

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Lidia Macheta

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

IKONOPISANIE I JEGO MODELE (LITURGICZNY, ARTYSTYCZNY, DUCHOWY, MISTYCZNY) W ŚWIELE TEO–ANTROPOLOGII ONTOLOGICZNEJ

Iconography and its Models (Liturgical, Artistic, Spiritual, Mystical) in the Light of Ontological Theo-anthropology

ABSTRACT: The article discusses iconography as a phenomenon of theo-anthropology. The general aim of these analyses is to explain the essence of iconography from the perspective of ontological anthropology – by relating it to the human existence in terms of the possibility and duty of being oneself. In this article, we consider the hypothesis according to which icon-writing has four main complementary formulations: liturgical (icon-writing as a liturgical process), artistic (icon-writing as God's art), spiritual (icon-writing as spirituality), mystical (icon-writing as prayer). Confirming the truth of the hypothesis constitutes our main goal. We are heading towards it through the implementation of two main research tasks. In the first of them, we demonstrate that each of the assumed models of iconography contains four components (liturgical, artistic, spiritual, mystical), but in each model only one of them dominates, and it is from its perspective that the others are understood. In the second task, we show that each of these models is based on a different onto-anthropological principle – one of the four main ones (community, reflexivity, ethics, religiosity) – corresponding to one of the dimensions of the human existence in ontological terms, the concept of which we adopt for the purposes of this article. A given anthropological principle determines which of the elements of iconography dominates, i.e. what it is above all.

KEYWORDS: iconography, liturgy, art, spirituality, prayer, (theo-)ontological anthropology

Wprowadzenie

Artykuł zawiera refleksję nad ikonopisaniem¹ jako zjawiskiem teo-antropologii². Refleksja ta natrafia na szereg jego teologicznych interpretacji; na gruncie tych najbardziej rozpowszechnionych malowanie ikon jest rozumiane jako: „proces liturgiczny”³, „sztuka Boża”⁴, „modlitwa”⁵. Można też spotkać się z koncepcją ikonopisania jako duchowości⁶. Prezentowane w szeroko rozumianej literaturze teologicznej okreś-

¹ W artykule zamiennie używamy: „malowanie ikon” i „ikonopisanie”, podążając za Dariuszem Klejnowskim-Różyckim, który w związku z tymi terminami zauważa: „Niektórzy autorzy uznają, że słowo «pisać» aplikowane do twórczości ikonograficznej jest w języku polskim rusycyzmem; inni wyprowadzają z tradycji «pisania» ikony teologię analogii Pisma Świętego i ikony, oraz Słowa-*Logosu*, które stało się ciałem i jest nie mniej Obrazem (ikoną) Boga niewidzialnego niż Słowem (Kol, 1, 15). Wydaje się jednak, że tradycję tę należy wyprowadzać od słowa *perigraphēin*, które zostało użyte w *Horosie* Soboru Nicejskiego II. Słowo to wyraża, że Jezus Chrystus jest «do opisania», że można go opisać w formie plastycznej (...). W tym kontekście jednak należałoby mówić o pisaniu czy opisywaniu Jezusa Chrystusa w jakiegokolwiek formie graficznej, i używać słowa «pisać» wszędzie tam, gdzie akcent jest kładziony na ortoikoniczność i ortodoksję w plastyce. Jednak sformułowanie typu «pisanie mozaiki», albo «pisanie rzeźby» jest dziwaczne i wprowadza zakłopotanie, dlatego też nie należy upierać się koniecznie przy sformułowaniu «pisać ikonę» i uszanować polską tradycję językową, która w używaniu pędzla widzi zawsze malowanie. Przede wszystkim należy znać teologię tego sformułowania i genezę, znać jego szczególne znaczenie i nie poprawiać tych, którzy mówią «malować ikonę», gdyż wydaje się to małostkowe i prowincjonalne”. J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, Zabrze 2011, s. 18-19. Na temat zasadności funkcjonowania w języku polskim sformułowań: „pisać ikony”, „ikonopisanie” na równych prawach z: „malować ikony”, „malowanie ikon” patrz. także: A. Michalska, *Ikona czy obraz sakralny? Pisać czy malować? – kilka dylematów słownych wokół pojęć związanych ze sztuką prawosławną w Polsce*, „Latopisy Akademii Supraskiej” 2021, nr 12, s. 147-159.

² Niniejsze rozważania, szeroko ujęte, mieszczą się w nurcie teologii katolickiej.

³ M. Kostetskyy, *Epifanijny wymiar ikony*, [w:] *Wokół teologii ikony*, red. B. Kochaniewicz, Poznań 2011, s. 61-79, zwł. część: *Pisanie ikony jako proces liturgiczny*, s. 64-71; Архимандрит Зинон (Теодор), *Беседы иконописца*, Санкт-Петербург 2017, c. 27.

⁴ S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, tłum. Henryk Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 39; P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 41; J. McGuckin, *Florensky and Iconic Dreaming*, [in:] *Alter Icons. The Russian Icon and Modernity*, ed. by J. Gatrall, D. Greenfield, Pennsylvania 2010, p. 221.

⁵ J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, Zabrze 2011, s. 28.

⁶ Por. *Путь к себе. Иконописец Александр Соколов*, [w:] <https://antiguo-hidalgo.livejournal.com> (08.12.23). Na temat ikonopisania jako duchowości w rozumieniu Aleksandra Sokołowa (zm. 2015), wybitnego rosyjskiego ikonopisarza: L. Macheta, *Model duchowy ikonopisania według Aleksandra Sokołowa*, „*Slavia Orientalis*” 2023, nr 2, s. 227-240. Więcej na temat znaczenia „duchowości” przyjmowanego w artykule piszemy w części poświęconej modelowi duchowemu ikonopisania, w tym miejscu zaznaczymy tylko, że przez „duchowość” najogólniej rozumiemy wymiar człowieka, ujmowanego w aspekcie możliwości i powinności bycia sobą, obejmujący – w duchowości chrześcijańskiej – m.in., takie zjawiska, jak: przemiana duchowa, ćwiczenia duchowe (asceza), ukierunkowane na humanizację. Na temat roli ascezy w procesie „uczwłoczenia”: W. Granat, *Ku uczwłoczeniu przez ascezę*, [w:] *Asceza – odczwłoczenie czy uczwłoczenie*, red. W. Słomka, Lublin 1985, s. 13-23.

lenia ikonopisania ukazują różnorodność jego pojmowania⁷. W związku z nią można sądzić, że problem istoty malowania ikon wciąż jest otwarty, stanowi wyzwanie dla myśli teologicznej. Podejmując je, niniejsza refleksja kieruje się odnowionym pytaniem: czym jest ikonopisanie? Poszukiwania odpowiedzi na to pytanie rozpoczniemy od odwołania się do przywołanych powyżej czterech określeń malowania ikon. Sądzimy, że liczba tych określeń nie jest przypadkowa i że kryją się za nimi cztery główne ujęcia ikonopisania, które roboczo nazwiemy: liturgicznym, artystycznym, duchowym i mistycznym. W związku z tym wstępnym przekonaniem nasuwają się pytania: w jakiej relacji względem siebie pozostają wyodrębnione ujęcia ikonopisania? Czy można ich cechy „wymieszać”, połączyć jakimś wspólnym mianownikiem i na tej podstawie stworzyć jedną ogólną teologię ikonopisania? Czy może ujęcia te są przeciwstawne i próba scalenia ich cech istotnych w jedną nadrzędną całość prowadzi do koncepcji o znamionach synkretyzmu? Nie podążymy za żadną z hipotez zawartych w sformułowanych pytaniach. By wyjaśnić istotę malowania ikon, rozważymy hipotezę, zgodnie z którą ma ono cztery główne ujęcia, których relacja jest ufundowana na nieprzekraczalnej, niemożliwej do zunifikowania różnicy antropologicznej i które można traktować jako komplementarne. Dla potwierdzenia prawdziwości przyjętej hipotezy, stanowiącego nasz cel główny, potrzebujemy podejścia, które pozwoli zidentyfikować zaznaczoną różnicę i przy tym dowartościować aspekt podmiotowy ikonopisania – ściśle związanego z osobą ikonopisarza. W związku z tym, sięgamy po antropologię teologiczną w tym spekulatywnym rozumieniu, zgodnie z którym jej istotnym aspektem jest antropologia filozoficzna, którą będziemy stosować w ujęciu ontologicznym, pozwalającym badać byt ludzki w aspekcie możliwości i powinności bycia sobą⁸. Z onto-antropologii bierzemy kryterium, na podstawie którego określamy wskazaną w hipotezie liczbę ujęć ikonopisania. Opierając się na wnioskach z naszych dotychczasowych analiz, przeprowadzonych w innym miejscu, przyjmujemy, że zarysowany od strony struktury byt ludzki ma trzy główne wymiary: wspólnotowy, refleksyjny i podwójny – etyczno-religijny⁹. Odwołując się do tej struktury spróbuje-

⁷ Na temat zróżnicowania ikonopisania od strony uwarunkowań geo-kulturowych i jednostkowych, takich, jak np.: poziom artystyczny, stopień wykształcenia, wyznanie: M. Janocha, *Dar Wschodu dla Zachodu. Kilka uwag o współczesnej ikonie w Kościele katolickim*, [w:] *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu: między pamięcią a oczekiwaniem*, red. U. Cierniak, J. Grabowski, Częstochowa 2006, s. 248-249.

⁸ Opisowo ujęta realizacja tej możliwości i powinności to humanizacja, uczłowieczenie, zakładające, że człowieczeństwo jawi się jako zadanie do podjęcia.

⁹ Na temat tego podziału zastosowanego w badaniach: L. Macheta, *Aktualność Ewagrińskiej koncepcji ośmiu logismoi. Antropologia duchowości*, [w:] *Chrześcijaństwo a współczesne koncepcje człowieka*, „Prace Komisji Kultury Słowian”, tom 1, Kraków 2013, s. 131-141; eadem, *Onto-antropologiczne podstawy religijności w twórczości duchowych inspiratorów rosyjskiego renesansu filozoficzno-religijnego (Dostojewski, Czechow, Tolstoj)*, [w:] *Epistemologia doświadczenia religijnego w XX-wiecznej filozofii rosyjskiej i żydowskiej*, red. J. Dobieszewski, S. Krajewski, J. Mach, Kraków 2018, s. 281-299. Z uwagi na ograniczone ramy artykułu nie możemy dodatkowo uzasadniać tego podziału; w tym miejscu tylko zasygnalizujemy, że na gruncie teo-antropologii uzasadnienie takie można

my wyjaśnić istotę fenomenu ikonopisania i przedstawić jego główne ujęcia. Dla potrzeb opisu tych ujęć będziemy głównie korzystali z pojęcia modelu¹⁰, by zaznaczyć, że nie przeprowadzamy ich wyczerpującej analizy, lecz tylko prezentujemy w zarysie ich generalną strukturę.

Do założonego celu będziemy zmierzali poprzez realizację dwóch zadań: po pierwsze, unaocznimy, że każdy z zakładanych modeli ikonopisania zawiera cztery składniki: liturgiczny, artystyczny, duchowy i mistyczny – lecz w każdym modelu dominuje jeden składnik, z perspektywy którego są pojmowane podporządkowane mu, pozostałe elementy; po drugie, wskażemy, że każdy z zakładanych modeli opiera się na innej zasadzie onto-antropologicznej – jednej z czterech głównych (wspólnotowość, refleksyjność, etyczność, religijność) – odpowiadającej jednemu z wyróżnionych powyżej wymiarów bytu ludzkiego.

Wstępnie zjawisko ikonopisania rozumiemy jako proces, którego struktura jest wyznaczona przez cztery powiązane ze sobą wymiary: liturgiczny, artystyczny, duchowy i mistyczny. Takie ujęcie fenomenu malowania ikon jest, w ścisłym sensie, tylko schematem jego istoty. Ukonkretnienie tego schematu wymaga przyjęcia określonej wizji człowieka.

Poszczególne modele ikonopisania przedstawimy, wychodząc od przywołanych na początku artykułu jego określeń. Ich sens będziemy przybliżać przy pomocy pojęć i sformułowań czerpanych głównie ze współczesnych teologicznych opracowań naukowych ikonopisania¹¹, w których da się odnaleźć wyodrębnione modele. W tym samym nastawieniu będziemy korzystali z wypowiedzi tych współczesnych rosyjskich malarzy ikon, których Irina Jazykowa uznaje za „wiodących artystów ostatnich czasów”¹². Wyróżniając wnioski teoretyczne współczesnych ikonografów rosyjskich, przyświeca nam szersza opinia tej wybitnej znawczyny ikon, według której optymistyczne prognozy, dynamizm rozwoju ikonografii w sposób szczególny dotyczą współczesnej Rosji¹³.

Model liturgiczny

Rozumienie ikonopisania jako przede wszystkim „procesu liturgicznego” stanowi egzemplifikację modelu, który nazywamy liturgicznym. W modelu tym ikonopisanie

pozyskiwać, odwołując się do teologii tytułów chrystologicznych, interpretowanych jako nośniki wzorców człowieczeństwa.

¹⁰ W związku z wyborem pojęcia modelu jako osiowej struktury teoretycznej w artykule za jego swoiste motto można uznać słowa Bernarda Lonergana: „Wszystko, co tu powiemy, trzeba traktować jako pewien model. Przez model nie rozumiemy tutaj czegoś, co powinno się kopiować lub naśladować, nie jest też to opis rzeczywistości czy hipoteza na jej temat. Model jest po prostu racjonalnym zbiorem wzajemnie powiązanych terminów i relacji, które dobrze jest mieć pod ręką, kiedy trzeba opisać rzeczywistość lub tworzyć hipotezy”. B. Lonergan, *Metoda w teologii*, tłum. A. Bronk, Warszawa 1976, s. 9-10.

¹¹ Dlatego bezpośrednio nie odnosimy się do orzeczeń Siódmego Soboru Powszechnego i nauczania Ojców Kościoła.

¹² I. Jazykowa, *Oto czynię wszystko nowe. Ikona w XX wieku*, Warszawa 2011, s. 150, 151-161.

¹³ Ibidem, s. 141.

leży w obszarze „szczytowej” działalności Kościoła¹⁴, w odniesieniu do którego konstituuje się. Ponieważ zasadą liturgii jest „ustanowienie”¹⁵ i malowanie ikon stanowi jej „część”¹⁶, można powiedzieć, że ikonograf je zastaje i tylko włącza się do niego. Czyni to jako, wedle określenia archimandryty Zenona, „wykonawca”¹⁷, który wciela przechowywane w Kościele ikonograficzne wzorce wiary, naśladowując „najlepsze”¹⁸ z ikon – najpełniej definiujące eklezjalne doświadczenie Boga. Pozostając w ramach kanonu, który „dyscyplinuje”¹⁹, by na miejsce ustanowienia nie wprowadzać dowolności – ikonograf tworzy w imieniu Kościoła i dla niego²⁰ – podąża za jego doświadczeniem i je przekazuje. Jako zjawisko liturgii ikonopisanie, tak, jak ona sama i jej kulminacja: „celebracja Eucharystii”²¹, ma na celu tworzenie wspólnoty Kościoła²², jednoczenie w wierze jego członków²³. Ten eklezjo-twórczy cel zakłada zdolność do wchodzenia w relacje wzajemności – wspólnotowości. Wyraża się ona w potrzebie jedności i zakłada wielość w człowieku, która umożliwia działanie. Z perspektywy onto-antropologicznej zasada wspólnotowości odsłania człowieka, który staje się sobą poprzez działanie na rzecz wspólnoty, ukierunkowane na urzeczywistnianie przechowywanych przez nią wzorców człowieczeństwa.

By ikonopisanie rzeczywiście było „posługą kościelną”²⁴, porównywaną do „kapłana”²⁵ ikonograf musi we wspólnocie Kościoła trwać na modlitwie – na wzór Jezusa

¹⁴ „Liturgia jest szczytem, do którego zmierza cała aktywność Kościoła i jednocześnie jest źródłem dynamiki Kościoła”. J. Czerski, *Boska liturgia św. Jana Chryzostoma. Wprowadzenie liturgiczno-biblijne do liturgii eucharystycznej Kościoła Wschodniego*, Opole 1998, s. 21. „Liturgia jest (...) szczytem, do którego zmierza działalność Kościoła, i jednocześnie jest źródłem, z którego wypływa cała jego moc”. Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, 10, [w:] <https://apologetyka.katolik.pl/konstytucja-o-liturgii-swietej/> (08.12.23).

¹⁵ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Kraków 2020, s. 22.

¹⁶ Архимандрит Зинон (Теодор), *Беседы...*, c. 16; Idem, *Икона в литургическом возрождении*, [в:] <http://almanac.voopik.ru>. W wypowiedziach tego wybitnego współczesnego rosyjskiego ikonopisarza dostrzegamy egzemplifikację modelu liturgicznego ikonopisania.

¹⁷ Ibidem, s. 31.

¹⁸ Ibidem, s. 30.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ M. Kostetsky, *Epifanijny...*, s. 68.

²¹ R. Rak, *Liturgiczno-pastoralne podstawy uczestnictwa w Eucharystii*, [w:] *Eucharystia – miłość i dziękczynienie*, red. W. Słomka, J. Nowak, Lublin 1992, s. 149.

²² Na temat eklezjotwórczej roli Eucharystii: J. Nagórny, *Eucharystia – we wspólnocie i dla wspólnoty*, [w:] *Eucharystia...*, s. 124, 126.

²³ Ibidem, s. 128-129.

²⁴ „Ikonopisanie – posługa kościelna”. Архимандрит Зинон (Теодор), *Беседы...*, c. 27. Wszystkie tłumaczenia z języka rosyjskiego, jeśli nie zaznaczono inaczej – L.M. Por. słowa na temat o. Zenona: „Archimandryta bardzo często postrzegany jest jako artysta tradycyjny, często nawet określany jako «ikonograf kopista»”. M. Leszczyński, *Wybrane aspekty ikonografii archimandryty Zenona (Teodora) i jej teologiczne podstawy*, „Latopisy Akademii Supraskiej” 2021, nr 12, s. 134.

²⁵ M. Kostetsky, *Epifanijny...*, s. 64; A. Jacyniak, *Rola ikony w modlitwie*, [w:] *Ikona liturgiczna: ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. Pek, Warszawa 1999, s. 66.

modlącego się podczas Ostatniej Wieczerzy²⁶, by samemu doświadczyć rzeczywistości, która się wówczas uobecniła. Działania artystyczne są dlań środkiem samopoznania, pomagają mu dostrzec, czy stał się zdolny do wykonania „przekonującej ikony”²⁷ – jednoczącego w wierze „świadcstwa Kościoła o Bogu”²⁸. By ikonopisanie było właściwe, czyli w omawianym modelu: zgodne z duchem kultu Bożego, musi oprzeć się na etyce²⁹, która wyraża się w odpowiedniej duchowości³⁰. Obejmuje ona ćwiczenie się przede wszystkim w „posłuszeństwie wiary”³¹, uzdalniającym do podporządkowania się ikonograficznym wzorcom, które ją zawierają i wyrażają.

Model artystyczny

Formuła ikonopisania jako przede wszystkim „sztuki Bożej”³² – „charyzmatycznej sztuki, świętej i natchnionej”³³ ilustruje model, który nazywamy artystycznym. W modelu tym ikonopisanie kształtuje się w odniesieniu do unikatowego³⁴ daru inspiracji Bożej³⁵ – charyzmatu Ducha Świętego³⁶, którego tradycja Kościoła Wschodniego nazywa „ikonopisarzem wewnętrznym”³⁷. Inspiracja jako taka ma, według Władysława Stróżewskiego, dwa konstytutywne czynniki: pobudzenie do twórczości i przekaz³⁸. W przypadku inspiracji odniesionej do malarza ikon jest to: pobudzenie do „twórczo-

²⁶ Na temat Ostatniej Wieczerzy jako „pierwszej Liturgii eucharystycznej”: J. Czerski, *Boska...*, s. 21; na temat Ostatniej Wieczerzy jako źródła liturgii: Z. Glaeser, *Ikonostas syntezą chrześcijańskiej duchowości*, [w:] *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. Napiórkowski, Kraków 2003, s. 221. Por. słowa badacza o specyfice ikonografii o. Zenona: „Archimandryta nadaje Eucharystii centralne znaczenie. Burzy ustanowioną zależność obrazów, zastępując ją własną hierarchią wizerunków, w której to właśnie kompozycja Komunii Apostołów otrzymuje najważniejsze znaczenie”. M. Leszczyński, *Wybrane aspekty...*, s. 133.

²⁷ Архимандрит Зинон (Теодор), *Беседы...*, c. 16.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Na temat więzi etyki i kultu Bożego: J. Nagórny, *Eucharystia...*, s. 134; J. Ratzinger, *Duch...*, s. 18; J. Czerski, *Boska...*, s. 52-53.

³⁰ Архимандрит Зинон (Теодор), *Беседы...*, c. 16.

³¹ C. Geffré, *Chrześcijaństwo i przemiany sacrum*, tłum. L. Grygiel, „Znak” 1975, nr 248, s. 155.

³² S. Bułgakov, *Ikona...*, s. 39, 64; P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 180, 181; P. Florenski, *Ikonostas...*, s. 41.

³³ Z. Bator, *Ikony jako zadanie i wezwanie dla teologii*, „Salvatoris Mater” 2008, nr 1, s. 227.

³⁴ H. Paprocki, *Problem ikony*, [w:] S. Bułgakov, *Ikona...*, s. 132.

³⁵ J. Ratzinger, *Duch...*, s. 122; P. Evdokimov, *Sztuka...*, s. 181.

³⁶ W ślad za Evdokimovem, Glaeser nazywa ten charyzmat profetycznym. *Ikonostas syntezą...*, s. 224. Por. słowa Marii Strzeleckiej: „Sam talent (...) może (...) mieć charakter charyzmatu”. M. Strzelecka, *Teologia sztuki sakralnej*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1968, nr 2, s. 58. Na temat natchnienia i charyzmatu ikonograficznego: Z. Bator, *Ikony jako zadanie...*, s. 227-228.

³⁷ J. Cervera, *Teologia i duchowość świętej ikony Kościoła*, [w:] *Ikona liturgiczna. Ewangeliczne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. Pek, Warszawa 1999, s. 43. Evdokimov nazywa Ducha Świętego „Bożym ikonografem”, który „objawia się jako Duch Piękna”. P. Evdokimov, *Sztuka...*, s. 10.

³⁸ W. Stróżewski, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 318-319.

ści ikonicznej”³⁹ i przekaz prawd wiary⁴⁰, danych w formie artystycznej, w obrazowo⁴¹ zarysowanym sensie⁴² i doświadczanych jako, wedle określenia Paula Evdokimova, „natchniona wizja”⁴³. Omawiany model zasadza się na idei równoważności zjednoczonych w procesie tworzenia ikony dwóch pierwiastków: artyzmu i teologii⁴⁴ rozumianej przede wszystkim jako „słowo o Bogu”⁴⁵ – jako wiedza o prawdach objawionych przez Boga. Jedność tych pierwiastków wyrażają słowa Sergiusza Bułgakowa, według którego prawdziwa ikonografia „wymaga zjednoczenia w jednej osobie artysty i religijnego wizjonera – teologa”⁴⁶. Na bazie tej jedności ikonopisanie jako tworzenie pod „natchnieniem ikonicznym”⁴⁷ przez obraz (*inspiratio imaginis*)⁴⁸ – polega na (samo)świadomym przetwarzaniu zawartego w inspiracji przekazu ikonicznego⁴⁹. Celem tak rozumianego ikonopisania jest twórcze poznanie i przekazanie

³⁹ M. Kostetskyy, *Epifanijny...*, s. 66.

⁴⁰ Ibidem, s. 69.

⁴¹ Ibidem.

⁴² „(...) nie każde pobudzenie (czy impuls) zasługuje na miano inspiracji i (...) mamy z nią do czynienia tylko wtedy, gdy (...) rozpoznamy w niej s e n s, zawartość myślową, którą akceptujemy”. W. Stróżewski, *Wokół piękna...*, s. 320.

⁴³ P. Evdokimov, *Sztuka...*, s. 181.

⁴⁴ S. Bułgakow, *Prawosławie*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1992, s. 159; M. Kostetskyy, *Epifanijny...*, s. 61. Por. słowa Janusza Dobieszewskiego: „Pisanie ikon jest syntezą pobożności i zdolności (techniki) malarskiej; bez tego zjednoczenia możliwe są tylko ikony nieprawdziwe: epatujące artyzmem lub szantażujące pobożnością”. J. Dobieszewski, *Okno ku wieczności – symbolika ikony*, [w:] *Symbol w kulturze rosyjskiej*, red. K. Duda, T. Obolovitch, Kraków 2010, s. 36 oraz por. słowa Aleksego Wrońskiego, wybitnego współczesnego rosyjskiego ikonopisarza, w którego wypowiedziach dotyczących ikonopisania dostrzegamy egemplifikację jego modelu artystycznego: „(...) ikona – to jednocześnie dzieło sztuki i dzieło teologiczne”. *Образ не нельзя уничтожить, даже если они кажутся плохо написанными. О работе и чудесах в жизни иконописца Алексея Вронского. Беседовала Оксана Головкин*, [w:] <https://pravoslavie.ru/133961.html> (08.12.23).

⁴⁵ E. Ozorowski, *Dzieje teologii w starożytności*, „Studia Teologiczne” 1984, nr 2, s. 88.

⁴⁶ S. Bułgakow, *Prawosławie...*, s. 159. Z perspektywy tej jedności zasada uprawianej przez ikonografa teologii jawi się jako „droga piękna” (łac. *via pulchritudinis*). Na temat „drogi piękna” jako zasady uprawiania teologii: K. Klauza, *Kultura przestrzeni dialogu Kościoła ze światem po Vaticanum Secundum*, „Ethos” 2012, nr 25, s. 115; idem, *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*, Lublin 2008; na temat „drogi piękna” w świetle dokumentu *Via pulchritudinis* – uprzywilejowana droga ewangelizacji i dialogu wydanego przez Papieską Radę ds. Kultury w 2006 roku: R. Słupek, *Argument kaloniczny w teologii fundamentalnej. Uwagi na marginesie dokumentu Papieskiej Rady ds. Kultury „Via pulchritudinis” – uprzywilejowana droga ewangelizacji i dialogu*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 2021, nr 29, s. 301-321.

⁴⁷ Tadeusz Łukaszuk nazywa je „natchnieniem charyzmatycznym”. T. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*, Częstochowa 1993, s. 135.

⁴⁸ M. Kostetskyy, *Epifanijny...*, s. 69.

⁴⁹ Ikonograf jako charyzmatyczny „Artysta powinien rozumieć, co robi, powinien też być gotowy do udzielania wyjaśnień”. Ibidem, s. 67. Por. słowa Wrońskiego: „Moim zamierzeniem było wzmocnić dynamikę kompozycji, postarać się (...) ujawnić sens tego, co przedstawiane. Można powiedzieć, że w rezultacie pojawiała się nowa kompozycja (...). Lecz nie ma w tym (...) naruszenia kanonu, tradycji,

prawd wiary⁵⁰ – danych w „wewnętrznym oglądzie”⁵¹ w formie obrazów artystycznych, kolorów i konkretnych form⁵². Ten poznawczo-epifanijski cel ikonopisania zakłada zdolność do refleksyjności – samo zwrócenia, wyrażającej się w potrzebie sensu; w nawiązaniu do myśli Claude Geffre można przyjąć, że w twórczości ikonicznej odpowiedzią na tę potrzebę jest „sacrum wiary chrześcijańskiej”⁵³. Z perspektywy onto-antropologicznej zasada refleksyjności odsłania człowieka, który staje się sobą poprzez samopoznanie⁵⁴.

W omawianym modelu w największym stopniu jest ważny efekt procesu ikonograficznego – ikona jako „artystyczne świadectwo”⁵⁵ charyzmatycznego objawienia Bożego⁵⁶. Aby móc tworzyć „ikony objawione”⁵⁷, trzeba na modlitwie prosić o łaskę dla ikonografa – dar Bożej inspiracji⁵⁸. Adekwatny stosunek do niego zasadza się na duchowości, w tym modelu wypełnionej przede wszystkim ascezą⁵⁹, którą wyrażają

wszak poszukiwania w sztuce kościelnej zawsze istniały: każdy ikonopisarz wyrażał jakieś swoje przemyslenia”. *Образ не́льзя уничто́жать...*

⁵⁰ I. Tatarova, *Ikona miejscem spotkania. Ikona i artysta*, [w:] *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu: między pamięcią a oczekiwaniem*, red. U. Cierniak, J. Grabowski, Częstochowa 2006, s. 263. Por. formuła ikony jako „miejsca formacji teologicznej, czyli ukierunkowanej na poznanie samego Boga”. J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony...*, s. 28.

⁵¹ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Kraków 2020, s. 120; A. Śrukeli, *Duchowe piękno ikon*, [w:] *Chrystus Wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. Napiórkowski, Kraków 2003, s. 109.

⁵² S. Bułgakow, *Prawosławie...*, s. 159.

⁵³ C. Geffré, *Chrześcijaństwo...*, s. 141. Por. formuła ikony jako „sacrum, które objawia światło i tajemnicę”. A. Jacyniak, *Rola ikony...*, s. 69; por. słowa Ratzingera: „Sakralność obrazu polega właśnie na tym, że obraz wynika z wewnętrznego oglądu i do niego prowadzi”. J. Ratzinger, *Duch...*, s. 120. Por. także słowa Janochy o sztuce sakralnej, która jako „przeznaczona do prezentowania w obiekcie sakralnym (...)” podlega aprobachie czynników kościelnych. (...) każda sztuka sakralna jest religijna, ale nie każda sztuka religijna jest sakralna”. M. Janocha, *Sztuka a dogmat. Panoramiczny zarys problematyki*, [w:] *Dogmat i metoda*, red. R. Woźniak, Kraków 2021, s. 345. Na temat różnicy pomiędzy sztuką sakralną a sztuką religijną patrz. także: J. Ratzinger, *Duch...*, s. 121; A. Dudek, *On some aspects of word, image and human values as reflected by Russian Orthodox icons and western religious paintings*, „Politeja” 2016, nr 5, s. 67-78.

⁵⁴ W omawianym modelu najsilniej uwidacznia się więź teologii z filozofią, w której zasada refleksyjności ma swój uprzywilejowany przedmiotowy nośnik. Na temat znaczenia filozoficznego fundamentu ikony, ściśle związanego z jej aspektem teologicznym: B. Brząkiewicz, *Blask Taboru – światło ikony. Od bizantyńskiej mozaiki do Andrieja Rublowa*, „Ethos” 2017, nr 3, s. 59-74.

⁵⁵ S. Bułgakow, *Prawosławie...*, s. 159; M. Kostetsky, *Epifanijski...*, s. 66, 68.

⁵⁶ I. Jazykowa, *Kanon w ikonie – konfesyjne granice*, [w:] *Dziedzictwo...*, s. 244; por.: J. Czerski, *Boska...*, s. 48. Por. słowa Bułgakowa: „(...) problem ikony stanowi fragment ogólnego problemu sztuki jako odrębnego rodzaju poznania Boga i objawienia”. S. Bułgakow, *Ikona...*, s. 39.

⁵⁷ M. Kostetsky, *Epifanijski...*, s. 67.

⁵⁸ Ibidem, s. 69.

⁵⁹ S. Bułgakow, *Prawosławie...*, s. 160; P. Evdokimov, *Sztuka...*, s. 110.

takie formuły jak: „post oczu”⁶⁰, „nowe spojrzenie”⁶¹, „oczyszczone spojrzenie”⁶² – zdolne postrzegać w „światłości Taboru”⁶³, zasadniczo ukierunkowanej na Chrystusa. Wejście na poziom prawdziwej inspiracji Bożej zabezpiecza więc z Kościołem, który – będąc „twórczym”⁶⁴ i „wymagając tylko prawdy”⁶⁵ – weryfikuje „natchnioną wizję”⁶⁶ ikonografa, czuwa nad autentycznością ikony⁶⁷. W tym celu Kościół posługuje się kanonem ikonograficznym⁶⁸, domagając się wierności względem niego jako formalnego gwaranta, że „ikona odtwarza to, co uchodzi za prawdę albo objawia jakąś prawdę”⁶⁹ oraz jako, według Bułgakowa, ogólnej zasady, która zakłada osobiste natchnienie i twórczość⁷⁰.

Model duchowy

Rozumienie malowania ikon jako przede wszystkim duchowości egzemplifikuje model, który nazywamy duchowym. Zidentyfikowanie go przysparza najwięcej trudności, głównie z powodu wieloznaczności pojęcia duchowości i tendencją do redukcji jej do religijności. Dlatego w pierwszej kolejności określimy, jak niniejszym rozumiemy pojęcie duchowości. Będziemy je stosowali w znaczeniu, na jakie wprowadzają nas rozważania ikonografa rosyjskiego, Aleksandra Sokołowa, według którego „główny cel ikonopisania to formowanie własnej duszy”⁷¹. Sformułowanie to i wiele innych użytych przez niego, w tym określenie ikonopisania jako „drogi”⁷², „praktyki ascetycznej”⁷³ – sytuuje jego refleksję generalnie w tradycji myślenia o człowieku wyrażonego w Sokratejskiej formule „troski o duszę”⁷⁴ (gr. *melete te psyche*)⁷⁵. Formuła ta jest eksponowana we współczesnej, nazywanej czasami praktycystyczną⁷⁶

⁶⁰ Ibidem, s. 163; J. Ratzinger, *Duch...*, s. 110.

⁶¹ Ibidem.

⁶² M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1997, s. 59.

⁶³ J. Ratzinger, *Duch...*, s. 110.

⁶⁴ M. Kostetskyy, *Epifanijny...*, s. 67.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ P. Evdokimov, *Sztuka...*, s. 181.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ A. Jacyniak, *Rola ikony...*, s. 69.

⁶⁹ M. Kostetskyy, *Epifanijny...*, s. 67.

⁷⁰ S. Bułgakow, *Prawosławie...*, s. 159.

⁷¹ *Путь к себе...* W wypowiedziach Sokołowa dotyczących ikonopisania dostrzegamy egzemplifikację jego modelu duchowego.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ P. Hadot, *Ćwiczenia duchowe i filozofia starożytna*, tłum. P. Domański, W. Klenczon, Warszawa 2019, s. 38, 320.

⁷⁵ Por. „troska o siebie” (gr. *epimeleia heautou*). M. Foucault, *Hermeneutika podmiotu*, tłum. M. Herer, Warszawa 2012, passim.

⁷⁶ P. Hadot, *Przemowa do wydania francuskiego*, [w:] J. Domański, *Metamorfozy pojęcia filozofii*, Warszawa 1996, s. XII.

lub perfekcjonistyczną⁷⁷, koncepcji filozofii, zwłaszcza starożytnej⁷⁸. W koncepcji tej „troska o duszę” to zasada „ogólna i bezwarunkowa, dotycząca wszystkich”⁷⁹ a filozofia – to przede wszystkim „duchowość”⁸⁰, „sposób życia”⁸¹ (gr. *diaita*), „droga życia”⁸² (gr. *agoge*), „ćwiczenia”⁸³ (gr. *askesis*) – mające na celu „przemianę egzystencji”⁸⁴, „kształtowanie bytu”⁸⁵. Duch filozofii starożytnej jako sposobu życia został przyswojony przez chrześcijaństwo⁸⁶ i najwyraźniej zachował się, razem z szeregiem przejętych od niej konkretnych ćwiczeń duchowych, w duchowości monastycznej, zwłaszcza pozostającej w kręgu wpływu pism Ewagriusza z Pontu⁸⁷. Struktura duchowości filozoficznej ujawnia się w refleksji Sokołowa – pozwalając wyjaśnić, uporządkować i scalić jej elementy⁸⁸ – gdzie otrzymuje zawartość chrześcijańską tak, jak ma to miejsce w przypadku duchowości monastycznej, z której terminów korzysta. Na jej gruncie „dusza”, „duch” wskazuje na istotę człowieczeństwa⁸⁹ – jego realizacja oznacza „świętość”⁹⁰; w odniesieniu do tak rozumianej „duszy” kształtuje się ikonopisanie w omawianym modelu. Odwołując się zasadniczo do współczesnej „praktycystycznej” interpretacji myślenia o człowieku w kategoriach „troski o duszę”, przez „duchowość” będziemy wobec tego rozumieli zespół praktyk egzystencjalnych⁹¹: wybór, przemiana i ćwiczenia (asceza) – ukierunkowanych na humanizację⁹².

Jako duchowość ikonopisanie jest w sensie podstawowym wyborem ikonograficznego sposobu życia, które, ściśle związane z chrześcijańską wizją człowieka⁹³, w swym najgłębszym wymiarze jawi się jako „życie według Ducha Świę-

⁷⁷ P. Hadot, *Ćwiczenia...*, s. 352.

⁷⁸ Na temat obecności egzystencjalnych wątków filozofii starożytnej w filozofii nowożytnej i współczesnej: ibidem, s. 274-275.

⁷⁹ M. Foucault, *Hermeneutyka...*, s. 94.

⁸⁰ Ibidem, s. 36; A. Workowski, *Epoché Husserla i mistyka*, [w:] *Jeśli Bóg jest... Księga pamiątkowa na siedemdziesiąte urodziny Ojca Profesora Jana Andrzeja Kłoczowskiego OP*, red. J. Barcik, G. Chrzanowski, Kraków 2007, s. 361-390.

⁸¹ D. Karłowicz, *Sokrates i inni święci. O postawie starożytnych chrześcijan wobec rozumu i filozofii*, Warszawa 2020, s. 34; P. Hadot, *Czym jest filozofia starożytna?*, tłum. P. Domański, Warszawa 2018, passim, zwł. s. 316-327.

⁸² D. Karłowicz, *Sokrates...*, s. 44.

⁸³ P. Hadot, *Ćwiczenia...*, passim, zwł. s. 19-70.

⁸⁴ Ibidem, passim, zwł. s. 207-218.

⁸⁵ P. Hadot, *Ćwiczenia...*, s. 59.

⁸⁶ D. Karłowicz, *Sokrates...*, s. 35, 133.

⁸⁷ P. Hadot, *Ćwiczenia...*, s. 75-76, 85-89.

⁸⁸ L. Macheta, *Model duchowy...*

⁸⁹ H. Pietras, *Orygenes*, Kraków 2003, zwł. rozdział: *Rozwój człowieka do doskonałości* i s. 67-68. Przechodzimy obok kwestii hellenizacji chrześcijaństwa.

⁹⁰ Ibidem, s. 56.

⁹¹ Wybieramy perspektywę egzystencjalną jako wolną od uwikłania w konkretne metafizyczne, epistemologiczne założenia.

⁹² P. Hadot, *Ćwiczenia...*, s. 59.

⁹³ *Путь к себе...*

tego”⁹⁴. Wybór ten manifestuje się w radykalnej przemianie egzystencji: w porzuceniu dawnego sposobu życia – określonego przez, użyjemy za Sokołowem języka, inspirowanej stoicyzmem, duchowości monastycznej, „namiętności”⁹⁵, które wprowadzają do egzystencji nieład – i ustanowieniu nowego, w pełni realizującego się w nastawieniu na Boga⁹⁶. Ta przemiana nie jest jednorazowym aktem, lecz procesem, który wymaga nieustannego „trudu”⁹⁷ utrwalania, pogłębiania i realizuje się poprzez angażujące całą egzystencję „ćwiczenia duchowe”⁹⁸. Dlatego w uprawianiu ikonopisania jako „pracy nad duszą”⁹⁹ chodzi mniej, jak zaznacza Sokołow, o rezultat a bardziej o sam proces¹⁰⁰ „formowania duszy”. Jako możliwość i powinność¹⁰¹ zakłada ono etyczność, wyrażającą się w potrzebie dobra samego w sobie¹⁰². Z perspektywy ontologicznej zasada etyczności odsłania człowieka, który staje się sobą w stosunku do powinności moralnej; ma ona swe źródło w obecności drugiego, z której „wypływa fundamentalne «powinieneś»”¹⁰³.

By ikonopisanie rzeczywiście było chrześcijańską drogą do świętości, musi stać się także ascezą modlitwy, doskonaleniem egzystencjalnych powiązań z Bogiem jako źródłem świętości. Pewność autentycznego „życia w Chrystusie”¹⁰⁴ daje udział w życiu Kościoła, powołanego do wspierania człowieka w trudzie humanizacji¹⁰⁵. Działania

⁹⁴ J. Cervera, *Teologia i duchowość...*, s. 44.

⁹⁵ *Интервью с иконописцем Александром Соколовым. Беседовал Евгений Данилов*, [w:] <http://www.rodon.org/society-080213151140> (08.12.23).

⁹⁶ I. Werbiński, *Rola ascezy w osiągnięciu doskonałości chrześcijańskiej*, [w:] *Asceza – odczłowieczenie czy uczłowieczenie*, red. W. Słomka, Lublin 1985, s. 151. Por. słowa Sokołowa: „Jeśli człowiek zajmuje się sztuką cerkiewną, nastawia się na Bożą harmonię”. *Путь к себе...*

⁹⁷ *Интервью с иконописцем...*

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ O. Головкин, *Александр Соколов – Иконописец, которому было интересно жить*, [w:] <https://pravoslavie.ru/140490.html> (08.12.23).

¹⁰⁰ *Интервью с иконописцем...*

¹⁰¹ Por. słowa Sokołowa: „swoją duszę można i powinno się wychowywać i kształtować poprzez jakieś działanie”. *Икона Святого Хосемарии*, [w:] <https://opusdei.org/ru/article/ikona-sviatogo-khosemarii/> (08.12.23).

¹⁰² Na temat moralnego fundamentu ascezy związanego z „zainteresowaniem człowieka prawdziwym dobrem”: W. Granat, *Ku uczłowieczeniu...*, s. 13-14; por. przywołane przez Granatę słowa Karola Wojtyły pochodzące z jednego z jego tekstów umieszczonych w *Aby Chrystus się nami posługiwał*: „Asceza (...) jest (...) koniecznym współczynnikiem życia moralnego człowieka. Oznacza (...) rzetelne i bezkompromisowe zaangażowanie się człowieka w pracę nad sobą, w dzieło moralnego doskonalenia się (...)”. Idem, *Ku uczłowieczeniu...*, s. 13.

¹⁰³ J. Tischner, *Etyka wartości i nadziei*, [w:] *Wobec wartości*, D. von Hildebrand, J. Kłoczowski, J. Paściak, J. Tischner, Poznań 1984, s. 59.

¹⁰⁴ E. Weron, *Specyficzna duchowość ludzi świeckich*, [w:] *Asceza – odczłowieczenie czy uczłowieczenie*, red. W. Słomka, Lublin 1985, s. 173.

¹⁰⁵ W. Granat, *Ku uczłowieczeniu...*, s. 15-16.

artystyczne jako element pracy nad duszą¹⁰⁶ muszą być prowadzone tak, by służyły „pożytkowi duchowemu”¹⁰⁷, by jako wizualizacja przemiany duchowej ikonografa¹⁰⁸, pomagały mu w samopoznaniu. W działaniach tych istotną rolę pełni kanon ikonograficzny, który „ukierunkowuje”¹⁰⁹ artystę.

Model mistyczny

Określenie ikonopisania jako przede wszystkim „modlitwy”¹¹⁰ – „sposobu kontaktu z Bogiem”¹¹¹ – egzemplifikuje model, który nazywamy mistycznym. W opracowaniach teologicznych, w których odnajdujemy jego przykłady, ikonopisarz jest nazywany „teologiem”¹¹² w znaczeniu „człowieka modlitwy”¹¹³ lub „człowieka mistycznego”¹¹⁴. W tym kontekście „teologia” oznacza przede wszystkim „słowo do Boga”¹¹⁵ i zbliża się do „modlitwy”, zwłaszcza w ujęciu właściwym dla starożytnej duchowości chrześcijańskiej, gdzie zgodnie ze słowami Ewagriusza z Pontu: „Jeśli jesteś teologiem, będziesz prawdziwie się modlił, a jeśli prawdziwie się modlisz, jesteś teologiem” (*De or.* 60)¹¹⁶ i do „mistyki”¹¹⁷, w tradycji Kościoła Wschodniego ozna-

¹⁰⁶ Por. słowa Sokołowa: „Dla mnie doświadczenie artystyczne jest zawsze wtórne. Większe znaczenie ma doświadczenie drogi duchowej”. *Икона Святого Хосемарии*, [w:] <https://opusdei.org/ru/article/ikona-sviatogo-khosemarii/> (08.12.23).

¹⁰⁷ Александр Соколов: *Иконопись – удел маргиналов. Подготовила Оксана Головки*, [w:] <https://www.pravmir.ru/aleksandr-sokolov-ikonopis-udel-marginalov/> (08.12.23).

¹⁰⁸ Por. B. Elwich, *Ikona – duchowość i filozofia*, Kraków 2006, s. 107.

¹⁰⁹ *Икона Святого Хосемарии...*

¹¹⁰ J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony...*, s. 28, zwł. część: „Proces tworzenia ikony jest modlitwą”. Por. słowa Karola Klauzy: „Ikona rodzi się w atmosferze modlitwy, wyrasta z świadomości teologicznej twórcy i zmierza do stworzenia środowiska modlitewnego dla uczestników świętej liturgii”. K. Klauza, *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2000, s. 154. Por. L. Uspienski, *Teologia ikony*, tłum. M. Żurowska, Poznań 1993, s. 148.

¹¹¹ «Иконопись как способ общения с Богом». Александр Лавданский, [w:] <https://radiovera.ru/ikonopis-kak-sposob-obshhenija-s-bogom-aleksandr-lavdanskij.html> (08.12.23). W wypowiedziach Aleksandra Ławdańskiego, wybitnego współczesnego ikonografa rosyjskiego, dotyczących ikonopisania dostrzegamy egzemplifikację jego modelu mistycznego.

¹¹² M. Janocha, *Ikonoграфия свят Паńskich*, [w:] *Chrystus...*, s. 225.

¹¹³ Por. Ewagriusz z Pontu, *Pisma ascetyczne...*, (*De or.* 60), s. 261.

¹¹⁴ B. Elwich, *Ikona...*, s. 9; M. Kostetskyy, *Epifanijny...*, s. 65, 70.

¹¹⁵ E. Ozorowski, *Dzieje...*, s. 88.

¹¹⁶ Ewagriusz z Pontu, *Pisma ascetyczne*, t. 1, tłum. K. Bielawski i in., Kraków: Tyniec 1998, s. 261. Na temat Ewagrińskiej koncepcji modlitwy jako rozmowy, obcowania (gr. *homilein*) z Nim (por. *De or.* 3) w kontekście starożytności chrześcijańskiej: G. Bunge, *Ewagriusz z Pontu – mistrz życia duchowego*, tłum. J. Bednarek, i in., Kraków: Tyniec 1998, s. 35.

¹¹⁷ Por. mistyczno-ascetyczna interpretacja koncepcji Pseudo-Dionizego Areopagity, w której, według Janusza Czernieckiego: „(...) teologia jest mistycznym doświadczeniem, oczyszczeniem i drogą przemiany”. J. Czerniecki, *Boska...*, s. 31; por. także: P. Rorem, *Duchowość mistyczna Pseudo-Dionizego Areopagity*,

wanej za „doskonałość teologii”¹¹⁸, za „szczyt wszelkiej teologii, za teologię *par excellence*”¹¹⁹, w tym także – do związanego z mistyką „bezpośredniego doświadczenia Boga”¹²⁰, które bizantyjska tradycja mistyczna ujmuje jako istotę i podstawę „prawdziwej teologii”¹²¹. W omawianym modelu ikonopisanie konstytuuje się w odniesieniu do Boga, do którego można za Józefem Tischnerem odnieść pojęcie *Sanctissimum*¹²² w znaczeniu Boga, który ofiaruje się *sanctum* – człowiekowi stworzonemu na obraz i podobieństwo Boga¹²³. Ofiarowanie to dokonuje się nieustannie. Dlatego podstawowym zadaniem ikonografa jest nadać odniesieniu do Boga charakter ciągły, uczynić je „modlitwą nieustanną”¹²⁴, w tradycji hezychazmu wypełnioną przyzywaniem Imienia Jezus. Modlitwa staje się nieustanna, jeśli „kontakt z Bogiem” przenika całe życie człowieka¹²⁵ i jeśli nic jej nie zakłóca¹²⁶ – jest „czysta”¹²⁷. Taka modlitwa osiąga swą „doskonałość”¹²⁸ – „otwiera na łaskę”¹²⁹ „miłosnego zjednoczenia z Bogiem”¹³⁰ lub zgodnie z tradycją Kościoła Wschodniego: „przebóstwienia – *theosis* Ojców greckich”¹³¹.

[w:] *Duchowość chrześcijańska. Początki do XII wieku*, red. B. McGinn, J. Meyendorff, J. Leclercq, tłum. P. Blumczyński, S. Patlewicz, Kraków 2010, s. 129-149.

¹¹⁸ S. Urbański, *Modlitwa w tradycji wschodniej*, [w:] *Dziedzictwo...*, s. 123.

¹¹⁹ W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, tłum. M. Szczaniecka, Warszawa 1989, s. 7.

¹²⁰ J-Y. Leloup, *Hezychazm. Zapomniana tradycja modlitewna*, tłum. H. Sobieraj, Kraków 1996, s. 11; J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*, tłum. J. Prokopiuk, Kraków 2007, s. XVIII.

¹²¹ Ibidem, s. XVIII-XXI.

¹²² J. Tischner, *To, co najważniejsze*, oprac. W. Bonowicz, Kraków 2021, s. 280.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ W Kościele Wschodnim jej najbardziej rozpowszechnioną formą jest tzw. „modlitwa Jezusowa”. J. Czerski, *Boska...*, s. 36.

¹²⁵ Idea pochodzi od Orygenesesa. Zob.: G. Mantzaridis, *Przebóstwienie człowieka*, tłum.

I. Czaczkowska, Lublin 1997, s. 95.

¹²⁶ Maksym Wyznawca, *Rozdziały o miłości* (61), [w:] *Filokalia. Teksty o modlitwie serca*, tłum. J. Naumowicz, Tyniec 1998, s. 143.

¹²⁷ Na temat „modlitwy czystej” w kontekście praktyki modlitwy nieustannej: J. Tofiluk, *Hezychazm i jego wpływ na rozwój duchowości*, „Elpis” 2002, nr 4, s. 89.

¹²⁸ T. Špidlik, I. Gargano, *Duchowość ojców greckich i wschodnich*, tłum. J. Dembska, Kraków 1997, s. 130; G. Mantzaridis, *Przebóstwienie...*, s. 97.

¹²⁹ Ibidem; por. „Życie mistyczne w swoich najwyższych przejawach jest suwerennym darem Boga”. F. Tokarski, *Mistyka drogą chrześcijanina do Boga*, „Studia Gdańskie” 2007, nr 21, s. 198.

¹³⁰ „Mistyka w rozumieniu chrześcijańskim stanowi tajemną dziedzinę przeżyć oraz miłosne zjednoczenie z Bogiem (...)”. Ibidem, s. 197.

¹³¹ W. Łoski, *Teologia mistyczna...*, s. 7. W odwołaniu do teologii Grzegorza Palamasa i bizantyjskich teologów mistycznych doświadczenie przebóstwienia Georgios Mantzaridis wiąże ostatecznie z widzeniem Bożego światła, które „nie jest ani stworzonym środkiem, ani symbolem chwały Bożej, lecz niestworzoną, naturalną energią, pochodzącą z Bożej istoty, która – kiedy objawi się i zjednoczy z człowiekiem – stanowi najpewniejszy dowód przebóstwienia i najwyższą formę poznania Boga”. G. Mantzaridis, *Przebóstwienie...*, s. 92.

W tym modlitewnym¹³² zjednoczeniu – któremu towarzyszy specjalne poznanie Boga¹³³, nazywane apofatycznym¹³⁴ – spełnia się ikonopisanie jako modlitwa. Jego mistyczny kres zakłada zdolność do „troski o świętość”¹³⁵ – religijność, wyrażającą się w pragnieniu Transcendencji¹³⁶. Z perspektywy onto-antropologicznej zasada religijności odsłania człowieka, który staje się sobą w zorientowaniu na świętość.

By ikonopisanie rzeczywiście było modlitwą całej egzystencji, potrzeba jej radykalnej przemiany duchowej, podtrzymywanej przez ascezę. W omawianym modelu jest ona przede wszystkim ascezą „wyrzeczenia się”¹³⁷, uwalniającego od „ziemskich przywiązań”¹³⁸. Wejście na poziom autentycznej mistyki chrześcijańskiej i jej rozwój zabezpiecza więź z Kościołem – „stróżem mistyki”¹³⁹, w którego wierze realizuje się „pełnia zjednoczenia z Bogiem”¹⁴⁰. W tym modelu czynnik artystyczny ulega największej marginalizacji, otrzymując „wartość poniekąd uboczną”¹⁴¹ w stosunku do pierwotnego i wiodącego elementu mistycznego. Relacja tych dwóch pierwiastków znajduje swój wyraz w znamiennej dla omawianego modelu idei dwóch – zróżnicowanych co do rangi i dysponujących odmiennymi kompetencjami – autorów ikony: „teologa” jako „właściwego autora ikony”¹⁴² i „malarza”, odpowiedzialnego za zapis doświadczenia mistycznego w języku form artystycznych – uczyniony zgodnie z kanonem ikonograficznym. Pewną egzemplifikację tej idei zawiera dekret Siódmego Soboru Powszechnego (787): „Od malarza zależy wyłącznie aspekt techniczny dzieła, ale cały plan, dyspozycja i koncepcja bardzo wyraźnie zależą od Ojców”¹⁴³. Wśród nich Sobór Nicejski II wyróżnia Grzegorza z Nyssy, nadając mu miano „ojca ojców”¹⁴⁴; autor „Żywota Mojżesza” był nie tylko wnikliwym filozofem i teologiem, ale przede wszystkim – „głębokim mistykiem”¹⁴⁵.

¹³² J. Czerski, *Boska...*, s. 36.

¹³³ F. Tokarski, *Mistyka drogą...*, s. 197. Por. R. Niziński, *Miłość jako podstawa poznania Boga u mistyków. Nauka św. Jana od Krzyża*, „Filozofia Chrześcijańska” 2014, t. 11, s. 81-94.

¹³⁴ J. Czerski, *Boska...*, s. 31.

¹³⁵ J. Tischner, *To, co najważniejsze...*, s. 278, 281.

¹³⁶ Ibidem, s. 276.

¹³⁷ W. Granat, *Ku uczłowieczeniu...*, s. 20.

¹³⁸ J. Czerski, *Boska...*, s. 36.

¹³⁹ S. Urbański, *Współczesne ujęcie mistyki*, [w:] *Duchowość przełomu wieku*, red. S. Urbański, M. Szymula, Warszawa 2000, s. 120; por. F. Tokarski, *Mistyka drogą...*, s. 203.

¹⁴⁰ S. Urbański, *Współczesne ujęcie...*, s. 119-120.

¹⁴¹ A. Napiórkowski, *Z historii teologii świętych obrazów*, [w:] *Chrystus...*, s. 12.

¹⁴² „W Kościele Wschodnim już od czasów II Soboru Nicejskiego za właściwego autora ikony uważa się teologa”. M. Janocha, *Ikonoграфия światła...*, s. 225.

¹⁴³ *Nicea II*, 6a, Mansi, kol. 252 c, cyt. za: M. Quenot, *Ikona...*, s. 59.

¹⁴⁴ E. Ozorowski, *Dzieje...*, s. 100.

¹⁴⁵ Ibidem.

Zakończenie

Przedstawiona w zarysie koncepcja ikonopisania i jego modeli stanowi jedną z możliwych prób syntetycznego podejścia do teologicznych tez i poglądów na jego temat. Przyjęta onto-antropologiczna perspektywa doprowadziła nas do dwojakiego wniosku: po pierwsze, ikonopisanie zawiera cztery, skorelowane z wymiarami bytu ludzkiego, składniki (liturgiczny, artystyczny, duchowy, mistyczny) i po drugie, ma ono cztery główne modelowe ujęcia, z których każdy opiera się na innej zasadzie onto-antropologicznej (wspólnotowość, refleksyjność, etyczność, religijność). W odniesieniu do zróżnicowania tych zasad można wyjaśniać złożoność istoty fenomenu ikonopisania i kluczową odmienność jego modeli – od danej zasady onto-antropologicznej jako przesłanki zależy to, który z czterech istotnych elementów ikonopisania dominuje, czyli – czym ono jest przede wszystkim. Podążaliśmy przy tym zgodnie z przekonaniem, że właściwym kierunkiem w rozważaniu zagadnienia ikonopisania jest uznanie komplementarności jego zarysowanych czterech ujęć. W ten sposób ukierunkowane badania nad kwestią ikonopisania przynoszą jego pełniejsze zrozumienie – komplementarne ujęcia wzajemnie się dopełniają, wzmacniają i łącznie dają szerszą na niego perspektywę a dodatkowo zmniejszają ryzyko pominięcia jego cech istotnych.

Zarysowana przez nas koncepcja ikonopisania pozostaje zadaniem do podjęcia w zakresie treści szczegółowych zidentyfikowanych przez nas modeli. Nasuwają się takie kwestie do rozważenia, jak, m.in.: określona przez zewnętrzne uwarunkowania charakterystyczna dla poszczególnych modeli postać ikonopisania, miejsce ich znamiennej obecności. Na zakończenie niektóre te kwestie ogólnikowo poruszymy w uwagach o statusie roboczej hipotezy.

Na postać ikonopisania ujmowanego liturgicznie wpływa przede wszystkim czynnik kulturowy, co można wyjaśniać naturą liturgii, która „zawsze miała swoisty kształt kulturowy”¹⁴⁶. Specyficzna obecność tego modelu daje się dostrzec na chrześcijańskim Wschodzie¹⁴⁷, zwłaszcza w Kościele bizantyjskim, gdzie ikony „spełniają przede wszystkim funkcję kultową, liturgiczną”¹⁴⁸. O kształcie ikonopisania w modelu artystycznym decyduje przede wszystkim czynnik narodowy oraz indywidualny styl twórcy, co w odniesieniu do ikony wyraża się w tym, że „rozdzielamy ikonę rosyjską, grecką, gruzińską, rumuńską itp.”¹⁴⁹ i mówimy o ikonach np. Teofana Greka, Rublowa, itd. Specyficzna obecność tego modelu zaznacza się na chrześcijańskim Zachodzie, gdzie ikony są przede wszystkim traktowane jako dzieła sztuki sakralnej¹⁵⁰. Na postać ikonopisania w modelu duchowym najsilniej wpływa czynnik religijny, co da się wyjaśniać ścisłą więzią religii i duchowości: religia jest „szczególnie uprzywilejo-

¹⁴⁶ J. Ratzinger, *Duch...*, s. 179.

¹⁴⁷ I. Jazykowa, *Kanon...*, s. 242.

¹⁴⁸ J. Czerski, *Boska...*, s. 44.

¹⁴⁹ I. Jazykowa, *Obraz Jezusa Chrystusa w ikonografii rosyjskiej*, [w:] *Chrystus...*, s. 162.

¹⁵⁰ W literaturze przedmiotu uprawianej zwłaszcza w zachodnim kręgu kulturowym – w której można dostrzec liczne egzemplifikacje tego modelu – najczęściej korzysta się z myśli ikonicznej Bułgakowa. H. Paprocki, *Problem ikony...*, s. 144.

wanym sposobem doświadczania duchowości”¹⁵¹, zaś ona jest otwarta na „wartości religijne”¹⁵². Model duchowy ikonopisania w sposób specyficzny zdaje się uobecniać w czasach współczesnych, co można by tłumaczyć znamioną dla nich swoistą potrzebą duchowości w rozmaitych jej postaciach¹⁵³. Kształt ikonopisania w modelu mistycznym wyznacza przede wszystkim czynnik eklezjalny, co daje się wyjaśniać naturą jedności człowieka z Bogiem, która – poprzedzona warunkującym ją radykalnym „wyrzeczeniem się świata” – w Bogu przywraca „wszystko”, w tym „wspólnotę z braćmi” w wierze¹⁵⁴. Specyficzną obecność tego modelu można odnaleźć w Kościele czasów Siódmego Soboru Powszechnego¹⁵⁵.

References

- Aleksandr Sokolov: *Ikonopis' – udel marginalov. Podgotovila Oksana Golovko*, [v:] <https://www.pravmir.ru/aleksandr-sokolov-ikonopis-udel-marginalov/>.
- Alter Icons. *The Russian Icon and Modernity*, ed. by J. Gatrall, D. Greenfield, Pennsylvania 2010.
- Arhimandrit Zinon (Teodor), *Besedy ikonopisca*, Sankt-Peterburg 2017.
- Arhimandrit Zinon (Teodor), *Ikona v liturgicheskom vozrozhdenii*, [v:] <http://almanac.voopik.ru>.
- Bator Z., *Ikony jako zadanie i wezwanie dla teologii*, „Salvatoris Mater” 2008, nr 1.
- Brażkiewicz B., *Blask Taboru – światło ikony. Od bizantyńskiej mozaiki do Andrieja Rublowa*, „Ethos” 2017, nr 3.
- Bułgakow S., *Ikona i kult ikony*, tłum. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002.
- Bułgakow S., *Prawosławie*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1992.
- Bunge G., *Ewagriusz z Pontu – mistrz życia duchowego*, tłum. J. Bednarek, i in., Kraków: Tyniec 1998.
- Cervera J., *Teologia i duchowość świętej ikony Kościoła w świetle Katechizmu Kościoła Katolickiego* [w:] *Ikona liturgiczna. Ewangeliczne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. Pek, Warszawa 1999.
- Chrystus wybawiający. *Teologia świętych obrazów*, red. A. Napiórkowski, Kraków 2003.
- Czerski J., *Boska liturgia św. Jana Chryzostoma. Wprowadzenie liturgiczno-biblijne do liturgii eucharystycznej Kościoła Wschodniego*, Opole 1998.
- Dobieszewski J., *Okno ku wieczności – symbolika ikony*, [w:] *Symbol w kulturze rosyjskiej*, red. K. Duda, T. Obolevitch, Kraków 2010.
- Dudek A., *On some aspects of word, image and human values as reflected by Russian Orthodox icons and western religious paintings*, „Politeja” 2016, nr 5.
- Elwich B., *Ikona – duchowość i filozofia*, Kraków 2006.

¹⁵¹ J. Kłoczowski, *Duchowość dzisiaj – wprowadzenie*, [w:] *Duchowość dzisiaj – kontekst religijny i kulturowy*, Kraków 2001, s. 6-7.

¹⁵² J. Tischner, *Etyka wartości...*, s. 79-80.

¹⁵³ *Religijność i duchowość – dawne i nowe formy*, red. M. Libiszowska-Żółtkowska, S. Grotowska, Kraków 2010, s. 7-16.

¹⁵⁴ J. Nagórny, *Eucharystia...*, s. 129.

¹⁵⁵ I. Tatarowa, *Ikona...*, s. 260-261.

- Ewagriusz z Pontu, *Pisma ascetyczne*, t. 1, tłum. K. Bielawski i in., Kraków: Tyniec 1998.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999.
- Florenski P., *Ikonostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997.
- Foucault M., *Hermeneutyka podmiotu*, tłum. M. Herer, Warszawa 2012.
- Geffré C., *Chrześcijaństwo i przemiany sacrum*, tłum. L. Grygiel, „Znak” 1975, nr 248.
- Glaeser Z., *Ikonostas syntezą chrześcijańskiej duchowości*, [w:] *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. Napiórkowski, Kraków 2003.
- Golovko O., *Aleksandr Sokolov – Ikonopisets, ktoromu bylo interesno zhit'*, [v:] <https://pravoslavie.ru/140490.html>.
- Granat W., *Ku uczłowieczeniu przez ascezę*, [w:] *Asceza – odczłowieczenie czy uczłowieczenie*, red. W. Słomka, Lublin 1985.
- Hadot P., *Ćwiczenia duchowe i filozofia starożytna*, tłum. P. Domański, W. Klenczon, Warszawa 2019.
- Hadot P., *Czym jest filozofia starożytna?*, tłum. P. Domański, Warszawa 2018.
- Hadot P., *Przemowa do wydania francuskiego*, [w:] J. Domański, *Metamorfozy pojęcia filozofii*, Warszawa 1996.
- Ikona Syatogo Khosemarii*, [v:] <https://opusdei.org/ru/article/ikona-sviatogo-khosemarii>.
- «Ikonopis' kak sposob obshcheniya s Bogom». Aleksandr Lavdanskij, [v:] <https://radiovera.ru/ikonopis-kak-sposob-obshheniya-s-bogom-aleksandr-lavdanskij.html>.
- Interv'yu s ikonopistsem Aleksandrom Sokolovym*. Besedoval Evgeniy Danilov, [v:] <http://www.rodon.org/society-080213151140>.
- Jacyniak A., *Rola ikony w modlitwie*, [w:] *Ikona liturgiczna: ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. Pek, Warszawa 1999.
- Janocha M., *Dar Wschodu dla Zachodu. Kilka uwag o współczesnej ikonie w Kościele katolickim*, [w:] *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu: między pamięcią a oczekiwaniem*, red. U. Cierniak, J. Grabowski, Częstochowa 2006.
- Janocha M., *Sztuka a dogmat. Panoramiczny zarys problematyki*, [w:] *Dogmat i metoda*, red. R. Woźniak, Kraków 2021.
- Jazykowa I., *Oto czynię wszystko nowe. Ikona w XX wieku*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2011.
- Karłowicz D., *Sokrates i inni święci. O postawie starożytnych chrześcijan wobec rozumu i filozofii*, Warszawa 2020.
- Klauza K., *Kultura przestrzeni dialogu Kościoła ze światem po Vaticanum Secundum*, „Ethos” 2012, nr 25.
- Klauza K., *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2000.
- Klauza K., *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*, Lublin 2008.
- Kłoczowski J., *Duchowość dzisiaj – wprowadzenie*, [w:] *Duchowość dzisiaj – kontekst religijny i kulturowy*, Kraków 2001.
- Konstytucja o liturgii świętej Sacrosanctum Concilium*, 10, [w:] <https://apologetyka.katolik.pl/konstytucja-o-liturgii-swietej/>.
- Kostetskyy M., *Epifanijny wymiar ikony*, [w:] *Wokół teologii ikony*, red. B. Kochaniewicz, Poznań 2011.
- Leloup J-Y., *Hezychizm. Zapomniana tradycja modlitewna*, tłum. H. Sobieraj, Kraków 1996.
- Leszczyński M., *Wybrane aspekty ikonografii archimandryty Zenona (Teodora) i jej teologiczne podstaw*, „Latopisy Akademii Supraskiej” 2021, nr 12.
- Lonergan B., *Metoda w teologii*, tłum. A. Bronk, Warszawa 1976.
- Łoski W., *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, tłum. M. Szczaniecka, Warszawa 1989.

- Łukaszuk T., *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*, Częstochowa 1993.
- Macheta L., *Aktualność Ewagrińskiej koncepcji ośmiu logismoi. Antropologia duchowości*, [w:] *Chrześcijaństwo a współczesne koncepcje człowieka*, „Prace Komisji Kultury Słowian”, t. 1, Kraków 2013.
- Macheta L., *Model duchowy ikonopisania według Aleksandra Sokołowa*, „Slavia Orientalis” 2023, nr 2.
- Macheta L., *Onto-antropologiczne podstawy religijności w twórczości duchowych inspiratorów rosyjskiego renesansu filozoficzno-religijnego (Dostojewski, Czechow, Tołstoj)*, [w:] *Epistemologia doświadczenia religijnego w XX-wiecznej filozofii rosyjskiej i żydowskiej*, red. J. Dobieszewski, S. Krajewski, J. Mach, Kraków 2018.
- Maksym Wyznawca, *Rozdziały o miłości (61)*, [w:] *Filokalia. Teksty o modlitwie serca*, tłum. J. Naumowicz, Tyniec 1998.
- Mantzaridis G., *Przebóstwienie człowieka*, tłum. I. Czaczkowska, Lublin 1997.
- McGuckin J., *Florensky and Iconic Dreaming*, [in:] *Alter Icons. The Russian Icon and Modernity*, ed. by J. Gatrall, D. Greenfield, Pennsylvania 2010.
- Meyendorff J., *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*, tłum. J. Prokopiuk, Kraków 2007.
- Michalska A., *Ikona czy obraz sakralny? Pisać czy malować? – kilka dylematów słownych wokół pojęć związanych ze sztuką prawosławną w Polsce*, „Latopisy Akademii Supraskiej” 2021, nr 12.
- Niziński R., *Miłość jako podstawa poznania Boga u mistyków. Nauka św. Jana od Krzyża*, „Filozofia Chrześcijańska” 2014, t. 11.
- Obraza nel'zja unichtozhat', dazhe esli oni kazhutsya plokho napisannymi. O rabote i chudesakh v zhizni ikonopistsa Alekseya Vronskogo. Besedovala Oksana Golovko*, [v:] <https://www.pravoslavie.ru>.
- Ozorowski E., *Dzieje teologii w starożytności*, „Studia Teologiczne” 1984, nr 2.
- Paprocki H., *Problem ikony*, [w:] S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, tłum. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002.
- Pietras H., *Orygenes*, Kraków 2003.
- Put' k sebe. Ikonopisec Aleksandr Sokolov*, [v:] <https://antiguo-hidalgo.livejournal.com>.
- Quenot M., *Ikona. Okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1997.
- Rak R., *Liturgiczno-pastoralne podstawy uczestnictwa w Eucharystii*, [w:] *Eucharystia – miłość i dziękczynienie*, red. W. Słomka, J. Nowak, Lublin 1992.
- Ratzinger J., *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Kraków 2020.
- Rorem P., *Duchowość mistyczna Pseudo-Dionizego Areopagity*, [w:] *Duchowość chrześcijańska. Początki do XII wieku*, red. B. McGinn, J. Meyendorff, J. Leclercq, tłum. P. Blumczyński, S. Patlewicz, Kraków 2010.
- Różycka-Klejnowska J., Klejnowski-Różycki D., *Studium ikony*, Zabrze 2011.
- Słupek R., *Argument kaloniczny w teologii fundamentalnej. Uwagi na marginesie dokumentu Papieskiej Rady ds. Kultury „Via pulchritudinis” – uprzywilejowana droga ewangelizacji i dialogu*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 2021, nr 29.
- Stróżewski W., *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.
- Strzelecka M., *Teologia sztuki sakralnej*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1968, nr 2.
- Špidlik T., Gargano I., *Duchowość ojców greckich i wschodnich*, tłum. J. Dembska, Kraków 1997.

- Štrukelj A., *Duchowe piękno ikon*, [w:] *Chrystus Wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. Napiórkowski, Kraków 2003.
- Tatarova I., *Ikona miejscem spotkania. Ikona i artysta*, [w:] *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu. Między pamięcią a oczekiwaniem*, red. U. Cierniak, J. Grabowski, Częstochowa 2006.
- Tischner J., *Etyka wartości i nadziei*, [w:] *Wobec wartości. D. von Hildebrand, J. Kłoczowski, J. Paściak, J. Tischner*, Poznań 1984.
- Tischner J., *To, co najważniejsze*, oprac. W. Bonowicz, Kraków 2021.
- Tofiluk J., *Hezychazm i jego wpływ na rozwój duchowości*, „Elpis” 2002, nr 4.
- Tokarski F., *Mistyka drogą chrześcijanina do Boga*, „Studia Gdańskie” 2007, nr 21.
- Urbański S., *Modlitwa w tradycji wschodniej*, [w:] *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu: między pamięcią a oczekiwaniem*, red. U. Cierniak, J. Grabowski, Częstochowa 2006.
- Urbański S., *Współczesne ujęcie mistyki*, [w:] *Duchowość przełomu wieku*, red. S. Urbański, M. Szymula, Warszawa 2000.
- Uspieski L., *Teologia ikony*, tłum. M. Żurowska. Poznań 1993.
- Werbiński I., *Rola ascezy w osiąganiu doskonałości chrześcijańskiej*, [w:] *Asceza – odczłowieczenie czy uczłowieczenie*, red. W. Słomka, Lublin 1985.
- Weron E., *Specyficzna duchowość ludzi świeckich*, [w:] *Asceza – odczłowieczenie czy uczłowieczenie*, red. W. Słomka, Lublin 1985.
- Workowski A., *Epoché Husserla i mistyka*, [w:] *Jeśli Bóg jest... Księga pamiątkowa na siedemdziesiąte urodziny Ojca Profesora Jana Andrzeja Kłoczowskiego OP*, red. J. Barcik, G. Chrzanowski, Kraków 2007.

NOTA O AUTORCE

Lidia Macheta – doktor; adiunkt w Katedrze Kultury Rosyjskiej i Teorii Systemów Kulturowych, Instytut Rosji i Europy Wschodniej, Uniwersytet Jagielloński. **Najważniejsze publikacje:** **Monografia:** *Demon południa i zafalszowanie egzystencji. O acedii starożytnego mnicha i zbędności inteligenta rosyjskiego XIX wieku*, Kraków 2003, ss. 160. **Wybrane artykuły:** *Onto-antropologiczne podstawy religijności w twórczości duchowych inspiratorów rosyjskiego renesansu filozoficzno-religijnego (Dostojewski, Czechow, Tolstoj)*, [w:] *Epistemologia doświadczenia religijnego w XX-wiecznej filozofii rosyjskiej i żydowskiej*, red. J. Dobieszewski, S. Krajewski, J. Mach, Kraków 2018, s. 281-299; *Miłosierdzie antropologiczne w doświadczeniu mistycznym (Faustyna Kowalska) i refleksji filozoficznej (Józef Tischner). Elementy (teo) antropologii ontologicznej. Część II*, „Analecta Cracoviensia” 2020, nr 52, s. 173-194.

ORCID: 0000-0002-0895-1383

Email: lidia.macheta@uj.edu.pl