

IKONA

DUCHOWOŚĆ I FILOZOFIA



BEATA ELWICH

Wydawnictwo WAM

© Wydawnictwo WAM, 2006

Redakcja
Katarzyna Stokłosa

Projekt okładki
Joanna Krzysztoń
Grzegorz Rogala
Opracowanie komputerowe okładki,
stron tytułowych i ilustracji
Andrzej Sochacki

ISBN 83-7318-753-7

WYDAWNICTWO WAM
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków
tel. 012 62 93 200 • fax 012 429 50 03
e-mail: wam@wydawnictwowam.pl

DZIAŁ HANDLOWY
tel. 012 62 93 254, 012 62 93 255, 012 62 93 256
fax 012 430 32 10
e-mail: handel@wydawnictwowam.pl

Zapraszamy do naszej
KSIĘGARNI INTERNETOWEJ
<http://WydawnictwoWam.pl>
tel. 012 62 93 260

Druk: Drukarnia Leyko – Kraków

SPIS TREŚCI

IKONA JAKO SPOSÓB UPRAWIANIA FILOZOFII	5
Uwagi wstępne	5

Część pierwsza
MODEL ŻYCIA IKONOGRAFA;
SEKWENCJA NIEMATERIALNA POWSTAWANIA IKONY

I. PODRÓŻ MISTYCZNA	19
Światło i Ciemność	19
Trzy kroki ku doświadczeniu mistycznemu: Oczyszczenie – Oświecenie – Kontemplacja	21
Świetlista ciemność	28
Ślad śladu	30
II. WYOBRAŹNIA	47
Formy wyobraźni	47
Przebieg procesu imaginacyjnego i jego postacie	49
Wielopłaszczyznowość wizji	51
Kanon ikonograficzny: wyzwolenie czy ograniczenie?	53
III. ZAPATRZENIE	61
Analiza kategorii „zapatrzenia”	62
Sytuacje skrywające i nie skrywające natury ikony	65
Fazy doświadczenia ikony: ekspresyjne widzenie, rozpoznanie <i>sacrum</i> , uczestnictwo w <i>Sanctum</i>	68
Znaczenie liturgii w doświadczeniu ikony	78
Funkcje zapatrzenia dla procesu imaginacyjnego i samoświadomości artystycznej ikonografa	80

Część druga
MODEL ŻYCIA IKONOGRAFA;
SEKWENCJA MATERIALNA POWSTAWANIA IKONY

I. BLASK MATERII	93
Uwagi wstępne	93
Faza przygotowawcza powstawania ikony	102
Faza właściwa powstawania ikony	109
II. OBRAZ	126
Światło	127
Napis	144
„POZA IDOLATRIĄ”	163
Uwagi końcowe	163
BIBLIOGRAFIA	166
SPIS ILUSTRACJI	173
INDEKS	174
THE ICON: SPIRITUALITY AND PHILOSOPHY BY BEATA ELWICH	176

IKONA JAKO SPOSÓB UPRAWIANIA FILOZOFII

Uwagi wstępne

Prezentowana Czytelnikowi książka zrodziła się z miłości, tej miłości, która stanowi horyzont poszukiwań badacza¹. Zanim przedstawię treść książki, opowiem krótką historię mojej drogi do ikony, co wiąże się z podjęciem pytania: Czy to badacz wybiera temat swoich dociekań, czy też temat wybiera badacza? W moim przypadku, jak sądzę, zaszła druga z dwóch wyróżnionych w pytaniu sytuacji. Ikona weszła w moje życie niezaproszona. Po raz pierwszy wkroczyła w nie kilka lat temu podczas podróży do Rumunii, do mołdawskiej Bukowiny, gdzie w zachwyceniu pielgrzymowałam od jednej do drugiej malowanej cerkwi, wypełnionej freskami nie tylko od wewnątrz, ale i na zewnątrz. To pierwsze spotkanie z żywym malarstwem Kościoła wschodniochrześcijańskiego nie wywołało jednak potrzeby teoretycznego historyczno-teologiczno-filozoficznego wejścia w świat ikony. Kolejne silne spotkanie ze sztuką Kościoła ortodoksyjnego, w którym narodziła się ikona, miało miejsce w czasie wystawy malarstwa sakralnego Jerzego Nowosielskiego w warszawskiej Królikarni². Było szczególne, gdyż nie ograniczało się do zachwytu nad dziełem sztuki, lecz, przekraczając ten rodzaj patrzenia na ikonę, sprawiło, że opuszczając wystawę, chciałam, żeby ikona stała się nie tyle przedmiotem krótkiej fascynacji, czymś, co się pojawi na chwilę w moim życiu, lecz czymś, co pozostanie ze mną na długo, czymś, co po prostu będzie. Wkrótce w trakcie rozmowy z profesorem Alicją Kuczyńską o przed-

stawionej propozycji tematu rozprawy doktorskiej pojawiła się myśl, żeby nie badać różnych form sztuki, stanowiących przejawy uprawiania filozofii jako sposobu życia, lecz skoncentrować się wyłącznie na ikonie. Sugestię tę rozpoznałam jako odpowiedź na pragnienie – inspirację, która pojawiła się po wystawie Nowosielskiego. Bez zastanowienia zawęziłam więc dość szeroki temat badawczy do problematyki związanej z samą ikoną, a efektem podjętej decyzji była dysertacja doktorska zatytułowana *Estetyka i filozofia ikony*.

O ikonie w ostatnich dziesięcioleciach napisano wiele książek – i nic dziwnego, ponieważ malarstwo ikonowe przyciąga swą tajemniczością, właściwą sobie estetyką ciszy, odmiennością od wszystkiego, co tworzy codzienne otoczenie współczesnego człowieka, a przede wszystkim możliwością bycia wtajemniczonym w misterium oblicza Boga-Człowieka i człowieka. W istniejących publikacjach, ujmujących fenomen kulturowo-religijny, jakim jest ikona, z perspektywy teologicznej, historyczno-artystycznej, socjologicznej czy kulturoznawczej, brakowało mi podejścia będącego wyrazem patrzenia na ikonę oczami filozofa, który stawia pytanie o sens istnienia człowieka i sposób jego realizacji, starając się, by odpowiedź na nie była, używając określenia Norwida, próbą cało-rozumienia. Innymi słowy, zabrakło mi na ikonę spojrzenia, wychodzącego nie od obrazu, ale od człowieka, który ją wykonuje. „Malarstwo nie jest sposobem bycia ścian i płócien, ale pewnych ludzi, którzy je uprawiają”³ – napisał José Ortega y Gasset, zatem zrozumienie malarstwa, w tym przypadku malarstwa ikonowego, wiąże się z próbą zrozumienia sposobu bycia ludzi, którzy je uprawiają, z próbą odsłonięcia sensu ich istnienia i sposobu jego urzeczywistniania. Ów styl życia jest wyjątkowo istotny, gdyż, jak pisze Czapski⁴, od niego zależy, czy sztuka jest „mętna” i „fałszywa”, czy też prawdziwa. Przy czym ów sposób życia, będący warunkiem powstawania sztuki prawdziwej, jest – zdaniem Czapskiego – nierozzerwalnie związany z uprawianiem kontemplacji, czyli „schodzenia w głąb siebie”. Prawda dzieła jest więc ściśle powiązana z prawdą życia.

Wyjście w interpretacji ikony od malarza-pisarza ikon, a nie od obrazu wiązało się z wyborem odpowiedniej metody badawczej. W badaniach nad zjawiskami twórczości artystycznej oraz w analizie dzieł sztuki,

o czym warto przypomnieć, można wyróżnić dwie generalne metody badawcze: wewnętrzną i zewnętrzną. Metoda wewnętrzna koncentruje się na dziele jako takim, zewnętrzna odwołuje się do życia, czyli tak zwanych wątków biograficznych⁵ i nie jest chętnie stosowana we współczesnej humanistyce. Niechęć do biografii wiąże się m.in. z tym, że są one, jak pisze George Kubler, „punktami obserwacji, z których łatwo można przeoczyć ciągłą naturę tradycji artystycznych”, których nie da się „właściwie rozpatrywać w biograficznych segmentach”⁶. W swojej próbie zrozumienia fenomenu ikony posługuję się metodą zewnętrzną. Niemniej tym, z czego korzystam, nie są fakty z życia malarzy-pisarzy ikon, a więc nie biografia, lecz odsłaniany i odsłonięty sposób życia ikonografa, który jest elementem tradycji malarstwa ikonowego⁷. Interpretacji⁸ zjawiska, jakim jest ikona, dokonuję przez odsłonięcie filozofii życia ludzi, którzy praktykują pisanie ikon; filozofii, dzięki której nie tylko powoływali (i powołują) do istnienia obrazy, ale stawali się (i stają) kimś, kogo można nazwać człowiekiem mistycznym. Hermeneutykę obrazu ugruntowuję więc w fenomenologii rozumianej jako zapytywanie o sens i sposób życia malarzy ikon⁹, dzięki któremu nie tylko powstawał i powstaje obraz, ale był i jest urzeczywistniany projekt osoby, przyjęty przez malarza ikon jako punkt wyjścia i stopniowo, a zarazem dynamicznie realizowany. Ujmując rzecz inaczej – sens ikony staram się pokazać przez ukazanie doświadczenia osób, w którym sens ten jest ugruntowany, oraz przez podjęcie próby odsłonięcia procesu niematerialno-materialnego, stanowiącego świadectwo tożsamości praktyki duchowej i artystycznej.

Pojawia się jednak pytanie: Jak doszło do znalezienia własnego kierunku, drogi w interpretacji fenomenu, jakim jest ikona? Po pierwsze, zadecydowała o nim lektura szkicu *Ikonostas* Pawła Florenskiego. Dzięki niej bowiem zrozumiałam, że model życia ikonopisa jest gwarantem ontologicznej więzi pomiędzy obrazem a pierwowzorem¹⁰; zdałam sobie sprawę, że możliwość uobecniania rzeczywistości duchowej w ikonie jest nierozzerwalnie związana z modelem życia, wcielany przez osobę, która zdecydowała się pisać ikony; a więc ikonie „nie jest obojętne”, kto ją maluje. Lektura eseju Florenskiego sprowokowała postawienie pytania, jaki jest ów model życia, będący gwarantem ontologicznej więzi pomię-

dzy obrazem a pierwowzorem, i doprowadziła do uświadomienia sobie, że jedną z dróg prowadzących do zrozumienia ikony jest zrozumienie życia ikonografa. Po drugie, starając się znaleźć odpowiedź na pytanie o sposób życia malarza ikon, zorientowałam się, że literatura poświęcona problematyce ikony zarówno „naukowo-historyczna”, jak i „teologiczno-filozoficzna”¹¹, dostarcza materiału, który pozwala zbudować jedynie ogólne wyobrażenie o osobie malarza ikon, ale nie o jego stylu życia. Z literatury tej wiadomo, że jest to sposób życia człowieka, który – zanurzając się w porządku duchowym – staje się osobą zorientowaną ku wieczności. Osobą uwalniającą się od egocentryzmu. Osobą wprowadzającą w miejsce kultu siebie jako boga, kult Boga-Człowieka. Osobą, która skierowując się ku sobie samej, nie odwraca się od swej transcendentnej zasady i potrafi patrzeć na siebie i świat z perspektywy *sacrum*. Uzyskując z literatury teologiczno-filozoficznej poświęconej ikonie ogólny obraz człowieka, jakim jest ikonograf, nie uzyskuje się z niej odpowiedzi na pytania, w jaki sposób pisarz ikon tak „sportretowaną” osobą się staje i jaką rolę w procesie wewnętrznego przeobrażania pełni nie tylko pisanie ikon, ale i proces sporządzania narzędzi oraz tworzyw niezbędnych do jej powstania. Znajdując tropy, pozwalające – jeśli się nimi podąża – odpowiedzieć na tak postawione pytania, ale nie znajdując satysfakcjonującej odpowiedzi, postanowiłam zająć się tymi pytaniami, by udzielić sobie odpowiedzi, w jakiejś mierze zaspokajającej moją ciekawość. Muszę jednak przyznać, że nasunęła mi się myśl, iż może dla specjalistów od ikony interesujące mnie kwestie są na tyle oczywiste, że nie widzą oni powodu, by się nimi zajmować. Tu z pomocą przyszła mi hermeneutyka, ponieważ zakłada ona, że proces rozumienia wiąże się z problematyzowaniem oczywistości, czyli z możliwością stawiania pytań tam, gdzie się ich zwykle nie widzi i gdzie ich się wcześniej nie widziało. Znacznie później, tzn. wtedy, gdy kończyłam już podjęty wysiłek interpretacyjny skoncentrowany wokół zapytywania o model życia, a więc o to, w jaki sposób malarz ikon staje się człowiekiem mistycznym/wewnętrznym, znalazłam w artykule Barbary Dąb-Kalinowskiej *Czy malarze ikon mają biografie?* następującą wypowiedź: „Namysł nad «modelem» życia twórcy ikony [...] wydaje się konieczny. Malarze ikon [...] mieli być «innymi

duchownymi», od których wymagano nie tylko talentu artystycznego, ale też duchowości oraz głębokiej wiedzy o życiu Kościoła i jego Tradycji”¹². Wypowiedź ta rozwiała ostatecznie wątpliwości co do tego, czy podjęte pytania i związane z nimi próby odpowiedzi są potrzebne.

Prezentowana książka składa się z dwóch części, którym odpowiadają dwa wymiary sposobu życia malarza-pisarza ikon: duchowy i materialny, a jednocześnie dwa wymiary powstawania samej ikony. Część pierwsza nosi tytuł: *Model życia ikonografa; sekwencja niematerialna powstawania ikony*, część druga: *Model życia ikonografa; sekwencja materialna powstawania ikony*. Część pierwszą, odnoszącą się do duchowego wymiaru życia ikonografa, rozpoczyna rozdział zatytułowany *Podróż mistyczna*, w którym wprowadzam kategorię człowieka mistycznego – wewnętrznego. Do posłużenia się tą kategorią zachęciła mnie lektura książki Jana Andrzeja Kłoczowskiego OP *Drogi człowieka mistycznego*¹³. Dzięki niej zobaczyłam, że życie pisarza ikon – prawdziwego pisarza ikon w odróżnieniu od nieprawdziwego¹⁴ – jest jedną z form podążania „drogami człowieka mistycznego”. Jest to – jak się okazało – droga konsekwentnego zmierzania do tego, by móc – jak Paweł Apostoł – powiedzieć o sobie: „Żyję już nie ja, ale żyje we mnie Chrystus”. Droga ta okazuje się powtórzeniem archetypu podróży wewnętrznej (mistycznej), przy czym u każdego jej uczestnika przebiega inaczej, nabiera indywidualnego rysu, uwarunkowanego odmiennością i niepowtarzalnością każdej osoby oraz tym, że nie każdy aktualizuje w swej podróży wszystkie elementy, składające się na pełen wzorzec mistycznego pielgrzymowania. W omawianym rozdziale opieram się na myśli filozoficzno-teologicznej autorów, takich jak: Grzegorz z Nyssy, Grzegorz z Nazjanzu, Ewagriusz z Pontu, Makary z Egiptu, Pseudo-Dionizy Areopagita, Maksym Wyznawca, Grzegorz Palamas. Zdecydowałam się osadzić w ich rozważaniach, ponieważ kształtowały one i kształtują duchowość Kościoła prawosławnego, ponadto towarzyszyły procesowi krystalizowania się języka plastycznego ikony (kanonu). Trzeba pamiętać, że prawie wszyscy wyszczególnieni autorzy (wyjątek stanowi Pseudo-Dionizy, o którego życiu niewiele wiadomo) związani byli z monastycyzmem (zjawisko monastycyzmu rozwijało się od początku IV w.) i że malarstwo ikonowe

powstawało w środowisku monastycznym. Teksty użyte w tym rozdziale stanowiły pomoc w osiągnięciu chrześcijańskiej doskonałości, czyli uprawianiu „sztuki sztuk”, jaką jest świętość. Służyły uprawianiu filozofii, przy czym uprawianie *philosophia* oznaczało dla tych autorów „nie teorię czy sposób postępowania, lecz przeżyta mądrość, sposób życia według rozumu, czyli według Logosu”¹⁵ wcielonego w Jezusie Chrystusie (choć może lepiej byłoby powiedzieć przeżycie „życia w Chrystusie”). W tak rozumianej filozofii akcent położony jest nie na dyskursywne treści poznawcze, lecz na życie wewnętrzne osoby, na jej wchodzenie w mikrokosmos, jakim jest ona sama, i odnajdywanie Boga, czyli doświadczenie siebie jako miejsca teologicznego.

W rozdziale drugim – *Wyobraźnia* – zajmuję się problemem wizji i wyobraźni. Próbuję wyróżnić różne formy wyobraźni i wskazać, która z nich jest istotna w procesie kształtowania się wewnętrznego wyobrażenia dającego początek materializacji ikony. Staram się opisać proces prowadzący do powstania wizji. Wyjaśniam, czym jest wizja, czyli wewnętrzne wyobrażenie, i czy jej zapisywanie w języku plastycznym ikony, czyli kanonie, jest formą zniewolenia wyobraźni ikonografa, czy też doświadczeniem wolności. Staram się pokazać, że proces powstania wewnętrznego wyobrażenia i poddanie się wymogom kanonu artystycznego jest dalszym ciągiem stawania się człowiekiem mistycznym.

Rozdział trzeci – *Zapatrzanie* – zamyka pierwszą część książki. Omawiam w nim doświadczenie ikony dokonujące się w trakcie liturgii eucharystycznej. Próbuję odsłonić wielofazowy model doświadczenia ikony, który choć „zbudowany” z myślą o malarzu ikon, odnosi się nie tylko do niego. Staram się pokazać, jaką rolę doświadczenie ikony pełni w życiu jej wykonawcy i w jaki sposób wspiera ono proces stawania się przezeń człowiekiem mistycznym. Zmierzam też do ukazania roli tego doświadczenia w procesie kształtowania się samoświadomości artystycznej pisarza ikon, a także w kształtowaniu się nawyku zapatrzania w wewnętrzne wyobrażenie, będące początkiem materializacji obrazu.

Część druga książki składa się z dwóch rozdziałów. W rozdziale zatytułowanym *Blask materii* omawiam fazy procesu materializacji wewnętrznego wyobrażenia, próbując pokazać, że wytwarzanie narzędzi

i materiałów niezbędnych do pisania ikony jest formą kontemplacji więzi człowieka z naturą, a także formą rozwijania świadomości świętości materii świata. Staram się przedstawić proces przygotowywania narzędzi i tworzyw jako formę powtórzenia przeobrażenia wewnętrznego dokonującego się w osobie ikonografa, a sam akt pisania ikony jako formę ofiarowywania siebie. Drugą część książki kończy rozdział zatytułowany *Obraz*, w którym zajmuję się ikoną, elementem, a zarazem efektem niematerialno-materialnego procesu, w jaki zaangażowany jest ikonograf. W rozdziale tym prezentuję najważniejsze elementy języka plastycznego ikony, jakimi są światło i napis. Pokazuję ich związek z życiem duchowym malarza ikon oraz z jego głęboką wiedzą o życiu i tradycji Kościoła.

Mam nadzieję, że książka, będąca próbą przedstawienia własnej propozycji ujęcia fenomenu ikony z perspektywy modelu życia twórcy ikon, zwróci uwagę szerokiego grona Czytelników zainteresowanych ikoną. Stanie się pomocą w zrozumieniu malarstwa ikonowego i uświadomieniu sobie, że nie każdy obraz, który wygląda jak ikona, rzeczywiście nią jest, a także zaproszeniem do przemyślenia pytania o sens własnego istnienia i sposobu jego realizacji.

Opowieść o tajemniczym świecie malarzy ikon chciałabym jeszcze poprzedzić podziękowaniami dla tych, wobec których czuję niezmierną wdzięczność. Nie sposób wymienić wszystkich osób, wymienię więc niektóre, mając nadzieję, że inne będą wiedziały, jak wiele im zawdzięczam. Najpierw składam podziękowania trzem wyjątkowym kobietom: profesor Alicji Kuczyńskiej, doktor Krystynie Gutowskiej i profesor Barbarze Filarskiej za ich cierpliwość, wyrozumiałość, inspirujące dyskusje oraz niezwykle umiejętne zachęcanie do pracy i rozpalanie ducha w momentach jego gaśnięcia.

Profesor Dobrochnie Dembińskiej i księdzu profesorowi Michałowi Janosze dziękuję za piękne, wnikliwe i głębokie recenzje.

Profesor Annie Świderkównie dziękuję za czas poświęcony na konsultacje w zakresie terminologii greckiej, łacińskiej i hebrajskiej.

Moim Bliskim, Rodzicom i Przyjaciołom dziękuję za pomoc, której nie sposób przecenić.

PRZYPISY

- ¹ Por. wypowiedź Jana Pawła II w czasie sympozjum poświęconego Janowi Husowi z 17 grudnia 1999 r. (jej fragmenty cytuje ks. Grzegorz Ryś w artykule *Jan Paweł II a historia Kościoła*, w: „Tygodnik Powszechny”, 15/2005).
- ² Wystawa *Villa Dei Misteri. Malarstwo Jerzego Nowosielskiego*, Muzeum im. X. Dunikowskiego w Królikarni, kuratorzy: Michał Bogucki, Kazimierz Piotrowski, Jan Pawlicki, Warszawa 2001.
- ³ José Ortega y Gasset, *Velázquez i Goya*, przekł. Rajmund Kalicki, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 53.
- ⁴ Por. Józef Czapski, *Patrząc*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996, s. 124-125, 422-429.
- ⁵ Por. Barbara Dąb-Kalinowska, *Czy malarze ikon mają biografie?*, w: tejsze, *Ikony i obrazy*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000, s. 72.
- ⁶ George Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, przekł. Jacek Hołówka, PIW, Warszawa 1970, s. 16. Szerzej przyczyny niechęci do biografizmu w badaniach nad sztuką omawia Barbara Dąb-Kalinowska w artykule *Czy malarze ikon mają biografie?*, dz. cyt., s. 72-75.
- ⁷ Chodzi o to, że tradycja malarstwa ikonowego jawi się nie tylko jako kanon artystyczny, ale i kanon, jakim jest model życia malarza ikon.
- ⁸ Kategorii interpretacji używam w sensie gadamerowskim. Kategoria ta u Gadamera ma dwa znaczenia: 1) oznacza czynność interpretowania, czyli proces rozumienia (doświadczenie hermeneutyczne); 2) efekt tego procesu, czyli wykładnię sensu, który nie jest dany bezpośrednio, lecz współtworzony przez interpretującego w procesie rozumienia. Przypomnę, że Gadamer (podobnie jak Heidegger) wyjaśnia proces rozumienia w oparciu o kategorię „koła hermeneutycznego”. Kategoria ta ujawnia kolisty charakter procesu interpretacji, polegającego na korygowaniu przed-rozumienia (projekt sensu), z którym interpretujący do interpretacji przystępuje. Inaczej mówiąc, projekt sensu stanowiący antycypację procesu rozumienia jako wytwór interpretatora podlega potwierdzeniu, doskonaleniu lub odrzuceniu w konfrontacji z tym, co interpretowane. Jak pisze Gadamer: „rozumiemy tylko to, co już wiemy, możemy wyczytać tylko to, cośmy w tekst włożyli” (Hans-Georg Gadamer, *Problem dziejów w nowszej filozofii niemieckiej*, w: tegoż, *Rozum, słowo, dzieje*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski, PIW, Warszawa 1979, s. 28). Wytworzony w trakcie procesu interpretacyjnego sens nie jest więc rekonstrukcją minionego, kiedyś ustalonego sensu. W przywołanym

cytacie pojawia się słowo „tekst” i choć chodzi w nim o tekst w dosłownym tego słowa znaczeniu, to warto przypomnieć, że w hermeneutyce przyjmuje się, iż cała rzeczywistość jest swego rodzaju tekstem, który wymaga zrozumienia i wykładni sensu. Dla kwestii interpretacji istotne jest przyjęte rozumienie podmiotu interpretującego. Otóż podmiot rozumiejący to w przyjętym przeze mnie ujęciu człowiek, w którym można wyodrębnić dwie sfery: sferę jednostkową i sferę osobową (takie rozumienie przejmuję za Maritainem). Sfera osobowa jest tym aspektem, ze względu na który człowiek przynależy do porządku duchowego, natomiast sfera jednostkowa jest tą, ze względu na którą człowiek przynależy do porządku materialno-społecznego.

- ⁹ Por. Krzysztof Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, PIW, Warszawa 1998, s. 59.
- ¹⁰ Por. Paweł Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, przekł. Zbigniew Podgórzec, PAX, Warszawa 1984, s. 114-147.
- ¹¹ Rozróżnienie ks. Michała Janochy, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2001, s. 9.
- ¹² Barbara Dąb-Kalinowska, *Czy malarze ikon mają biografie?*, dz. cyt., s. 76.
- ¹³ Jan Andrzej Kłoczowski OP, *Drogi człowieka mistycznego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- ¹⁴ Kategoria: „prawdziwy pisarz ikon” pochodzi od o. Sergiusza Bułgakowa. Nie obejmuje ona:
- 1) osób, które nie zajmują się rozwojem duchowym, a jedynie z właściwym sobie mistrzostwem artystycznym mechanicznie kopiują ikony;
 - 2) osób, które, jak pisze Bułgakow, „z braku artystycznego mistrzostwa czerpią natchnienie wyłącznie z pobożności, choć nie przychodzi im do głowy, aby brać się za malowanie obrazów [np. kopiowanie Rembrandta] przy ich całkowitym braku talentu”.
- Osoby należące do obydwu kategorii nie rozumieją, że „ikona jako twórczość jest najwznioślejszym i najtrudniejszym rodzajem sztuki kościelnej”; por. Sergiusz Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, przekł. ks. Henryk Paprocki, Wydawnictwo homini, Bydgoszcz 2002, s. 64.
- ¹⁵ Pierre Hadot, *Chrześcijaństwo jako filozofia objawiona*, w: tegoż, *Czym jest filozofia starożytna?*, przekł. Piotr Domański, Aletheia, Warszawa 2000, s. 301.

THE ICON: SPIRITUALITY AND PHILOSOPHY
BY BEATA ELWICH

The book offers an examination of the icon seen through the eyes of a philosopher whose reflection is not centred on the image but on the iconographer and the process of making. The book guides the reader into the world of the Orthodox Church painting by revealing a philosophy of life of those who have practiced the *writing* of icons, the philosophy through which they have called the icon into being, and through which they have been attaining mysticism. The significance of the icon is revealed through presentation of the practice of its making, the experience which informs and grounds the iconographer, and the (im)material process witnessing the identity of the artistic and spiritual practice.

The book comprises of two symmetrical parts which parallel two dimensions of life/work of the iconographer and the practice of making of the icon: the spiritual and the material. Part One is entitled „The model of life of the iconographer: the immaterial sequence of making”; Part Two, „The model of life of the iconographer: the material sequence of making”.

The opening chapter, *The Mystical Journey*, demonstrates that the life of the true iconographer (in Bulgakov’s sense) follows a mystic path leading towards a state of being when one could repeat after St Paul, „I no longer live as myself since Christ lives in me”. This pathway replicates the archetype of the internal (mystical) journey, unique for each partici-

pant, conditioned by an unrepeatable experience of each writer who actualizes different elements constituting a full pattern of mystical pilgrimage. The chapter's elaboration on the internal journey of the iconographer is rooted in the philosophical-theological thought of authors associated with monasticism, Gregory of Nazianzus, Gregory of Nyssa, Evagrius of Pontus, Pseudo-Dionysius the Areopagite, Maximus the Confessor, Gregory Palamas. Their thought formed the spirituality of the Orthodox Church and it accompanied the process of crystallizing of visual language of its painting (the canon). Their texts were instrumental for attaining Christian perfection, embodying the „art of arts” or blessedness, and practicing *philosophia* understood in Hadot's terms not as „theory or practice, but experienced wisdom, way of life by means of reason, that is of Logos”. Embodied in experiencing the life of Christ, this philosophy places emphasis not on the discursive content of knowing but on the internal life of the writer, his entering the microcosm of self-awareness and his finding God, that is experiencing self as *locus theologicus*.

The second chapter, *Imagination* engages in the problematics of vision and imagination, differentiating among varied types of imagination and suggesting what is significant in the process of shaping the internal vision that initiates the embodiment of the icon. The chapter attends to the process leading to the generation of the iconographer's vision, the kind of vision that produces an internal image. A question is posed whether this internal vision – later externalized or inscribed in visual language (the canon) – could be considered a capture of iconographer's imagination, or rather, an experience of liberation. The process of generating the internal image and submitting to the demands of the artistic canon is positioned as part of becoming the *homo mysticus*.

The closing chapter of Part One, *Captured Gaze (Zapatrzenie)*, elaborates the experiencing of the icon during the liturgy. The discussion traces the multi-phased model of this experience; although centred on the iconographer this model references a broader field of meaning. It demonstrates how prominently the icon figures in the life of its maker and in the process of his becoming a mystic. It demonstrates as well the significance of experience in establishing an artistic self-consciousness of the icono-

grapher and in his forming of a habit of a captured gaze: fixed on an inner image (*wyobrażenie*) that compels the materialization of the painting.

Part Two of the book comprises of two chapters. In the first chapter, *The Radiance of the Matter* the author details the phases of the process of materialization of the inner image. She demonstrates that making of tools and preparing materials necessary for writing of the icon constitute a form of contemplation of the connections between humanity and nature, as well as a form of developing an awareness of sanctity of the material. The process of preparing the tools and substrates is presented as a replication of the iconographer's inner transformation and the very act of writing as a form of his offering himself to God. The closing chapter, *The Image*, deals with the icon as a constituting element and simultaneously the effect of the (im)material process in which the iconographer is engaged. It discusses the most significant elements of the visual language of the icon, the light and the inscription. It demonstrates the bond between the spiritual life of the iconographer and his deep knowledge of the tradition of the Orthodox Church.

The Icon: Spirituality and Philosophy considers the phenomenon of the Orthodox Church painting from the perspective of the life of the iconographer, and as such it provides a new insight that will be of value to professionals and researchers (philosophers, theologians, art historians and cultural anthropologists). As well, the book will be of interest to a general reader wanting to explore and understand the icon and the spirituality of this art form. In addition to its research value, the book has a spiritual dimension as it is an inscription of the author's own inner journey. For a reader who seeks beauty and truth in his/her life, the book is an invitation to contemplate the sense of being and its embodiment. It helps in understanding the painting of the icon and compels the reader to realize that not every image (painting) that may appear to be an icon, *is* truly the icon.

Translated by Ella Chmielewska