

Aidan HART. *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*. Przeł. Ewa Agata Malaga. Kielce: Jedność 2015 ss. 456. ISBN: 978-83-7971-076-8.

Książka Aidana Harta *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego* to współczesna wersja średniowiecznej *hermenei* – wskazówek dla ikonografa. Trzymamy jednak w rękach kompendium wiedzy o ikonie wychodzące daleko poza tytuł, który mówi, że jest to podręcznik malarstwa. Pozycja ta wykracza swoim poziomem i zakresem daleko poza książki, które chcą być poradnikiem sztuki, zachętą do własnej twórczości albo albumem dzieł sztuki. Dzieło A. Harta jest ogólnym spojrzeniem na ikonę, zarówno jako *hermeneia* (podręcznik) wykonania ikony, ale również jako traktat filozofii, teologii i estetyki ikony.

Publikacja składa się z 16 rozdziałów, poprzedzonych „Podziękowaniami” autora, „Przedmową” Karola JKW Księcia Walii, „Prologiem” metropolity Dioklei Kallistosa Ware’a oraz „Wstępem” autora. Książkę kończą „Bibliografia” oraz „Informacje o pracach autorskich”. Rozdział 1 „Teologia ikony” w sposób syntetyczny przedstawia podstawy rozumienia sztuki chrześcijańskiej, mianowicie porusza problem ikonoklazmu i obrony ikon przez Kościół, teologii Grzegorza Palamasa wraz z centralnym pojęciem *theōsis* – przeobóstwienia oraz znaczenia pracy ikonografa, łączącego materię i ducha. Rozdział 2 „Historia malarstwa ikonowego” opisuje różnorodność stylów ikony, wymienia przyczyny zmian stylistycznych, a następnie daje charakterystykę kolejnych epok twórczości religijnej od malarstwa katakumb, którą nazywa protochrześcijańską sztuką ikonową, aż do współczesnej ikonografii na Zachodzie poprzez sztukę bizantyńską, ruską, anglosaską, karolińską, ottońską, koptyjską, gruzińską i armeńską. W rozdziale 3 „Projektowanie ikon” autor porusza ważny temat komponowania nowych ikon, które nie mają żadnych wcześniejszych wzorów, zamieszcza rysunki kompozycji ikon świątecznych i interpretuje je ze względu na ich dynamikę, omawia takie zagadnienia jak przestrzeń w ikonie, perspektywa, kolorystyka. Rozdział 4 „Ikonostas” szczegółowo przedstawia, czym jest ikonostas i jakie jest jego liturgiczne i symboliczne znaczenie. W rozdziale 5 „Geometria i proporcje” A. Hart daje czytelnikowi wykład na temat kanonu proporcji oraz symbolicznego znaczenia figur geometrycznych w malarstwie ikonowym, podejmuje się analizy dwóch naj-

bardziej znanych ikon: *Przemienienia Pańskiego* oraz *Trójcy Świętej*. Następne rozdziały 6-12 oraz 14-16 mają charakter bardziej praktyczny, ponieważ są właściwym przewodnikiem malarskim. W kolejności omawiają przygotowanie podobrazia (deski i gruntu), użycie koloru, technikę złocenia, rodzaje pędzli, technikę temperową, freskową i *al secco* oraz werniksowanie i fotografowanie ukończonego malowidła. Rozdział 13 „Teologia układu malowideł ściennych” natomiast ma charakter teoretyczny. Analizuje różne konstrukcje budowli świątyni, układ jej przestrzeni, ścian, sklepień, kolumn, filarów i absyd oraz konsekwencje dla projektowania malowideł ściennych określonych rozwiązań architektonicznych. A. Hart przedstawia szczegółowy ikonograficzny program polichromii, uważając, że współczesne mozaiki, freski i malowidła we wnętrzu kościoła będą właściwą odpowiedzią na ikonoklazm reformacji i jej białe, puste ściany świątyń.

Autor w swej pracy wyraża przekonanie, które dzieli z teologami Kościoła wschodniego, że ikona nie jest li tylko dziełem sztuki, wobec którego najważniejszym kryterium będą wartości estetyczne i artystyczne, lecz przyznaje, że ikonografia jest sztuką publiczną, której funkcje i zadania zostały wyznaczone przez Kościół, a fundamentalnym kryterium jej oceny jest zgodność z prawdami wiary, pisze: „Sztuka współczesna kusi nas, abyśmy postrzegali obraz jako osobne dzieło stworzone dla zadowolenia osobistej potrzeby estetycznej lub, zależnie od przypadku, dla zaszokowania widza. Ikona natomiast jest integralną częścią większego świętego tańca, życia liturgicznego, które potrzebuje budynku kościoła, przestrzeni, muzyki sakralnej, oraz działania kapłanów i wiernych uczestniczących w obrzędach” (s. 25). Autor twierdzi, że wykonanie ikony, jej kompozycja, technika malarska oraz rozmieszczenie ikon w chrześcijańskiej świątyni nie jest arbitralnym wyborem ikonografa, ale podlega kanonom, czyli regułom, mającym zapewnić tej sztuce zgodność z prawdą wiary oraz z nauczaniem Ojców Kościoła. W swojej książce przedstawia właśnie te reguły jako nadrzędny element ikonograficznej twórczości.

Należy zwrócić uwagę na wyjątkowe przygotowanie autora do podjęcia tematu ikony. Z kart książki wyłania się całościowy obraz ikony: wykład na temat samej techniki wykonania ikony został połączony z teologiczno-filozoficznym uzasadnieniem. Jest to, trzeba podkreślić, postawienie problematyki sztuki ikonograficznej we właściwym kontekście, ponieważ środki stylistyczne ikony, takie jak opisane w omawianej pozycji, oprócz swej artystycznej funkcji pełnią także rolę nośnika neoplatonickich i dionizjańskich idei, które ukształtowały oficjalną sztukę chrześcijańską w momencie jej narodzin.

Autor przywołuje na kartach swego dzieła Ojców Kościoła, którzy odegrali znaczącą rolę w kształtowaniu się teorii ikony: Jana z Damaszku, Maksyma Wyznawcę, Teodor Studytę, Grzegorza Palamasa. Filozofia i teologia ikony ukształtowała się bowiem jako część refleksji nad chrześcijańską liturgią (Dionizy Areopagita) i sporem z ikonoklastami (Jan z Damaszku i Teodor Studyta). Z wyjątkowym znowstwem łączy tematy z zakresu estetyki i techniki ikony z jej teologią. Teologia ikony, z którą

zapoznajemy się podczas lektury, jest zaprezentowana jako zespół twierdzeń wynikających z ortodoksyjnego nauczania Grzegorza Palamasa, umacniających stanowisko Kościoła wschodniego w kwestii przeobóstwienia ludzkiej natury oraz niestworzonego przeobóstwiającego światła. Ikoną będącą ucieleśnieniem idei palamickich jest *Przemienienie na górze Tabor*, której kompozycja i wymowa znajdują odbicie w teologii Doktora Hezychastycznego.

Technika temperowa, która jest tradycyjną techniką ikon, została przedstawiona ze znanstwem, a etapy pracy nad malowidłem zostały udokumentowane licznymi fotografiami. Technika freskowa – niezmiernie dziś rzadka z powodu stopnia trudności – również została przedstawiona w kolejnych etapach powstawania polichromii.

Niezmiernie ciekawą rzeczą jest wyróżnienie przez A. Harta dwóch tradycyjnych sposobów malowania partii ciała na ikonie: sposób „sankirowy” i „membranowy”. To dzięki malarskiemu doświadczeniu autora, który widzi i rozumie różnicę między nimi, czytelnik ma możliwość zaznajomienia się z tymi technikami, które były w użyciu już w czasach bizantyńskich. Ikona zaś ruska i rosyjska (bliższa polskiemu odbiorcy geograficznie i historycznie) zapoznała malarstwo membranowe, które zostało odkryte na nowo dopiero niedawno przez ikonografa archimandrytę Zenona i od niedawna staje się ono coraz bardziej popularne wśród ikonografów.

Drobiazgowo przepisy dotyczące przygotowania gruntu, podobrazia, złocenia i werniksowania, sposobu kładzenia farb i rozjaśnień, poparte ilustracjami i schematami, które zamieścił w swej pracy A. Hart, są próbą przelania na papier wieloletniego doświadczenia malarskiego, są formą cennych podpowiedzi i sugestii, które uczeń dostaje w pracowni ikonograficznej od swojego mistrza. Niewątpliwie fakt podzielenia się z czytelnikiem praktyczną wiedzą, której ikonografowie zazwyczaj zazdrośnie strzegą, jest wyrazem wielkodusznej postawy autora i chęci upowszechnienia malarstwa ikonowego jako cennego dziedzictwa wszystkich chrześcijan. Jak podkreśla we „Wstępie”, celem tej pracy było zburzenie fałszywego przekonania, że „tradycja ikonowa to jedynie kwestia kopiowania, a metoda malowania jest jedna” (s. 20).

Wskazówki praktyczne, jakie autor daje adeptom pisania ikon, nie są zawieszane w próżni, ale są uzasadnione teologicznym i filozoficznym rozumieniem ikony. Fundamentalne dla rozumienia ikon: symbolika geometrii ikony, symbolika i kompozycja ikonostasu oraz znaczenie barw zostały zaprezentowane jako niezbędna wiedza w ikonograficznej pracy i baza dla informacji praktycznych opisujących proces powstawania ikon lub polichromii.

Niewątpliwą zaletą książki A. Harta jest bogaty materiał ilustracyjny, tym bardziej, że autor prezentuje czytelnikowi reprodukcje tylko współczesnych ikon i fresków, pomija natomiast bardziej znaną ikonę średniowieczną. Podkreśla tym samym zamysł całego dzieła, aby pokazać żywą sztukę ikony, która nie jest jedynie muzealnym eksponatem, lecz aktualną i ważną twórczością religijną.

Książka w polskim wydaniu ma doskonałą redakcję, która umieszcza dla polskiego czytelnika definicje pojęć teologicznych (*theōsis*) oraz podaje wykaz szkół ikono-

graficznych i ośrodków prowadzących warsztaty ikonograficzne w Polsce. Zamieszczona bibliografia, chociaż podaje polskie wydania patrystycznych tekstów źródłowych, to jednak nie uzupełnia pozycji anglojęzycznych literaturą polską o ikonie.

Książka nie jest przypadkowym zbiorem twierdzeń o ikonie. Nie prezentuje również pobieżnego przeglądu stanowisk pisarzy prawosławnych o ikonie ani uproszczonego podejścia do świętego wizerunku. Jest przemyślaną relacją, która za punkt wyjścia bierze ortodoksyjne nauczanie autora hezychastycznego Grzegorza Palamasa i w jego świetle interpretuje kanoniczność ikony, wskazując na tradycję prawosławną jako naturalny i konieczny kontekst rozumienia ikony. Nie jest też prostą demonstracją, jak ikonę się wykonuje, ale jest głębszym wyjaśnieniem znaczenia teologicznego i anagogicznego poszczególnych etapów powstawania ikony.

Dzieło A. Harta odpowiada na intelektualne i duchowe zainteresowanie współczesnego czytelnika, który często zwraca się ku prawosławnej duchowości i sztuce Kościoła wschodniego, poszukując z jednej strony korzeni wiary chrześcijańskiej, z drugiej zaś głębi religijnej sztuki. Autor dystansuje się od encyklopedycznych zestawień oraz eklektycznej wizji fenomenu ikony. Jego wiedza, z którą dzieli się w swej pracy, wyrasta z jego osobistego doświadczenia duchowości oraz twórczości ikonograficznej.

Anna Palusińska

*Katedra Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej
na Wydziale Filozofii KUL*