹⁷ E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja...*, s. 50.

¹⁸ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 235–236.

¹⁹ Tamże, s. 225, 227.

²⁰ E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja...*, s. 52.