

## **Ikona**

Autor tekstu: **Artur Svetomir Rumpel**

### 1. WPROWADZENIE

Ikona, wedle definicji encyklopedycznej, nazywamy obraz sakralny w sztuce bizantyjskiej i wschodniochrześcijańskiej wyobrażający osoby święte (Chrystusa, Matkę Boską, archaniołów, ewangelistów, apostołów, ojców kościoła, etc., etc., etc.), sceny biblijne i liturgiczno-symboliczne. Ta definicja niestety aż razi swoją „suchością” i naukowością. Nie oddaje ona ani ułamka tych uczuć, które wiążą wiernych wschodniego chrześcijaństwa z Ikoną. Dlatego wolę raczej definicję Siergieja Bułgakowa, wybitnego rosyjskiego teologa prawosławnego, która swą konstrukcją uchyla co prawda kryteriom naukowym, ale oddaje ducha Ikony: *„Ikona nie jest po prostu przedstawieniem malarskim o świętej treści, ale jest czymś więcej niż przedstawienie. W przekonaniu prawosławia Ikona jest miejscem pełnej łaski obecności, jakby objawienia Chrystusa (a także Bogurodzicy i świętych), przeznaczonym dla modlitwy skierowanej do Niego”*. I właśnie to przekonanie o obecności i modlitewny charakter odróżniają ikonę od wszelakiego innego malarstwa religijnego. W niniejszej pracy chciałbym jej poszczególne działy poświęcić historii, teologii i uniwersalnemu wymiarowi Ikony. W tej ostatniej części znajdzie się miejsce zarówno na moje osobiste refleksje, jak i na zastanowienie się nad problemem, na ile Ikona jest egzemplifikacją sakralnego charakteru sztuk plastycznych w ogólności. Nie będę się natomiast szerzej niż to będzie konieczne zajmował technicznymi aspektami tworzenia Ikony, a także omawianiem jednostkowych dzieł sztuki ikonopisarskiej.

### 2. HISTORIA IKONY

W części historycznej ograniczę się do omówienia ikony bizantyjskiej i ruskiej, jako najbardziej reprezentatywnych i najpopularniejszych

#### a. Ikona bizantyjska

Sztuka epoki wczesnochrześcijańskiej reprezentowała w całym basenie Morza Śródziemnego obraz dosyć jednolity. Sytuacja ta zaczęła się zmieniać za panowania Justyniana, cesarza Wschodu z VI wieku po Chrystusie. Wtedy to sztuka bizantyjska zaczęła się wyraźnie odróżniać od sztuki innych prowincji dawnego Imperium Romanum. Rolę grały tu między innymi ciągle jeszcze żywe elementy hellenistyczne. Teraz były one przystosowywane do obrazowania idei chrześcijańskich. Ideał piękna zewnętrznego stopniowo zastępowano ideałem piękna duchowego, wewnętrznej światłości. Najstarsze zachowane ikony bizantyjskie pochodzą z VI wieku n.e. Zaczął się wtedy między innymi kształtować typ Ikony Chrystusa Pantokratora. Oprócz takiego przedstawienia wśród tych zachowanych wizerunków są też ikony św. Piotra, oraz Matki Bożej ze św. św. Teodorem i Jerzym. W VIII w. pojawiły się Ikony w Rzymie. Tradycje bizantyjska przeszczepił do wiecznego miasta papież Jan VII, który był z urodzenia Grekiem. W tym samym czasie w samym Bizancjum nastąpił regres ikony związany z tak zwanym **okresem ikonoklazmu, czyli obrazoburstwa**. Pod wpływem islamu cesarz Leon forsował ideę o bałwochwalczym charakterze przedstawień plastycznych Boga i świętych. Świątynie miały być odtąd zdobione wyłącznie motywami roślinnymi i zwierzęcymi. Wprowadzono urzędowy zakaz tworzenia świętych wizerunków, a także zniszczono większość dzieł z epok minionych. Między innymi dlatego niewiele przetrwało wcześniejszych zabytków sztuki ikonicznej. Większość z zachowanych przetrwała w opactwie św. Katarzyny na Synaju, które znajdowało się podówczas poza granicami cesarstwa, a także wielu **ikonoduli** (czciciele ikon, przeciwnicy ikonoklastów) znalazła też schronienie w monasterach Grecji, nad Dunajem, w Italii, na Krymie i pośród Koptów. Miało to też skutek pozytywny, gdyż dzięki temu sztuka pisania ikon rozpowszechniła się w tychże krainach. Ikonoklazm trwał nieco ponad sto lat. Zakończył go edykt z 843 roku, który uznał go też za herezję i uroczyście potępił. Na tę pamiątkę ustanowiono święto Tryumf Ortodoksji. Od tego momentu sztuka bizantyjska nie zaznała już poważniejszych kryzysów.

Całe późniejsze istnienie ikonopisarstwa w cesarstwie, aż do upadku tegoż w XV wieku,  
Racjonalista.pl

opierało się na zasadach sformułowanych w pierwszych dziesiątkach lat po zwycięstwie nad ikonoklazmem. W tym czasie ustaliły się i utrwaliły kanony artystyczne dla całości sztuki sakralnej, a więc nie tylko malarstwa, ale także architektura etc. etc. etc. Okres IX-XI wieku nazywamy w dziejach ikonopisarstwa renesansem macedońskim. Nazwa ta wzięła się od dynastii macedońskiej zasiadającej w owym czasie na cesarskim tronie. Zachowały się zabytki ze środkowej i schyłkowej części tego okresu, a więc z X i XI wieku. Wtedy to zaczęto odchodzić od naśladownictwa i kontynuacji malarstwa antycznego na rzecz nowej wizji artystycznej. W tejże wizji większą niż dotychczas rolę zaczął odgrywać duchowy pierwiastek przedstawienia. Postacie nie są już przedstawione w sposób realistyczny, ale odmaterializowany w pewien sposób i uduchowiony. Na przykład święci nieraz nie stoją nogami na ziemi, ale niejako unoszą się lekko nad jej powierzchnią. W owalu twarzy dominują oczy, a na szatach wprowadzono rozświetlenia i rozbłyski.

Za czasów dynastii Komnenów, która nastąpiła po macedońskiej, postępowała ewolucja sztuki ikonicznej. Pierwsze zmiany zresztą było widać jeszcze u schyłku okresu macedońskiego. Wiązało się to z rozwojem teologii i duchowości prawosławnej (o takowej w sensie ścisłym można mówić od 1054 roku, w którym nastąpiła schizma, ale już co najmniej od dwóch wieków wcześniejszych, drogi Wschodu i Zachodu stopniowo się rozchodziły, co było widoczne nie tylko w sferze liturgii, która różniła się od bardzo dawna, ale także w teologii i duchowości, które przez pierwsze kilka wieków chrześcijaństwa podążały jednym torem), a szczególnie z życiem i nauką św. Szymona Nowego Teologa. Pod jego wpływem sztuka, podobnie jak wszystkie sfery życia duchowego nasycana się atmosferą ascetyzmu i mistycyzmu, tak charakterystycznych dla późniejszego prawosławia, zwłaszcza grecko-bizantyjskiego. Ta tendencja trwała jednak tylko przez kilka dziesiątków lat. W epoce Komnenów, czyli od 1059 roku można było obserwować częściowy nawrót do wzorców klasycznych. W tym okresie rozwinęło się mozaikarstwo, spychając nieco w cień właściwe ikonopisarstwo. Zanikł ascetyzm przedstawiania, rysy postaci stały się delikatniejsze i subtelniejsze. Dążono do osiągnięcia wewnętrznej i zewnętrznej harmonii.

W 1204 roku Konstantynopol został zdobyty i splądrowany przez krzyżowców. Cesarstwo przeniosło się do Nicei i w tym ośrodku pojawiły się nowe tendencje w sztuce silniej niż do tej pory nawiązujące do dziedzictwa hellenistycznego. Na tymże dziedzictwie chciano odbudować kulturową, a z czasem i polityczną jedność wschodniego imperium. W tym też czasie wzrosła rola lokalnych pozastołecznych ośrodków. Po odzyskaniu Konstantynopola w 1261 roku, decydująca rola w życiu kulturalnym państwa, społeczeństwa i cerkwi znów przypadła stolicy. W tym czasie pojawiły się nowe typy Ikon, na przykład hagiograficzne otoczone scenami narracyjnymi. Ikona taka opowiadała nie jako żywot danego męczennika, czy świętego.

Szczególną głębią duchową odznacza się sztuka późnobizantyjska z epoki Paleologów, mającej miejsce w czternastym stuleciu. Cechuje ją kreatywność, poszukiwanie nowych rozwiązań, dążenie do wypracowania nowego sposobu obrazowania i nowego stylu, z równoczesnym odwołaniem się do tradycji i wskrzeszeniem tego, co było najlepsze w przeszłości. Kolejne zmiany były znów wywołane ewolucją życia religijnego. Na soborze w 1351 roku w pełni zatriumfował Grzegorz Palamas i jego doktryna hezychazmu. Doktryna ta w zakresie teologii głosiła istnienie w Bogu niepoznawalnej istoty i poznawalnych niestworzonych energii. W praktycznym zaś życiu nawoływała do ascezy i głębokiej modlitwy. Nie pozostało to bez wpływu na sztukę ikonopisarską. Zniknęły wytworne obrazy, Ikona została pozbawiona wszelkich elementów dekoracyjnych. Końcowym etapem sztuki bizantyjskiej jest pierwsze połowa XV wieku. Ikona tej epoki jest w zasadzie kontynuacją poprzedniej. Cesarstwo upada w 1453 roku.

## b. Ikona ruska

Kultura bizantyjska zaczęła się krzewić na Rusi Kijowskiej począwszy od roku 988, czyli od momentu chrztu tego państwa. Ścisły związek z Bizancjum trwał do podboju przez Tatarów w 1240 roku. Ikony powstałe w tym okresie zachowały się na północy ziem ruskich. Stopniowo Ruś podzieliła się na dwa obszary kulturowe, z których jeden został w końcu średniowiecza zdominowany przez Polskę, a drugi przez Moskwę. Każdy z nich charakteryzował się przez kilka stuleci innym typem ikonopisarstwa i innymi stylami. W obrębie Rusi południowo-zachodniej występowały silne wpływy sztuki z jednej strony polskiej, a z drugiej mołdawskiej. Wpływ sztuki zachodniej, idącej z Polski nasilił się po Unii Brzeskiej w 1596 roku. Nie nastąpił jednak natychmiast, ale dał się dostrzec dopiero w drugiej połowie XVII wieku. Pierwszym przejawem okcydentalizacji Ikony unickiej jest coraz bogatsza ornamentyka wprowadzana na tła,

obramowania i nimby. Następnie stopniowo zaczęły się pojawiać zachodnie motywy, na przykład pieta. Proces ten trwał do XX wieku i dopiero w ostatnich latach obserwujemy jego odwrócenie i nawrót ikonopisarstwa unickiego i całej zresztą unickiej religijności do tradycji prawosławnych. Jaki będzie koniec tego procesu na razie nie można przewidzieć.

Wróćmy jednak do Ikon staroruskich. Do XIII wieku ich rozwój szedł paralelnie do bizantyjskich. Po najeździe tatarskim sytuacja się zmieniła. Kiedy w Nicei wracano do hellenizmu Ruś trwała przy sztuce wczesnych Komnenów. Pod koniec tegoż stulecia ujawniły się specyficzne cechy ruskiego malarstwa ikonowego: skłonność do syntezy linii i modelunku, płaskość kompozycji, zestawienia wielkich plam intensywnych kolorów, a także otwartość i prostolinijność. XIV wiek był na Rusi epoką odrodzenia narodowego. W procesie tym wzrastała rola Moskwy jako ośrodka centralnego na miejsce Kijowa. Pozycja Moskwy nie była jeszcze wtedy dominująca, ale konsekwentnie do dominacji zmierzała. Zmieniał się również charakter życia cerkiewnego. Specyficzna atmosfera społeczna i doświadczenia duchowe przyczyniły się do sformułowania na Rusi oryginalnych form sztuki i religijności, charakteryzujących się wewnętrznym skupieniem, nastrojem kontemplacji, pokorą i spokojem, współczuciem i serdecznością, a także uwagą skoncentrowaną na przyszłości i na służbie wspólnocie.

Od schyłku czternastego stulecia zaczyna się najwspanialsza epoka w dziejach ruskiego ikonopisarstwa. Rozwijało się ono zarówno w Moskwie, jak i na prowincji. Wpływ na nie wywierali ruscy święci, wśród nich przede wszystkim Sergiusz z Radoneża. Największym artystą tego szczytowego okresu był Andriej Rublow (ok.1360-ok.1430). Pracował w Moskwie pod kierunkiem Teofana Greka, również słynnego ikonopisa. Jako już uznany artysta namalował freski i Ikony do soboru we Włodzimierzu. Był mnichem Troickiego monasteru pod Moskwą. Dla tego klasztoru namalował słynną Ikonę tytułarną Świętej Trójcy. Ikona ta przedstawia trzech aniołów goszczących u Abrahama, jako symbol trzech Osób Boskich. Zwana jest niejednokrotnie Ikoną Ikon.

W połowie XV wieku nastąpiła na Rusi taka przemiana stylu, jak niegdyś w Bizancjum. Postacie stały się uduchowione i jak gdyby bezcielesne. Wtedy też szkoły lokalne, zwłaszcza twerska i pskowska wykazywały największe zróżnicowanie. W wieku następnym na sztukę znów wpłynęła polityka. Rodziło się imperium moskiewskie, późniejsza Rosja i sztuka, wraz z całą religią została wprzęgnięta w służbę państwu. Cerkiew silniej powiązano z monarchią — już wówczas caratem — a religię podporządkowano interesom władzy. Poszerzył się wtedy zakres motywów ikonicznych. Pojawiły się bowiem Ikony o tematyce alegorycznej. Są to na przykład Ikony Sofii-Mądrości Bożej.

W czasie "wielkiej smuty" sztuka ikonopisarska przeżywała chwilowy kryzys. Odrodziła się natomiast za pierwszych Romanowów. Działy wtedy rozmaite szkoły malarskie, z których najważniejszą i najslynniejszą była szkoła Orużennoj Pałaty. Działała ona w bezpośrednim otoczeniu cesarskiego dworu za czasów patriarchy Nikona, który zasłynął reformą cerkwi. Najslynniejszym przedstawicielem tej szkoły był Simon Uszakow. Zmienił on nieco sposób komponowania Ikon: twarze są zaokrąglone, modelunek oddany za pomocą gry światła i cienia. Wtedy też Rosja zaczęła z zainteresowaniem spoglądać na sztukę Zachodu. Tendencję tę popierał car Piotr I, który przeprowadził kolejną reformę cerkwi. Na Ikonach pojawiły się wtedy liczne elementy łańskie: architektura klasyczna, krajobrazy i błękitne niebo w tle. Można powiedzieć, że to wielki kryzys Ikony, która stawała się wtedy zwykłym obrazem religijnym typu zachodniego. Rуска tradycja ikoniczna była podówczas kultywowana jedynie przez starowierców, którzy odrzucili reformy Nikona i późniejsze, oraz wszelkie odstępstwa od kanonu. Zwłaszcza wśród bezpopowców, którzy nie mieli Eucharystii, kult Ikon urósł do niespotykanych wcześniej rozmiarów.

Ikona zaczęła się w rosyjskim prawosławiu odradzać w XIX wieku. Zbiegło się to z odrodzeniem życia religijnego zainicjowanym w Pustelni Optimskiej. Rola tego klasztoru jest w kulturze rosyjskiej nie do przecenienia. Bywał tam nawet Tołstoj, zapiekły wróg prawosławia i Ikony. Od 1830 roku wyraźne stało się dążenie do odrodzenia bizantyjskiego stylu w ikonopisarstwie. Nie wyzwolono się jednak całkowicie od wpływów zachodnich i Ikony „barokowe” pojawiały się nadal. Rewolucja bolszewicka zahamowała ikonopisarstwo w samej Rosji, jednocześnie zaś spowodowała rozprzestrzenienie się ruskich tradycji w Europie Zachodniej. Dostrzegamy tu analogię do czasów ikonoklazmu bizantyjskiego. Głównym emigracyjnym ośrodkiem rosyjskiego prawosławia na zachodzie stał się Paryż. Co prawda Święty Synod rezydował najpierw w Jugosławii, a później w Stanach Zjednoczonych, ale stolica

Francji skupiła największych teologów i artystów. Pod Paryżem w rosyjskich klasztorach zaczęły działać pracownie ikonopisarskie. W ostatnich dziesięcioleciach obserwuje się niebywały wzrost zainteresowania Ikonami nie ograniczający się już tylko do prawosławia i unityzmu, ale obejmujący również wiele środowisk katolickich i anglikańskich, a nawet pojedyncze ośrodki protestanckie.

### 3. Teologia Ikony

Miejsce Ikony w systemie kultury chrześcijańskiej jest zaiste wyjątkowe, ale pamiętać trzeba, że nigdy nie była ona rozpatrywana wyłącznie jako dzieło sztuki. Ikona nie jest po prostu obrazem religijnym. Nie jest też po prostu obrazem cudownym, choć niewątpliwie jest i takim, w szczególnym sensie. „Z definicji każda Ikona jeśli tylko jest Ikoną, jest cudowna. Cudowność Ikony polega jednak nie na tym, że jest cudowna przez fakt swego fizycznego istnienia, to sprowadzałyby ją do roli fetysza, lecz na tym, że jej misteryjne działanie odbywa się na poziomie percepcji plastycznej.” (J. Nowosielski) Ikona jest w swojej istocie przede wszystkim dziełem modlitewnym, dopiero zaś w drugim rzędzie artystycznym. Jest ona tworzona przez modlitwę i dla modlitwy.

Tu należy zwrócić uwagę na różnicę w pojęciu teologa na Zachodzie i Wschodzie chrześcijaństwa. O ile na zachodzie teolog jest przede wszystkim uczonym, to w prawosławiu jest on mistykiem, człowiekiem modlitwy. Jest nawet powiedzenie, przypisywane Św. Makaremu: *„teologiem jest ten, kto się naprawdę modli”*. Owo powiązanie Ikony z osobami teologów uwypukla więc jej modlitewny charakter. Nie jest tylko obrazem dydaktycznym, choć i taką rolę niewątpliwie pełni. Jest to jednak inna dydaktyka religijna niż ta, którą znamy z kościołów zachodnich. **Cerkiew prawosławna woli nauczać przez piękno niż przez słowa. Dlatego niewiele jest w prawosławiu kazań, a do wiernych przemawia się przede wszystkim poprzez estetykę liturgii.**

Jest to związane z odmiennym rozumieniem mistyki i jej roli w życiu człowieka. Na Zachodzie mistyka jest ścieżką dla niewielkiej grupy wybranych, najczęściej członków zakonów o charakterze kontemplacyjnym, co najczęściej oznacza również ścisłą regułę i odcięcie od świata tych zgromadzeń. Na chrześcijańskim Wschodzie, a zwłaszcza w kościołach prawosławnych, mamy do czynienia z sytuacją odmienną. Tutaj mistyka jest drogą dla wszystkich wierzących. W związku z tym muszą istnieć inne formy mistyki, nastawione na dostępne powszechnie uczestnictwo. Środków takich jest w prawosławiu bardzo wiele, z których najważniejsze są dwa: liturgia i właśnie Ikona. Liturgia prawosławna dzięki ciągłości śpiewu i wielokrotnym powtarzaniu tych samych wersetów tworzy nastrój sprzyjający kontemplacji. Podobnie Ikona ma kontemplacyjny charakter. Odczytywanie ikony, podobnie jak odczytywanie tekstu biblijnego ma kilka poziomów. Na pierwszym odbiorca zapoznaje się z tematem. Tu następuje recepcja treści literalnej Ikony: kto jest na niej przedstawiony, lub jakie wydarzenie wyobrażono? Na drugim objawia się widzowi sens symboliki obrazu, jego znaczenie jako znaku. Trzeci poziom jest poziomem bardzo osobistym i indywidualnym. Tu odczytuje się osobisty przekaz Ikony: co Ikona mówi Tobie? Ostatni, czwarty stopień to już kontemplacja. W prawosławiu w odniesieniu do tego stopnia recepcji używa się greckiego słowa *anagonia* — wstępowanie. Nie ma tu miejsca na dokładne omawianie tego tematu, wspomnę jeszcze tylko, że na Ikonie symbolem jest nie tylko jej treść, czy na przykład rekwizyty używane przez świętych, ale również kolor, zwłaszcza w tych Ikonach, które trzymają się klasycznego kanonu.

### 4. Uniwersalny wymiar Ikony

Sztuka Ikony jest sztuką sakralną *par excellence*. Oprócz niej istnieje wiele innych gatunków sztuki, tak sakralnej *sensu stricto*, jak też tak zwanej świeckiej. Czy jednak naprawdę można sztukę podzielić na sakralną i świecką? Zdaniem Jerzego Nowosielskiego dokonywanie takiego podziału nie jest ani sensowne, ani słuszne: *„Już sam taki podział jest nieporozumieniem. Moim zdaniem, sztuka jako tajemniczy akt ufności wypływający z wiary w rzeczywistość nie stworzoną należy sama w sobie do dziedziny sacrum i poza nią w ogóle nie może istnieć. Stąd wszelkie próby wyprowadzenia sztuki poza obszar sacrum kończyły się porażką. Przecież nie udało się, jak dotąd, stworzenie sztuki na wskroś materialistycznej, należącej wyłącznie do sfery profanum. Sztuka jest domeną sacrum i bez niego nie może istnieć.”* No tak, ale istnieje przecież sztuka o tematyce świeckiej, czy i ona należy w jakiś sposób do sacrum? Na to pytanie pozwala odpowiedzieć właśnie Ikona. Ikona, jak to już wyżej

zostało powiedziane, jest dziełem o charakterze medytacyjnym, przedmiotem służącym do medytacji, podobnie, jak buddyjskie tanki i mandale. A czym jest medytacja? Definicji jest niesłychanie wiele, ale większość pewnie zgodzi się, że jest to czasowe podniesienie procesów umysłowych na pewien wyższy poziom. Jest więc pewnym procesem psychologicznym. Oczywiście ten wyższy poziom różnie może być interpretowany. Może być głęboką refleksją, stanem ekstazy, czy poruszającą emocją. Ikona jest induktorem tego procesu.

Ale, czy tylko Ikona? Wydaje się, że każde prawdziwe dzieło sztuki indukuje tego rodzaju procesy. Każde więc należy w ten, czy inny sposób do sfery *sacrum*. Oddajmy głos Beacie Futro, współczesnej artystce polskiej: „Sztuka poprzez symbole może być obok medytacji i dzięki niej środkiem prowadzącym do doświadczenia stanu niezróżnicowanej jedności wykraczającej poza rozróżnienie podmiotu i przedmiotu oraz przestrzeni i czasu. Inaczej mówiąc uchwycenie bezpośrednio ostatecznej rzeczywistości jest możliwe dzięki samemu procesowi tworzenia i odpowiedniemu odbiorowi dzieła sztuki. Doświadczenie takiego stanu znajduje się poza zasięgiem operowania dyskursywnym myśleniem oraz językiem i w ten sposób niemożliwe do przekazania innym. Dzieło sztuki, które chronologicznie pojawiło się znacznie wcześniej niż pismo i określone znakami pisma pojęcia — stwarza możliwość rozumienia na innym poziomie percepcji. Odwołuje się do naszej wiedzy, ale również i przede wszystkim do naszych doświadczeń na drodze do zrozumienia procesów zachodzącym w kosmosie, którym przecież podlegamy. Nasza świadomość rejestruje wszelkie zmiany, kształtuje się w zależności od kolejnych doświadczeń i przemyśleń. Sądzę, że jedynie sztuka może być drogą do rozwijania świadomości, rozumienia prawdziwej natury świata.” Ikona jest kwintesencją sakralności sztuki. Jest też jak gdyby wyznacznikiem kanonu tejże sakralności. Oczywiście nie postuluję, aby cała sztuka literalnie wzorowała się na Ikonie. Chodzi mi o coś innego. Ikona wnosi pewien istotny wzorzec, mianowicie godność. Sztuka, żeby być sztuką musi mieć swoją godność. Musi przedstawiać rzeczywistość w sposób godny. Nie może być jedynie prowokacją. Nie może wzbudzać uczuć niskich. Musi ducha ludzkiego podnosić na wyżyny, nie zaś wpychać do kloaki. Myślę, że Ikona jest dla całej sztuki ważnym Znakiem, zwłaszcza w czasach dzisiejszych, gdy w sztuce rozwija się prężnie ruch antyestetyczny, który chce tylko prowokować i oburzać. Jest to tym bardziej aktualne, w momencie, gdy ruch ten nawiązuje do Ikony, ale nawiązuje w duchu profanacji tejże. Trzeba sobie zadać pytanie, czy sztuka, która poczucie sakralności zatraciła, pozostała sztuką? Obawiam się, że nie. Ikona, dopóki istnieje i żyje, a nic nie wskazuje, aby miało się to zmienić, będzie swoim istnieniem przypominać artystom i odbiorcom o sakralnej roli sztuki. Będzie inspiracją dla jednych, a wyrzutem dla drugich. I myślę, że dzięki Trwaniu Ikony, sztuka nie straci swojego charakteru. Ikona, wraz z mandalą i tanką, stanowi pewien typ sztuki, którą można by nazwać sztuką kontemplacyjną. Sztuka kontemplacyjna jest moim zdaniem nie tylko kwintesencją sakralności sztuki, jak już napisałem wyżej, ale kwintesencją samej sztuki jako takiej. Sztuka bez sakralności bowiem nie jest w ogóle sztuką. I tego nas uczy Ikona.

#### WYKAZ

#### PIŚMIENICTWA

1. Zbigniew Podgórzec, *Wokół Ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985
2. Zbigniew Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białystok 1993
3. Jerzy Nowosielski, *Inność Prawosławia*, Warszawa 1991
4. Sergiusz Bułgakow, *Prawosławie*, Białystok-Warszawa 1992
5. Irina Jazykowa, *Świat ikony*, Warszawa 1998
6. Olga Popova, Angelina Smirnova, *Paola Cortesi, Ikony*, Warszawa 1998
7. *Wielka Encyklopedia Powszechna*
8. Program wystawy „Beaty Futro malarskie doświadczenia z buddyzmem”, Warszawa 2001

#### **Artur Svetomir Rumpel**

Magister farmacji z Górnego Śląska, aktualnie studiuje zaocznie etnologię na Uniwersytecie Śląskim; wierzący katolik.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 21-11-2002 Ostatnia zmiana: 06-09-2003)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,2049) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,2049>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz  
Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.  
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)