

Marta Giglok

Uniwersytet Śląski

KILKA UWAG O TEOLOGII IKONY „CHRYSTUSA WIELKIEGO ARCYKAPŁANA” W ŚWIETLE PNEUMATOLOGICZNO-SAKRAMENTALNEJ KONCEPCJI IKONY PAULA EVDOKIMOVA

Malarstwo ikonowe, choć tradycyjnie łączone z Kościołem prawosławnym, jest dziedzictwem całego chrześcijaństwa. Początków ikony możemy doszukiwać się zarówno w najstarszych figuratywnych przedstawieniach chrześcijańskich (wystarczy wspomnieć tu chociażby „malarstwo” katakumbowe), jak i świeckich, takich jak realistyczne malarstwo Cesarstwa Rzymskiego czy portrety trumienne z egipskiego Fajum¹. O wielkiej popularności i ważności ikony dla starożytnego chrześcijaństwa świadczy przede wszystkim fakt ogromnych sporów, a nieraz i walk, których powodem był właśnie kult ikon. Dopiero II Sobór Nicejski (787), jaki się odbył się przed Wielką Schizmą, zakończył okres ikonoklazmu i uroczystie uprawomocnił kult ikony w życiu chrześcijan.

Chociaż malarstwo ikonowe rozwijało się przede wszystkim na Wschodzie, nie można powiedzieć, że Zachód nie znał ikony wcale. Typy ikonowe były rozpowszechnione, czego przykładem jest np. Mauzoleum Galii Placydii w Rawennie², jednak sztuka na Zachodzie nie miała zbyt wielkich możliwości swobodnego rozwoju, jako że po upadku tej części Cesarstwa Rzymskiego jej tereny były nieustannie nękane najazdami obcych koczowniczych plemion. Ważnym powodem zdecydowanie słabszego rozwoju ikony na Zachodzie Europy były także różnice

¹ Por. I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. polskie H. Paprocki, Warszawa 2003, s. 24, 25.

² Por. tamże, s. 72.

w mentalności i postrzeganiu świata, przekładające się na konkretne różnice w pojmowaniu piękna. Dla Wschodu zdecydowanie ważniejsze było podtrzymywanie pewnych zasad, hieratyczność, wyzbycie się emocji czy ciągłość. Zachód natomiast podążał bardziej w stronę nowości, zmiany, swobodnej wypowiedzi artysty i większej emocjonalności. O ile sztuka średniowieczna na Zachodzie czerpała jeszcze z wzorców ikonowych, o tyle z pojawieniem się Giotto i z początkami perspektywy drogi artystyczne Wschodu i Zachodu na trwałe zaczęły się rozchodzić³.

Żeby dobrze zrozumieć teologiczne znaczenie ikony, trzeba najpierw wyłuszczyć, na czym polega jej istota. Najprostsza definicja ikony mówi, że jest ona odwzorowaniem słowa Bożego przy pomocy barw i kształtów. Tematy przedstawień są zwykle scenami zaczerpniętymi wprost z Pisma Świętego (jak chociażby cykl Dwunastu Wielkich Świąt Kościoła Prawosławnego, przedstawiający najważniejsze sceny z życia Chrystusa i Maryi), uzupełnionymi o szczegóły zawarte w Apokryfach czy przekazywane przez Tradycję. Każdy element kompozycji jest ważny i ma swoje głębokie znaczenie. Całość ikony związana jest z konkretnym, niezmiennym kanonem. Określa on praktycznie wszystkie elementy, począwszy od przedstawienia układu i podkreślenia liczby postaci, po barwy i użycie złocenia. Kanony ikon nie są dziełem jednego człowieka – powstawały one przez wieki i są uważane za dzieło wspólne całego Kościoła, utworzone pod natchnieniem Ducha Świętego⁴. Dlatego też wprowadzanie do nich jakichkolwiek innowacji uważane jest za zbędne poprawianie doskonałości.

Sporymi obwarowaniami otoczony jest również sam proces powstawania świętego wizerunku. Jest on tworzony przez wybranego do tego ikonografa, tj. człowieka wierzącego (najlepiej mnicha) i obdarzonego talentem, który poprzez pisanie ikon sam będzie postępował na drodze świętości. Każdy kolejny etap tworzenia obrazu jest połączony ze specjalną modlitwą i ma w swoim założeniu stać się pomocą w medytacji. Choć doskonałość artystyczna ikony jest bardzo ważna, to jednak prawdziwą jej wartością jest to, że stanowi ona wyraz owego modlitewno-medytacyjnego wymiaru.

Ikona nie jest obrazem w rozumieniu zachodnim – nie jest więc prostym przedstawieniem czy wręcz odwzorowaniem postaci i zdarzeń. Oddawana jej cześć nie jest ani składaniem hołdu malarskiemu przedstawieniu lub wyobrażeniu artysty, ani też wyrazem wiary w to, że ten konkretny pomalowany kawałek deski jest tożsamy ze świętym, którego przedstawia (oba te zarzuty pojawiały się już w okresie sporów ikonoklastycznych). Świętość ikony polega na tym, że jest ona raczej „oknem na inną, niebiańską rzeczywistość”⁵, że uczestniczy w naturze tego,

³ Por. tamże, s. 65, 66.

⁴ Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. polskie M. Żurowska, Warszawa 2003, s. 181–184.

⁵ Tamże, s. 156, 157.

kogo przedstawia. Podstawową kategorią jest więc dla ikony podobieństwo – ten konkretny, określony przez kanony Kościoła sposób ukazywania, staje się miejscem przebywania Boga i spotkania z Nim, miejscem modlitewnej komunii pomiędzy Nim i człowiekiem⁶. Z drugiej strony, jak to zostało powiedziane już wcześniej, ikona jest malarskim przedstawieniem słowa Bożego, dlatego też powinna być traktowana ze czcią na równi z Ewangelizarem (stąd zwyczaj wnoszenia ikony w uroczystej procesji na rozpoczęcie liturgii)⁷. Ikona ma za zadanie ukazać to, co pozostaje „niewidzialne”, a więc świat niebiański, będący udziałem świętych już zbawionych. Skąd czerpie inspiracje taki sposób przedstawiania wizerunku w chrześcijaństwie? Ikona znajduje swoje uzasadnienie we Wcieleniu – sam Chrystus w swojej ludzkiej postaci stał się *obrazem Boga niewidzialnego* (Kol 1,15), a więc tego samego Boga, którego wizerunków zabraniał przedstawiać Stary Testament. Dzięki Wcieleniu możliwe się stało ukazanie w ikonie Chrystusa – nie Jego Boskiej czy ludzkiej natury, lecz samej Jego osoby (lub – jak by to wyraziła Tradycja grecka i prawosławie – Jego hipostazy)⁸.

Paul Evdokimov, jeden z dwudziestowiecznych „odkrywców” ikony, zwraca w swojej teologii ikony uwagę na ważny aspekt, a mianowicie na jej wymiar sakramentalny (a więc jednocześnie pneumatologiczny). Jeżeli przez sakrament rozumiemy widzialny znak dokonującej się tajemnicy, wydarzenie umożliwiające nam doznanie szczególnej łaski Bożej, a nawet ofiarowania się Boga człowiekowi, to również ikonę możemy rozważać w takim samym kontekście. Poprzez przypisanie do niej uświęcenie, będące wynikiem wiary ikonografa i jego modlitwy, wierności kanonom ikonograficznym i procesowi powstawania wizerunku, a wreszcie poprzez specjalne błogosławieństwo, ikona staje się prawdziwie mieszkaniem Ducha Świętego, który potwierdza jej prawomyślność i świętość, wskazuje na Trójjedynego Boga (prawosławie bardzo mocno podkreśla działanie całej Trójcy Świętej wobec świata i człowieka – ikona nie jest tu wyjątkiem) i niejako otwiera świętą przestrzeń. Tym samym każda przestrzeń, w której pojawia się ikona, staje się przestrzenią sakralną. Czy będzie to przestrzeń domowa, czy świątynna, wraz z pojawieniem się w niej ikony, otrzymuje ona dodatkowy wymiar wertykalny. Dlatego też ikona przechowywana w domu umieszczana bywa wedle tradycji tuż pod powałą – tak, aby wzrok każdego mieszkańca kierować ku górze, tj. ku sprawom Bożym.

Zgodnie z tym, co podkreśla Evdokimov, ikona nie może funkcjonować bez kontekstu liturgicznego. I to nie tylko dlatego, że sama wprowadza sakralny i liturgiczny element w każdą przestrzeń, ale też dlatego, że naturalnym jej miejscem jest świątynia i liturgia, w której trwaniu znajduje ona swoje uzasadnienie i spełnienie. Ikonostas wypełniony wizerunkami świętych sprawia, że odprawiana

⁶ Por. tamże, s. 168, 169.

⁷ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, s. 42.

⁸ Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 159, 160.

liturgia staje się udziałem całego Kościoła, zarówno tego, który przebywa na ziemi, jak i tego uczestniczącego w pełni w zbawieniu. Bardzo ważnym momentem dla prawosławia i jego pojęcia liturgii jest wszechświatowość służby Bożej, ogarnięcie i zjednoczenie w niej całego kosmosu. Już tu, na ziemi możliwe staje się, aby chociaż przez krótką chwilę doświadczyć rzeczywistości w pełni przeobstwionej, świata przyszłego, w którym Bóg jest *wszystkim we wszystkich* (Kol 3,11). Wertykalne otwarcie przestrzeni na „to, co w górze”, w kontekście świątyni nabiera szczególnie silnego wydźwięku⁹.

Ikona „Chrystusa Wielkiego Arcykapłana”, zwana także ikoną „Chrystusa Króla Królów”, jest jedną z oboczności ikony Chrystusa Pantokratora (Wszechwładnego). Chrystus siedzi na ozdobnym tronie, na poduszkach, trzymając nogi na podnóżku (jest to symboliczne wskazanie na Jego panowanie nad duchami niebieskimi – Tronami, Panowaniami, Władzami. Ten motyw zaczerpnięty jest z Nowego Testamentu). Dłoń prawa uniesiona jest w geście błogosławieństwa (charakterystyczne ułożenie palców przedstawia grecki skrót imienia Chrystusa – IC XC). W lewej ręce trzyma księgę – otwartą bądź zamkniętą. Może być to zarówno księga Ewangelii, jak i księga, w której zapisane są imiona zbawionych (zgodnie z przekazem Apokalipsy). Na otwartych stronach księgi umieszczane są różne cytaty, np. *Ja jestem światłością świata* (J 8,12); *Przyjdźcie do mnie wszyscy, którzy utrudzeni i obciążeni jesteście, a ja was pokrzepię* (Mt 11,28). Chrystus, Wielki Arcykapłan, ubrany jest w strój królewski, biskupi lub arcybiskupi, na głowie ma tiarę lub koronę, na piersi omoforion (jeżeli jest w stroju biskupim), zwykle biały, w czarne krzyże. Nawiązuje to do następujących słów Apokalipsy: *Oczy Jego jako płomień ognia, a na Jego głowie wiele diademów, ma wypisane imię, którego nie zna nikt prócz Niego, Odziany jest w szatę we krwi skąpaną a nazwano Go imieniem Słowo Boga* (Ap 19,11-13)¹⁰.

Typ „Chrystusa Wielkiego Arcykapłana” występował pierwotnie rzadko. Od XIV wieku zaczął się jednak stopniowo rozpowszechniać – z Bizancjum przejęty został przez tradycję ikonograficzną na Bałkanach oraz na Rusi. Był to okres szczególnie dla Bizancjum, jako że po czasach pokoju i swobodnego rozkwitu kultury inspirowanej wzorcami zachodnimi, zwanych Renesansem Paleologów, doszło tam do wojen cywilnych i niepokojów. Gdy te zostały wreszcie opanowane, nastąpił kolejny renesans, tym razem opierający się monastyczno-ascetycznej teologii Grzegorza Palamasa i związanym z nią ruchem hezychastycznym. Również ikona została zinterpretowana w tym właśnie nurcie. Św. Grzegorz Palamas rozpatrywał ikonę przez pryzmat teologii światła, jak też hezychastycznych technik medytacyjnych i ascetycznych, mających prowadzić do przeobstwienia człowieka – jego pełnego zjednoczenia z Bogiem. Kluczową kategorią opisu ikony było w tej

⁹ Por. tamże, s. 153, 154.

¹⁰ Por. K. Onasch, A. Schnipper, *Ikony. Fakty i legendy*, Warszawa 2002, s. 128.

interpretacji „boskie światło”, jakie powinno przenikać zarówno postaci świętych, jak i ludzi modlących się przed ich wizerunkiem¹¹. Poglębiona teologia i rozkwit życia duchowego tworzyły dobry fundament dla rozwoju ikony, dla opracowywania nowych kanonów i związanych z nią przedstawień. W tym samym czasie powstały na Rusi najpiękniejsze ikony prawosławia, uznane przez współczesnych znawców za wzorcowe i godne naśladowania. Chodzi o dzieła Andrieja Rublowa i Teofanesa Greka¹².

Typ „Chrystusa Króla Królów lub Wielkiego Arcykapłana” doskonale oddaje klimat i powagę sztuki bizantyjskiej, nie tracąc przy tym nic z teologicznej głębi. Chrystus siedzący na tronie ukazuje hieratyczną powagę Kościoła i biskupa. Łączy w sobie władzę kościelną (biskupią) z władzą świecką (królewską). W kontekście Bizancjum i jego kultury nabiera to wyjątkowego wydźwięku. Tradycja wschodnia dużo łatwiej łączyła ze sobą władzę doczesną i kościelną, kładąc akcent zdecydowanie bardziej na sakralizację władzy doczesnej (cesarskiej), niż miało to miejsce na Zachodzie¹³.

Teologia ikony „Chrystusa Króla Królów lub Wielkiego Arcykapłana” jest właściwie pewnym rozwinięciem teologii ikony Chrystusa Pantokratora. Jezus Chrystus ukazany zostaje jako Pan wszelkiego stworzenia, Zbawca, któremu należy wszelka chwała i hołd. Jest On tym, który przychodzi, „aby się wypełniły Pisma”. Jest prawdziwym człowiekiem, jednocześnie będąc drugą Osobą Boską. W typ „Wielkiego Arcykapłana i Króla Królów” wprowadza kontekst Listu do Hebrajczyków i jego teologia kapłaństwa. Chrystus jest Jedynym i Najwyższym Arcykapłanem, który składa Bogu ofiarę doskonałą. Jego śmierć stała się ofiarą przebłagalną za ludzkie grzechy, pierwszą ofiarą, która tak naprawdę była w stanie uratować człowieka od śmierci, jaką ściągnął on na siebie przez grzech. Doskonałość owej ofiary przewyższa wszystkie ofiary Starego Przymierza, które w związku z tym przestały mieć rację bytu, tak jak i samo pokolenie kapłańskie, tj. pokolenie rodu Lewiego. Od chwili złożenia ofiary przez Chrystusa nie ma zapotrzebowania na kapłanów, gdyż to Jego ofiara stała się najwyższa i najdoskonalsza – i nic nie może jej przewyższyć. Jego śmierć raz na zawsze otworzyła bramy nieba. W tym właśnie rozumieniu Chrystus jest przedstawiany na ikonach – jako „Najwyższy Arcykapłan”.

Tytuł „Król Królów” należy rozumieć w kontekście kapłańskim. Chrześcijaństwo wschodnie mianem kapłaństwa królewskiego określa kapłaństwo powszechne. Jeżeli jest tylko jeden Arcykapłan, to wszyscy chrześcijanie, odkupieni przez Jego ofiarę, uczestniczą w Jego kapłaństwie poprzez namaszczenie mające miejsce w sakramencie bierzmowania (jest on przyjmowany wraz z sakramentem chrztu).

¹¹ Por. L. Uspienski, *Teologia ikony*, tłum. polskie M. Żurowska, Warszawa 2009, s. 163–165.

¹² Por. O. Popova, E. Smirnova, P. Cortesi, *Ikony*, Warszawa 2003, s. 62, 80.

¹³ Por. H. Chadwick, *Historia rozłamu Kościoła Wschodniego i Zachodniego. Od czasów apostołskich do Soboru florenckiego*, tłum. polskie P. Sajdek, Kraków 2009, s. 102, 103.

Całość ludu Bożego jest równa w swej godności kapłańskiej. Spośród tego ludu wybrani zostają ci, którzy będą mu służyć, poprzez sprawowanie konkretnych funkcji w Kościele – diakona, prezbitera i biskupa. Wyświęcenie upoważniające do sprawowania tych funkcji nie zakłada już namaszczenia, a jedynie nałożenie rąk – przez co zostaje podkreślona służebna funkcja kapłaństwa hierarchicznego, „Różnica służenia jest funkcjonalna i nie wytwarza żadnej różnicy ontologicznej”¹⁴. Kapłaństwo królewskie, które jest udziałem wszystkich chrześcijan, otwiera przed nimi sferę łaski. Od momentu włączenia ich w takie kapłaństwo są oni istotami uświęconymi, uczestniczącymi w życiu Trójcy Świętej i mają być miejscem przenikania Bożej łaski w świat. Ten rodzaj kapłaństwa nazwany zostaje przez Ewdokimova „sakra kosmiczną”, ponieważ poprzez apostolską działalność wszystkich chrześcijan, jak również ich trwanie w Boskiej miłości, świat dąży ku swojemu prawdziwemu celowi – ku komunii z Bogiem¹⁵.

Wizerunek „Chrystusa Wielkiego Arcykapłana” pojawia się często w kompozycji Deesis. Na środku, w pełni swego majestatu, na tronie zasiada Chrystus jako Zbawiciel i Władca wszelkiego stworzenia. Po obu Jego stronach orędują przedstawiciele Kościoła: Maryja i Jan Chrzciciel. Bogurodzica może być ukazana dwojako – jako młoda dziewczyna w stroju oblubienicy lub jako starsza już kobieta, w stroju królewskim (w myśl Psalmu 45 – *królowa w złocie z Ofiru stoi po Twojej prawicy*). Jan, przedstawiony w typowym stroju ze skóry, trzyma w rękach rozwinięty zwój Pisma, na znak swojego powołania prorockiego.

Jak każda ikona, również wizerunek „Chrystusa Wielkiego Arcykapłana” należy kontemplować w perspektywie eschatologicznej. Oto Chrystus Odkupiciel i Arcykapłan, który poprzez swoją Ofiarę przywraca do jedności z Bogiem Ojcem człowieka i całe stworzenie, skażone grzechem Adama¹⁶. Chrystus – nowy Adam i Król Królów – godzien jest *odebrać chwałę i cześć, i moc* (Ap 4,11). Ikona ukazuje rzeczywistość już przemienioną, w świetle Paruzji (Dnia Ósmego), rzeczywistość więc, do której ciągle jeszcze zmierza Kościół prowadzony przez Ducha Świętego¹⁷.

¹⁴ P. Ewdokimov, *Prawosławie*, tłum. polskie J. Klinger, Warszawa 1964, s. 313.

¹⁵ Por. tamże, s. 312–318.

¹⁶ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, s. 14.

¹⁷ Por. P. Ewdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 189.