

**Justyna Krocak*****Ikona jako symbol wieczności*****1) Biografia i twórczość**

Nazywano go rosyjskim Pascalem, Leonardem da Vincim, Łomonosowem XX wieku, encyklopedystą – żeby wymienić tylko najpopularniejsze określenia. Sergiusz Bułgakow pisał o nim, że był największym z jemu współczesnych, „stanowił nie tylko uosobienie genialności, ale i dzieło sztuki: taki harmonijny i przepiękny był jego obraz”<sup>1</sup>. Zinajda Gippus sądziła, że „był człowiekiem wytwornej duchowej kultury i olbrzymiej wiedzy, a jego siła osobowości nie przejdzie bez śladu nawet w obecnym, smutnym czasie (tj. początku XX w. – J.K.)”<sup>2</sup>. Wasyl Rozanow mówił o nim, że jest noumenem, ale ma jeden niedostatek, jest zbyt uroczy, a rosyjski pop nie powinien być taki uroczy<sup>3</sup>. Współcześni im obojgu zauważyli, że Rozanow nie mógł oderwać się od niego jak od źródła życia, choć był dwadzieścia sześć lat od niego starszy. Rektor Moskiewskiej Akademii Duchownej (początki XX w.), biskup Teodor powiadał, że to jedyny wierzący człowiek w całej Akademii<sup>4</sup>. Dzięki niemu na prawosławie nawrócili się Rozanow i Mikołaj Łoski. Pewien duński filolog natknąwszy się przez przypadek na jego artykuł *He восхищение непцева*<sup>5</sup>,

---

<sup>1</sup> Пор. С. Н. Булгаков, *Священник о. Павел Флоренский*, в: Тотже, *Сочинения в двух томах*, Т. 1, Москва 1993, s. 538. Wszędzie tam gdzie nie podaję tłumacza daję przekład własny.

<sup>2</sup> З. Гиппиус, *Живые лица*, Ленинград 1991, s. 147.

<sup>3</sup> Е. Курганов, *Розанов и Флоренский*, «Звезда» 1997, но. 3, s. 211.

<sup>4</sup> Zob. Tamże, s. 102.

<sup>5</sup> Zob. П. Флоренский, *He восхищение непцева*, «Богословский Вестник» 1915, Т. 2, н. 7/8, s. 512 – 562.

był pod jego ogromnym wrażeniem, tym większym, że nigdy przedtem o nim nie słyszał. Pisał, że zdecydowanie powinien być znany szerzej<sup>6</sup>.

Zastanówmy się teraz jakim był człowiekiem. Profesor gimnazjum klasycznego, które ukończył, pisał, że był zdolny, życzliwy, spokojny, były w nim siły twórcze, szczególnie zainteresowany był grecką filozofią, matematyką i fizyką. Ludzie tego typu są w życiu idealistami<sup>7</sup>. Aleksy Łosiew powiadał, że był skrytym człowiekiem i niechętnie mówił<sup>8</sup>. Bułgakow z kolei zauważył, że był słaby z natury, ale nigdy nie chorował, w jego obliczu było coś wschodniego, nierosyjskiego, było w nim coś z wyglądu Leonarda da Vinci i Mikołaja Gogola. Miał delikatny, cichy głos, duży wdzięk, nie tylko w stosunku do kobiet, ale i do mężczyzn, jednak w jego głosie dawała się wyczuć także twardość metalu, kiedy było trzeba. Kochał swoją ojczyznę jak wszechczłowieczą matkę, Demeter<sup>9</sup>.

Wspomnień o nim w literaturze istnieje znacznie więcej<sup>10</sup>, my jednak porzestaniemy na tych wyżej przywołanych. Mowa oczywiście o Pawle Florenskim.

<sup>6</sup> Zob. L. L. Hammerich, *Phil. 2,6 and P. A. Florenskij*, "Det kongelige Danske videnskabernes selskab. Historisk – filosofiske Meddelelse", København 1976, nr 5, s. 5 – 16.

<sup>7</sup> Игумен Андроник (Трубачев), *Обо мне не печальтесь. Жизнеописание священника Павла Флоренского*, Москва 2007, s. 26 – 27.

<sup>8</sup> А. Ф. Лосев, *Воспомявая Флоренского...*, «Литературная Учеба» 1988, н. 2, s. 178.

<sup>9</sup> С. Н. Булгаков, *Священник о. Павел Флоренский*, op. cit., s. 539.

<sup>10</sup> Zob. И. Д. Левин, *Я видел П. Флоренского один раз*, «Вопросы Философии» 1991, н. 5, s. 60, Переписка А. В. Ветухова и П. А. Флоренского (1908 – 1918), «Вопросы Философии» 1995, н. 11, s. 67 – 118, «Не во сне ли я вижу все приходящее?», «Северные Просторы» 1990, н. 3, s. 19, И. А. Едошина, *Об онтологических основаниях смены художественных парадигм на рубеже XIX – XX веков (Вл. Соловьев, о. Павел Флоренский)*, в: «Соловьевские исследования» 2006, н. 11, s. 102, С. И. Фудель, *Воспоминания*, в: Тотже, *Собрание сочинений в трех томах*, Т. 1, Москва 2001, s. 31, С. И. Фудель, *Воспоминания*, в: тотже, *Собрание сочинений в трех томах*, Т. 1, Москва 2001, s. 31, И. А. Едошина, *Об онтологических основаниях смены художественных парадигм на рубеже XIX – XX веков (Вл. Соловьев, о. Павел Флоренский)*, op. cit., s. 105, И. Кривелев, *О Павле Флоренском, богослове и философе*, «Наука и Религия» 1975, н. 11, s. 49, Г. Флоровский, *Пути русского богословия*, YMCA-PRESS, Paris 1988, ss. 273 i 495 – 497, Н. А. Бердяев, *Хомяков и священник Флоренский*, в: тотже, *Мутные*

Prześledźmy jeszcze kilka faktów z jego życia aby dopełnić charakterystyki osoby. Urodził się w 1882 r. w miasteczku Jewlach (Евлах), które dziś leży na terenie Azerbejdżanu. Pochodził z mieszanej rodziny – ojciec był rosyjskim inżynierem, a matka pół-Ormianką, pół-Gruzinką. Wyrastał w kulturalnej rodzinie wśród dzieł Wolfganga Goethego i Ludwika van Beethovena, ale poza religią. W domu nigdy nie podejmowano dyskusji na tematy religijne. Dzieciństwo spędził nad brzegami Morza Czarnego, w Batumi i Tyflisie (dzisiejsze Tbilisi), co spowodowało, że „zaczął zdawać sobie sprawę z tego, że świat jest żywą całością, w której każda cząstka żyje swoim tajemnym życiem i pozostaje w relacji do wszystkich pozostałych. Pierwotnym bodźcem do badania przyrody było doświadczenie rozkoszy widzenia, słyszenia, zapachu, dotyku i smaku, rodzące cudowną piękność świata odsłanianą przez zmysły”<sup>11</sup>. Po ukończeniu gimnazjum wstąpił na Wydział Fizyczno-Matematyczny Uniwersytetu Moskiewskiego (1900 r.), uczęszczał także na kursy filozofii do Sergiusza Trubieckiego i Lwa Łopatina. Jednak zwrot ku religii rozpoczął się już w czasach gimnazjalnych, w wieku siedemnastu lat, kiedy przeżył pierwszy kryzys duchowy. Uzmysłowił sobie wtedy niewystarczalność racjonalizmu w pojmowaniu rzeczywistości, odkrył ograniczoność wiedzy racjonalnej<sup>12</sup>. Toteż ta właśnie siła pchnęła go później w stronę stanu zakonnego, jednak jego duchowy ojciec Biskup Antoni (Florensov), poradził mu wstąpić do Akademii Duchownej i założyć rodzinę. Florenski podążył za tą radą.

---

*лики. Типы религиозной мысли в России*, Москва 2004, s. 293, Е. Н. Трубецкой, *Смысл Жизни*, Республика, Москва 1994, s. 162 – 173; Тотже, *Свет Фарорский*, «Русская Мысль» 1912, н. 5; Е. Н. Трубецкой, *Свет Фаворский и преображение ума*, в: Д. К. Бурлака (ред.), *Павел Александрович Флоренский Pro et contra*, Санкт-Петербург 1996; J. Karuścik, *Paweł Florenski i prawosławie*, „Przegląd Rusycystyczny” 2002, nr 3 (99), s. 26, Н. А. Бердяев, *Стилизоване православие* в: : Д. К. Бурлака (ред.), *Павел Александрович Флоренский Pro et contra*, Санкт-Петербург 1996; Н. А. Бердяев, *Возрождение Православия*, в: тотже, *Мутные лики. Типы религиозной мысли в России*, Москва 2004, s. 148; zob. także: М. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, przeł. J.C.-S.W., Fronda, Warszawa 1999, s. 248, А. Tichołaz, *Платонизм в Росји*, przeł. Н. Rarot, WUJ, Kraków 2004, s. 125.

<sup>11</sup> Z. J. Kijas, *Homo creatus est. Ekumeniczne studium antropologii Pawła A Florenskiego i H. Ursa von Balthasara*, Kraków 1996, s. 76.

Zamiast mnichem stał się uczonym i wszechstronnie uzdolnionym księdzem. Uważany był za autorytet w dziedzinie fizyki, historii sztuki, inżynierii, chemii, muzyki i filologii. Jego praca magisterska *O prawdzie duchowej (О духовной истине, 1908 r.)* została następnie rozbudowana i wydana przez wydawnictwo Put' (Путь) w 1914 r. jako *Filar i podpora prawdy (Столп и утверждение истины)*<sup>13</sup> Poruszał tam problem teodycei, który rozpadał się na szereg mniejszych teologicznych problemów: Sofii, Kościoła, Trójcy Świętej, Bogurodzicy. Wykazał się niebywałą erudycją i przeogromną wiedzą. Czerpał niemal ze wszystkich nauk z taką samą łatwością – zarówno ze ścisłych, jak i z humanistycznych, a także ze sztuk pięknych. I w każdej z tych dziedzin okazywał się fachowcem. Kontynuacją *Filara* była praca *У водоразделов мысли (черты конкретной метафизики)*, w której mowa była o antropodycei. Antropodycea miała być dopełnieniem teodycei<sup>14</sup>. Razem z teodyceą tworzyły metafizykę konkretną, która była w istocie symbolizmem. Florenski uznawał teodyceę i antropodyceę za dwa zasadnicze elementy religii chrześcijańskiej, która ma na celu przebóstwienie istoty ludzkiej<sup>15</sup>. W pracy *Dogmatyzm i dogmatyka* pisał: „antropodycea i teodycea! Oto dwa momenty, z których składa się religia, dlatego że u podstaw religii leży idea zbawienia, idea przebóstwienia całej istoty ludzkiej”<sup>16</sup>. Według niego antropodycea i teodycea to dwie strony tego samego zjawiska – relacji z Bogiem<sup>17</sup>.

Florenski żył w czasach transformacji ustrojowej. Nie zdecydował się jednak na emigrację, która stała się udziałem większości jego kolegów-inteligentów i współpracował

---

<sup>12</sup> П. Флоренский, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*, в: Тотже, *Имена*, Москва 2008, s. 839.

<sup>13</sup> Zob. Евг. Галлербах, *Религиозно – философское издательство «Путь» (1910 – 1919)*, «Вопросы Философии» 1994, n. 4, s. 129 – 163.

<sup>14</sup> Zob. Игумен Андроник (Трубачев), *Антроподицея священника Павла Флоренского* в: П. А. Флоренский, *У водоразделов мысли*, Т. 2. Москва 1990.

<sup>15</sup> P. Przesmycki, *Florencki Paweł*, [w:] A. de Lazarii (red.), *Idee w Rosji*, Ibidem, Łódź 2003, s. 350.

<sup>16</sup> Zob. Свящ. П. А. Флоренский, *Догматизм и догматика*, в: тотже, *Сочинения в четырех томах*, Т. 1, Москва 1994, s. 551.

<sup>17</sup> Е. В. Мочалов, *Антропологические темы в философии всеединства в России XIX – XX в.*, Нижний Новгород 2002, s. 212.

z nową władzą jako naukowiec. Sam prezydent Czechosłowacji Tomasz Masaryk, starał się o jego przesiedlenie<sup>18</sup>, on jednak nie chciał. Czuł się organicznie związany z Rosją i być może miał poczucie misji jako ksiądz prawosławny, co jest zdecydowanie godne podziwu. Po raz pierwszy aresztowano go w 1928 r., potem aresztowania następowały lawinowo. Żądano od niego wyrzeczenia się wiary i kapłaństwa, na co nie mógł przystać. Zamordowano go (przez rozstrzelanie) w 1937 r. Rehabilitowano 5 maja 1956 r. Został uznany za męczennika, jednak bardzo szybko pojawiła się świadomość niezgodności wielu jego idei z nauką Kościoła<sup>19</sup>.

Ojciec Paweł znany był z tego, że łączył prawosławie z platonizmem i w ogóle z tradycją starożytną, za co był z jednej strony krytykowany<sup>20</sup>, a z drugiej poważany<sup>21</sup> – jako prawdziwy twórca syntetycznego światopoglądu – prawdziwej filozofii wszechjedności. Ciężko nie ulec wrażeniu, że był w istocie osobowym ucieleśnieniem ideału wszechjedności, wszechzwiązku wszystkiego – nauk ścisłych i humanistycznych, filozofii i religii, chrześcijaństwa i pogaństwa, symbolizmu i realizmu, magii i techniki etc. Jego myśl zawierała to wszystko. Poszukiwał jednej, całościowej, integralnej wiedzy o świecie. To

---

<sup>18</sup> Zob. Игумен Андроник (Трубаев), *Обо мне не печальтесь. Жизнеописание священника Павла Флоренского*, op. cit., s. 122.

<sup>19</sup> A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 810. Chodzi m.in. o sugestię, że sofia mogła pretendować do miana czwartej hipostazy w Trójcy św.

<sup>20</sup> G. Florowski uważa że prawosławie P. Florenskiego wydawało się czymś wątpliwym, a platonizm – oczywistym – w świecie prawosławnym P. Florenski jest przybyszem, zob. Г. Флоровский, *Пути русского богословия*, op. cit., s. 497; A. Tichonaz, *Platonizm w Rosji*, op. cit., s. 128. Z kolei S. Chorużyj zarzucił mu nadmiar hellenizmu, owocuający antycznym fatalizmem i chrześcijaństwem bez Chrystusa. Cyt. za A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 810.

<sup>21</sup> S. Bułgakow twierdził, że w nim spotykały się i po swojemu łączyły: kulturowość i cerkiewność, Ateny i Jerozolimę i to organiczne połączenie samo w sobie było faktem kościelno-historycznego znaczenia. Zob. С. Н. Булгаков, *Священник о. Павел Флоренский*, в: тот же, *Сочинения в двух томах*, Т. 1, Москва 1993, s. 542.

niewątpliwie fenomen na skalę światową. W jednym z ostatnich listów Florenskiego z Sołówek do syna Kiryła z 21 lutego 1937 r. tak podsumowywał wynik swojej ziemskiej działalności: „Co ja robiłem całe życie? Rozważałem świat jako jedną całość, jako jeden obraz i realność z określonego punktu widzenia”<sup>22</sup>. Był niewątpliwie pod silnym wpływem platonizmu, nazywał siebie platonikiem i postrzegał platonizm jako podstawę kultury. Łosiew uważał, że dał koncepcję platonizmu, w swojej głębi i subtelności doskonalszego od wszystkiego, co kiedykolwiek czytał o Platonie. Jego imię powinno być wymienione razem z tymi pięcioma – sześcioma nazwiskami, które oznaczają fundamentalne etapy interpretacji platonizmu w światowej historii filozofii w ogóle<sup>23</sup>. Gawriuszina pisała, że „Florenski był jednym z apologetów chrześcijańskiej kultury, jednak rozumiał ją jako następczynię starych pogańskich misterii, jako konkretno-życiowe ucieleśnienie platońskiej filozofii, którą faktycznie stawiał wyżej od Starotestamentowego historyzmu i eschatologizmu i samej Ewangelicznej nauki”<sup>24</sup>. Według ojca Pawła prawosławie to platonizm<sup>25</sup>. Zwrot ku Platonowi zatem uważał za swą chrześcijańską powinność<sup>26</sup>. Powiadał: „czyż chrześcijanie nie zostali zrodzeni przez pogan”<sup>27</sup>. Podkreślał, że platonizm to dla niego synonim filozofii w ogóle. Charakterystyczną cechą jego filozofii był stop chrześcijaństwa z platonizmem. Florenski konstatował: „ontologia kościelna i platońska są

---

<sup>22</sup> List do syna Kiryła z 21 lutego 1937 r. Zob. Свящ. Павел Флоренский, *Сочинения в четырех томах*, Т.4, *Писма с Дальнего Востока и Соловков*, Москва 1998, s. 672; także: Игумен Андроник (Трубачев), *Священник Павел Флоренский*, в: П. А. Флоренский, *Иконостас*, Москва 1995, s. 18.

<sup>23</sup> А. Ф. Лосев, *Очерки античного символизма и мифологии*, Москва 1930, s. 680.

<sup>24</sup> Н. К. Гаврюшина, *Вехи русской религиозной эстетики*, в: Н. К. Гаврюшина (ред.), *Философия русского религиозного искусства XIX – XX в.*, Москва 1993, s. 30.

<sup>25</sup> J. Karuścik, *Omnia coniugo. Kategoria Sofii w metafizyce Pawła Floreskiego*, „*Slavia Orientalis*” 2001, nr 1, s. 33.

<sup>26</sup> А. Тихолаз, *Платонизм в Росji*, op. cit., s. 126.

<sup>27</sup> П. Флоренский, *Общечеловеческие корни идеализма (Философия народов)*, в: Тотже, *Сочинения в четырех томах*, Т. 3(2), Москва 1999, s. 145 – 146. (była to próbna lekcja wykładzona MDA 17.09.1908 r.)

tak nadzwyczajnie zbliżone<sup>28</sup>. Jedną z badaczek pisała: „w utożsamianiu kościelnego nauczania z ontologią Akademii Platońskiej i misteriów eleuzjańskich – tkwi zasadniczy patos twórczości Florenskiego<sup>29</sup>. Podobnie twierdzi inny badacz: „fundamentem jego myśli były helleńskie religie misteryjne, łączył w swoim światopoglądzie rosyjskie prawosławie i hellenizm<sup>30</sup>. Nie ulega wątpliwości, że pierwotnym źródłem światopoglądu Florenskiego był platoński symbolizm<sup>31</sup>. Co więcej stanowisko Florenskiego w tej materii świadczy o tym, że platonizm, także w jego estetycznej wersji, był na tyle głęboko zasymilowany z rosyjską myślą religijno-filozoficzną, że mógł stać się fundamentem światopoglądu filozofa<sup>32</sup>. Z wyraźnej fascynacji filozofią i misteriami greckimi wynikało jego zainteresowanie mistycyzmem. A jak twierdzi Chorużyj, mistyka Florenskiego „w istocie była metafizyką ikony i ikonografiki<sup>33</sup>. I ten problem właśnie będzie nas najbardziej interesował.

## 2) Metafizyka konkretna jako symbolizm

Wstępem do zrozumienia metafizyki ikony będzie koncepcja metafizyki konkretnej, którą teraz się zajmujemy. Koncepcja ta zasadzała się na symbolizmie, ale symbolizm ten miał wiele aspektów. Nas szczególnie interesować będzie jego aspekt estetyczno-ontologiczny, o którym nieco dalej. Na razie poprzestańmy na rozważaniach o charakterze ogólniejszym. Głównym problemem, którym zajmował się Florenski był problem symbolu. Pisał: „przez całe życie myślałem w istocie o jednym: o stosunku zjawiska do noumenu. O

<sup>28</sup> P. Florenski, *Ikonostas*, [w:] Tenże, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 189.

<sup>29</sup> A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, op. cit., s. 132.

<sup>30</sup> С.С. Хоружий, *Философский символизм П. А. Флоренского*, в: Д. К. Бурлака (ред.), *Павел Александрович Флоренский Pro et contra*, Санкт-Петербург 1996, s. 551.

<sup>31</sup> Cyt. za A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, op. cit., s. 130.

<sup>32</sup> Tamże, s. 138.

<sup>33</sup> С. С. Хоружий, *Мирозерцание Флоренского*, Томск 1999, s. 39.

przejawianiu się noumenu w fenomenach, o jego ujawnianiu się, o jego ucieleśnianiu. To jest pytanie o symbol. Całe swoje życie myślałem tylko o jednym, o jednym problemie, o problemie symbolu (...) zawsze byłem platonikiem, imiastawcem, w takim oto sensie: zjawisko było dla mnie zjawiskiem świata duchowego (...). Zjawisko jest samą istotą (w swych przejawach oczywiście), imię jest tym, co nazywane, lecz zjawisko dwujedne, duchowo-materialne tj. symbol był mi drogi w jego bezpośredniości, konkretności, ze swoim ciałem i ze swoją duszą<sup>34</sup>. Można zatem powiedzieć, że pojęcie symbolu było decydujące dla rozumienia całego światopoglądu Florenskiego<sup>35</sup>. Cały świat był dla niego jednym wielkim symbolem, a kosmos pansymbolem<sup>36</sup>. Florenski rozpatrywał całą rzeczywistość w duchu symbolizmu, w kontekście współistotności całego stworzenia, co prowadziło do koncepcji metafizyki wszechjedności. Według niego symbole powstają w świadomości, a same w sobie, są wiecznymi sposobami wyjawienia tego, co wewnętrzne, wieczne ze swojej formy. Symbol to byt, który przekracza samego siebie, dzięki niemu można jakby podejrzeć tajemnicę<sup>37</sup>. Fenomen i noumen stanowią jedność czyli symbol. Zatem fenomenowi nie można oddzielić od noumenu i na odwrót, bowiem symbol jest dwujednością (ros. *двуединство*). Rzeczywistość w jakimkolwiek swoim elemencie jest zarówno zmysłowa, jak i duchowa. Parafrazując słowa Florenskiego – ciało to symboliczna zasłona duszy. Jego symbolizm był przejawem towarzyszącego mu od dzieciństwa dążenia do wniknięcia w duchową pranaturę świata zjawiskowego, do Goethowskiego prafenomenu (niem. *Urphaenomenon*) – „to do czego dążyłem było Goethowskim prazjawiskiem, ale oczywiście jeszcze w bardziej ontologicznym wymiarze, rozumianym po platońsku”<sup>38</sup>. Namacalny świat był przejawem sensu idealnego<sup>39</sup>. Byt sam w sobie jawił się

<sup>34</sup> П. Флоренский, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*, в: Тотже, *Имена*, Москва 2008, s. 781 – 782.

<sup>35</sup> С. С. Хоружий, *Мирозерцание Флоренского*, op. cit., s. 17.

<sup>36</sup> H. Paprocki, *Stołp i utwierzenie istiny*, [w:] B. Skarga (red.), *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX w.*, t. 5, Warszawa 1997, s. 135.

<sup>37</sup> Zob. Tamże, s. 135.

<sup>38</sup> П. Флоренский, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*, op. cit., s. 787.



symbolem i kosmosem – taka była formuła ontologii Florenskiego<sup>40</sup>. Symbol jawił się jako uniwersalna forma organizacji bytu. Jego światopogląd to nic innego jak symbolizm – światopogląd ufundowany na symbolach<sup>41</sup>. Tomasz Spidlik konstataował: „Florenski twierdził, że na podstawie formuły IV Soboru Ekumenicznego można powiedzieć, że świat widzialny i świat niewidzialny współistnieją „bez zakłóceń i podziałów”. Ta formuła stanowi zwornik ontologii. Właśnie zgodnie z nią Florenski mógł uważać, że „ontologizm” danego zjawiska oznacza jego równoczesną przynależność do dwóch światów – widzialnego i niewidzialnego – a więc zdolność świata niewidzialnego do symbolicznego „przejawiania się” w świecie widzialnym, a także na odwrót, zdolność świata widzialnego do objawiania w sposób symboliczny świata niewidzialnego”<sup>42</sup>. Kończącą uwagą niech będzie stwierdzenie jednego z badaczy, że symbolizm ojca Pawła nie mieścił się w wąskim kręgu symbolistów. Przeszkodziła mu bowiem subiektywna emocjonalność i teoretyczny chaos ich systemów<sup>43</sup>. A jak twierdzi Chorużyj konkretna metafizyka Florenskiego była jedyną systematyczną filozofią całego rosyjskiego symbolizmu – a pojawiła się zwyczajem sowy Minerwy – gdy sam prąd przestał już istnieć<sup>44</sup>. Jednak wszystko to, co powiedzieliśmy dotychczas stanowi niejako rozbudowany, lecz konieczny wstęp do właściwego problemu naszych rozważań, zatem *ad rem*.

### Metafizyka ikony

Wspominany już rosyjski badacz Chorużyj powiada, że po oddzieleniu zainteresowań i poglądów przynależących do epoki od tych, które należą do samego

---

<sup>39</sup> A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, op. cit., s. 129.

<sup>40</sup> С.С. Хоружий, *Философский символизм П. А. Флоренского*, op. cit., s. 529.

<sup>41</sup> С. С. Хоружий, *Мирозерцание Флоренского*, op. cit., s. 22.

<sup>42</sup> T. Spidlik, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000, s. 244.

<sup>43</sup> Por. A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, op. cit., s. 82 – 83.

<sup>44</sup> Por. Tamże, s. 128.

Florenskiego, nie za wiele zostanie z jego indywidualizmu i oryginalności<sup>45</sup>. Jakkolwiek by było, pewnym jest, że jego prace dotyczące ikony były w pewien sposób innowacyjne. Jedną z badaczek konstatowała: „Florenskiemu udało się zrobić to, czego bardzo nieśmiało dostąpili jego poprzednicy – dać wszechobejmujące, teoretyczne uzasadnienie wszystkich wyrazistych środków staroruskiej ikonografii – perspektywy, kompozycji, oświetlenia (...) jednak to uzasadnienie dało się urzeczywistnić Florenskiemu z pomocą ezoterycznej metafizyki misterium eleuzjańskich przechowywanej w tradycji pitagorejsko-platońskiej, którą on utożsamiał z nauką cerkiewną”<sup>46</sup>. Zatem miejsce ikony w symbolicznej filozofii Florenskiego jest szczególne. Metafizyka ikony i ikonografii w istocie była mistyką<sup>47</sup>. Florenski analizował każdy szczegół ikony: kolory, perspektywę, światłocień, tematykę, przesłanie, autora. Rozważania na temat dzieła sztuki, jakie niewątpliwie stanowi ikona, zwykliśmy przyporządkowywać do sfery estetyki, jednak w tym przypadku nie będzie to tylko dziedzina estetyki, ale także metafizyki. Te sfery filozofii bowiem, razem jeszcze z gnozeologią, są tożsame w systemie Florenskiego<sup>48</sup>. On sam pisał: „malarstwo to metafizyka, zaś metafizyka to swego rodzaju malowanie ikony słowem”<sup>49</sup>. Ikonę można rozpatrywać zarówno z punktu widzenia estetycznego jak i ontologicznego. Ikona bowiem nie jest tylko dziełem sztuki, jest też oknem na inną rzeczywistość.

Jedyną wartościową, prawdziwą i najgłębszą sztuką była dla niego sztuka symboliczna, a taka stanowi doświadczenie tego, co inne<sup>50</sup> (czyli noumenalne – J.K.). Przykładem takiej symbolicznej sztuki była właśnie ikona. W mistycznej metafizyce Florenskiego symbolami jawią się kolory, geometryczne znaki i słowa. Ikona była przez

---

<sup>45</sup> С.С. Хоружий, *Философский символизм П. А. Флоренского*, op. cit., s. 525.

<sup>46</sup> Н. К. Гаврюшина, *Вехи русской религиозной эстетики*, op. cit., s. 27 – 28.

<sup>47</sup> С. С. Хоружий, *Миросозерцание Флоренского*, op. cit., s. 39.

<sup>48</sup> Zob. В. В. Бычков, *Философия искусства Павла Флоренского* в: Священник Павел Флоренский, *избранные труды по искусству*, Москва 1996, s. 297; zob. także В. В. Бычков, *Эстетический лик бытия*, Москва 1990, s. 12.

<sup>49</sup> P. Florenski, *Ikonostas*, [w:] Tenże, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 201.

<sup>50</sup> Н. Папроцкий, *Стоп и утверждение истины*, op. cit., s. 135.

niego traktowana jako sfera graniczna między światem duchowym i materialnym. Rozpatrywał ją jako pewien tekst napisany w nieznanym nam języku. W ikonie idee duchowego świata zostają przyobleczone w materię, a to dostępne jest jedynie świętym. Równocześnie przedmiotem ikonografii może być tylko byt ludzki, gdyż sam człowiek jawi się żywą ikoną<sup>51</sup>. Zatem ikona, będąc reprezentantem takiej sztuki jest i musi być zarazem obiektem kultu. Kult z kolei związany jest z wyższą istotą człowieka, za pomocą którego wchodzi on w inny świat<sup>52</sup>. Ikona jawi się pośrednikiem żywego doświadczenia religijnego. Stanowi jeden artystyczny organizm, kształtuje świadomość mistyczną oraz pełni rolę pomostu między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością<sup>53</sup>.

Florenski mówił o zbieżności rezultatów malarstwa ikonowego i filozofowania z powodu ich pochodzenia z jednego duchowego źródła. Dlatego malarstwo ikonowe i platonizm są zmysłowo-postrzeżeniowymi i umysłowymi wyrazami jednej duchowej treści<sup>54</sup>. Język symbolicznego platonizmu był mu bliski, dlatego we wszystkich istotnych punktach rozważań o sztuce cerkiewnej posługiwał się nim. Ten symboliczny platonizm miał pierwszeństwo w estetyce Florenskiego, nie zaś cerkiewność. Widać to przede wszystkim w jego analizie sztuki cerkiewnej. Według ojca Pawła sztuka malowania ikon to wyższy rodzaj twórczości, ponieważ dostrzegał on w niej całościowy obraz bycia, a w procesie jej tworzenia widział odtworzenie fundamentalnych „stopni boskiego tworzenia”. Dlatego ikonę nazywał „naoczną ontologią”<sup>55</sup>. Jednak, co najistotniejsze – w ikonie odkrywa się i określa własne oblicze prawosławia<sup>56</sup>.

---

<sup>51</sup> H. Paprocki, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 5.

<sup>52</sup> С.С. Хоружий, *Философский символизм П. А. Флоренского*, op. cit., s. 539.

<sup>53</sup> J. Kapuścik, *Między dyskursem filozoficznym, teologicznym i naukowym. Paweł Florenski na rozstajach myśli o człowieku*, op. cit., s. 31.

<sup>54</sup> A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, op. cit., s. 133.

<sup>55</sup> В. В. Бычков, *Эстетический лик бытия*, Москва 1990, s. 57, Zob. też: A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, op. cit., s. 131–132.

<sup>56</sup> Н. К. Гаврюшина, *Вехи русской религиозной эстетики*, op. cit., s. 7.

Koncepcja ikony ojca Pawła była niejako uzależniona od staroruskiej koncepcji ikony. Natomiast staroruska – od tej bizantyjskiej. Przyjrzyjmy się zatem nieco historii ikony. Pierwsi chrześcijanie czasów apostoelskich nie używali obrazów do sprawowania kultu, najprawdopodobniej ulegając w tym względzie wpływom tradycji judaistycznej. Jednakże w Nowym Testamencie można odszukać pewne wypowiedzi, które dla późniejszej refleksji chrześcijańskiej będą stanowić podstawę kultu świętych obrazów. List do Kolosan nazywa Jezusa Chrystusa obrazem Boga niewidzialnego [Kol 1, 15], czyli sugeruje, że Bóg może mieć i nawet ma swój obraz. Stoi to w pewnej nieciągłości z nauką Starego Testamentu, gdzie objawienie Boga dokonywało się wyłącznie przy pomocy słowa. W chrześcijaństwie Bóg objawia się przez słowo i przez obraz, a to dlatego, że niewidzialny Bóg stał się widzialnym (łac. *absconditus – revelatus*), zatem możliwe stało się jego przedstawienie. Bóg nie zwraca się już do ludzi przez samo słowo proroków, lecz objawia się w osobie słowa wcielonego<sup>57</sup>.

Ikona wywodzi się z greckiego słowa εικόν, które oznacza wizerunek. Powstała na styku kultur: egipskiej, judaistyczno-chrześcijańskiej i antycznej. Ikona jaką znamy dzisiaj jest przekształconym portretem z sarkofagu egipskiego<sup>58</sup>. Jako obraz przeznaczony dla kultu przyjęta się w pierwszej połowie V w. Okazją ku temu było przywiezienie do Konstantynopola portretu dziewicy z dzieciątkiem (Hodegetria) przypisywanego św. Łukaszowi. Jednak cała nauka i ideologia nawarstwiona wokół ikony pochodzi z czasów Bizancjum. „Bizantyjczycy nazywali ikoną każde figuralne przedstawienie Chrystusa i Maryi, niezależnie od techniki wykonania. Natomiast Kościół prawosławny pierwotnie, zastrzegł termin ikona wyłącznie dla malowideł na desce drewnianej, wykonanych specjalnym sposobem, zgodnie z przekazywanymi od stuleci regułami, stanowiącymi w sumie specjalny kanon ikonograficzny. Chrześcijanin Wschodu jest przekonany, że obrazy

---

<sup>57</sup> Por. T. Łukaszuk, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, Wydawnictwo Salwator, Kraków 2008, s. 23 – 24.

<sup>58</sup> Por. A. A. Wyparło, *Rozważania wokół teologii ikony*,

<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm> (12.10.2009)

święte objawią mu ostateczny cel całego stworzonego świata oraz uzmysławiają fakt przekształcenia człowieka w świątynię Ducha świętego. Są one manifestacją tej siły, która stopniowo przekształca kosmos i ludzkość w nową odrodzoną rzeczywistość, której źródłem i początkiem jest wylanie Ducha Świętego w dniu Pięćdziesiątnicy. Dla chrześcijanina Wschodu ikona jest oknem otwartym na świat nadprzyrodzony, sięgający poza przestrzeń i czas<sup>59</sup>. Światopogląd bizantyjski zakładał dualizm nieba i ziemi, a mistyczna estetyka ikony zasadzała się na estetyce Ojców Kościoła i Pseudo-Dionizego, nawiązując przez to do Plotyna. Dla Dionizego Pseudo-Areopagity ikona była widzialnym wizerunkiem tajemnych i nadprzyrodzonych zjawisk. Estetyka bizantyjska była estetyką spirytualistyczną i transcendentną. Bizantyjczycy uważali się za Greków, a dla Greków obraz posiadał charakter tajemniczy, niekiedy wręcz magiczny<sup>60</sup>. Ikony w odczuciu Bizantyjczyków przeznaczone były nie do oglądania, ale do modlenia się. Podstawowym zadaniem obrazu było zdjęcie zasłony z duchowych oczu człowieka. W Bizancjum też została wypracowana gama tematów ikonograficznych, a Sobór Nicejski II przypieczętował to uzgadniając listę tematów, które mogą być wyobrażone na ikonie.

Wymiar artystyczny był jednym z możliwych sposobów poznania Boga. Na ikonach możemy oglądać jedynie to, co wcielone. Ikona jawi się innego rodzaju zapisem Ewangelii i tradycji. Według św. Grzegorza Wielkiego ikony są dla analfabetów tym, czym Pismo Święte jest dla wykształconych<sup>61</sup>. Janowi z Damaszku wystarczyło to aby czcić obrazy<sup>62</sup>. Teodor ze Studion poszedł dalej twierdząc, że obraz Chrystusa nie tylko jest podobny do samego Chrystusa, lecz w istocie swej identyczny. Nie ma wprawdzie identycznej materii ani nawet istoty, ale jest identyczna osoba<sup>63</sup>. Z życzliwymi wzmiankami na temat obrazów można spotkać się u Jana Chryzostoma, Cyryla Aleksandryjskiego, Ojców Kapadockich. Do

---

<sup>59</sup> Por. T. Łukaszuk, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, op. cit., s. 7–8.

<sup>60</sup> Por. Tamże, s. 16.

<sup>61</sup> Zob. List do Serenusza biskupa Marsylii, (PG 77, s. 1027); zob. też: M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, op. cit., s. 136.

<sup>62</sup> Jan z Damaszku pisał o ikonach w dziele *De imaginibus*, I, II (PG 94, s. 1241).

miana twórców teologii ikony pretendują: Patriarcha Nicefor (750 – 820 r. n.e.) i Teodor Sudyta (759 – 826 r. n.e.)

Kult ikon z Bizancjum przeszedł na Ruś wraz z jej chrystianizacją w obrządku wschodnim. Początkowo istniały tylko czysto-religijne rozważania na temat ikony, jednak współcześnie możemy wyróżnić aż trzy typy rosyjskiej teologii ikony: 1) typ chrystologiczny; powiązany mocno ze stanowiskiem ikonoludów z okresu patrystycznego. Przedstawicielem będzie Leonid Uspienski; 2) typ sofiologiczny, wyrosły z uniwersalistycznych przesłanek sofiologii religijnej. Przedstawicielami będą tu Florenski i Bułgakow oraz 3) typ sakramentalno-obecnościowy, którego przedstawicielem będzie Paul Evdokimov<sup>64</sup>. Wszystkie te koncepcje bazują na definicji II Soboru Nicejskiego z 787 r.<sup>65</sup> W Rosji od samego początku ikona wyrażała wiarę prawosławną. W prawosławiu zadaniem ikony jest przeniesienie człowieka w sferę boską, zatem nie jest ona obrazem tylko do oglądania. Ziemska sfera istnienia spotyka się tu z otaczającym nas a zwykle nie dostrzeganym światem duchowym<sup>66</sup>. Ikona objawia samą siebie w milczeniu, twarzą w twarz. Trzeba jej słuchać, aby objawiło się w niej słowo<sup>67</sup>. W Kościele ikony umieszczane są przede wszystkim na ikonostasie, czyli ścianie oddzielającej nawę od właściwego sanktuarium. Ikonostas z jednej strony oddziela wiernych od ołtarza zwanego tronem Chrystusa a z drugiej strony łączy ze światem niebieskim<sup>68</sup>. Dosłownie, termin ikonostas oznacza po prostu ścianę ozdobną z ikonami<sup>69</sup>.

Florenski był przedstawicielem drugiego typu teologii ikony – typu sofiologicznego. Jak sama nazwa wskazuje związany był on z pojęciem Sofii. Nie zawsze jednak to, co przez słowo „Sofia” rozumie Ojcowie Kościoła równoznaczne było z sensem nadawanym mu

---

<sup>63</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 1989, s. 43.

<sup>64</sup> T. Łukaszuk, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, op. cit., s. 159.

<sup>65</sup> H. Paprocki, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 6.

<sup>66</sup> S. Kuśmierczyk, *Stalker jako ikona*, „Kwartalnik filmowy” 1995, nr 9-10, s. 139.

<sup>67</sup> M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, op. cit., s. 143.

<sup>68</sup> Zob. Tamże, s. 39.

<sup>69</sup> Zob. Tamże, s. 40.

przez malarzy. I odwrotnie wizja malarska Sofii nie zawsze była interpretowana przez Ojców Kościoła zgodnie z intencjami jej twórców<sup>70</sup>. Ikona Sofii należy do najstarszych pod względem wykonania ikon na ziemiach ruskich. Najstarszą kompozycją ikony sofijnej jest kompozycja typu nowogrodzkiego<sup>71</sup>. Natomiast najbardziej znaną i charakterystyczną kompozycją sofijną stanowi ikona znajdująca się w Ikonostasie bazyliki św. Sofii Mądrości Bożej w Kijowie. Ruskie malarstwo ikonowe osiągnęło swoje apogeum między końcem XIV i pierwszą połową XV w. Co prawda, Sofia jawi się jako samodzielna postać ikonograficzna, ale związana jest jednak ściśle z postacią Chrystusa i z postacią Matki Bożej, a jej atrybuty niekiedy zlewają się z ich atrybutami<sup>72</sup>. Według Florenskiego ikony można podzielić na cztery grupy wedle źródeł pochodzenia. A mianowicie: „a) ikony biblijne, odwołujące się do rzeczywistości danej za pośrednictwem Słowa Bożego: b) ikony portretowe, które wykorzystują doświadczenia i pamięć malarza żyjącego współcześnie z przedstawianymi przez niego osobami i wydarzeniami, które widział nie tylko jako fakty zewnętrzne lecz także jako zdarzenia duchowe c) ikony malowane wedle podania odwołujące się do przekazanego ustnie lub pisemnie cudzego doświadczenia duchowego przeżywanego ongiś, dawnymi czasy d) ikony objawione, a więc malowane wedle własnego duchowego doświadczenia malarza na podstawie widzenia lub marzenia sennego”<sup>73</sup>. Ikona zatem jawi się oknem, które otwiera się na Boga, „jest jak witraż, w którym możemy podziwiać słońce bez obawy dla oka”<sup>74</sup>. W tradycji bizantyjskiej ikona była sztuką świętą, ponieważ tworzyła przestrzeń, w której można spotkać Boga. W tym sensie ikona jest jakby sakramentem<sup>75</sup>. „Jest przeto zawsze albo czymś więcej niż tylko samą sobą, gdy jest niebiańskim

<sup>70</sup> P. Florenski, *Ikony Sofii Mądrości Bożej*, [w:] Tenże, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 48.

<sup>71</sup> Zob. Tamże, s. 51.

<sup>72</sup> Zob. Tamże, s. 55.

<sup>73</sup> P. Florenski, *Ikonostas*, [w:] Tenże, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 139.

<sup>74</sup> B. Standaert, *Ikona Trójcy świętej Andrieja Rublowa*, przeł. M. K. Bielawscy, Homo Viator, Bydgoszcz 1995, s. 71.

<sup>75</sup> B. Standaert, *Ikona Trójcy świętej Andrieja Rublowa*, op. cit., s. 7; P. Florenski, *Ikonostas*, op. cit., s. 134.

widzeniem, albo czymś mniej, gdy jakiejś świadomości nie odkrywa świata ponadmysłowego i nie można nazwać jej inaczej jak tylko pomalowaną deską<sup>76</sup>. U podstaw każdej ikony leży zawsze duchowe doświadczenie. To, co przedstawione na ikonie, wszystko, do najdrobniejszych szczegółów, nie może być przypadkowe. Ikona jest obrazem przyszłego życia<sup>77</sup>. Nie przedstawia, ale objawia, sama jest obecnością i wspólnotą. Ikona jawi się urzeczywistnieniem jedności stylu i treści<sup>78</sup>. Ikony wywołujące największe wrażenie zawsze posiadają pewną perspektywiczną nieadekwatność. Natomiast ikony, wykonane w sposób bliższy wymogom podręczników perspektywy, zdają się być bezduszne, nieprawdziwe i monotonne. „Gdybyśmy na jakiś czas mogli zapomnieć o formalnych wymogach perspektywy, to właściwie każdemu z nas poczucie piękna każe uznać artystyczną wyższość tych ikon, w których perspektywa została jak najsilniej naruszona. Ikony o najsilniejszym naruszeniu zasad perspektywy są dziełami mistrzów najwyższej klasy, gdy z kolei te, gdzie owo naruszenie jest słabsze są autorstwa twórców drugo- i trzeciorzędnych<sup>79</sup>. Mowa oczywiście o perspektywie odwróconej, która stanowi jakby nieodłączną cechę sztuki ikonografii. Florenski konstatował: „przecież zadaniem malarstwa nie jest dublowanie rzeczywistości, lecz przenikanie jej architektoniki, jej materii dociekanie jej sensu. I wniknięcie w ten sens, dotarcie do materii rzeczywistości, jej architektoniki przez artystę dokonuje się w bezpośrednim kontakcie z rzeczywistością, przeżywaniem i wczuwaniem się w nią<sup>80</sup>. Ikony mają bowiem przypominać modlącym się o swoich pierwowzorach<sup>81</sup>. Dzieło sztuki, jakim jest ikona musi współgrać z otoczeniem, bowiem stanowi punkt centralny, wyznaczający cały zestaw warunków, które muszą być

---

<sup>76</sup> P. Florenski *Ikonostas*, op. cit., s. 130.

<sup>77</sup> Zob. Tamże, s. 160 – 179.

<sup>78</sup> P. Florenski, *Świątynia jako synteza sztuk*, [w:] Tenże, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 42.

<sup>79</sup> P. Florenski, *Odwrócona perspektywa*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 9-10, s. 154 –155.

<sup>80</sup> Tamże, s. 161.

<sup>81</sup> P. Florenski, *Ikonostas*, op. cit., s. 146.



spełnione by mogło się ujawnić i istnieć jako fenomen estetyczny<sup>82</sup>. Najwłaściwszym miejscem dla ikony jest oczywiście świątynia. Zatem cały wystrój cerkwi powinien być uosobieniem rzeczywistości transcendentalnej i tej zasadzie podporządkowany powinien być także program ikonograficzny cerkwi<sup>83</sup>.

Z naszych rozważań wynika, że ikona dla Florenskiego była czymś bardzo ważnym, niemal boskim. Jako taka nie podlega teoretycznemu wyjaśnieniu, ale jej fenomen jest warty głębszego przemyślenia. Tak myślał ojciec Paweł. W swych pracach o sztuce dał uzasadnienie ontologii ruskiej sztuki cerkiewnej i pokazał jej miejsce w światowej kulturze<sup>84</sup>. W tym leży jego wielka zasługa.

---

<sup>82</sup> P. Florenski, *Świątynia jako synteza sztuk*, op. cit., s. 40.

<sup>83</sup> H. Paprocki, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 8.

<sup>84</sup> Архимандрит Иннокентий, *О творческом пути священника Павла Флоренского*, «Журнал Московской патриархии» 1982, н. 4, s. 74.