

DLACZEGO IKONA?
RENATA ROGOZIŃSKA, *IKONA W SZTUCE XX WIEKU,*
WAM, KRAKÓW 2009, SS. 449

Kilka lat temu ukazała się w Polsce książka Thomasa Matusa OSBcam. zatytułowana *Joga i Modlitwa Jezusowa. Doświadczenie w wierze*¹. Autor starał się w niej wykazać, że religijne doświadczenia jogina i chrześcijańskiego mnicha prowadzą w istocie do wspólnego celu, którym jest fundamentalna transformacja życia, co w duchowości prawosławnej nazywa się przeobstwieniem. Ze zrozumiałych względów książka ta została uznana za szczególnie kontrowersyjną, ponieważ poszukiwanie tak szerokich analogii może budzić liczne wątpliwości. Dyskusja, która rozgorzała w związku z jej wydaniem, stała się jednak znakomitą ilustracją tego, że nawet współczesnemu kamedule znacznie łatwiej wyjaśnić, czym jest przeobstwienie przez odwołanie do tekstów religijnych tradycji orientalnych, które są stosunkowo dobrze znane na Zachodzie, niż przedstawić je w kontekście źródeł prawosławnych, które paradoksalnie są znacznie trudniej dostępne, a ich interpretacja bynajmniej nie jest jasna.

Podobny problem dotyczy współczesnego odbioru prawosławnej ikony. Wiek XX stał się czasem prawdziwej fascynacji tą tradycją religijnego malarstwa, zarówno w sensie formalnym, gdyż ikony zostały uznane za ważną inspirację przez wielu artystów, jak i merytorycznym, co przełożyło się na rozwój duchowości skoncentrowanej wokół ikony, w konsekwencji której liczne, chociaż niekoniecznie prawosławne, szkoły „pisania ikon” zaczęły powstawać jak grzyby po deszczu. Jednakże w czasach, kiedy każdy celebryta zostaje uznany za „ikonę stylu”, nie musi to wcale oznaczać renesansu malarstwa ikonowego, tylko dalekie z nim skojarzenia. Otwarte więc pozostaje pytanie, w jakim stopniu te fascynacje stanowią odzwierciedlenie dawnej tradycji, czyli ile jest tak naprawdę ikony w ikonie.

Renata Rogozińska postanowiła przyjrzeć się zjawisku ikony w kontekście współczesnej sztuki polskiej. Książka, w której zawarła swoje badania i przemyślenia, jest niezwykle interesująca. W opracowaniu nie zabrakło krótkiego historycznego wprowadzenia, w którym szczególnie ciekawe jest omówienie dziejów dwudziestowiecznej recepcji sztuki ikonowej na zachodzie Europy, a także zainteresowania tym malarstwem w Polsce, poczynając od dwudziestolecia międzywojennego. Ostatnia część książki została poświęcona prezentacji twórczości trzynastu wybranych artystów polskich, dla których ikona stała się ważnym wyzwaniem artystycznym, a wśród nich znajdziemy m.in. Jerzego Nowosielskiego, Romualda Oramusa, Mariana Waldemara Kucznię czy Andrzeja Bednarczyka. Warto też podkreślić piękną szatę edytorską oraz fakt, że w publikacji znalazły się reprodukcje mało znanych obrazów inspirowanych malarstwem ikonowym.

¹ Th. Matus OSBcam., *Joga i Modlitwa Jezusowa. Doświadczenie w wierze*, tłum. J. Sar, Kraków 2003.

Jednakże szczególnie cenna jest załączona do książki płyta DVD, na której zostały zamieszczone dzieła czterdziestu pięciu polskich twórców odwołujących się w swojej sztuce do tradycji ikony.

Nie jest łatwo odpowiedzieć na pytanie, czym jest ikona dla współczesnych artystów polskich, o których Renata Rogozińska opowiada w swojej książce. Wydaje się, że problem ten jest najłatwiejszy do rozwiązania w odniesieniu do Nowosielskiego, wyznawcy prawosławia i autora znanych publikacji, będących próbą określenia współczesnych znaczeń ikony. Przy tym każdy, kto zetknął się ze sztuką tego wybitnego artysty, wie dobrze, że również jego recepcja tradycji ikonowej jest wyjątkowo swobodna. Tym bardziej dotyczy to artystów, dla których ikona stanowi tylko daleki punkt odniesienia, inspirację tyleż piękną, co niesprecyzowaną. Co więc zdecydowało o tak dużej popularności ikony w polskim środowisku artystycznym? Zdaniem Rogozińskiej: „Przez wiele stuleci ikona urzekła artystów Zachodu związała, esencjonalną formułą obrazowania. Uczyla, iż rezygnacja z nadmiernego mimetyzmu i aktualizmu, ukazujących rzeczywistość jednowymiarowo, w horyzoncie bycia sprzyjać może obrazowaniu rzeczy w ich prawdzie, uobecniać to, co zasłonięte i nieznanne. W bliższych nam czasach postępującej dekonstrukcji podstawowych kategorii estetycznych i etycznych, gdy w sztuce wszystko stało się dopuszczalne, dawała poczucie zanurzenia się w jakimś pierwotnym, nadprzyrodzonym porządku, oczarowywała ładem stabilnych i klarownych wartości, leczyla z imperatywu innowacyjności, sprzyjała koncentracji na sprawach wiary i ducha. Również w chwili obecnej ikona jako obraz charyzmatyczny przekonuje, że sztuka o ambicjach spirytualnych może i powinna być owocem kontemplacji” (s. 423). Wydaje się jednak, że kontemplacja, o której wspomina Autorka, ma zupełnie inny charakter niż religijność prawosławna. Świadczy o tym nawet pobieżne porównanie ikon prawosławnych i nawiązującego do nich współczesnego malarstwa.

Nie sposób w tym miejscu przedstawić niezwykle złożoną problematykę prawosławnej ikony, chciałabym więc zwrócić uwagę na kilka jej cech charakterystycznych, których interpretacja w sztuce współczesnej jest zupełnie inna od przyjętej przez tradycję. Według zwięzłej definicji *Encyklopedii katolickiej* ikona została określona jako „(...) w szerokim znaczeniu termin odnoszony do wszystkich obrazów kultowych związanych z kościołem wschodnim, czczonych zarówno w świątyni, jak i w domach prywatnych”². Jak z tego wynika, najistotniejszym elementem fenomenu ikony jest jej związek z kultem. Towarzysząca temu kultowi doktryna, tak zwana teologia ikony, stała się próbą jego uzasadnienia i usprawiedliwienia, jakkolwiek zajmujący się nią Ojcowie Kościoła wschodniego, ci starożytni i ci współcześni, starali się zawsze pokazać źródłowy charakter tej refleksji. Jeżeli jednak przyjrzeć się współczesnym ikonom, to zarówno ich forma, jak i treść daleko odbiega od tradycyjnych przedstawień. Przede wszystkim bardzo rzadko współczesne ikony stanowią przedmiot kultu. Wyjątkiem są dzieła Nowosielskiego funkcjonujące w przestrzeni sakralnej, niemniej jednak trudno sobie dzisiaj wyobrazić, że któraś z jego ikon mogłaby zostać uznana za cudowną. Miejscem przeznaczenia większości omówionych w książce obrazów nie są też kaplice, lecz galerie czy prywatne kolekcje. Jeżeli mówi się w ich przypadku o kontemplacji, to jest to raczej zaduma nad rzeczywistością, której istoty nie sposób uchwycić, i dlatego jawi się ona jako *sacrum*, chociaż być może jest tylko ekspresją osobistej wrażliwości artysty, jego niejasnych

² A. Frejlich, *Ikona* [w:] *Encyklopedia katolicka*, Lublin 1997, t. VII, kol. 8.

przeczuć i pragnień, których źródło chcielibyśmy znaleźć w transcendencji. Paradoksalnie nawet desakralizacja może być tematem współczesnych ikon, czego przykładem są prace Anny Mycy pokazującej degradację i sekularyzację wyobrażeń religijnych, które osuwają się w przestrzeń *profanum*.

Drugim istotnym aspektem sztuki ikonowej jest jej antropocentryczny charakter. W sztuce prawosławnej piękno natury stanowiło bowiem zawsze drugi plan, nieistotne tło. Najważniejsza była natomiast postać człowieka – Chrystusa, Jego Matki i świętych, którzy przebywają już w sferze przebóstwionej. Ponieważ tak potraktowana sztuka nie była zwykłym przedstawieniem, toteż w prawosławiu szybko pojawił się szereg zasad określających poszczególne typy ikonograficzne. I chociaż ich zastosowanie było na ogół dość swobodne, to w powszechnym rozumieniu ikona była i jest nadal przedstawieniem niezmiennego Archetypu, który ujawnia się w zachowaniu tradycyjnych wzorców. Współczesna sztuka zerwała z taką formą przekazu, gdyż jej najważniejszym celem stało się poszukiwanie artystycznej wolności i ciągle nowych środków wyrazu. Jednakże o tym, jak wielka jest potrzeba odnalezienia w sztuce konwencjonalnego języka przekazu, świadczy popularność kiczu, także kiczu religijnego, który tę potrzebę przynajmniej po części zdaje się zaspokajać. Nie dotyczy to jednak współczesnych ikon przedstawionych w książce Rogozińskiej. Wprawdzie odnajdujemy w nich nawiązania do prawosławnej ikonografii, ale zazwyczaj są one jedynie zasugerowane, a tradycyjne wzorce rzadko są wykorzystywane bez zmian, natomiast przedstawione obrazy są bardzo różne zarówno pod względem stylu, jak i tematyki. W przekonaniu prawosławnych ikona jest antropocentryczna, a nie symboliczna. Ten niezbywalny warunek ikony pojawił się już w dokumentach Soboru Piątoszóstego. Według teologów wschodnich ikona nie stanowi bowiem artystycznej metafory świętych w ich kondycji przebóstwienia, ona jest dokładnym tego obrazem. W tym przypadku ujawnia się najistotniejsza różnica współczesnej ikony, ponieważ zazwyczaj jest ona abstrakcyjna, pozostaje znakiem, symbolem, reprezentacją subiektywnego stanu, wewnętrznego doświadczenia, które domaga się eksplikacji i stanowi niewiadomą. Niekoniecznie przynależy też ono do sfery *sacrum*, a jeśli tak, to jest zupełnie inaczej rozumiane niż wykładnie soborów pierwszego tysiąclecia, których rozwiązań już i tak dziś prawie nikt nie zna. Mistyka współczesnego malarza to raczej subiektywne doświadczenia, nieokreślone inspiracje, znaczące sny. Takie symboliczne i abstrakcyjne są np. znakomite prace Tadeusza Wiktora czy Andrzeja Bednarczyka. Jeżeli we współczesnej sztuce pojawia się oblicze Chrystusa, to jest ono niewidzialne (jak w wielu przedstawieniach Nowosielskiego), oniryczne i pełne grozy, jak u Wojciecha Sadleya, czy na swój sposób świętokradcze, jak w kolejnych Mandylionach-autoportretach Zbigniewa Bajka. Wszystko to sprawia, że obrazy, o których pisze Rogozińska, tak naprawdę nie są ikonami, nie wiążą się z konkretną deklaracją religijną, wynikają natomiast z nostalgii za transcendencją, za harmonią i ładem, wreszcie za pewną gotową, ale wciąż otwartą formą, która może ten stan przywołać. W związku z tym wydaje się, że te obrazy są wyrazem pewnej artystycznej utopii, w której sztuka pozostaje wyrazem idei Absolutu, a piękno może zbawiać świat. Artyści, którzy określają swoje dzieła jako ikony, dokonują więc pewnego nadużycia, a ich poszukiwania stanowią odzwierciedlenie kondycji współczesnej sztuki, zagubionej i niepewnej wobec problemu transcendencji.

Izabela Trzcńska