

Elżbieta Mikiciuk

„Doskonała miłość usuwa lęk”¹. Sztuka ikony wobec uczuć i emocji

Na ikonach oblicze Jezusa i świętych najczęściej nie wyraża żadnych emocji, pozbawione jest zwykle mimiki, wyciszone. Dla malarstwa ikonowego charakterystyczna wydaje się zatem powściągliwość emocjonalna, nieuzewnętrznianie emocji, a nawet ich eliminowanie. Czy oznacza to, że ikona ukazuje bogocześnieństwo czy też stan przebóstwienia osoby jako kontrolowanie uczuć lub ich wyzbycie się, odrzucenie? Nie, ikonopisarzowi nie chodzi o ujęcie świętości jako hamowania uczuć, tłumienia ich czy nawet powściągnięcia (trzymania na wodzy), ale jako trwania w pokoju ducha (umysłu), w *makarii*². Nie może być zatem mowy o oziębłości emocjonalnej człowieka przebóstwionego, ale o otwartości serca i wrażliwej obecności. Ikona ukazuje oblicze Człowieka Doskonałego, który nie jest targany przez emocje, który wolny jest od lęku, przywiązania czy awersji. Mylne jest przekonanie, że twarz niewyrażająca emocji oznacza obojętność na cierpienie innych, nieczułość, niewrażliwość. To właśnie osoba zachowująca wewnętrzny pokój przejawia wrażliwość na cierpienie wszystkich istot i troskę o ich szczęście.

Niekiedy, chcąc przeciwstawić chrześcijaństwo buddyzmowi, wskazuje się na wykrzywioną w grymasie bólu twarz ukrzyżowanego Jezusa³, zestawiając ją

¹ 1 J 4, 18. Wszystkie fragmenty z *Pisma Świętego Starego i Nowego Testamentu* cytuję za: *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski SAC, red. nauk. A. Jankowski OSB i in., Poznań – Warszawa 1980.

² Według prawosławnego teologa Pawła Florenskiego *makaria* to określenie oznaczające szczęście rozumiane jako „wieczny pokój, stanowiący następstwo oświecenia duszy niegasnącym światłem samej Prawdy”, „odpoczynek od nieustającego i nigdy nienasyconego pragnienia”. Teolog zwraca uwagę, że można widzieć w *makarii* odpowiednik buddyjskiej nirwany, stan „wygaszenia namiętności” (P. Florenski, *Filar i podpora prawdy. Próba teodycei prawosławnej w dwunastu listach*, tłum. J. Chmielewski, Warszawa 2009, s. 156 i 157). W swoim wywodzie nierzadko będą używała pojęć, zaczerpniętych z myśli buddyjskiej oraz psychologii głębi, gdyż stanowią one właściwy klucz do zrozumienia duchowego wymiaru ikony.

³ Por. np. *Ukrzyżowanie* Matthiasa Grünewalda, ok. 1515 roku, Musée d'Unterlinden.

z nieporuszoną (niewzruszoną) twarzą Buddy⁴, na której czasem widać lekki uśmiech⁵. Twarz Jezusa miałaby w tym ujęciu wyrażać poświęcenie i miłość, współ-czucie, współ-cierpienie z każdym człowiekiem, zaś twarz Buddy rzekome zamknięcie się w sobie i obojętność⁶. Co ciekawe, malarstwo ikonowe dalekie jest jednak od przedstawień charakterystycznych szczególnie dla sztuki gotyckiej, na których cierpienie Jezusa zawiera w sobie smutek, a nawet rozpacz. W przeciwieństwie do zachodniego sposobu obrazowania, ukazuje ukrzyżowanego Jezusa o twarzy spokojnej, jak gdyby niedotkniętej cierpieniem, niezdradzającej żadnych emocji⁷. Chrystusa na ikonie *Ukrzyżowania* nie sposób przeciwstawić Buddzie. Współczucie ich obu nie ma bowiem nic wspólnego z reakcją emocjonalną⁸. Jest otwarciem się na cierpienie, które oznacza „prześwietlenie” go miłością-świadomością. Na wczesnochrześcijańskich malarskich przedstawieniach ukrzyżowania, pochodzących z VI-VII, a niekiedy jeszcze i VIII wieku, Zbawiciel ma otwarte oczy, jest żyjącym Synem Bożym, triumfującym nad śmiercią⁹. Stopniowo w ciągu VIII i IX wieku taki wizerunek ustępuje miejsca nowemu ujęciu Boga-Człowieka mającego oczy zamknięte, umarłego, a jednocześnie wyzwolonego od śmierci. Ikona *Ukrzyżowania* ukazuje Chrystusa o ciele promieniującym światłem, o twarzy niezniekształconej przez grymas bólu, smutku czy rozpacz, nadal emanującej duchową siłą i spokojem, a nawet pogodnej¹⁰.

⁴ Takiego fałszywego, moim zdaniem, przeciwstawienia dokonuje teolog katolicki ks. Hans Küng (zob. H. Küng, *Oświecony a Ukrzyżowany*, w: tegoż, *Credo. Apostolskie wyznanie wiary objaśnione ludziom współczesnym*, tłum. ks. I. Bokwa, Warszawa 1995, s. 81-83).

⁵ Istnieje też niekanoniczne przedstawienie Buddy, tzw. Śmiejący się Budda (zob. np. Posąg Buddy w Beipu na Tajwanie), którego śmiech wyraża szczęście, wynikające z przebudzenia świadomości.

⁶ To jednak, co w buddyzmie określa się pojęciem „upekkha” – „zobojętnienie”, oznacza „jednakową (życzliwą) postawę wobec wszystkiego naokół – tak jak «obojętne» jest słońce, ponieważ światłem swoim i ciepłem obdarza zarówno złych, jak i dobrych” (I. Kania, *Dharma a krzyż. Z dziejów teologicznego dialogu chrześcijańsko-buddyjskiego*, „Znak” nr 1 (476)/1995, s. 13). W ikonografii tybetańskiej istnieje przedstawienie Avalokiteśvary, czyli Buddy Współczucia. Jego oczy widzą i rozumieją wszelki ból, a jego ramiona wyciągają się z miłością ku cierpiącym. Według tradycji buddyjskiej, Avalokiteśvara złożył ślubowanie, że nie wejdzie w stan nirwany, dopóki nie wyzwoli z samsary wszystkich czujących istot.

⁷ Por. np. ikonę *Ukrzyżowania* Dionizego, ok. 1500, Galeria Tretiakowska, Moskwa.

⁸ Współczucie nie jest związane wyłącznie z (u)czuciem. Stanowi ono nie tyle emocjonalną reakcją na cierpienie, ile odpowiedź, wynikającą ze stałej dyspozycji: kochającej życzliwości, nie zaś ze zmiennych nastrojów. Nie jest bezradnym trwaniem czy zatracaniem się w emocjach (w imię rzekomej solidarności z drugim), tkwieniem w stanie beznadziei czy uzalaniem się nad innymi. Nie jest także litością, która nierzadko podszyta jest pogardą i poczuciem wyższości. To działanie, wyrastające z mądrości, mające na celu pomoc w przezwyciężeniu cudzego cierpienia bądź też świadome wzięcie go na siebie (przeżycie go).

⁹ Por. *Ukrzyżowanie*, fresk z kościoła Santa Maria Antiqua w Rzymie, połowa VIII wieku.

¹⁰ Benjamin Boisson wskazuje zaledwie na dwa zachodnie średniowieczne przedstawienia uśmiechającego się Chrystusa na krzyżu: krucyfiks z opactwa w Lérins oraz krucyfiks z Javier w Nawarze w Hiszpanii (zob. B. Boisson, *Uśmiech i śmiech Chrystusa*, w: tegoż, *Uśmiech Pana Boga*, tłum. I. Ra-

Nie chodzi tu jednak o zobrazowanie poglądów doketów (gr. „dokema” – „zjawia”, „poźór”), którzy uważali, że Chrystus miał ciało nie rzeczywiste, fizyczne, ale pozorne lub eteryczne ciało niebiańskie (ewentualnie, jak twierdzili aftardokeci, ciało niecierpiętliwe¹¹), a, co za tym idzie, że pozorne były też jego męka i śmierć na krzyżu. Doketyzm opierał się na niewierze we Wcielenie, wyrastał z pogardy wobec ciała, z uznania materii za złą, nieczystą¹². Być może należałoby wyjść poza spór o to, czy Jezus na krzyżu cierpiał czy nie cierpiał albo wybrać formułę: „przecierpiał nie ulegając cierpieniu” lub paradoksalne „cierpiał nie cierpiąc”¹³. Sztuka zachodnia akcentuje zwykle doświadczenie Chrystusowej męki i śmierci, ujmując je w sposób emocjonalny i werystyczny, a także oddzielając je od zmartwychwstania. Ikona z kolei ukazuje ciało ukrzyżowane, poddane męce, a jednocześnie – już ciało przemienione, ciało świetliste, zmartwychwstałe¹⁴. W takim ujęciu zawrzeć próbuje misterium przemiany bólu w radość, przyjęcia cierpienia i śmierci, które już jest ich przekroczeniem. Malarstwo ikonowe, ukazując zatem spokojną, pogodną twarz Ukrzyżowanego, nie wypiera, nie zaciera Chrystusowego współ-czucia, współ-cierpienia, ale przemieniającą moc Miłości¹⁵.

dziejowska, Warszawa 2011). Uśmiech nie jest tu jednak emocją, ale – chyba podobnie jak spokój na twarzy Jezusa z ikon (i spokój lub uśmiech na twarzy Buddy) – znakiem przekroczenia (przyjęcia) cierpienia, przemienienia go w głęboką radość.

¹¹ Apokryficzna *Ewangelia Piotra* mówi o Jezusie ukrzyżowanym w następujący sposób: „On zaś milczał, jakby nie doznawał żadnego bólu” (*Ewangelia Piotra*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 2, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 619). W przypisie 36 pojawia się następujący komentarz ks. Marka Starowieyskiego: „Można dać dwie interpretacje tego stwierdzenia: albo dokecką – Chrystus w ogóle nie cierpiał i ascetyczną – Chrystus znosił cierpliwie mękę” (tamże, s. 619).

¹² Zob. *Dokeci* (hasło), oprac. W. Łydka, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 4, red. R. Łukaszuk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1983, s. 30-31.

¹³ Por. P. Augustyniak, *W stronę filozofii*, w: tegoż, *Istnienie jest Bogiem, ja jest grzechem. Rozprawa o Teologii niemieckiej, Mistrzu Eckharcie, Lutrze, wolnych duchach i boskiej woli*, Warszawa 2013, s. 131. W apokryficznych gnostycznych *Dziejach Jana* sam Jezus, mówiąc swemu uczniowi o męce krzyżowej, używa określeń paradoksalnych: „I usłyszysz, że Ja cierpiałem i że Ja nie cierpiałem, a jednak nie cierpiąc cierpiałem (...)” (*Dzieje Jana*, tłum. M. Starowieyski, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Apostołowie*, cz. 1, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2007, s. 310).

¹⁴ Ciało fizyczne na krzyżu poddane zostaje ostatecznemu wyniszczeniu i uniżeniu (kenozie). W malarstwie ikonowym to właśnie w tym poniżeniu, przyjęciu z miłością cierpienia i śmierci na nowo (i ostatecznie) manifestuje się ciało przemienione, świetliste, chwalebne, które Chrystus objawił uczniom na górze Tabor. Hezychasta Grzegorz Palamas sądził, że to nie ciało Chrystusa uległo przemianom, ale widzenie (świadomość) apostołów. Również teologowie wschodni nierzadko pisali o tym, że „przemienione ciało Chrystusa nie było wynikiem teofanii, w trakcie której dokonał się Jego istotna metamorfoza. Ich zdaniem nie zmienił się sam Chrystus, ale Apostołowie, którzy mu towarzyszyli (...)” (I. Trzecińska, *Światło i obłok. Z badań nad bizantyjską ikonografią przemienienia*, Kraków 1998, s. 75-76).

¹⁵ Począwszy od XI wieku coraz częściej w malarstwie ikonowym przedstawia się stany emocjonalne związane z męką Jezusa, ale na ikonie *Ukrzyżowania* to nie Jezus jest smutny, to nie jego oblicze wyraża rozpacz. Smutne, cierpiące są twarze Maryi i Jana (także ich gesty, np. dotknięcie

Zachód zaś, zatrzymując się częstokroć na emocjonalnym wymiarze męki¹⁶, akcentuje smutek, a nawet rozpacz opuszczenia, przeżywaną przez Jezusa. Niektórzy teologowie uważają, że ta rozpacz miała się wyrazić w zawołaniu Jezusa: „Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił?” (Mk 15,34)¹⁷. Matthias Grünewald w przejmujący sposób zawiera ten krzyk rozpaczony w rozczapierzonych jak szpony, „krzyczących” jak gdyby palcach Zbawiciela, skierowanych ku niebu. Znamienne, że ikonografia wschodnia nie zna przedstawień Syna Bożego rozpaczającego na krzyżu czy też smutnego, pogrążonego w udreć przed męką krzyżową¹⁸. Ewangelista Mateusz pisze, że przybywszy do Getsemani, Jezus „począł się smuć i odczuwać trwogę” (Mt 26 37). W Ewangelii Łukaszej czytamy, że „pogrążony w udreć jeszcze usilniej się modlił, a Jego pot był jak gęste krople krwi sączące się na ziemię” (Łk 22 44). Pocenie się krwawym potem medycyna określa jako wynik silnego stresu, lęku. Ikona odchodzi od naturalizmu czy realizmu (weryzmu), by ukazać to, co można określić jako realizm mistyczny, rzeczywistość przemienioną. W tej rzeczywistości takie emocje, jak lęk, smutek (udrećka) czy rozpacz, będące oznaką cierpienia psychicznego, przyjęte przez Jezusa, ulegają transformacji, zostają przemienione przez doskonałą miłość, która usuwa lęk.

Na staroruskiej ikonie *Zstąpienia Chrystusa do otchłani ze szkoły Mistrza Dionizego*¹⁹ w sferze infernalnej, wśród czarnych demonów, symbolizujących

dłonią policzka, wyrażają żal i frasunek; por. np. *Ukrzyżowanie*, XIV w., Ochryda; *Ukrzyżowanie*, 1208-1209, Studenica, fresk, cerkiew Matki Boskiej). Niekiedy na ikonie *Ukrzyżowania* zobaczyć można płaczące anioły, a także zasłaniające twarze na znak żałoby personifikacje Księżycy i Słońca. Smutek po śmierci Jezusa widoczny jest w mimice żałobników na ikonie *Oplakiwania* (por. np. *Oplakiwanie*, 1450-1500, Ikonen-Museum, Recklinghausen). Maria Magdalena wykonuje, znany już światu starożytnym, gest lamentacji – gest wyciągniętych w górę rąk. Niekiedy smutek dostrzegamy na twarzy Maryi na ikonie *Matki Bożej Czulej (Współczującej)* (por. Matka Boska Włodzimierska, szkoła bizantyjska, I poł. XII w., Galeria Tretiakowska, Moskwa). Jej zatroskane, współczujące spojrzenie wyraża uczucia macierzyńskie wobec Syna, który – jak gdyby chcąc pocieszyć Matkę przeżywającą Jego mękę – obejmuje rączką Jej szyję i przytula swój policzek do Jej policzka. Smutek Maryi pozbawiony jest jednak dramatyzmu, jak gdyby włączony w głęboki stan kontemplacji.

¹⁶ Już sam zachodni *veraikon* (por. obraz *Święta Weronika z chustą*, XV wiek, Stara Pinakoteka, Monachium) różni się od wschodniego mandylionu. Podczas gdy chusta św. Weroniki przedstawia cierpiące (smutne) oblicze Jezusa, *Zbawiciel nie ludzką ręką uczyniony* (gr. *Ἀχειροποίητος* [*Acheiropoietos*], ros. *Спас Нерукотворный*) (por. Mandylion, pierwsza poł. XIII wieku, Galeria Tretiakowska, Moskwa), ukazuje oblicze pełne pokoju.

¹⁷ Teologowie mówią często o rozpaczony pokonanej, bo powierzonej (zawierzonej) Bogu. Zwracają uwagę, że słowa Jezusa są słowami Psalmu 22.

¹⁸ Por. np. *Modlitwa w Ogrodzie Oliwnym* Albrechta Altdorfera, XVI w., opactwo św. Floriana, Austria.

¹⁹ Ikona *Zstąpienia do otchłani*, pracownia Dionizego, 1495-1504, Muzeum Rosyjskie, Sankt-Petersburg. Zdjęcie tej ikony można obejrzeć na stronie: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=391 – data odwiedzin 3 V 2016.

grzechy²⁰, znajdują się między innymi smutek (gorycz) (горечь²¹) i pokrewne mu żal (boleść) (скорбь) oraz rozpacz (отчаяние). Do „piekielnych” uczuć należą także nienawiść (ненависть) czy bliska jej wrogość (вражда²²). Prócz demonów uosabiających niszczące emocje, w piekle przebywają również demony: śmierci (смерть), rozpadu (истление), nieczystości (скверность²³), upadku (спадение), szaleństwa (неразумие), obłudy (кривость) i pychy (величание²⁴). Syn Boży bez lęku wkracza w tę ciemną sferę ludzkiego upadku, a zatem nie potępia, nie odrzuca tzw. złych emocji, nie oddziela się od sfery cienia (rozumianego po Jungowsku jako odrzucona, niechciana część naszej osobowości, a przez to niszczącą, krzywdzącą człowieka, raniąca go i zniewalająca), ale ją integruje. Chrystus wchodzi w tę czarną przestrzeń (nieświadomości, niewiedzy) jako Świetlisty, Przemieniony, w złotej szacie. Sam nie rzucając cienia, co oznacza pełną integrację, brak rozdarcia²⁵, Jezus rozświetla ciemność światłem miłości i prawdy (poznania) (buddyści powiedzieliby: światłem świadomości²⁶), przyjmującym postać nimbu otaczającego głowę i mandorli wokół ciała, która jest manifestacją boskiej mocy. Zbawiciel dowodzi swym aktem, że nie należy sprzeciwiać się złu²⁷, że nie wolno stawiać oporu nawet tzw. negatywności, ale że trzeba doświadczyć jej, przeżyć ją w pełni. Niszczące emocje, ukazane pod postacią ciemnych, pozbawionych światła demonów, są na ikonie z pracowni Dionizego skrzydlatymi „negatywami” aniołów²⁸, znajdujących się w sferze świetlistej, czyli niebieskiej (niebiańskiej) mandorli otaczającej Jezusa. Rzeczywistość infernalna, „dolna”, ciemna wydaje się swoistym negatywem, zaprzeczeniem sfery boskiej, „górnej”,

²⁰ Teologowie zwracają uwagę na to, że pojęcie „diabeł” w Nowym Testamencie jest równoznaczne z pojęciem „grzech” (zob. ks. A. J. Skowronek, *Negatyw anioła*, „Tygodnik Powszechny” nr 16/2001, s. 10).

²¹ Słowo to można tłumaczyć jako: „smutek”, „boleść”, „strapienie”, „gorycz”. Być może ów smutek odczuwał także sam Jezus. „Smutna jest moja dusza aż do śmierci; zostańcie tu i czuwajcie!” (Mk 14, 34) – mówił do swoich uczniów, zgromadzonych w Ogrójcu. Smutek piekielny zdaje się być jednak bliższy rozpacz, zamykającej, skupionej na „ego”, stanem permanentnym, tym, co określamy jako trwanie czy też pogrążenie się w smutku i przygnębieniu, samoudręczenie, duchową „depresję”, permanentną żałobę.

²² To słowo tłumaczymy również jako „nieprzyjaźń”, „nienawiść”, „wrogie uczucia”.

²³ Inne znaczenie tego słowa to „nieprzyzwoitość”, „obrzydlivość”.

²⁴ Słowo „величание”, oznaczające także „wynoszenie się”, „wyniosłość”, jest synonim pychy i wiąże się ściśle z uczuciem pogardy.

²⁵ Por. „Bóg jest światłością i nie ma w Nim żadnej ciemności” (1 J 1,5).

²⁶ Buddyści podkreślają, że chodzi o zrozumienie tego, że emocje są wytworem myśli osądzających, ale także obserwowanie emocji i ich odczucie bez oceniania, odniesienie się do nich z otwartym sercem, a nie niechęcią, wstrętem, potępieniem czy ucieczką.

²⁷ W niereagowaniu, niesprzeciwianiu się złu nie chodzi o obojętność czy bezradność, ale o zaniechanie reakcji lękowej, często rodzącej nienawiść czy przemoc. Chodzi zatem o odpowiedź-działanie, które płynie z miłości.

²⁸ ks. A. J. Skowronek, dz. cyt., s. 10.

światlistej. Aniołowie trzymają w lewej ręce (tej od serca) światliste, białe kule czy też – jak pisze Łazariew – jabłka królewskie (державы)²⁹. Jabłko królewskie (cesarskie), trzymane w ręku króla (cara) bądź niekiedy anioła, było świadectwem umiłowania wiary chrześcijańskiej, zaś jego kulisty kształt symbolizował pełnię, całość³⁰. Każda z kul na ikonie ma swoją nazwę. Smutkowi, żalowi i rozpaczy odpowiadają tu radość (радость), szczęście (счастье), słodycz (сладость), nienawiść jest negatywem miłości (любовь), szaleństwu (nierozumności) przeciwstawia się mądrość i rozum (мудрость, разум), upadkowi – powstanie (восстание), nieczystości – czystość (чистота), pyrze – pokorę (смирение), obłudzie – prawdę (истина), śmierci – życie (жизнь). Teologowie prawosławni tacy jak ojcowie Sergiusz Bułgakow i Paweł Florenski mówią o złu jako „ontologicznym minusie”³¹, pozbawionym „prawdziwej rzeczywistości”³², własnej natury. Mistyczka Julianna z Norwich wyraża to w następujących słowach: „Grzech nie ma w sobie żadnej «substancji» ani «uczestnictwa w bycie». Jest wręcz nicością”³³. Podobnie rzecz ujmuje teolog katolicki ks. Alfons J. Skowronek: „Jeżeli pełnia bycia znamionuje tylko Boga, wtedy to, co jest najbardziej radykalnie przeciwne tej pełni, stacza się nad przepaść nicości. Diabeł to siła niszczenia, destrukcja, to swego rodzaju «nic». Szatan jawi się jako zakłamanie, jako perwersja godności osobowej”³⁴. Na ikonie demony ukazane są z profilu, co zawsze znamionuje byt niepełny (Jezus i święci ukazywani są wyłącznie frontalnie). Anioły upadłe mają czarne twarze, co oznacza utratę światła, oddzielenie się od źródła światła, czyli od Boga, a więc także zaprzeczenie prawdzie, zakłamanie, zaciemnienie, istnienie pozorne, „cień” istnienia. W tym ujęciu smutek na przykład jest brakiem, nieobecnością radości, a nienawiść brakiem miłości. Anioły, będące wyrazicielami-nosicielami tych cnót, prócz jabłek królewskich, dzierżą w dłoniach (w swych prawych dłoniach) długie czerwone włócznie (trójzęby)³⁵,

²⁹ В.Н. Лазарев, *Русская иконопись от истоков до начала XVI века*, Москва 1983, s. 124.

³⁰ P. Rapelli, *Symbole władzy i wielkie dynastie*, tłum. A. Wieczorek-Niebielska, Warszawa 2008, s. 40. Na ikonie kule nie są złote, ale białe, zaś krzyż, który miałby widnieć na złotych kulach, jest niewidoczny.

³¹ Zob. С.Н. Булгаков, *Невеста Агнца*, Paris 1945, s. 572, cyt. za: L. Zander, *Zbawienie Szatana. Systematyczny wykład poglądów Sergiusza Bułgakowa*, tłum. ks. H. Paprocki, „Literatura na Świecie” nr 10 (102)/1979, s. 245.

³² P. Florenski, *Ikonostas*, w: tegoż, *Ikonostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 121.

³³ Julienne de Norwich, *Une révélation de l'amour de Dieu. Version brève des „Seize révélations de l'amour Divine”*, Bégrolles-en-Mauges 1977, s. 112, 156; cyt. za: ks. W. Hryniewicz, *Nadzieja zbawienia dla wszystkich. Od eschatologii lęku do eschatologii nadziei*, Warszawa 1990, s. 125.

³⁴ ks. Alfons J. Skowronek, dz. cyt., s. 10.

³⁵ Jerzy Nowosielski mylnie nazwał je „magicznymi nićmi”. Pisał, że „tajemnicze linie poprowadzone od bieli do czerni są jakby kanałami, przez które przepływa cała pozytywna zawartość rzeczywistości duchowych, będących przedmiotem cięcia, podziału w momencie Sądu” (J. Nowosielski, *Imność prawosławia*, Białystok 1998, s. 169 i 170).

którymi rażą, ranią demony-grzechy. Dodatkowo para aniołów pęta spoczywającego na dnie otchłani diabła, głównego sprawcę upadku, podziału, oddzielenia się człowieka od Boga-Istnienia³⁶. To ranienie, pętanie nie jest tu wynikiem wrogości, złości, nienawiści wobec zła, ale aktem duchowym, oznaczającym uwalnianie człowieka od niszczących go i zniewalających emocji (czy też niszczących aspektów jego istnienia, osobowości). Nie rani się tu bytów osobowych³⁷, ale to, co zaprzecza osobowemu istnieniu, to, co stanowi jego rozpad czy też jest źródłem tego rozpadu³⁸. Trójząb w ręku aniołów, podobnie jak trójząb w rękach bóstw buddyjskich, mających moc oświecania innych istot, przenika, unicestwia „ego” (egoistyczne emocje). Tara Doskonała na przykład trójzębem przenika trzy trucizny: namiętność, agresję, ułudę, stanowiące przyczyny samsary. Będąc atrybutem bogini Sidpai Dzialmo, trójząb przecina węzeł iluzji oraz korzeń trzech trucizn: chciwości, nienawiści i złudzenia³⁹. Ikona *Zstąpienia do otchłani*, będąca przecież jednocześnie ikoną *Zmartwychwstania* (grecka ikona nosi nazwę *Anástasis*; słowo „ἀνάστασις” oznacza „powstanie”, „zmartwychwstanie”), pokazuje, że wraz z wejściem Zmartwychwstałego do piekieł ulega zniszczeniu to, co niszczące (np. rozpacz, nienawiść), jednakże narzędziem zniszczenia czy też unieszkodliwienia, pozbawiającym demonów mocy, jest radość i miłość. Jezus wydobywa z ciemności Adama i Ewę, a Jego moc niesie nadzieję wyjścia z piekielnych czeluści dla wszystkich w niej przebywających. Rozpacz, nienawiść i inne niewolące emocje, „odpadają” od człowieka, na którym „pasożytowały” (same nie posiadając niezależnej, samoistnej egzystencji), by pogrążyć się w otchłani nieistnienia, niebytu. Jeśli mielibyśmy posłużyć się tu kategoriami, których używają buddyści, powiedzielibyśmy, że trucizny umysłu, pozbawione mocy, ukazują jedynie swoją iluzoryczną formę, podobnie jak samo piekło, będące odzwierciedleniem iluzji umysłu, którego doświadcza jako realnego jedynie człowiek opanowany przez owe trucizny. Jednocześnie w buddyzmie obecna jest myśl, że istotą każdej trucizny jest naturalna mądrość⁴⁰, ale tę odkryć można dopiero wówczas,

³⁶ Słowo diabeł ma wiele wspólnego z podziałem, dualizmem. Greckie „diabolos” tłumaczy się jako „oskarżyciel”, „oszczerca”, „kusiiciel”, „ten, który staje w poprzek”, ale „diaballo” oznacza nie tylko „oskarżać”, „oczerniać”, ale także „dzielić”.

³⁷ Nowosielski mówi o „obiektywizacji zła” (J. Nowosielski, dz. cyt., s. 169), o osobowości demonów: „Z ciał strąconych demonów [Chrystus – E.M.] wyciąga niejako pozytywne elementy ich osobowości” (tamże).

³⁸ Buddysta powiedziała, że ranione, rozbijane są iluzje, gdyż uczucia takie, jak chociażby rozpacz czy nienawiść nie są autentyczne, ale stanowią rezultat (mylnego) osądu rzeczywistości dokonywanego przez umysł. W buddyzmie mówi się o nich jako o uczuciach przeszkadzających, o splamieniach umysłu czy też truciznach umysłu.

³⁹ Zob. K. Lewandowska-Michalska, *Kobieta w buddyzmie wadźrajany. Ikonografia i ewolucja stylistyczna tybetańskich zwojów malowanych*, Warszawa 2008, s. 92 i 148.

⁴⁰ Czagdud Tulku, mówiąc o głębszej naturze, podstawowej mądrości przejawiających się emocji, stwierdza: „Każda trucizna umysłu ma wrodzoną czystą naturę, której nie dostrzegamy, ponie-

gdy człowiek nie tłumi tzw. złych emocji i nie daje się im ponieść, a doświadcza jedynie ich mentalnej siły (energii) z pełnym pokojem umysłem i otwartym sercem. Jeśli tę myśl odnieść do ikony, w akcie ranienia demonów zobaczyć można niszczenie ich powłoki (pozoru), będące jednocześnie uwalnianiem mądrości, uwięzionej w tychże demonicznych formach. Jeśli mistycy mówią o tym, że Chrystus jest wewnętrznym człowiekiem każdego z nas⁴¹, czy też – zgodnie z terminologią Junga – „Jaźnią” i „Całkowitością”⁴², to integracja, duchowa transformacja, przemiana człowieka może się dokonać w akcie zstępowania do otchłani z sercem wypełnionym miłością. Tylko wówczas, gdy iluzja zostaje rozbita, objawić się może prawdziwa natura emocji. W ten sposób dokonuje się transmutacja nieczystych i skażonych aspektów istnienia w aspekty czyste i pełne mądrości. W tym sensie zstępowanie do otchłani jest też procesem „zbawiania”, rozświetlania przez miłość upadłych demonów-grzechów. To dlatego na ikonie każdy z grzechów ma swój lustrzany odpowiednik, pozytywny duchowy potencjał Jaźni. W akcie zstępowania do piekieł rozpoczyna się proces uzdrawiania, scalania tego, co rozdarte, podzielone (ros. słowo „исцеление” oznacza „uzdrowienie”⁴³, „uleczenie”). „Odnowienie» (...) – jak pisze Jung – nie oznacza tak naprawdę żadnej przemiany, lecz tylko przywrócenie stanu pierwotnego, *apokatástasis* (...)”⁴⁴. Chrystus-Jaźń zstępując do otchłani („otchłani nieświadomości”⁴⁵), na nowo jednoczy to, co się rozpadło na dwie sfery: „dobrą” i „złą”, rozświetlając piekło miłością, ujawniając tym samym, że ono nie istnieje (choć jest realnie doświadczane), że jest tylko nieobecnością miłości, brakiem Boga, brakiem Jego światła. Jerzy Nowosielski, analizując ikonę *Zstąpienia do otchłani*, dochodzi do wniosku, że ukazuje ona „rozdzielenie pierwiastków dobra i zła”⁴⁶. Wydaje się

waż jesteśmy bardzo przywiązani do przejawiania się jej w formie emocji. Tymczasem prawdziwą istotą pięciu mentalnych trucizn – niewiedzy, przywiązania, awersji, zazdrości i dumy – jest w istocie pięć mądrości. Podobnie jak zwykłą truciznę możemy stosować w celach leczniczych tak też każdą truciznę umysłu, o ile zręcznie się z nią obchodzimy, możemy przemienić w mądrość” (Czagdud Tulku, *Bramy buddyjskiej praktyki*, tłum. J. Naleźnik, Kraków 2005, s. 26).

⁴¹ „Jezus to prototyp i wzór mistycznej egzystencji (bycia Chrystusem) (...)” (P. Augustyniak, dz. cyt., s. 115).

⁴² Por. C.G. Jung, *Chrystus – symbol Jaźni*, w: tegoż, *Aion. Przyczynki do symboliki Jaźni*, tłum. R. Reszke, oprac. L. Kolankiewicz, Warszawa 2009, s. 53-54.

⁴³ Jung pisze: „Wskutek upadku w grzech obraz Boga w człowieku nie został zniszczony, lecz tylko uszkodzony, zepsuty («zdeformowany»), ale za sprawą łaski Bożej zostanie odnowiony. Na rozmiar tej integracji wskazuje *descensus ad inferos* – zstąpienie do piekieł duszy Chrystusowej, której zbawcze oddziaływanie obejmuje także umarłych. (...)” (tamże, s. 53).

⁴⁴ C.G. Jung, *Chrystus – symbol Jaźni*, w: tegoż, *Aion. Przyczynki do symboliki Jaźni*, s. 54.

⁴⁵ Por. C.G. Jung, *Psychologia a religia*, w: tegoż, *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 99.

⁴⁶ J. Nowosielski, dz. cyt., s. 169.

jednak, że nie podział, ale zapowiedź przewyciężenia dualizmu jest wpisana w akt zstępowania do otchłani, rozświetlenia „wiecznych ciemności”⁴⁷.

Radość, szczęście czy miłość, znajdujące się po stronie pełni czy będące ową siłą transformującą, scalającą, uzdrawiającą nie są wyłącznie, a może nawet wcale nie są czymś, co określamy potocznie jako pozytywne uczucia (emocje), jeśli te rozumiemy jako reakcje wywołane przez określone bodźce. Są one przede wszystkim znakiem boskości i przebóstwienia, które cechuje stałość, niezależność od tego, co jawi się w wewnętrznej czy też zewnętrznej rzeczywistości. Radość, pojmowana jedynie jako reakcja emocjonalna, wyraz zadowolenie z czegoś, lgnięcia do tego, co sprawia przyjemność, byłaby czymś nietrwałym, przygodnym i mogłaby się zmanifestować na przykład poprzez śmiech, chociaż równie dobrze ten mógłby przecież stanowić wyraz kpiny czy szyderstwa. Próżno jednak szukać w malarstwie kościoła wschodniego wyobrażeń Chrystusa śmiejącego się. W Piśmie Świętym nie ma mowy o śmiechu Jezusa⁴⁸. Nawet w Ewangelii według św. Jana, opisującej Wesele w Kanie Galilejskiej (por. J 2,1-11), nie wspomina się o Jezusowym śmiechu, podczas gdy właśnie z Ewangelii Janowej dowiadujemy się o tym, że „Jezus zapłakał” (J 11, 36) oraz o tym, że wpadł w gniew (por. J 2, 15). Nie ma jednak ikony Zbawiciela, na którego twarzy pojawiają się łzy⁴⁹.

⁴⁷ Apokryficzna *Ewangelia Nikodema* podkreśla, że Chrystus zstępując do piekieł, „rozjaśnił wieczne ciemności i rozbił nierozwiązane kajdany” (*Ewangelia Nikodema*, tłum. i oprac. ks. M. Starowieyski, w: *Apokryfy Nowego Testamentu.*, t. I. *Ewangelie apokryficzne, cz. 2. Święty Józef i św. Jan Chrzyciel. Męka i zmartwychwstanie Jezusa. Wniebowzięcie Maryi*, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 659). Nowosielski, którego analiza ikony *Zstąpienia do otchłani*, stanowiła dla mnie ważną inspirację, w końcowej partii swego tekstu pokazuje to przewyciężenie podziału, odczytując ikonę poprzez Jungowską koncepcję indywiduacji (mylnie określa ją jako indywidualizacja), wskazując, że „miejscem (...) pojednania jest środkowa strefa ciała – splot słoneczny, który w licznych ezoterycznych ujęciach odpowiada ośrodkowi serca. (...) W tyglu wielkiego centralnego kręgu ze zmartwychwstałym Chrystusem dokonuje się «alchemiczna» przemiana wartości duchowych poszczególnych elementów naszej osobowości” (J. Nowosielski, dz. cyt., s. 171).

⁴⁸ Tylko apokryfy (np. *Ewangelia Tomasza [Dzieciństwa]* i *Apokalipsa Piotra*) mówią o śmiejącym się Jezusie. W gnostyckiej *Apokalipsie Piotra*, co ciekawe, Piotr mówi o śmiechu Jezusa, który objawia się ponad krzyżem: „Powiedział mi zbawca: Ten, którego widzisz nad drzewem (krzyża), który jest pogodny i śmieje się, to właśnie żyjący Jezus” (*Apokalipsa Piotra*, w: *Apokalipsy Nowego Testamentu. Listy i Apokalipsy chrześcijańskie*, red. ks. M. Starowieyski, Warszawa 2007, s. 222).

Pomijam w tym miejscu kwestię ambiwalentnego czy bardzo często negatywnego stosunku do śmiechu w obrębie kultury chrześcijańskiej, który mógłby tłumaczyć nieobecność malarskich wyobrażeń śmiejącego się Jezusa i świętych. Niewątpliwie częściej dopuszcza się na ikonie ukazywanie smutku, nie zaś np. zadowolenia, szczęścia wyrażonego przez śmiech (co mogłoby sugerować, że śmiech nie jest kojarzony ze świętością, że został wyłączony ze sfery *sacrum*). Jednakże – jak już pisałam – śmiech wyraża jakiegoś rodzaju emocje, a te rzadko stają przedmiotem obrazowania w malarstwie ikonowym. Na temat stosunku chrześcijaństwa do śmiechu zob. J. Le Goff, *Czy Jezus się śmiał?*, w: tegoż, *Długie średniowiecze*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2007, s. 197-202; S. Awierincew, *Bachtin, śmiech i kultura chrześcijańska*, przeł. R. Mazurkiewicz, „Znak” nr 472/1994, s. 86-99.

⁴⁹ Co ciekawe, tradycja prawosławna mówi o płaczących ikonach, ale są to wyłącznie ikony maryjne.

Nie znajdziemy też na ikonach Chrystusowego oblicza, wyrażającego strach, smutek czy gniew. W malarstwie kościoła wschodniego istnieje ikonograficzny typ Jezusa, który już w samej nazwie zawiera pojęcie gniewu. To ikona *Zbawiciela o Gniewnym Wzroku* (inne tłumaczenia: *Zbawiciel Straszna Żrenica*, *Chrystus o Srogim Wejrzeniu*; rus. *Снас «Ярое Око»*)⁵⁰. Słowo „ярый” niesie wiele znaczeń i da się przetłumaczyć jako „zaciekły”, „zażarty”, „zawzięty”, „wściekły”, „zapalony”, „żarliwy” (starosłowiańskie słowo „jary” oznaczało także: „mocny”, „silny”, „krzepki”, „ostry”, „surowy”). Spojrzenie Chrystusa na ikonie *Zbawiciela o Gniewnym Wzroku* odbierane jest jako groźne, gniewne, chociaż według mnie nie wzbudza ono lęku, a na pewno nie jest wyrazem wściekłości, tylko raczej duchowej siły, przenikliwości. Ikona ta odnosi się do tekstu z Ewangelii według św. Marka, mówiącej o tym, że Jezus spojrział na ludzi „z gniewem, zasmucony z powodu zatwardziałości ich serca” (Mk 3, 5). Gniewne spojrzenie, połączone ze smutkiem, nie jest oznaką wrogich emocji, złości, ale wyrazem miłości, troski o człowieka. Taki gniew oznacza siłę mądrości, uderzającej w zatwardziałe serca, sprzeciwiającej się owej zatwardziałości (nieczułości, obojętności). W malarstwie buddyjskim istnieje szereg bóstw groźnych, gniewnych, które swój gniew kierują przeciw przywiązaniu ludzi do samsary. Buddyści mówią o „gniewnym współczuciu”⁵¹, które związane jest z mądrością przekraczającą dualizm, podczas gdy zwykły gniew pochodzi z dualistycznego postrzegania, a skierowany przeciwko rzekomemu wrogowi, uderza w tego, który powodowany jest gniewem i nienawiścią. Gniew Jezusa jest właśnie „gniewnym współczuciem”, które nie ma nic wspólnego z nienawiścią, wściekłością, zniewalającą i zaślepiającą, ale staje się przejawem silnej energii, świadomie, mądrze ukierunkowanej na budzenie, poruszenie serca. Oblicze Boga-Człowieka czy świętych na ikonie pozostaje przede wszystkim emocjonalnie „czysta”, spokojna, skupiona. Niekiedy mówi się o współczującym, wybaczącym spojrzeniu Jezusa⁵² czy czułym, ztroskanym, współczującym spojrzeniu Maryi⁵³, chociaż nie ma owo spojrzenie

⁵⁰ por. *Zbawiciel o Gniewnym Wzroku*, poł. XIV wieku, Sobór Zaśnięcia Bogurodzicy na Kremlu, Moskwa.

⁵¹ Por. Lama Gendyn Rinpoche, *Praca z emocjami. Komentarz do traktatu o medytacji w odosobnieniu pt. Nauki Górskie, autorstwa mistrza szkoły Kagju Raga Ase, Czagme Rinpoche, Tybet, wiek XVII*, tłum. M. Góralski, Katowice 1995, s. 82.

⁵² Por. *Zbawiciel Zwienigorodzki* (ikona z ikonostasu Soboru Uspienskiego w Zwienigorodzie), Andriej Rublow, pocz. XV w., Galeria Tretiakowska, Moskwa.

⁵³ Por. ikona *Matki Bożej Włodzimierskiej*, pocz. XII w., Galeria Tretiakowska, Moskwa. Jest to ikonograficzny typ Matki Bożej Czułej (gr. *Ελεούσα* [Eleusa], ros. *Умиление* [Miłująca, Czuła, Współczująca]). Znana jest też ikona zwana *Spotkanie Joachima i Anny przy Złotej Bramie* (inne określenia tej ikony to: *Pocałunek Joachima i Anny* oraz *Poczęcie Matki Bożej*) (ros. *Встреча Иоакима и Анны у Золотых Ворот* lub *Зачатие Богоматери*; por. np. *Poczęcie Bogurodzicy*, XVI wiek, Centralne Muzeum Staroruskiej Kultury i Sztuki im. Andrieja Rublowa, Moskwa), na której widzimy Joachima i Annę w czułym uścisku (niekiedy przyszli rodzice Maryi przytulają się do siebie i delikatnie całują).

nic wspólnego z czułościowością. Można w pewnym uproszczeniu powiedzieć, że pojawiająca się na ikonach emocjonalność, a także ekspresywność to efekt stopniowej ich okcydentalizacji (wpływu malarstwa renesansowego, a potem barokowego⁵⁴), akcentującej człowieczeństwo, nie zaś bogoczwłoczeństwo Jezusa i stan przebóstwienia świętych. W klasycznym kanonie bizantyjskim (w mniejszym stopniu w kanonie ruskim, zawierającym niekiedy pewien rys sentymentalny) obowiązuje, o czym była już mowa, emocjonalna równowaga, a ta oznacza nie tyle wyzbycie się emocji, ile prześwietlenie ich duchem, co wyraża się w twarzach-obliczach emanujących pokojem, który dominuje zresztą nawet na tych „czułych” ujęciach. Ikona ukazuje człowieka przemienionego, uwolnionego od przywiązania do „ego”: nie tylko od egoistycznych namiętności czy niszczących emocji (np. zazdrości lub nienawiści), ale także od takich emocji, które określamy jako pozytywne. To dlatego radość, o której była mowa, nie ma nic wspólnego z zadowoleniem, zaspokojeniem potrzeb czy posiadaniem, nie jest też lgnięciem (przywiązaniem) do (odczuwania) przyjemności. Ciało Jezusa czy świętych nie porusza zwykle żadna emocja. Znieruchomienie, brak gwałtownej gestykulacji służą wyrażeniu wewnętrznego ładu. Bezruch (albo oszczędne, często modlitewne gesty) są na ikonie zwykle znakiem pełnej obecności (nieporuszonego umysłu), trwania w bezczasie. Nie oznacza to, że ciało i emocje zostają spetryfikowane, ale że wewnętrzna wolność (wobec emocji) przyjmuje w malarstwie ikonowym formę znieruchomienia, skupienia, postawy kontemplacyjnej, nie zaś formę emocjonalnego poruszenia, mogącego się wyrazić na przykład w postaci tańca czy szaleńczej ekstazy⁵⁵. Oczywiście, taniec nie musi być postrzegany jako wyraz emocji. W judaizmie taniec i śpiew, a także granie na instrumentach muzycznych wyrażały bardzo często radość, modlitewne zwrócenie się ku Bogu⁵⁶. Hinduscy czy buddyjscy bogowie ukazywani są nierzadko w po-

⁵⁴ Przykładem takiej okcydentalizacji (barokizacji) ikony może być chociażby ikona *Pantokratora (Wszewładcy)* z XVIII-wiecznego ikonostasu w cerkwi w Bartnem. Twarz Chrystusa ma jasną karnację, policzki Jego są zaróżowione, usta czerwone, wyraziste. Ten Jezus lekko się uśmiecha (co wyrażają zarówno usta, jak i oczy – zmarszczki mimiczne wokół oczu), z życzliwością i łagodnością.

⁵⁵ W tym przypadku ekstazę rozumiem nie w kategoriach mistycznych jako wyjście (gr. *ekstasis*) z siebie, wyzwolenie z „ego” i połączenie się z Bogiem w miłości, ale w kategoriach dionizyjskich: jako stan upojenia, bycia pochłoniętym przez silne emocje, owładniętym przez szał. Jednocześnie ekstazę, trans można pojmować jako doświadczenie boskości, roztopienia się w boskiej energii. Niekiedy przeciwstawia się tańczącemu Dionizosowi cierpiącego Chrystusa, ale ikona nie jest wyrazem religii afirmującej cierpienie (śmierć), zaś taniec Dionizosa, wbrew uproszczonym ujęciom, nie jest wyrazem religii afirmującej życie.

⁵⁶ W malarstwie ikonowym do rzadkości należą przedstawienia scen ze Starego Testamentu, które ukazywałyby postacie tańczące czy grające na instrumentach. Można wymienić np. miniaturę z XIV-wiecznego bułgarskiego Psalterza (Томичов псалтир), przedstawiającą tańczącą Miriam (wraz z kobietami tańczącymi i grającymi na instrumentach), XIV-wieczny fresk *Trzej Młodziankowie w piecu ognistym* z cerkiew pod wezwaniem Zwiastowania w rumuńskiej Watra Mołdowica, miniaturę

zach tanecznych, które nie mają nic wspólnego z emocjonalną ekspresją.⁵⁷ Śiwa na przykład przyjmuje postać Wielkiego Tancerza. „W skali uniwersalnej (...) jest Kosmicznym Tancerzem; w swym tanecznym przejawieniu (*nrytjamurti*) ucieleśnia w sobie i jednocześnie manifestuje wieczną energię. Siły zgromadzone i ujawnione w tym zapamiętałym i odwiecznym wirowaniu są mocami ewolucji, trwania i zagłady świata”⁵⁸. Ojcowie Kościoła (Klemens Aleksandryjski, Jan Chryzostom Złotousty) potępiali taniec (podobnie jak używanie w liturgii instrumentów muzycznych), odrzucali tę formę ekspresji religijnej, gdyż przynależała ona do obrzędów religii helleńskiej, a tę usiłowali zdyskredytować, ukazać jako grzeszną⁵⁹. Stąd nie mamy ani w liturgii, ani w malarstwie ikonowym tańca świętego, sakralnego (prawosławie odrzuca także instrumenty muzyczne jako narzędzia modlitewne, wyjątek czyniąc dla dzwonów [i carillonów] oraz i semantronu [biła])⁶⁰. Ruch taneczny i muzykowanie byłyby w tym ujęciu świadectwem duchowego rozproszenia, pomieszania (umysłu), opanowania czy zniewolenia przez emocje. Na ikonie dominuje zatem „modus trwania”, by użyć określenia Jana Białostockiego. Operuje on figurą nieruchomą, akcentującą trwałość i niezmienność, panowanie ducha nad ciałem i duszą. Przeciwnieństwem „modusu trwania” jest „modus chwili”, wyrażający się poprzez figurę w ruchu, podlegającą uczuciom, co budzi wrażenie przemijalności, nietrwałości, niestałości i przygodno-

z IX wieku z Psałterza Chłudowa, na której Dawid gra na harfie (psalterium). Motyw gry na instrumentach i tańca odnajdujemy na fresku z XIV wieku, znajdującym się w Monasterze Gabriela Lesnowskiego we wsi Lesnowo w Macedonii. Oprócz postaci Dawida grającego na cytrze, widzimy tam postać kobiety grającej na bębnie i grupę tańczących.

⁵⁷ W apokryficznej *Dziejach Jana* sam Jezus tańczy wraz ze swymi uczniami, przy czym taniec „łaski” (zgodnie z określeniem Jezusa) jest rytuałem wtajemniczenia, poprzedzającym (zapowiadającym) mękę krzyżową (*Dzieje Jana*, dz. cyt., s. 307-308).

⁵⁸ H. Zimmer, *Mity i symbole w indyjskiej sztuce i kulturze*, tłum. M. Szymański, Warszawa 2014, s. 192.

⁵⁹ Zob. E. Wellesz, *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*, Kraków 2006.

⁶⁰ Wśród ikon nowotestamentowych, w których radość powiązana jest z tańcem bądź muzykowaniem, wymienić możemy ikonę Bożego Narodzenia, na której pastuszek gra na fujarce (flecie), malarskie przedstawienie przypowieści Powrót Syna Marnotrawnego, ukazujące tańczących biesiadników [na południowej elewacji cerkwi monasteru w Humor w Rumunii], miniaturę Komunia Apostołów (Eucharystia) z tzw. Ewangelii z Rossano (manuskryptu z VI wieku), na której widzimy tańczących uczniów Jezusa, przy czym nie jest to taniec rozumiany jako wyraz emocjonalnej ekspresji, ale jako rytuał. Zdarzają się też przedstawienia ikonowe, na których taniec i gra na instrumentach kojarzone są negatywnie (np. wiążą się z szyderstwem). Fresk z XV wieku na południowej ścianie prezbiterium kaplicy św. trójcy na zamku w Lublinie ukazuje temat zwany *Naigrywanie się (Pohańbienie Jezusa)*. Jezus otoczony jest przez drwiącą żeń „gawiedź”, tańczącą i grającą na instrumentach. Taniec Salome, trzymającej na głowie tacę ze świątą głową Jana Chrzciciela (np. XVI-wieczny fresk w cerkwi Świątyni głowa Jana Chrzciciela w Arbore [Rumunia]), również ma wydźwięk negatywny (jest wyrazem triumfującej mściwości). Malarstwo ikonowe nie zna, obecnego w malarstwie zachodnim, tematu „raju muzykantów” czy motywu tańca rajskiego (widocznego np. na Sądzie Ostatnim [ok. 1435] Fra Angelico).

ści⁶¹. W malarstwie ikonowym odnaleźć można przykłady ruchu, będącego wyrazem dynamiki życia duchowego, siły wewnętrznego (mistycznego) przeżycia, zdradzającego pewien strach (obawę). Ikona *Zwiastowania*⁶² ukazuje niekiedy Maryję, której niepokój uwidacznia się w odchyleniu ciała i wyciągnięciu ręki w geście obronnym⁶³. Zaskoczenie (i pewien opór) jest tu jednak połączony ze skupionym namysłem nad słowami, które Maryja usłyszała od anioła Gabriela. Posłaniec zwraca się do Maryi słowami: „Nie bój się (...)” (Łk 1, 30), co na ikonie może wyrażać Jego gest dłoni, wyciągniętej w stronę Maryi, błogosławiącej, a jednocześnie uspokajającej. Na większości ikon *Zwiastowania* zaakcentowany zostaje właśnie ten stan uspokojenia, kontemplacji czy nawet moment pełnej gotowości na przyjęcie i wypełnienie powołania: „Na to rzekła Maryja: «Oto Ja służebnica Pańska, niech Mi się stanie według twego słowa!»” (Łk 1, 38)⁶⁴. Na ikonie *Przemienienia*⁶⁵ uczniowie Jezusa, jak gdyby przerażeni, wstrząśnięci epifanią, której stali się świadkami, upadają na ziemię⁶⁶. Tylko Piotr spogląda w stronę Jezusa, Jan, jak gdyby nie mogąc znieść światła, odwraca się od swego Mistrza, zastygając jednak w pozie zadumy, Jakub z kolei zasłania oczy. Ruch ciała i gwałtowne gesty są świadectwem nie tyle emocjonalnego poruszenia, ile duchowego wstrząsu, który oznacza pewną niegotowość, niezdolność do trwania w pokoju, a zarazem konieczny proces wewnętrznego rozwoju. Co ciekawe, na omawianej już ikonie *Zstąpienia do otchłani* to sam Jezus ukazany jest w ruchu, przy czym ruch ten (lekką zaznaczony czy wręcz tylko sugerowany) nie jest wyrazem emocji, ale aktywności i duchowej mocy Zmartwychwstałego, która rozbija wrota piekła. To demony, przebywające w sferze piekielnej, uchwycone są w gwałtownym, pozbawionym harmonii, bezładnym ruchu: upadają, kulą się, wyginają, zastygają w pokracznych, groteskowych pozach, ale zarazem, dźgane i pętane przez anioły, skazane są na znieruchomienie, duchową martwość. Zstępowanie Chrystusa do otchłani antycypuje ruch wstępujący. Oznacza wydobycie, wyrwanie Prarodzców, których Jezus mocno chwyta za ręce (przeguby dłoni), ze stanu emocjonalnego zniewolenia. Jest zarazem współ-czuciem, współ-cierpieniem z człowiekiem, jak i współ-przekraczaniem cierpienia. Jest Miłością, która usuwa lęk.

⁶¹ Zob. J. Białostocki, *Sposoby przedstawiania czasu w sztukach wizualnych jako nośniki znaczenia*, w: tegoż, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki. Cykl drugi*, Warszawa 1987, s. 55-61.

⁶² Zob. np. ikonę *Zwiastowania*, koniec XV – początek XVI wieku, Muzeum Nowogrodzkie, Nowogród.

⁶³ Por.: „Ona zmieszała się na te słowa i rozważała, co miałyby znaczyć to pozdrowienie” (Łk 1, 29).

⁶⁴ Zob. np. ikonę *Zwiastowania* z Ustiuga, lata 1130-1140, Galeria Tretiakowska, Moskwa.

⁶⁵ Zob. np. ikonę *Przemienienia* Teofana Greka, schyłek XIV w., Galeria Tretiakowska, Moskwa.

⁶⁶ O strachu (przerażeniu, lęku) uczniów – świadków przemienienia Jezusa mówią ewangeliści: Marek, Łukasz i Mateusz. Św. Mateusz podkreśla, że Jezus zwraca się do przestraszonych uczniów ze słowami: „«Wstańcie, nie lękajcie się!»” (Mt 17, 7). Wezwanie Jezusa, by przewyciężyć lęk, powtarza się w Ewangelii wielokrotnie.

Bibliografia

- Apokalipsa Piotra, w: *Apokalipsy Nowego Testamentu. Listy i Apokalipsy chrześcijańskie*, red. ks. M. Starowieyski, Warszawa 2007.
- Augustyniak P., *W stronę filozofii*, w: tegoż, *Istnienie jest Bogiem, ja jest grzechem. Rozprawa o Teologii niemieckiej, Mistrzu Eckharcie, Lutrze, wolnych duchach i boskiej woli*, Warszawa 2013.
- Awierincew S., *Bachtin, śmiech i kultura chrześcijańska*, przeł. R. Mazurkiewicz, „Znak” nr 472/1994.
- Białostocki J., *Sposoby przedstawiania czasu w sztukach wizualnych jako nośniki znaczenia*, w: tegoż, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki. Cykl drugi*, Warszawa 1987.
- Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski SAC, red. nauk. A. Jankowski OSB i in., Poznań – Warszawa 1980.
- Boisson B., *Uśmiech i śmiech Chrystusa*, w: tegoż, *Uśmiech Pana Boga*, tłum. I. Radziejowska, Warszawa 2011.
- Dokeci* (hasło), oprac. W. Łydka, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 4, red. R. Łukaszyk, L. Bienkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1983.
- Dzieje Jana*, tłum. M. Starowieyski, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Apostołowie*, cz. 1, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2007.
- Ewangelia Nikodema*, tłum. i oprac. ks. M. Starowieyski, w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. I. *Ewangelie apokryficzne*, cz. 2. *Święty Józef i św. Jan Chrzyciel. Męka i zmartwychwstanie Jezusa. Wniebowzięcie Maryi*, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2003.
- Ewangelia Piotra*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 2, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2003.
- Florenski P., *Filar i podpora prawdy. Próba teodycei prawosławnej w dwunastu listach*, tłum. J. Chmielewski, Warszawa 2009.
- Florenski P., *Ikonostas*, w: tegoż, *Ikonostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997.
- Gendyn Rinpocze (lama), *Praca z emocjami. Komentarz do traktatu o medytacji w odosobnieniu pt. Nauki Górskie, autorstwa mistrza szkoły Kagju Raga Ase, Czagme Rinpocze, Tybet, wiek XVII*, tłum. M. Góralski, Katowice 1995.
- Goff J. Le, *Czy Jezus się śmiał?*, w: tegoż, *Długie średniowiecze*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2007.
- Hryniewicz W., *Nadzieja zbawienia dla wszystkich. Od eschatologii lęku do eschatologii nadziei*, Warszawa 1990.
- Julienne de Norwich, *Une révélation de l'amour de Dieu. Version brève des „Seize révélations de l'amour Divine”*, Bégrolles-en-Mauges 1977.
- Jung C.G., *Chrystus – symbol Jaźni*, w: tegoż, *Aion. Przyczynki do symboliki Jaźni*, tłum. R. Reszke, oprac. L. Kolankiewicz, Warszawa 2009.
- Jung C.G., *Psychologia a religia*, w: tegoż, *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009.
- Kania I., *Dharma a krzyż. Z dziejów teologicznego dialogu chrześcijańsko-buddyjskiego*, „Znak” nr 1 (476)/1995.
- Küng H., *Oświecony a Ukrzyżowany*, w: tegoż, *Credo. Apostolskie wyznanie wiary objaśnione ludziom współczesnym*, tłum. ks. I. Bokwa, Warszawa 1995.
- Lewandowska-Michalska K., *Kobieta w buddyzmie wadźrajany. Ikonografia i ewolucja stylistyczna tybetańskich zwojów malowanych*, Warszawa 2008.
- Nowosielski J., *Inność prawosławia*, Białystok 1998.
- Rapelli P., *Symbole władzy i wielkie dynastie*, tłum. A. Wieczorek-Niebielska, Warszawa 2008.
- Skowronek A. J., *Negatyw anioła*, „Tygodnik Powszechny” nr 16/2001.
- Trzcńska I., *Światło i obłok. Z badań nad bizantyjską ikonografią przemienienia*, Kraków 1998.
- Wellesz E., *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*, Kraków 2006.

- Zander L., *Zbawienie Szatana. Systematyczny wykład poglądów Sergiusza Bułgakowa*, tłum. ks. H. Paprocki, „Literatura na Świecie” nr 10 (102)/1979.
- Zimmer H., *Mity i symbole w indyjskiej sztuce i kulturze*, tłum. M. Szymański, Warszawa 2014.
- Булгаков С.Н., *Невеста Агница*, Paris 1945.
- Лазарев В.Н., *Русская иконопись от истоков до начала XVI века*, Москва 1983.

Summary

„The perfect love removes fear” – the art of icons and the feelings and emotions

The faces of Jesus and Saints as painted in the icons do not show any passionate feelings as they usually lack of mimics (the exception of such icons as icons of Crucifixion or icons of Lamentation). Jesus' and saints' gaze is very often full of sympathy (even in the icon of Saviour the Furious Eye Jesus' gaze means „furious sympathy”). The icon shows the state of the Perfect Human, who remains in the peace of mind (which is usually expressed by stillness). In the realm of icon such feelings as fear, despair or hatred and others are transformed by the perfect love. This process of transformation of negative feelings into joy and happiness is shown in an old-Russian icon of Christ descended into Hades from Master Dionisos' school. Destructive emotions are shown there as black demons who are a kind of „negative pictures” of angels, who are located in the Mandorla surrounding Jesus. The angels while hurting the demons with tridents, perform an act of destruction of poisonous emotions as well as spiritual healing.

Key Words: Icons, emotions, Crucifixion, Lamentation, Christ descended into Hades