

*Grażyna Kobrzeńska-Sikorska*

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski  
w Olsztynie

University of Warmia and Mazury  
in Olsztyn

## ŚWIATŁO W TWÓRCZOŚCI TEOFANA GREKA, ANDRZEJA RUBLOWA I DIONIZEGO

### Light in the Creative Work of Theophanes the Greek, Andrei Rublev and Dionysios

Słowa kluczowe: hezychazm, Ruś, ikona.    Key words: hesychasm, Ruthenia, icon.

#### Streszczenie

Światło ma ścisły związek z teologią hezychazmu. Jest też najważniejszym zagadnieniem w twórczości Teofana Greka, Andrzeja Rublowa i Dionizego. Artyści w swoich dziełach chcieli oddać realne doświadczenie Boga w postaci przenikającej Świątłości, jakiego doświadczają hezychasty podczas modlitwy Jezusowej, każdy z nich czynił to jednak w inny sposób. U Teofana, głównie na freskach w cerkwi Przemienienia Pańskiego w Nowogrodzie, światło unicestwia materię. Artysta dokonuje tego głównie poprzez dynamiczne pociągnięcia pędzla. W ten sposób obrazuje dochodzenie hezychasty do świętości, jego wewnętrzną walkę aż do całkowitego przeobstwienia. Rublow zaś ukazuje w swoich obrazach, szczególnie w ikonie Trójcy Świętej, szczyt doświadczenia hezychastycznego, przy czym nie unicestwia materii, a ją przemienia, ukazuje stan doskonałości, żadna dynamiczna kreska lub intensywniejsza plama koloru nie zakłóca panującej harmonii. Jeszcze inaczej doświadczenie hezychastyczne przekazuje Dionizy, gdyż u niego harmonia ikon bazuje na wartościach estetycznych, na pięknie koloru i linii.

#### Abstract

Light is the most important element in the creative works by Theophanes the Greek, Andrei Rublev and Dionysius. It is closely linked to the theology of hesychasm. The artists wanted to reflect in their works the real experience of God in the form of the penetrating Light experienced by Hesychasts during the Jesus Prayer. Each of them, however, experienced that in a different way. In case of Theophanes, mainly in the Church of Transfiguration of the Saviour in Novgorod, the light annihilates the matter. The artist achieves that through the dynamic strokes of the brush mainly. In that way he reflects hesychasm reaching sanctity, his internal combat to the absolute theosis. Rublev on the other hand presents the peak of hesychastic experience in his icons, particularly in the icon of the Holy Trinity. Rublev does not annihilate the matter but transforms it presenting the state of perfection; no dynamic line or more intense patch of colour disturbs the harmony of the icon. Dionysios presents the hesychastic experience in a still different way. The harmony of icons by Dionysios is based on the aesthetic values, the beauty of the colour and line.

Ci trzech wielcy artyści, żyjący na przełomie XIV i XV w., kończą świetny okres rozwoju ikony ruskiej. Prawdopodobnie ich fenomen nie zaistniałby, gdyby nie byli przeniknięci ideami hezychazmu. Odejście od hezychazmu przyczyniło się do zaniku światła w ikonie, czyli tego, co jest jej istotą. Nie bez powodu odrodzenie ikony w XIX i XX w. zbiegło się z odrodzeniem praktyk hezychastycznych.

Those three great artists living at the turn of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> c. close the great period in development of Ruthenian icon. Their phenomenon would probably have not appeared if they had not been penetrated by the ideas of hesychasm. Departure from hesychasm contributed to disappearance of light from the icon that is disappearance of what was its core characteristic. Not without a reason the revival of the icon during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> c. coincided with the revival of hesychastic practices.

Rola światła jest niewątpliwie najważniejszym zagadnieniem artystycznym w twórczości Teofana Greka, Andrzeja Rublowa i Dionizego, którzy przez współczesnych i tradycję zostali uznani za najznakomitszych malarzy ikon. Ich życie przypadło na okres największego rozwoju hezychazmu i to jego idee miały największy wpływ na ich twórczość. Światło wyrażone przez nich środkami artystycznymi ma ściśle powiązanie z teologią hezychazmu.

Wpływ hezychazmu na ikonę ruską XIV–XV w. był podejmowany przez badaczy radzieckich i niemieckich szczególnie w latach 60. i 70. XX w. Należałoby tu wymienić takich autorów, jak: W. N. Łazariew, N. K. Golejzowski, M. Ałpatow i K. Onasch<sup>1</sup>. Wydaje się jednak, że poglądy tych badaczy wymagają pogłębienia i weryfikacji, tym bardziej że o samym hezychazmie wiemy obecnie dużo więcej<sup>2</sup>. Idee hezychazmu w czasach współczesnych przeżywają swoisty renesans. Zainteresowanie hezychazmem można zaobserwować nie tylko w środowiskach prawosławnych, ale również katolickich<sup>3</sup>, a zajmują się

<sup>1</sup> W. N. Łazariew, *Fieofan Griek i jego szkoła*, Moskwa 1961, s. 14–34; N. K. Golejzowski, *Isichazm i russkaja żywopis' XIV–XV ww.*, „Wizantijskij wriemiennik”, t. 29, Moskwa 1969, s. 196–210; idem, *Epifanij Priemudrij o fieskach Fieofana Grieka w Moskwie*, „Wizantijskij wriemiennik”, t. 35, Moskwa 1973, s. 221–224; M. Ałpatow, *Iskusstwo Fieofana Grieka i uczenie isichastow*, „Wizantijskij wriemiennik”, t. 33, Moskwa 1972, s. 190–202; K. Onasch, *Das Problem des Lichtes in der Ikonenmalerei Andrej Rublevs. Zur 600-Jahrfeier des grossen russischen Malers 1960*, Berlin 1962.

<sup>2</sup> Niewątpliwym wydarzeniem w rozwoju badań nad hezychazmem było przetłumaczenie i wydanie w języku rosyjskim w 1995 r. *Triad* św. Grzegorza Palamasa. Idee hezychazmu na gruncie polskim rozpowszechnił teolog prawosławny i bizantynista John Meyendorff – zob. J. Meyendorff, *Święty Grzegorz Palamas i duchowość prawosławna*, przekł. z jęz. ang. K. Leśniewski, Lublin 2005.

<sup>3</sup> Papież Jan Paweł II podczas homilii wygłoszonej na zakończenie pobytu w Efezie uznał Grzegorza Palamę – głównego teologa hezychazmu, kanonizowanego w 1351 r. przez Kościół wschodni – za świętego, zrywając w ten sposób z dotychczasowym potępieniem przez Kościół katolicki doktryny hezychastycznej – zob. H. Paprocki, *Ikona jako twórce przezwycięzenie zła*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego” 1985, nr 1–4, s. 48.

nim zarówno teologowie, jak też filozofowie. Żeby w pełni zrozumieć malarstwo ikonowe, szczególnie XIV–XV-wieczne, winna się nim zająć również historia sztuki.

Hezychazm (gr. *hesychia* – wyciszenie, duchowy pokój, wewnętrzne skupienie, modlitwa) ma wiele znaczeń. W najwęższym odnosi się do teologii św. Grzegorza Palamasa. W najszerszym oznacza ruch monastyczny, którego początki sięgają ojców pustyni, polegający na życiu w odosobnieniu, pustelnicznym, skoncentrowanym na praktyce czystej modlitwy, tzw. modlitwie Jezusowej, czyli przywoływaniu imienia Jezus. Dzięki niej człowiek oczyszczony z namiętności osiąga bezgraniczny, wewnętrzny spokój, czyli hezychię i zbliża się do poznania Boga. Nauczycielami modlitwy Jezusowej i założycielami tego typu monastycyzmu wschodniego byli św. Makary Egipski i jego uczeń Ewagriusz z Pontu (IV w.). Mieli oni swoich wielkich kontynuatorów: św. Jana Klimaksa (580–650), autora *Drabiny do rajy*, św. Symeona Nowego Teologa (949–1022), który po raz pierwszy opisał swoje indywidualne przeżycia mistyczne i św. Grzegorza z Synaju (1255–1346), który najbardziej oddziałł na hezychazm w krajach słowiańskich, bo założył swoją pustelnię w Parorii, w górach Tracji na pograniczu Bizancjum i Bułgarii, a jego pisma znane były także na Rusi<sup>4</sup>.

Najważniejszym teologiem hezychazmu jest jednak pochodzący z rodziny arystokratycznej, świetnie wykształcony św. Grzegorz Palamas (1296–1359), który został mnichem na Athosie. Stał się on głównym apologetą wschodniego mistycyzmu w sporze z humanistą Barlaamem, Grekiem z Kalabrii, wykształconym w Italii, który po przybyciu do Konstantynopola został igumenem klasztoru Zbawiciela, zdobywając sławę jako uczonego i filozof. Pomimo że głosił swoje przywiązanie do religii prawosławnej i przybył do Konstantynopola w poszukiwaniu wiary swych ojców, to wzrastał i podstawową wiedzę zdobył w Italii, gdzie panował już duch renesansu<sup>5</sup>. Jego racjonalistyczne poglądy kazały mu odrzucić nieracjonalne, według niego, doświadczenia hezychazmu, przeciwko któremu wystąpił w serii polemicznych pism. Oponenta znalazł w Grzegorzu Palamasie. Kontrargumenty i teologię hezychazmu Palamas wyłożył w dziele *W obronie świętych hezychastów*<sup>6</sup>. Jego teksty stanowią pierwszą teologiczną syntezę duchowości monastycznej chrześcijańskiego Wschodu.

Palamas, udowadniając hezychastyczne doświadczenie, wprowadził rozróżnienie między transcendentną Istotą Boga (gr. *usia*) a jego działaniem, które nazywał Energiami (gr. *energiai*). Istota Boga jest niepojęta rozumem ludzkim, nie-

<sup>4</sup> Zob. więcej: J. Meyendorff, op. cit., s. 17–63.

<sup>5</sup> Barlaam w późniejszym okresie przeszedł na katolicyzm, w 1348 r. został biskupem w Gerace. Zob. H. G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959, s. 717–719; O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyńskiej. Zarys*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1984, s. 286.

<sup>6</sup> O. Jurewicz, op. cit., s. 286–287.

wyraźna w słowach, pozostaje dla człowieka niepoznawalna. Natomiast światło widziane przez świętych podczas kontemplacji oczyma ciała to są niestworzone Energie, Boże działanie. Człowiek uczestniczy w Energiach Bożych dzięki łasce. Modlitwa prowadzi więc do osiągnięcia stanu przeobstwienia, czyli połączenia ze Światłością, do doświadczenia Boga na ziemi w sposób jak najbardziej realny, cielesny. Palamas to światło widziane przez hezychastów w najwyższym stanie mistycznego uniesienia utożsamiał ze światłem podczas Przemienienia na Górze Tabor<sup>7</sup>.

Synod z 1341 r. potępił naukę Barlaama i przyjął palamickie rozróżnienie pomiędzy Bożą Istotą a Energiami. Natomiast synod z 1351 r. zatwierdził naukę Palamasa jako dogmat Kościoła wschodniego. Zwycięstwo palamizmu było nie tylko zwycięstwem ortodoksji zagrożonej duchem renesansu, ale także zwycięstwem ikony, bo nauka Palamasa wyjaśniała i uściślała sens i znaczenie ikon, które są widzialnością niewidzialnego, które środkami artystycznymi ukazują to światło, którego doznają hezychaszc<sup>8</sup>.

Tak w wielkim skrócie wyglądają dzieje i teologia hezychazmu i w takiej atmosferze wschodniochrześcijańskiej ekumeny objawił się geniusz Teofana Greka, Andrzeja Rublowa, a potem Dionizego.

Teofan Grek urodził się ok. 1330 r., nie wiadomo dokładnie gdzie, ale istnieją przesłanki, że w Konstantynopolu<sup>9</sup>. Palamas miał wówczas 34 lata, a gdy do Konstantynopola przybył Barlaam, Teofan zaledwie lat 8. To zestawienie dat jest istotne, bo uzmysławia fakt, że Teofan wzrastał w atmosferze kontrowersji hezychastycznej i problemy, nad którymi wówczas dyskutowano, musiały mu być dobrze znane.

Jedynym pewnym dziełem Teofana Greka są freski w cerkwi Przemienienia Pańskiego na ul. Ilińskiej w Nowogrodzie<sup>10</sup>. Choć zachowane są fragmentarycznie, to w pełni definiują stosunek Teofana do światła. W kopule świątyni ukazany jest zgodnie z kanonem ikonograficznym wypracowanym w Bizancjum po okresie ikonoklazmu Chrystus Pantokrator. Namalowany został w sposób charakterystyczny dla stylu Teofana – dynamicznymi pociągnięciami pędzla z zachowaniem minimalizmu kolorów. Teofan użył tu głównie dwóch barw – ochry i bieli. Ochra symbolizuje świat ziemski, biel jest symbolem światłości, czyli

<sup>7</sup> Ibidem, s. 286. Por. G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Światło w ikonie jako źródło Bożej energii*, (w:) M. U. Mazurczak, M. Żak (red.), *Obraz i żywioły. Materiały z konferencji „Obraz i żywioły”, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II 11–12 października 2006*, Lublin 2007, s. 90–93.

<sup>8</sup> Zob. więcej: B. Dąb-Kalinowska, *Ikonowa rzeczywistość*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1992, t. 36, s. 321–332.

<sup>9</sup> Biografia artysty w: I. A. Koczetkow (red.), *Słownik russkich ikonopisecw XI–XVII wieków*, Moskwa 2003, s. 153–159.

<sup>10</sup> G. I. Wzdornow, *Frieski Fieofana Grieka w cerkwi Spasa Prieobrażenija w Nowogrodzie. K 600-letiju suszczestwowanija friesok 1378–1978*, Moskwa 1976.

świata niebiańskiego<sup>11</sup>. Nie mamy wątpliwości, że Bóg Teofana jest światłością świata objawiającą się w hipostazie ognia. Z tym przedstawieniem kojarzą się słowa z Pisma Świętego: „Bóg nasz bowiem jest ogniem pochłaniającym” (Hbr 12,29), czy też: „Przyszedłem ogień rzucić na ziemię” (Łk 12,49)<sup>12</sup>. Wokół Chrystusa przedstawione są moce niebiańskie, a na tamburze prorocy. Prorocy dobrani zostali pod kątem zilustrowania światłości Bożej jako ognia, np. prorok Eliasz, który głosił Boży ogień i sam wstąpił do nieba na ognistym rydwanie, czy św. Jan Chrzciciel, który głosił, że będzie chrzczył Duchem Świętym i ogniem. Malowidła w paraklezjonie świątyni obrazują kontemplowanie przez ascetów Trójcy Świętej i ich stopniowe dochodzenie do całkowitego przeobstwienia. Trójca Święta w wariacie Gościnność u Abrahama namalowana jest na ścianie wschodniej. Na pozostałych ścianach ukazani są słupnicy i pustelnicy. W obrazach świętych dychotomia koloru nabiera szczególnego znaczenia, aktywność białego koloru wzrasta w przedstawieniu kolejnych postaci. Białe pociągnięcia pędzla wbijają się jak strzały w ciała świętych, przenikają ich coraz bardziej, zamiast oczu zaznaczone są białe bliki. Ta intensywność białego koloru szczególnie jest widoczna w przedstawieniu trzech słupników: Daniela, Symeona i Olimpiusza, aby osiągnąć apogeum w postaci św. Makarego Egipskiego. Jego postać jest cała biała, wygląda jak łuna światłości. Wyróżniają się na niej namalowane ochrą oblicze i ręce wystawione naprzód przed pierś w geście otwartości, przyjęcia łaski. Białe bliki zostały namalowane na twarzy świętego, ale oczy w ogóle nie zostały zaznaczone. Święty nie potrzebuje cielesnych oczu, widzi oczami duchowymi, jest całkowicie przeniknięty światłością. Można odnieść do tego stanu słowa z Biblii: „Żyję już nie ja, ale żyje we mnie Chrystus” (Ga 2,20)<sup>13</sup>. W postaci Makarego Teofan zobrazował najwyższy stopień doświadczenia mistycznego, kiedy asceta dochodzi do całkowitego przeobstwienia<sup>14</sup>.

Jakie idee chciał wyrazić Teofan w malowidłach w cerkwi Przemienienia? Gdzie należy szukać charakterystycznego stylu artysty?

Najważniejszym źródłem wiedzy o Teofanie jest list Epifaniasza Mądrego do Cyryla, igumena monasteru w Twerze. List napisany został w 1415 r., zachował się w przepisie z XVII w.<sup>15</sup> W jednym z fragmentów listu Epifaniasz charakteryzuje Teofana i wymienia jego prace: „żył w Moskwie przesławny mędrzec, bardzo biegły filozof, Teofan Grek, miniaturzysta i malarz, znakomity ikonopisca, który ponad czterdzieści cerkwi murowanych swoją ręką udekorował malowidłami w różnych miastach, jak w Konstantynopolu, Chalcedonie, Galacie,

<sup>11</sup> O symbolice kolorów: W. W. Byczkow, *Wizantijskaja estetika. Teorieticzeskije problemy*, Moskwa 1977, s. 101–107.

<sup>12</sup> Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, Pallotinum, Poznań – Warszawa 1980.

<sup>13</sup> Cyt. za: *ibidem*.

<sup>14</sup> I. Jazykowa, *Sztuka ikony*, przeł. z jęz. ros. ks. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 130–132.

<sup>15</sup> W. N. Łazariew, *op. cit.*, s. 31; N. K. Golejzowskij, *Epifanij Priemudrij...*

Kaffie, Wielkim Nowogrodzie i w Nowogrodzie Niżnym. W Moskwie w trzech cerkwiach wykonał malowidła: Błagowieszczeńskiej, Archangielskiej i w jeszcze jednej cerkwi”<sup>16</sup>. Żadne z wymienionych malowideł wykonanych przed przyjazdem Teofana do Nowogrodu się nie zachowało. Pierwszym znanym i – jak wspomniano – jedynym pewnym dziełem Teofana są freski w cerkwi Przemienienia Chrystusa w Nowogrodzie. Tekst napisu kitorskiego, który nie istnieje, ale przytoczony został w trzeciej kronice nowogrodzkiej z końca XVII w., brzmi: „W 1378 roku była udekorowana malowidłami cerkiew Przemienienia Pana Naszego i Zbawiciela z polecenia pobożnego bojara Wasyla Daniłowicza na ulicy proroka Eliasza. Napisał mistrz grecki Teofan przy wielkim księciu Dymitrze Iwanowiczu i przy arcybiskupie nowogrodzkim i pskowskim Aleksieju”<sup>17</sup>.

Styl Teofana Greka przez badaczy wiązany jest z różnymi szkołami: bizantyńską początków XIV w., nowogrodzką czy nawet gruzińską<sup>18</sup>. Jednakże żadnych bezpośrednich analogii nie ma. Można zaproponować inne podejście, nieco odmienne od dotychczasowych poglądów. Z napisu fundacyjnego cerkwi Przemienienia wynika, że Teofan przybył na Ruś co najmniej w 1378 r., a więc w wieku około 38 lat. Mając tyle lat i w swoim dorobku dekorację malarską wielu świątyń, był już w pełni ukształtowanym artystą. Należałoby odrzucić więc zdecydowanie wpływ szkoły nowogrodzkiej na jego styl. Nie mamy podstaw twierdzić, że na Rusi przed freskami nowogrodzkimi wykonał inne dzieła. Była to jego pierwsza praca. O przyczynach przybycia Teofana na Ruś badacze snuli różne hipotezy. W. N. Łazariew nazywa Teofana emigrantem i twierdzi, że porzucił swoją ojczyznę, gdy zwyciężyły tam poglądy wsteczne, szukając na Rusi wolności<sup>19</sup>. M. Alpatow, że przyjechał po prostu w poszukiwaniu pracy, zgodnie ze zwyczajem przenoszenia się warsztatów i artystów<sup>20</sup>. I. Grabar sprowadził problem do ogólnego przyjazdu na Ruś innych mistrzów<sup>21</sup>. Wbrew przytoczonym poglądom wydaje się, że Teofan przybył na Ruś nieprzypadkowo, ale został sprowadzony po to, aby wykonać właśnie malowidła w cerkwi Przemienienia, niejako na zaproszenie nowogrodzian. Być może w jego sprowadzeniu pośredniczył metropolita Cyprian, przysłany z Konstantynopola na Ruś przez wielkiego zwolennika palamizmu patriarchę Filoteusza dla szerzenia na Rusi idei hezychazmu<sup>22</sup>.

Dlaczego sprowadzono właśnie Teofana? Otóż dlatego, że był również zwolennikiem hezychazmu, znawcą teologii hezychazmu. Słyszał zapewne z tego, że za pomocą środków malarskich potrafił oddać w sposób jak najbardziej sugere-

<sup>16</sup> Cyt. za: ibidem, s. 113.

<sup>17</sup> Cyt. za: G. I. Wzdornow, *Frieski Teofana...*, s. 18.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 224–235.

<sup>19</sup> W. N. Łazariew, op. cit., s. 113.

<sup>20</sup> M. Alpatow, *O sztuce ruskiej i rosyjskiej*, Warszawa 1975, s. 44–45.

<sup>21</sup> Cyt. za: ibidem, s. 45.

<sup>22</sup> N. K. Golejzowskij, *Epifanij Priemudryj...*, s. 221–222.

stywny Światło Taboru. A to było ważne dla nowogrodzian ze względu na wezwanie i ważność kościoła. Wedle legendy spisanej w XIV w. w czasach najazdu wojsk suzdalskich Andrzeja Bogolubskiego w 1169 r. przechowywana w nim była największa świętość Nowogrodu – ikona Matki Bożej Znamienije. Dzięki jej cudownej pomocy zostały odparte wojska suzdalskie<sup>23</sup>. W XIV w. nowogrodzianie postanowili w miejsce drewnianej świątyni zbudować murowaną. Architektura jest charakterystyczna dla budownictwa XIV w. Budowla na planie kwadratu z czterema filarami, kopułą pośrodku, elewacje zwieńczone trójkątnymi szczytami, przyozdobione niszami, łukami, krzyżami, ornamentami. Według pierwszego latopisu nowogrodzkiego murowaną świątynię zbudowano w 1374 r.<sup>24</sup> Wynika z tego, że malowidła zostały przez Teofana wykonane cztery lata po zakończeniu budowy, co dowodnie potwierdza, że pojawienie się Teofana w Nowogrodzie i zlecenie mu wykonania fresków w nowo wybudowanej cerkwi nie było przypadkowe.

Gdzie należy szukać źródeł stylu Teofana Greka? Wydaje się, że przede wszystkim w ideach hezychazmu i w jego talencie. Nie był hezychastą praktykiem, ale artystą przepojonym ideami hezychazmu. Swojej sztuki nie tworzył w odosobnieniu, milczeniu, a na oczach podziwiającego go tłumu, przy tym wyjaśniał, dyskutował, jak donosi Epifaniusz Mądry. Epifaniusz podkreślał, że nie korzystał ze wzorników malarskich: „Kiedy on to wszystko wyobrażał sobie i malował, nikt nie widział, żeby kiedykolwiek spoglądał na wzorniki, tak jak czynią to niektórzy ikonopiscy, kiedy niedouczeni ciągle się w nie wpatrują, spoglądają to tu, to tam, i tylko malują, co obaczą we wzorach. On natomiast sam kierując się własnym rozumem i uczuciem, swoim malarstwem przekazuje prawdę, przy czym bezustannie chodzi i dyskutuje z przechodzącymi”<sup>25</sup>. Z tych słów można wyciągnąć wniosek, że nie był naśladowcą nikogo i niczego.

Nikt nie kwestionuje, że Andrzej Rublow był również malarzem hezychazmu, ale jego styl jest zupełnie inny od stylu Teofana. Rublow urodził się około 1360 r., był więc młodszy od Teofana o trzydzieści lat. Zmarł między 1428 a 1430 r., a więc Teofana przeżył o kilkanaście lat<sup>26</sup>.

Pierwsza wzmianka o Rublowie znajduje się w Latopisie Trockim z lat 1412–1418, gdzie pod datą 1405 napisano, że w cerkwi Błagowieszczeńskiej na moskiewskim Kremlu zostały wykonane malowidła przez Teofana – ikonopiscę

<sup>23</sup> Zob. F. Busłajew, *Miestnyje skazania wladimirskije, moskowskoje i nowogrodskije*, (w:) *Letopisi russkoj literatury i driewnosti*, t. 4, Moskwa 1862, s. 18–23; Ł. A. Dmitrijew, *Żytijnyje powiesti russkogo Siewiera kak pamiatniki literatury XIII–XVII ww. Ewolucyja žanra legendarno-biograficzeskich skazanij*, Leningrad 1973, s. 97–148.

<sup>24</sup> *Nowgorodskaja latopis' starszego i mładszego izwodow*, Moskwa – Leningrad 1950, s. 372.

<sup>25</sup> Cyt. za: W. N. Łazariew, op. cit., s. 9.

<sup>26</sup> Biografia: *Słowar'...*, s. 539–558.

z Grecji, Prochora z Gorodca i „czierca”, czyli nowo postrzyżonego Andrzeja Rublowa<sup>27</sup>. Te malowidła istniały niedługo, bo w 1416 r. cerkiew została całkowicie przemalowana<sup>28</sup>. Wzmianka w latopisie jest ważna, bo świadczy o tym, że Rublow współpracował z Teofanem. Musiał na nim ten grecki malarz zrobić wrażenie, bo robił wrażenie na współczesnych, o czym świadczą zacytowane wyżej słowa Epifaniusza, jak też miniatura zamieszczona w kronice z XVI w. (*Swod Ostiermanowski*), gdzie został wyobrażony jako malujący freski przed zachwyconym tłumem moskwičan. A jednak, pomimo niewątpliwego podziwu greckiego mistrza, malarstwo Rublowa jest inne.

Pewnymi zachowanymi dziełami Rublowa są freski w soborze Uspienskim we Włodzimierzu datowane na 1408 r., ikona Trójcy Świętej datowana na lata 1410–1425 i resztki malowideł w soborze rodzimego monasteru Zbawiciela i św. Andronika w Moskwie z lat 1425–1427<sup>29</sup>. Przypisywanych jest mu wiele innych dzieł, ale te, które się zachowały, a przede wszystkim ikona Trójcy Świętej, dają wystarczające pojęcie o stylu tego malarza i o tym, jak wyobrażał sobie idee hezychazmu<sup>30</sup>.

Ikona Trójcy Świętej, podobnie jak malowidła Teofana, jest pełna światłości, ale jest to światłość pogodna, światłość, która zalewa całą przestrzeń, promieniuje na całą przestrzeń, nie koncentruje się na formie, tak jak u Teofana. U Teofana światłość unicestwia materię, u Rublowa ją przemienia. Rublow w Trójcy Świętej osiągnął świetlistą doskonałość. Dla świata ciemności nie ma tu już wstępu. Harmonia, spokój, radość, niebiańska jasność, której nic nie zakłóca, żadna dynamiczna kreska lub intensywniejsza plama koloru. Ikonę można porównać do centrum słońca. Emanujące z niej światło rozprasza się w przestrzeni i tak jak światło słoneczne równomiernie ją oświetla.

Dlaczego Rublow, żyjąc w tej samej epoce co Teofan, a nawet tworząc obok niego, ukazuje światło w inny sposób? Dlaczego to on został przez tradycję ruską uznany za wzór do naśladowania?

Rublow pracował z Teofanem mając 45 lat, jego styl był już w pełni ukształtowany i Teofan nie mógł być jego nauczycielem. Jego nauczycielami byli starsi od niego Prochor z Gorodca i Daniel Czarny<sup>31</sup>. Był malarzem ruskim związanym korzeniami ze szkołą moskiewską.

Rublow był duchowym spadkobiercą św. Sergiusza z Radonieża, postaci, która zaważyła na duchowości tej epoki. Sergiusz prawdopodobnie nic nie wiedział o sporze między Palamasem a Barlaamą, w swoich praktykach hezychastycznych

<sup>27</sup> Ibidem, s. 539.

<sup>28</sup> Zob. *Sriedniewiekowaja Rus'.* *Sbornik statiej*, Moskwa 1976, s. 293–297.

<sup>29</sup> *Słownik* '...', s. 541–552.

<sup>30</sup> O ikonie Trójcy Świętej zob. np. G. Bunge, *Inny Paraklet. Ikona Trójcy Świętej mniacha – malarza Andrzeja Rublowa*, Kraków 2001.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 539–541.



kontynuował tradycje ruskie. Mistyka monastyczna była znana na Rusi już od dawna. Jednym z pierwszych hezychastów ruskich był Izaak Tropieczanin, wspomniany w najstarszej kronice pod rokiem 1074<sup>32</sup>. Na określenie hezychazmu, hezychasty używano na Rusi terminów: biezmołwie, biezmołwnik, mołczanije, mołczannik.

Wiara ruska od początku była mniej spekulatywna od bizantyńskiej. Rublowowi zapewne obce było filozofowanie, o którym wspominają źródła w stosunku do Teofana. Kiedy o Teofanie pisano, że był mędrcom, filozofem biegłym<sup>33</sup>, to o Rublowie i Danielu Czarnym Josif Wołocki w biografii z 1507 r. pisał: „cudowni, cnotliwi starcy i ikonopiscy”, „czujący do siebie wielką miłość”, „cudowni nieodżałowani mężowie”, „wszystkich przewyższający artyści”, „mnisi w cnotach doskonali”. W stosunku do Rublowa podkreślał, że był „nadzwyczajnym ikonopiscą, wszystkich przewyższającym wielką mądrością”. Biografowie podkreślali w sposób szczególnie łagodność, pokorę Rublowa – prawdopodobnie te cechy go wyróżniały. Josif Wołocki wskazywał, co jest szczególnie ważne, że Rublow i Daniel „poprzez kontemplację ikon wznosili się swoimi umysłami do duchowego i boskiego światła”, dlatego kontemplacja była dla nich zawsze świętem, napełniającym ich serca „boską radością i światłością”<sup>34</sup>. Opisane przez Josifa praktykowanie rozumnej modlitwy wskazuje, że byli czynnymi hezychastami, którzy dostąpili przeobóstwienia i światłości Bożej.

Legenda o Rublowie rodziła się szybko. Duże znaczenie miała biografia Josifa Wołockiego. Przytacza on funkcjonujące już wówczas pewne legendarne wydarzenie, które zrodziło się w murach Troickiego monasteru. Daniel Czarny, który przeżył Rublowa, miał widzenie: objawił mu się „brat Andrzej w wielkiej sławie i z radością przyzywał go do wiecznej i nieskończonej boskości”<sup>35</sup>. To świadczy, że już wówczas był traktowany jak święty.

Z pism Wołockiego wynika, że był on wielkim miłośnikiem ikon Rublowa. Posiadał trzy ikony malarza, a w księdze inwentarzowej monasteru odnotowano w 1545 r. dziewięć ikon Rublowa. Jeśli nie można było zdobyć ikon mistrza w oryginale, to wykonywano ich wierne naśladownictwa<sup>36</sup>. W latach 1484–1485 mnich Paisjusz namalował takie naśladownictwo do klasztornej cerkwi Uspienskiej, zapewne na polecenie Josifa Wołockiego<sup>37</sup>. To świadczy o wielkim uznaniu ikony Rublowa, ale pomimo tego źródła nic nie mówią o jej powstaniu jako

<sup>32</sup> Zob. M. Jakubiec, W. Jakubowski (red.), *Powieść minionych lat*, przekład i komentarz F. Sielicki, Wrocław – Warszawa – Kraków 1968, s. 347–351.

<sup>33</sup> *Słownik*..., s. 155.

<sup>34</sup> Wszystkie cytaty z biografii spisanej przez Josifa Wołockiego za: *ibidem*, s. 541 [tłum. autora].

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 541.

<sup>36</sup> J. Bunge, *op. cit.*, s. 65.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

o dziele jednostkowym. W dokumentach została wymieniona po raz pierwszy na soborze stogławym (1551), który miał najważniejsze znaczenie dla jej sławy, nakazując pisać ikony Trójcy Świętej tak, „jak pisali greccy malarze i jak pisał Andrzej Rublow i inni podobni sławni ikonopiscy, i podpisywać Trójca Święta, i niczego nie dodawać z własnej wyobraźni”<sup>38</sup>. O rosnącej nieustannie sławie Trójcy świadczy to, że w ułożonej w 1700 r. *Opowieści o świętych malarzach ikon* podano, że Nikon zamówił ikonę Trójcy Świętej na cześć św. Sergiusza<sup>39</sup>, o czym nie wspomina Pachomiusz Serb w żywocie Nikona. Mowa jest tylko o tym, że na cześć Sergiusza nad jego grobem wystawił cerkiew Troicką<sup>40</sup>.

Trzecim wielkim artystą hezychazmu był Dionizy (ok. 1440–1502). Dionizy był malarzem moskiewskim, nie był mnichem, miał dwóch synów Włodzimierza i Teodozjusza, z którymi wspólnie pracował. Wykonał wiele malowideł i ikon, ale najbardziej znane i zresztą najlepiej zachowane są malowidła z klasztoru Theraponta na północy Rosji, a z ikon Matka Boża Hodegetria, Metropolita Aleksy z życiem, Metropolita Piotr z życiem, Ukrzyżowanie i inne<sup>41</sup>.

Twórczość Dionizego jest inna od twórczości Teofana i Rublowa, chociaż też przekazuje idee hezychazmu. Bliższa jest zapewne Rublowowi, ale kiedy harmonia Rublowa wynika z kontemplacji światłości, to harmonia Dionizego bazuje bardziej na wartościach estetycznych, na pięknie koloru i linii. Niektórzy badacze porównują Dionizego z kompozytorem, a jego twórczość z muzyką<sup>42</sup>. Wszystkie obrazy Dionizego są pełne świetlistej energii, ale nie jest to wyłącznie świetlistość świata transcendentnego, lecz świetlistość właściwa temu światu, w którym żyją i działają postaci Dionizego. U Dionizego podziwiamy wspaniały talent, artyzm, doskonałość formy, wirtuozerię koloru i linii. Dzięki środkom czysto malarskim osiągał lekkość, swobodę, harmonię, a przede wszystkim świetlistą przejrzystość. Ale światło nie odnosi się u niego tylko do sfery duchowej, czuje się w nim również sferę zmysłową, odbierane jest po prostu jako składnik koloru.

Dionizy był ostatnim wielkim artystą ruskim, kończącym wspaniały okres rozwoju malarstwa ruskiego. Jego obrazy są przeniknięte światłem, ale jego twórczości w żaden sposób nie można porównywać z Teofanem – teoretykiem hezychazmu i Rublowem – praktykiem hezychazmu. Był ikonopiscą nowszego typu, dla którego malarstwo było przede wszystkim formą zarobkowania. Kie-

<sup>38</sup> Rozdział 41 uchwał *Stogławu*. Cyt. za: L. Uspienski, *Moskowskie sobory XVI wieku i ich rol w cerkownom iskusstwie*, (w:) N. K. Gawriuszyn, *Filosofija russkogo religioznogo iskusstwa XVI–XVII wieku. Antologija*, Moskwa 1993, s. 321.

<sup>39</sup> J. Bunge, op. cit., s. 68.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Zob. V. Bulkin (red. i wstęp), *Dionysius*, “Masters of Word Painting”, Leningrad 1982.

<sup>42</sup> Zob. I. Językowa, *Świat ikony*, przekł. ks. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 147.

rował całym artelem. Źródła nic nie mówią o jego cnotach, intelekcie<sup>43</sup>. Z pewnością był wielkim mistrzem, podziwiał go Josif Wołocki, na zlecenie którego zresztą pracował, wykonując nie zachowane freski i ikony w klasztorze Josifowo-Wołokołamskim<sup>44</sup>. Dionizego uznawano za wielkiego artystę, ale nie osiągnął on sławy swoich wielkich poprzedników. Niewiele o nim pisano w potomności, co świadczy, że nie tyle ceniono wirtuozerię formy, co głębię duchową.

Jaki był wpływ hezychazmu na dalszy rozwój ikony ruskiej? Badacze prezentują dwa przeciwstawne poglądy. Jedni, że dogmatyzm palamicki przyczynił się do skostnienia malarstwa ikonowego i całej sztuki wschodniochrześcijańskiej<sup>45</sup>. Inni, jak B. Dąb-Kalinowska, że dzięki Palamasowi przetrwało malarstwo ikonowe, bo „uznając teologię Palamy za oficjalną doktrynę, Kościół ortodoksyjny dokładnie określił granice, których sztuka nie może przekroczyć, aby mogła pozostać sztuką Kościoła. Można teoretycznie założyć, że zwycięstwo humanizmu pełnłoby sztukę na te tory, którymi postępował rozwój sztuki zachodniej”<sup>46</sup>.

Na Rusi po XIV–XV w. nie znajdujemy artysty, który talentem i świetlistością dorównałby Teofanowi, Rublowowi czy Dionizemu, światło w ikonie powoli zamierało, co było równoznaczne z kryzysem tej sztuki. Znamienne jest jednakże to, że odkrycie ikony na nowo w XIX w.<sup>47</sup>, a potem jej duchowe odrodzenie na początku wieku XX<sup>48</sup> zbiegło się z ponownym pojawieniem się w Rosji hezychastycznego ruchu monastycznego. Na początku XIX w. hezychazm odrodził się w pustelni Optino i w samotniczych praktykach Serafina z Sarowa, największego świętego współczesnego Kościoła prawosławnego<sup>49</sup>. Wraz z odrodzeniem się hezychazmu ikony odzyskały światłość. Ikona staroruska została odkryta jako zabytek i dzieło sztuki. Zaczęto ją kolekcjonować, konserwować, na nowo poznawać. Choć ikony Rublowa zawsze ceniono, to XIX w. można nazwać wiekiem prawdziwego powrotu do hezychastycznych dzieł tego mistrza. Legenda o nim i jego dziełach w XIX w. obrastała następnymi faktami.

<sup>43</sup> Zob. biografia w: *Słownik*..., s. 182–188.

<sup>44</sup> O tym w *Żywocie Josifa Wołockiego*, spisany przez Sawę Czarnego, biskupa Krutyckiego w 1546 r. Zob. W. O. Kluczewskij, *Driewnierzusskije żytija swiatych kak istoriczeskij istocznik*, Moskwa 1871, s. 292–293; *Słownik*..., s. 183.

<sup>45</sup> Zob. np. M. Ałpatow, *Iskusstwo Fieofana Grieka*..., s. 192 i n.

<sup>46</sup> B. Dąb-Kalinowska, op. cit., s. 328.

<sup>47</sup> Zob. G. I. Wzdornow, *Istorija otkrytija i izuczenija ruskij sriedniewiekowej żywopisi, XIX w.*, Moskwa 1986; I. L. Kyzlasowa, *Istorija izuczenija wizantijskogo i driewnierzusskogo iskusstwa w Rossii (F.I. Busławjew, N.P. Kondakow. Metody, idei, tieorii)*, Moskwa 1985; G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Początki badań, kolekcjonowania i konserwacji ikon w Rosji*, (w:) *Ikona. Sacrum i piękno*, „Zeszyty Muzeum Warmii i Mazur” 6, Olsztyn 2010, s. 7–22.

<sup>48</sup> I. Jazykowa, *Świat ikony*..., s. 181–200; eadem, *Oto czynię wszystko nowe. Ikona w XX wieku*, Warszawa 2011; R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków [2009].

<sup>49</sup> J. Meyendorff, op. cit., s. 111–120.

Wiele było przy tym przekłamań, zafałszowań. Pewne i czczone jako oryginalne ikony Rublowa po konserwacji okazywały się dziełami dużo późniejszymi albo zwyczajnymi podróbkami<sup>50</sup>.

Dlaczego Rublow przez tradycję został uznany za wzór do naśladowania i swoją popularnością przewyższył Teofana? Pomijając oczywisty fakt, że Rublow był Rusinem, a Teofan Grekiem, freski w cerkwi Przemienienia odbierane są jako wykładnia teologii hezychastycznej środkami artystycznymi, natomiast Trójca Święta jest w centrum przeżycia hezychastycznego, objawia światło, które artysta odczuwał całą swoją istotą – duszą i ciałem. Namalował przeżycie, które dużo wcześniej, na przełomie X/XI w., opisał wielki hezychasta św. Symeon Nowy Teolog: „To przychodzi niespodzianie w kształcie światłodajnej chmury. Stojąc nieruchomo, głowę moją opromienia pełnią blasku niezmiennego”<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> O. Tarasow, *Ikona i błagocestije. Oczerki ikonnogo diela w impieratorskoj Rossii*, Moskwa 1998, s. 155 i nn.

<sup>51</sup> Cyt. za: Symèon Le Nouevau Thèologieu, *Hymnes*, t. 2, Paryż 1971, s. 36.