



# IKONA W MEDIACH A IKONA SAKRALNA. JEDNO POJĘCIE A DWIE ODMIENNE RZECZYWISTOŚCI

Tatiana Misijuk

Wydział Architektury, Politechnika Białostocka, ul. Grunwaldzka 11/15, 15-893 Białystok  
E-mail: t.misijuk@pb.edu.pl

## ICON IN MASS MEDIA AND SACRED ICON. ONE TERM AND TWO DIFFERENT MEANINGS

### Abstract

The paper indicates a process of changes with reference to the term *icon*. Examples of selected aspects of iconography canon – manner of presenting light, space, scale, perspective – are to show that the term *icon* in its contemporary usage has completely different meaning. The key to understand traditional icon is the term *symbol* because *icon* is in a sense synonymus to the *symbol*. The problem of understanding of icon and contemporary usage of the term is caused by perception of symbol as “something that presents something which it is not”. Contemporary mass media and computer technology language has adopted and makes use of terminology which defines completely different reality.

### Streszczenie

Niniejszy artykuł sygnalizuje proces zmian w odniesieniu do pojęcia *ikona*. Przykłady wybranych aspektów kanonu sztuki ikonograficznej - sposób przedstawiania światła, przestrzeni, skali, perspektywy – mają pokazać, że stosowany obecnie termin *ikona* ma zupełnie inne znaczenie. Kluczem do rozumienia tradycyjnej ikony jest pojęcie *symbol*, bowiem ikona jest synonimem symbolu. Problem pojmowania ikony i współczesnego (nad)używania tego terminu spowodowany jest postrzeganiem symbolu jako „czegoś, co przedstawia coś, czym nie jest”. Współczesny język mediów i informatyki przejął i posługuje się terminologią, która określa zupełnie inną rzeczywistość.

Keywords: icon, sacred art, symbol, canon of iconography, history of art, semiotics, reductionism of meaning, icon in mass media, process of iconization

Słowa kluczowe: ikona, obraz sakralny, symbol, kanon ikonografii, historia sztuki, semiotyka, redukcjonizm znaczeniowy, ikona w mediach, proces ikonizacji

## WPROWADZENIE

Wpisując do wyszukiwarki internetowej hasło „ikona”, otrzymujemy ogromną ilość danych, które obrazują wielce kontrastowe zróżnicowanie użycia tego słowa. Obok zawartej w Wikipedii informacji o ikonie jako obrazie sakralnym, pojawia się wpis o ikonie w informatyce, stwierdzający, iż „to niewielki obrazek widoczny na ekranie, stworzony, aby symbolizować określony plik, folder, aplikację, itp. i stanowić odsyłacz uruchamiający je”. Dowiadujemy się, że „ikona może być samodzielnym plikiem, lub też mieścić się w innym pliku (...) jest atrybutem pliku (...)

wahają się od 16×16 do 128×128 pikseli”. Ponadto „w systemach Windows ikony zapisywane są w formacie ICO lub BMP. W innych systemach używane są formaty PNG lub SVG”. Historycznie rzecz ujmując, ikony tego rodzaju „były po raz pierwszy wprowadzone w latach 70-tych(...) jako narzędzie ułatwiające pracę z systemem operacyjnym dla osób mniej zaawansowanych w informatyce. Pod koniec lat 80. graficzne interfejsy użytkownika oparte na wykorzystaniu ikon zostały rozpowszechnione (...), stając się standardem formy komunikacji użytkownika z komputerem”.<sup>1</sup> Dowiadujemy

się również, że „ikona” to logo, np. logo serwisu, dostępne są całe bazy darmowych ikon itp.

Tego rodzaju informacje o ikonie mogą wydać się dziwne i zaskakujące dla człowieka poszukującego informacji o obrazie sakralnym, ale pojawiają się pod nagłówkiem z wyraźnym oznaczeniem, iż chodzi tu o „ikonę” w informatyce. Zamieszczono tam adnotację, iż „w swym pierwotnym znaczeniu nazwa ta pochodzi od greckiego słowa, *eikón*, oznaczającego obraz, a w omawianym tam znaczeniu jest zapożyczeniem z języka angielskiego”.<sup>2</sup>

O wiele bardziej niepokojące są pojawiające się pod tym samym hasłem informacje o „ikonach” współczesnej muzyki, sztuki, architektury, wzornictwa, filmu, sportu i różnych dziedzin ludzkiego życia. Całkowite zaskoczenie powodują portale, na których pośród ikon



**Ryc. 1.** Dave Hogan /Getty Images. Cheryl Cole z zespołu Girls Aloud została uznana przez stację Style TV Network ikoną stylu ostatniej dekady  
Źródło: por. przypis nr 3.



**Ryc. 2.** Włodzimierska ikona Bogarodzicy, XIII w.  
Źródło: por. przypis nr 3.

– obrazów sakralnych pojawiają się rażąco kontrastujące z nimi galerie fotografii i blogi różnych postaci show-biznesu.<sup>3</sup>

Zamieszczona w bibliografii pokaźna lista poważnych studiów nad ikoną – obrazem sakralnym, opublikowanych w ciągu ostatniego dwudziestolecia przez renomowane wydawnictwa naukowe na całym świecie, dobitnie świadczy o powszechnym zainteresowaniu jej historią i znaczeniem. To również świadectwo braku wystarczającej wiedzy o tradycyjnej ikonie i ciągłego jej „odkrywania” i odsłaniania przed coraz szerszym gronem odbiorców kolejnych, nie dostrzeganych dotąd warstw jej treści.

Mnogość i różnorodność internetowych informacji, pojawienie się „ikony medialnej” oraz powszechnie stosowane użycie terminu *ikona* w różnych sferach życia z pewnością przeszkadzają poprawnemu jej pojmowaniu. Niniejszy artykuł ma na celu zasygnalizowanie ważnego procesu zmian w odniesieniu do pojęcia *ikona*. Współcześnie możemy doświadczyć zderzenia

<sup>1</sup> [http://pl.wikipedia.org/wiki/Ikona\\_\(informatyka\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Ikona_(informatyka)) - 10.12.2010

<sup>2</sup> Tamże

<sup>3</sup> Por. [http://www.google.pl/images?q=ikona&um=1&ie=UTF-8&source=univ&ei=elctTbuhMMmAhAfHwMmzCQ&sa=X&oi=image\\_result\\_group&ct=title&resnum=3&ved=0CEMQsAQwAg&biw=1034&bih=749](http://www.google.pl/images?q=ikona&um=1&ie=UTF-8&source=univ&ei=elctTbuhMMmAhAfHwMmzCQ&sa=X&oi=image_result_group&ct=title&resnum=3&ved=0CEMQsAQwAg&biw=1034&bih=749) - 10.12.2010.

się ikonicznej rzeczywistości sakralnej – przejawiającej się wielkim bogactwem i głębią - z tworzoną na potrzeby czysto użytkowe symboliką ikonyczną, w ramach której odrywa się pierwotne znaczenie pojęcia *ikona* od całego dotychczasowego kontekstu sakralnego. Na przykładzie kilku wybranych aspektów sztuki ikonograficznej, wynikających z kanonu ikony, takich jak sposób przedstawiania światła, przestrzeni, skali, perspektywy, zostanie wskazane, że pojęcie *ikona* jest obecnie stosowane w zupełnie innym niż dotychczas rozumieniu.

## 1. IKONA A SYMBOL

Kluczem do rozumienia tradycyjnej ikony jest pojęcie „symbol”, bowiem ikona, w pewnym sensie, jest synonimem symbolu. Wedle współczesnego potocznego pojmowania symbol to „coś, co przedstawia coś, czym nie jest”. Ale czy to na pewno właściwe, pierwotne jego określenie? Czym w rzeczywistości jest symbol? Prof. Leonid Uspienski definiuje symbol jako „*pośrednie, dokonywane za pomocą obrazów, wyrażenie tego, co nie może być przedstawione bezpośrednio w materialnej czy werbalnej formie, albowiem w obliczu prawdy, którą usiłuje wyrazić, wszelkie inne sposoby są niewystarczające i bezsilne. Będąc językiem misterium, symbolika ukrywa również odzwierciedlane przez siebie prawdy przed tymi, którzy nie są wtajemniczeni i czyni je zrozumiałymi jedynie dla tych, którzy wiedzą, jak je interpretować. Mowa potoczna często nie dostrzega różnicy pomiędzy pojęciami <znaku> i <symbolu>, używając ich tak, jak gdyby były równoznaczne. W rzeczywistości niezbędne jest ich duchowe rozróżnienie. Znak ogranicza się do wskazania określonego faktu, oddaje rzeczywistość; symbol natomiast wyraża i w pewnym stopniu uobecnia wyższą rzeczywistość. Zrozumieć znak to odczytać wskazówkę; zrozumieć symbol to doznać obecności. Weźmy na przykład krzyż. W arytmetyce jest to znak dodawania. W kodeksie drogowym oznacza skrzyżowanie dróg. W religii zaś jest to symbol, który wyraża i komunikuje niewyczerpane pokłady wiary chrześcijańskiej. [...] Wszystko, rzecz można, ma tutaj podwójny wymiar: Kościół jest zarówno materialny, jak i duchowy. Materialna strona jest nam dostępna bezpośrednio poprzez zmysły; na duchową zaś wskazują właśnie symbole*”.<sup>4</sup> Rozumienie symbolu w sztuce chrześcijańskiej zakłada związek z rzeczywistością sakralną, choć spotkanie z tą rzeczywistością dokonuje się za pomocą rzeczywistości stworzonej.

Ikone jako wydarzenie symboliczne należy zawsze postrzegać jako okno otwierające na rzeczywistość, która nie należy do tego świata, mimo że w tym świecie jest obecna.

Zupełnie inne rozumienie znaku ikonycznego jest w „ikonach” współczesnej muzyki, sztuki, architektury, wzornictwa, filmu, sportu i różnych dziedzin ludzkiego życia. Tutaj symbol stanowi jedynie pewną informację wizualną, wyznacznik określonej świadomości w świecie mediów czy w rzeczywistości wirtualnej, czy też znak, który umożliwia osiągnięcie jakiegoś z góry zaplanowanego celu.

## 2. IKONA A NATURA I CZŁOWIEK

Prawosławna ikona jest formą sztuki, honorującą nie tylko człowieczeństwo, ale i naturę, którą przedstawia w szczególny sposób - w stanie przemienienia. W sztuce ikony natura jest przedstawiona w ponadnaturalnym świetle przewyższającym optyczne prawa naturalistycznej tradycji. Ziemia, góry, rośliny, rzeki, morze na ikonie lśnią. Poza tym, że jest przedstawiona jako zanurzona w świetle, natura jest przedstawiona także jako niezniszczalna - drzewa nie gubią liści i nie starzeją się, nic nie nosi znamion umierania. Światło w ikonie pochodzi spoza stworzenia i obdarowuje je nie tylko pięknem, ale i nieprzemijaniem.

W ikonie nie ma kompozycji o charakterze „martwej natury” ani studium postaci. Pejzaż nigdy nie jest przedstawiony w odosobnieniu, sam dla siebie. Zawsze pojawia się w nim postać człowieka, i to w większej skali niż drzewa i góry. Natura ukazywana jest jako spleciona z człowieczeństwem i zawsze przedstawiana tylko w kontekście człowieka. Jednoznacznie w sensie ontologicznym określona jest w ten sposób ścisła relacja człowiek – przyroda. Można ją opisać mianem „eko” lub zupełnie inaczej - ważne jest odczytanie znaczenia tej relacji.

Jakie treści w relacji człowieka z przyrodą niesie „ikona” medialna? Już pobieżny przegląd wskazanego powyżej materiału upoważnia do stwierdzenia, iż relacja tego rodzaju jest tam nieobecna. Na „ikonach” informatyki człowiek w ogóle się nie pojawia. Podobnie dzieje się w „ikonach” nauki, techniki i sztuki. W przypadku „ikon” architektury czy jakiegoś elementu wzornictwa przemysłowego człowiek jawi się raczej jako „miara skali”, adresat lub konsument. Na reprodukcjach z wystawy „Polska. Ikony architektury”, otwartej 15 maja 2006 roku w Centrum Sztuki Współczesnej

<sup>4</sup> L. Uspienski, Symbolika cerkwi, Białystok 2000, s. 7.

Zamek Ujazdowski w Warszawie, człowiek w ogóle się nie pojawia.<sup>5</sup> Wymownym przykładem są reklamy „ikon” zegarków.<sup>6</sup>



Ryc. 3. Zegarek - ikona

### 3. IKONA A PRZESTRZEŃ

Przedstawienie przestrzeni na płaszczyźnie obrazu czy monitora jest problemem twórczym. Przedstawienie przestrzeni rzeczywistej zawsze buduje w obrazie kontrast, gdyż jest przedstawiana na płaszczyźnie. Ukochana nie tylko przez Renesans, perspektywa linearna zdawała się spełniać to zadanie, ale jak zauważa Władysław Strzemiński, nie uwzględnia aspektu czasu - nasze patrzenie jest procesem ruchomym. Jak sugerują przestrzeń „ikony medialne”? Najnowsze rozwiązania proponują płaskie monitory wypełnić obrazem trójwymiarowym. Za pomocą 3D łatwiej zapanować nad szczególnym przejawem ludzkiej świadomości, jakim jest wyobraźnia. Można nią manipulować. Sfera wirtualna zawsze jest iluzoryczna, a jednak bardzo atrakcyjna dla współczesnego człowieka.

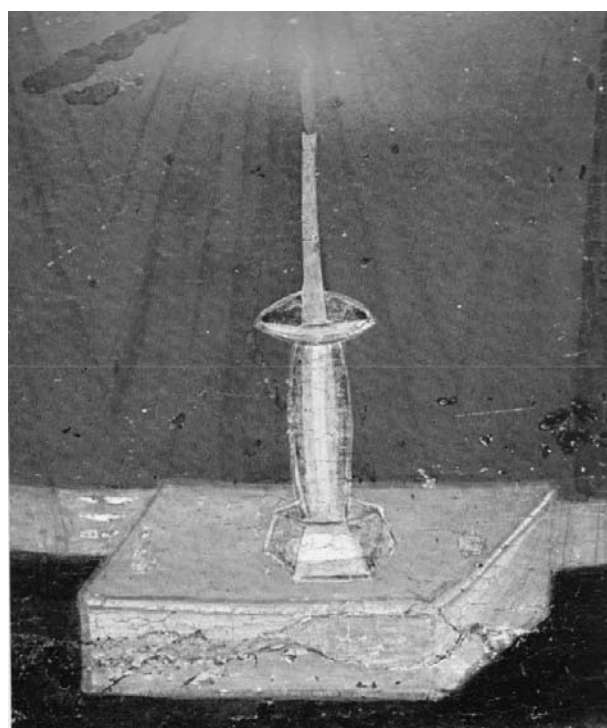
Ikona z kolei jest płaska. Nie kreuje żadnej iluzji przestrzeni. Ziemia, skały, rośliny są przedstawiane w sposób abstrakcyjny (wyabstrahowana struktura przestrzeni), podobnie jak to jest w tzw. „krótkiej przestrzeni” kubistów.<sup>7</sup> Przestrzeń trójwymiarowa jest w ikonie sprowadzona do struktur kierunku, płaszczyzn, wielkości. Przestrzeń i czas są domeną rzeczywistości stworzonej, a w ikonie są one przedstawiane w wymiarze nadprzyrodzonym. Zastosowanie takich

struktur formalnych wynika z istoty ukazywanej w ikonie - rzeczywistości w jej duchowym, przemienionym wymiarze. W ten sposób ukazywany jest pierwiastek transcendencji.

### 4. IKONA A PERSPEKTYWA

Odbiorem, percepcją świata, w którym żyjemy, rządzą określone prawa. Odbiorem wizualnym rządzi prawo perspektywy linearnej. Zgodnie z tym prawem linie równoległe zbiegają się na horyzoncie, zniekształcają formę, a my ulegamy iluzji podążania za punktem, który w rzeczywistości nie istnieje. Jest to znamienne nie tylko dla odbioru wizualnego, ale i dla wewnętrznego odczuwania realizmu naszego życia.

Ikona daje całościowy wgląd w rzeczywistość taką, jaka jest w zamysle Stwórcy, czyli w swym odwiecznym, prawdziwym wizerunku. Nie jest więc ograniczona perspektywą optyczną ani jakimś jednym określonym punktem widzenia.<sup>8</sup> W ikonie pojawia się „odwrócona perspektywa”<sup>9</sup>. Nie podążamy za nieistniejącym punktem w iluzorycznej głębi obrazu. Stając



Ryc. 4. Zaśnięcie Bogarodzicy, XIV w., detal  
Źródło: por. przypis nr 3.

<sup>5</sup> [http://architektura.muratorplus.pl/ikony-architektury,1780\\_1440.htm](http://architektura.muratorplus.pl/ikony-architektury,1780_1440.htm) – 10.12.2010

<sup>6</sup> por. <http://www.lifestyle.banzaj.pl/Rolex-Submariner-zegarek-ikona-9568.htm>; <http://www.worldlux.pl/newsy/Ikona-Zegarkow-Gc,1528.html> – 10.12.2010

<sup>7</sup> M. Stanowski, *Struktury abstrakcyjne*, Warszawa 2005, s. 51.

<sup>8</sup> O. Popowa, E. Smirnova, P. Cortesi, *Ikony*, tłum. T. Łozińska, Warszawa 1998, s. 17.

<sup>9</sup> Dokładnie opisuje ją o. P. Florencki, *Ikonoostas*.

przed ikoną, stajemy w miejscu, które jest punktem wyjścia i punktem zbiegu wszelkiej perspektywy. Ten punkt znajduje się po stronie widza, nie zaś w głębi kompozycji, przez co kompozycja otwiera się na nieskończoność.<sup>10</sup>

„Odwrócona perspektywa” nie ma żadnego odniesienia do tego, co przedstawia ikona medialna. Kiedy ikoną medialną jest zdjęcie, to pokazuje nam kadr rzeczywistości z perspektywą zbieżną.

## 5. IKONA A ŚWIATŁO

Rozpatrując historyczne podejście do światła określającego formę, Stamatis Skliris wyróżnia trzy kategorie użycia światła w sztuce.<sup>11</sup>

Pierwszą grupę cechuje postugiwanie się światłem naturalnym - to rzeźba starożytnego Rzymu i malarstwo renesansowe. Obecność źródła światła naturalnego określa zaistnienie lub niezaistnienie formy. Naturalne światło pojawia się i znika, wschodzi i zachodzi. Określa zaistnienie formy w swym blasku lub jej zanikanie w otchłani cienia. Nie pokazuje istoty rzeczy, lecz jest dodatkiem „upiększającym” lub jego brakiem. Obdarowuje estetyzującymi cechami, lecz nie określa istoty bytu.

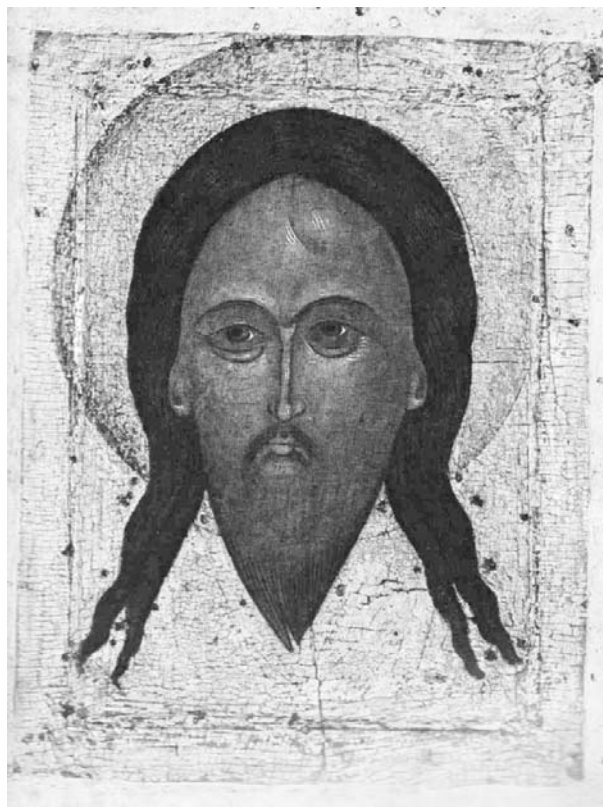
Do drugiej kategorii należą tradycje z mocnym konturem i stałym światłem (iluminacją) formy. To malarstwo Chin, Persji, Indii, sztuka Aborygenów i wszelkiego rodzaju dzieła, które noszą znamiona sztuki „prymitywnej”. W taki sposób malują także dzieci. Postacie mają status nienaruszalności istnienia „zagwarantowany” stałą iluminacją i określonymi cechami fizycznymi, jak: rozmiar, kształt, kolor, rysunek, brak zmiennego światła naturalnego.

Trzecia kategoria obejmuje jedynie sztukę ikony sakralnej, bowiem nie znamy żadnej innej tradycji, w której dialektyka światła i cienia wyrażałaby osobowe istnienie przedstawianych postaci. Światło w ikonie określa pełne istnienie wolnych istot (święci), a cień - fragmentaryczne istnienie innych wolnych istot (demony), które w świetle nie uczestniczą.

Taki sposób przedstawienia rozróżnia kategorie istnień, które jednocześnie mają wyraźny kontur - granicę. Oświetlone pełne istoty zawsze są przedstawione z pełnym obliczem - *an face*, natomiast zaciemnione pełne istnienia - profilem.

Ze światłem ściśle związany jest ikoniczny sposób przedstawiania ciała i twarzy. Szkicową formę wypełnia się pigmentem (pigment z emulsją) o ciemnym

walorze (np. czerwona i żółta ochra lub zielonkawe odcienie), co symbolizuje materię stworzenia. Ta pierwsza warstwa to tzw. *sanki*. Następne, coraz jaśniejsze warstwy kładzione są koncentrycznie na kolejnych polach twarzy, dłoni. Na koniec są rozświetlane „blikami” bieli, dając ciału efekt świecenia, a nie bycia oświetlonym. Technika rozświetlania dająca efekt wyraźnego konturu - granicy ma swe źródło w teologii przeobóstwienia (gr. *theosis*) i w rozróżnieniu kilku rodzajów natury światła.



**Ryc. 5.** Mandylion, XVI w.  
Źródło: por. przypis nr 3.

W „ikonach” medialnych trudno wskazać tego rodzaju rozróżnienia. Sposób użycia światła podporządkowany jest zwykle nadrzędnemu celowi - lepszej, pełniejszej ekspozycji „ikony”, podkreśleniu i uwypukleniu jej wyjątkowości, walorów, wartości itp.

## 6. IKONA A SKALA

Światło w ikonie funkcjonuje w sposób elastyczny i nie podlega naturalnym prawom optyki. W rezultacie powoduje rozwój jednych form i degradację

<sup>10</sup> Ta odwrócona perspektywa jest bardzo wyraźna w Ewangelii: pierwsi będą ostatnimi, cisi posiadają ziemię, największe poniżenie śmierci krzyża staje się tryumfem, śmierć staje się początkiem. Por T. Misjuk, *Logika ikony*, [w:] „Fronda”, nr 8/1997, s. 160.

innych. W ikonie odczytujemy następujące relacje skali obiektów:

- istnienia takie jak demony nie mają udziału w świetle, nie dostępują rozwoju, mają tendencje do zanikania;
- elementy przyrody są przedstawiane jako większe niż demony, lecz mniejsze niż ludzie;
- największą skalę ma człowiek;
- święci opatrzeni nimbem są więksi niż inni ludzie;
- postać Chrystusa jest o stopień większa niż Apostołowie i inni święci, a w Jego nimb z formą greckiego krzyża wpisane jest słowo „ho on” grecki odpowiednik hebrajskiego tetragramu JHWH - „Jestem, Który Jestem”.



**Ryc. 6.** Ikona Narodzenia Jezusa Chrystusa  
Źródło: por. przypis nr 3.

Przykładowo warto wskazać, że w ikonie Narodzenia Jezusa Chrystusa, postać Jezusa umieszczona w geometrycznym środku jest zminiaturyzowana dla pokazania pokory, która przejawia się we Wcieleniu Przedwiecznego Logosu, Drugiej Osoby Trójcy Świętej. Postać Jezusa ma jednak zawsze proporcje dorosłego człowieka, gdyż w tej ikonie przedstawiony jest nie tylko jako człowiek, ale i jako Bóg. Bogoczość jest

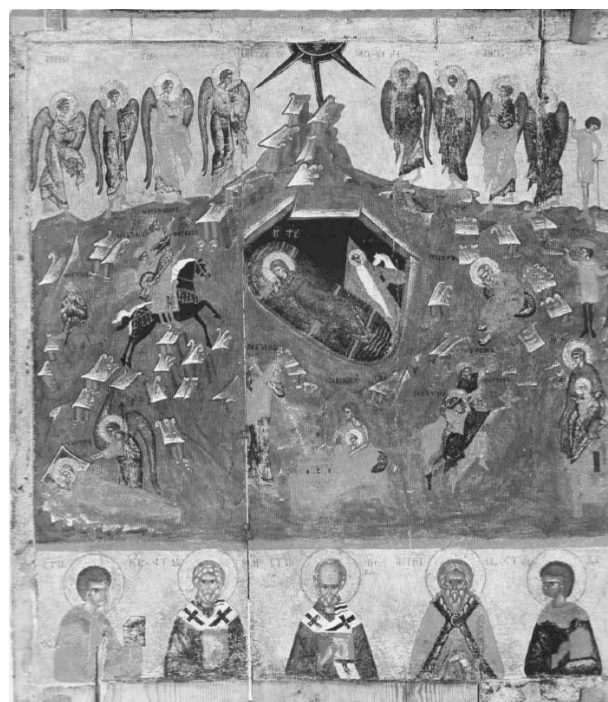
Jezusa Chrystusa zakłada wyrwanie z czasu chronologicznego.

W „ikonach” medialnych skala albo nie ma znaczenia, albo też bezpośrednio odnosi się do naturalnych wymiarów przedstawianego obiektu. Gdy są ukazywane na jakimś tle, pośród innych ludzi czy rekwizytów, ma to służyć podkreśleniu wrażenia wyjątkowości. Cała uwaga widza ma być skupiona na „ikonie”.

## 7. IKONA A CZAS

Obrazując istotę rzeczy, prawdziwa ikona prezentuje kilka punktów widzenia równocześnie. Może pokazywać widoki zewnętrzne budowli, jak też ich wnętrza. Jednocześnie pokazuje wydarzenia, które dzieły się w różnym czasie. Ikona pokazuje zarówno istotę wydarzenia, jak również jego przyczyny i skutki. Nie jest ograniczona czasem i przestrzenią.

W ikonie Narodzenia Jezusa Chrystusa widać nie tylko Jego Narodziny, ale również to, co je poprzedzało i im towarzyszyło. Co więcej, sposób przedstawienia Dziecięcia wyraźnie wskazuje na cel Wcielenia. Pieluszki wyglądają jak całun, w który owijane były ciała zmarłych, a żłób przedstawiany jest jak kamienna nagrobna płyta. W scenie Narodzin ukazywana jest zbawcza ofiara Chrystusa. Biel jaśniejąca na tle czarnego wnętrza pieczary całunu zapowiada zmartwychwstanie.



**Ryc. 7.** Ikona Narodzenia Jezusa Chrystusa, szkoła pskowska, XVI w.  
Źródło: por. przypis nr 3.

Jaką treść odczytuje odbiorca z „ikon” środków masowego przekazu? Jaki jest aspekt czasu w „ikonach” współczesnych mediów? To czas teraźniejszy, określony moment tu i teraz, czyli granica pomiędzy przeszłością a przyszłością. Odczytanie zawartości tych „ikon” może zależeć od pojedynczego kliknięcia. To mechaniczna, bezmyślna czynność otwierająca anonimową informację pozbawioną osobowej relacji z podmiotem. „Ikona” popkultury to zdjęcie kogoś/czegoś atrakcyjnego, odnoszącego aktualnie sukces.

## WNIOSKI

Współcześnie pojęcie *ikona* traktowane jest jako odwołanie się do prostego symbolu, prostego skojarzenia. W tym wszystkim przejawia się redukcjonizm cywilizacji obrazkowej, sprowadzającej treści do prostego znaku. Cywilizacja obrazkowa to odejście od słuchania, to wtargnięcie do wyobraźni odbiorcy strumieniem wyobrażeń przechodzących przez świadomość. W tej cywilizacji zauważyć można obraz oderwany od słowa. Siła oddziaływania mediów jest nie do przecenienia. Obecnie nawet radio zmienia filozofię języka, powodując, że staje się on bardziej wyobrażeniowy, odnoszący się do emocji, wiążący obraz z emocjami.

Trzeba jednak pamiętać, że prawdziwa ikona stanowi ukazanie treści dogmatycznych. Ikona sakralna jest graficznym przedstawieniem Słowa, bowiem podstawą dogmatyczną ikony jest dogmat o Wcieleniu Boga - „*a Słowo ciałem się stało...*”

Odmienne pojmowanie ikony w mediach pojawia się w rdzeniu nowej logiki komunikacji obrazowej. Charles Sanders Peirce ogólnie zdefiniował ikony jako wyrażenia oparte na ich podobieństwie do jakiegoś wzoru w rzeczywistości i określił to mianem „ikoniczności”. W jego postrzeganym jako przełomowe podejściu do logiki znaków i semiotyki w ogólności ikona to „*znak, który przedstawia coś jedynie ze względu na to, że jest do tego podobny*”.<sup>12</sup> Umberto Eco zauważył, że ta ikoniczność nigdy nie będzie pełna. Czynnikiem ikoniczności odnosi się do procesu „ikonizacji”, w którym dany znak nabiera wystarczająco wielu cech wizualnych, aby mógł stać się rozpoznawalny na innym obrazie.<sup>13</sup> Piszząc o walorach amerykańskiego filmu, stwierdza, iż w konsekwencji „*ta drobna, ale wpły-*

*wowa zmiana w definiowaniu staje się punktem wyjściowym do pojmowania ikony na ekranie nie tyle jako <wyobrażanej wspólnoty>, lecz materialnego wyobrażenia jednoczenia amerykańskiego społeczeństwa za pośrednictwem narodowego idiomu wyrafinowanego wizualnego języka*”.<sup>14</sup>

Warto zadać sobie pytanie, dlaczego język mediów tak powszechnie posługuje się słowem ikona. Przede wszystkim wynika to z nieznamości ikony w tradycyjnym znaczeniu. Nie znamy języka ikony, gdyż utraciliśmy zdolność jej odczytywania. Nie używamy klucza interpretacyjnego do rozumienia siebie, świata i Boga, pochodzącego z tradycji dorobku pokoleń. Jak zauważa Aniko Faludy, europejska historia sztuki przez długi czas niekorzystnie oceniała malarstwo ikony. Działo się tak dlatego, że postrzegano je „*przez pryzmat sztuki starożytnej i renesansu z ich dojrzałym wizerunkiem człowieka, poznaniem natury i bogactwem gatunków sztuki. W świetle jednak nowych badań jasnym się stało, że sztuka bizantyńska pojęła głębiej arsenal form starożytnych niż Europa Zachodnia. By wyrazić nową chrześcijańską treść, zastosowała abstrakcyjny, sugestywny język*”.<sup>15</sup>

Dla wielu ludzi sztuki bramą do rozumienia ikony jest sztuka współczesna. Wymownym przykładem tego jest twórcza droga prof. Jerzego Nowosielskiego - wielkiego malarza i ikonografa.<sup>16</sup> W historii sztuki ikonograficznej bardzo niewielu artystów podpisywało tworzone przez siebie ikony. Danił Czorny, Teofan Grek, Andrej Rublow, Photios Kontoglou, Gregory Krug, Leonid Uspieski, Petros Sasaki, o. Zinon, Jerzy Nowosielski to najbardziej znane postaci. Wszyscy ci malarze nadawali swym ikonom bardzo indywidualny charakter, pozostając jednocześnie zależnymi od trzymania się ścisłego kanonu ikonograficznego.

Syntetycznie istotę kanonu ikonograficznego przedstawiają refleksje o. Pawła Florenskiego. Twierdzi on, że formuła kanonu w ikonie stanowi jaskrawą formę normatywizmu. Refleksja estetyczna jest niewątpliwie bardzo trudna, gdyż we wszelkich regulacjach i normatywizmach widzimy zamach na wolność twórczą i wręcz likwidację sztuki. Florenski ma świadomość drażliwości problemu i uważa, że obecność kanonu w sztuce sakralnej stanowi jego miarę - jest wyzwoleniem, a nie ograniczeniem. Prawdziwa sztuka nie polega przecież

<sup>11</sup> Por. S. Skliris, *Humanity and Nature in Orthodox Icons*, [w:] „Orthodoxy and Ecology Resource Book”, Paryż 1995, s. 78-79.

<sup>12</sup> B. Feldges, *American icons: the genesis of a national visual language*, Routledge research in cultural and media studies, no. 13, 2008, przypis 14, s. 241.

<sup>13</sup> [w:] „Routledge research in cultural and media studies”, no. 13, 2008.

<sup>14</sup> Tamże, s. 6.

<sup>15</sup> A. Faludy, *Malarstwo bizantyńskie*, Arkady, Warszawa 1984.

<sup>16</sup> Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985, s. 15.



na pogoni za oryginalnością, lecz na dążeniu do obiektywnego piękna, „to znaczy do wyrażenia obiektywnej prawdy rzeczy”. Pogląd to zdecydowanie antyformalistyczny. Pogoń za innością, żonglerka chwytami artystycznymi może doraźnie zaskoczyć odbiorcę, który odczyta to jako wartość, ale nie przybliży ani na krok do wyrażenia niezmiennej istoty rzeczy. Posłuszeństwo kanonowi to wyzbywanie się małostkowej ambicji. „Nie spędza mu snu z oczu obawa, czy jest pierwszym, czy setnym człowiekiem mówiącym o owej prawdzie”.<sup>17</sup> Kanon to optymalny wyraz prawdy praobrazu. Siła i prawda kanonu bierze się z jego archetypowego charakteru. „Podporządkowanie się normom nie ogranicza wolności i aktywności podmiotu, lecz stawia ją w innym wymiarze. [...] Paradoksalnie, większą wolnością i większym wysiłkiem jest odkrycie już istniejącego, niż silenie się na wątpliwą nowość. Tożsamość okazuje się jako trudniejsza, a różnica łatwiejsza”.<sup>18</sup>

Ze względu na sposób zobrazowania treści ikona umożliwia osobową relację, a dialog z tradycyjną ikoną wpływa na przemianę podmiotu. Współczesny język mediów i informatyki przejął i posługuje się terminologią, która określa zupełnie inną rzeczywistość. Stosując charakterystyczny dla postmodernistycznej rzeczywistości automatyzm w przekazywaniu informacji, oderwane od pełni treści skróty myślowe, w których brak odniesień przyczynowo-skutkowych, popadamy w sptyczenie i ograniczenie bogatego w treści desygna-tu jego znaczenia. To również stanowi przejaw zaawansowanego znaczeniowego synkretyzmu. W obliczu tak bardzo różnorodnego i powszechnego (nad)używania terminu „ikona” warto poszukiwać odpowiedzi na następujące pytania:

1. Czy i w jakim stopniu wynika to z nieznamo-ści zakresu jego znaczenia, która prowadzi do jego niezamierzonej dewaluacji?

2. Czy i w jakim stopniu stosowanie tego ter- minu ma służyć swego rodzaju dowartościowaniu czy nobilitacji określanych nim przedmiotów poprzez przy- pisywanie im jakiegoś dodatkowego, ukrytego, niezna- nego czy tajemniczego znaczenia?

Pytania te mają charakter otwarty i w miarę coraz głębszego wchodzenia w XXI wiek będą powo- dowały polaryzację stanowisk tradycjonalistów i pro- gresistów. Każdy z nas – twórców – z konieczności będzie musiał się opowiedzieć, po której jest stronie.

## LITERATURA

1. **Baggley J. (1995)**, *Doors of Perception: Icons and Their Spiritual Significance*, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York.
2. **Beckwith J. (1979)**, *Early Christian and Byzantine Art: The Pelican History of Art*, Penguin Books, New York.
3. **Belting H. (1994)**, *Likeness and Presence, A History of the Image Before the Era of Art*, The University of Chicago Press, Chicago.
4. **Bułgakow S. (2002)**, *Ikona i kult ikony*, Homini, Bydgoszcz.
5. **Cavarnos C. (1993)**, *Guide to Byzantine Iconography*, vol. 1, Holy Transfiguration Monastery, Boston.
6. **Cormack R. (2000)**, *Byzantine Art. Oxford History of Art*, Oxford University Press, Oxford.
7. **Dionizjusz z Furny (2003)**, *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
8. **Evans H.C., Wixom W.D. (editors) (1997)**, *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era (843-1261)*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
9. **Evdokimov P. (1990)**, *The Art of the Icon: a Theology of Beauty*, Oakwood Publications.
10. **Faludy A. (1984)**, *Malarstwo bizantyńskie*, Arkady, Warszawa.
11. **Florenski P. (1984)**, *Ikonoostas i inne szkice*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
12. **Florenski P. (2001)**, *Ikony. Najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich*, Bosz, Olszanica.
13. **Hallick M.P. (2001)**, *The Story of Icons*, Holy Cross Orthodox Press, Brookline.
14. **Jazykowa I. (2003)**, *Świat ikony*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa.
15. **Jensen R.M. (2000)**, *Understanding Early Christian Art*. London, England: Routledge.
16. **Kalokyris C.D. (1971)**, *The Essence of Orthodox Iconography*, Holy Cross School of Theology, Hellenic College, Brookline.
17. **Ladner G.B. (1953)**, *The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy*, [w:] *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 7, pp. 1-34.
18. **Lowden J. (1997)**, *Early Christian and Byzantine Art*, Phaidon Press Limited, London.
19. **Martin L. (2002)**, *Sacred Doorways, A Beginner's Guide to Icons*, Paraclete Press, Brewster.
20. **Nelson R S., Collins K.M. (editors) (2006)**, *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
21. **Nes S. (2004)**, *The Mystical Language of Icons*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids.

<sup>17</sup> P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, Warszawa 1984, s. 134.

<sup>18</sup> Tamże, s. 228.

22. **Onasch K., Schnieper A. (1995)**, *Icons, the Fascination and the Reality*, Riverside Book Company, New York.
23. **Onasch K., Schnieper A. (2002)**, *Ikona. Fakty i legendy*, Arkady, Warszawa.
24. **Ouspensky L., Lossky V. (1989)**, *The Meaning of Icons*, SVS Press, Crestwood, NY.
25. **Pearson P. (2005)**, *A Brush with God, An Icon Workbook*, Morehouse Publishing, Harrisburg.
26. **Paprocki H. (1997)**, *Ikona we współczesnym świecie*, [w:] „Wiadomości Bractwa”, nr 3 (25).
27. **Podgórzec Z. (1985)**, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa.
28. **Popova O., Smirnova E., Cortesi P. (2000)**, *Ikony. Ikony różnych kręgów kulturowych od VI w. po czasy współczesne*, Arkady, Warszawa.
29. **Quenot M. (1997)**, *Ikona okno ku wieczność*, Orthdruk, Białystok.
30. **Quenot M. (2001)**, *Zmartwychwstanie i ikona*, Orthdruk, Białystok.
31. **Sendler S.J., (ed.), (1988)**, *The Icon, Image of the Invisible, Elements of Theology, Aesthetics, and Technique*. Oakwood Publications, Torrance.
32. **Siemaszko A. (2003)**, Czerni K., *Andrej Rublow i ruskie ikony*, Warszawa.
33. **Smykowska E. (2002)**, *Ikona. Mały słownik*, Verbinum, Warszawa.
34. **Ślesięński W. (1984)**, *Techniki malarskie. Społwa organiczne*, Arkady, Warszawa.
35. **Śpidlik T., Rupnik M.I. (2001)**, *Mowa obrazów*, Verbinum, Warszawa.
36. **Tofiluk J. (1997)**, *Duchowa treść ikony*, [w:] „Wiadomości Bractwa”, nr 3 (25).
37. **Uspienski L. (2004)**, *Symbolika cerkwi*, Białystok.
38. **Uspienski L. (1993)**, *Teologia ikony*, [w:] „W drodze”, Poznań.
39. (2001) *What Do You Know About Icons? An Aesthetics, Historical and Theological Approach to the Icons of the Orthodox Church in the Form of Questions and Answers*, “Etoimasia” Publications, Kareas.