



PIĘKNO ZSTĘPUJĄCE DO OTCHŁANI W WIZJACH MALARSKICH JERZEGO NOWOSIELSKIEGO I TWÓRCÓW „NOWEJ IKONY”

„Materia w chwale”

Święty Jan z Damaszku (ok. 676–749), broniąc kultu świętych wizerunków, a zarazem odrzucając manichejską pogardę dla materii i wskazując na jej uświęcenie przez łaskę wcielenia Syna Bożego, wyjaśniał:

Nie składam hołdu materii, ale oddaję cześć jej Stwórcy, który ze względu na mnie przyjął postać cielesną, zgodził się zamieszkać wśród materialnego świata i poprzez tę właśnie materię dokonał mojego zbawienia¹.

Piękno – pisał Pseudo-Dionizy Areopagita (V/VI w.) – stanowi jedno z imion Boga², a „widzialne piękności są znakiem niewidzialnego piękna”³. Dzięki Wcieleniu, Chrystusowemu „zamieszkaniu wśród materialnego świata”, Piękno staje się widzialne, zaś sztuka może Je objawiać, prowadząc

tym samym do Boga, otwierając na miłosne spotkanie z Nim. Powołaniem ikonopisarza jest ukazanie piękna Chrystusowego i „materii w chwale”⁴ – rzeczywistości przemienionej przez Jego wcielenie i zmartwychwstanie. Tak swoją drogę malarza ikon rozumiał Jerzy Nowosielski, tak realizują ją także twórcy „nowej ikony”⁵, czyli artyści skupieni wokół Międzynarodowych Warsztatów Ikonopisów w Nowicy⁶.

Krakowski artysta wyraża przekonanie, że sztuka „zbawia piekło”⁷, zbawia brzydotę. Nie głosi jednak w ten sposób estetycznej utopii. Akt zbawczy sztuki – jak podkreśla malarz – nie dokonuje się bez Chrystusa czy poza Chrystusem. Podobnie jak autor

¹ Jan Damasceniński, św., *Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy (Contra imaginum calumniatores I)*, tłum. M. Dylewska, tłumaczenie gruntownie przejrzał, bibl. i przyp. opatrzył ks. S. Longosz, red. tekstu M. Mokrogolska, R. 19, t. 36–37, s. 507–508.

² Por. Pseudo-Dionizy Areopagita, *Imiona Boskie*, w: tegoż, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 2005, s. 77n.

³ Pseudo-Dionizy Areopagita, *Hierarchia niebieska*, w: tegoż, *Pisma teologiczne*, s. 73.

⁴ Zob. R. Przybylski, *Materia w chwale*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1996, t. 50, z. 3–4, s. 3. Chwała (hebr. *kabod*, gr. *doxa*) to w języku biblijnym nie tyle zaszczyt, hołd, honor, społeczne uznanie, ile wspaniałość, blask, piękno.

⁵ Określenie to pojawiło się jako nazwa serii wydawniczej, w ramach której co roku ukazuje się tematyczna publikacja z Międzynarodowych Warsztatów Ikonopisania w Nowicy (zob.: *Nowa ikona. Międzynarodowe Warsztaty Ikonopisów. Nowica 2009–2017*, red. K. Jakubowska-Krawczyk i M. Sora, tłum. M. Ordon-Krzak, W. Hubert, K. Grylak, Nowica 2018 oraz *Wiara i forma. Nowa ikona*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, M. Sora i O. Lozyski, Warszawa 2021).

⁶ Nowica to łemkowska wieś w Beskidzie Niskim, której mieszkańcy zostali wysiedleni w akcji Wisła. Warsztaty ikonopisania odbywały się również poza Nowicą: w Krzyworówni i Wesołej.

⁷ Z. Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białystok 1993, s. 15.

Idioty, Nowosielski rozumie Wcielenie jako kalofanię⁸, objawienie się piękna. Piękno sztuki, piękno zbawcze, jest chrystologiczne, ponieważ uczestniczy w procesie przemiany świata. „Dzięki [...] Dostojewskiemu – stwierdza malarz – zrozumiałem, że rozłączne traktowanie piękna i dobra stało się przyczyną głębokich rozdarć w chrześcijaństwie, zaś uważanie piękna za przeciwieństwo dobra prowadzić może w ogóle do negacji kultury jako takiej”⁹. Artyście bliska jest myśl Platona, dla którego – jak komentuje Hans Urs von Balthasar – dobro jako takie jest piękne; grecki filozof posługuje się pojęciem *kalokagathii* – będącym skrótem greckiej formuły *kalós kai agathos*, co można przetłumaczyć jako *piękny i dobry* – by podkreślić ich nierozdzielność¹⁰. Pisząc o „tajemnicy objawienia oblicza wcielonego Chrystusa”, malarz podkreśla, że „[j]est to oblicze człowieka nieskończenie piękne i nieskończenie dobre [...]. I to jest – dodaje – wielka tajemnica ikony. To jest tajemnica chrystologicznej epifanii. Pokazać Jezusa oznacza pokazać zarówno piękno, jak i dobro równocześnie”¹¹.

Ikonopisarz wyznaje wiarę w Chrystusa, który – zgodnie ze słowami św. Pawła – jest „obrazem (gr. *eikōn*) Boga niewidzialnego” (Kol 1,15)¹². „«Najczystszy Obraz»

w ostatecznej konsekwencji Wcielenia zstąpił do piekła i wyciągnął z piekła wszystko, co tylko z piekła da się wyciągnąć”¹³ – stwierdza Nowosielski. Kiedy mówi o zstąpieniu Chrystusa do piekła (zamiast „do Szeolu” – „do Otchłani” czy też „do piekieł”), piekło pojmuje nie jako miejsce (stan) ostatecznego samopotępienia się człowieka, odrzucenia przezeń Boga. Wskazuje przede wszystkim na infernalny wymiar doczesnej (a nie pośmiertnej) egzystencji, mówi niezrędko o piekle w odniesieniu do rzeczywistości empirycznej, zepsutej, poddanej niewoli grzechu. Krakowski malarz podkreśla zarazem, że „[s]wiat empiryczny [...] nie stanowi absolutnej i nieodwołalnej ruiny, [...], lecz nawet w swych najbardziej upadłych i infernalnych warstwach posiada własne życie w tajemniczy sposób powiązane z Boską Istotą”¹⁴.

Ikonopisanie nie służy „estetyzacji”, rozumianej jako fałszywa percepcja rzeczywistości empirycznej, negująca „ciemną stronę” egzystencji, ale jest widzeniem „upadku”, „ruiny” w świetle Miłości Bożej, w perspektywie zmartwychwstania, które sztuka chrześcijaństwa wschodniego pokazuje właśnie jako zstąpienie Chrystusa do otchłani¹⁵. Stąd można mówić o realizmie paschalnym

⁸ Pojęcie kalofanii – oznaczające objawienie się piękna, jego manifestację – stosowane jest w kaloteologii, czyli teologii piękna (por. K. Klauza, *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*, Lublin 2008; J. P. Strumiłowski OCist, *Piękno zbawi świat?*, Kraków 2016). Określenie to łączy dwa greckie słowa: gr. „kalós” – „piękno” oraz „fainomai” – „zjawiać się”, „ukazywać się”, „pojawiać się”, „pokazywać się”, „być widocznym”.

⁹ Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985, s. 155.

¹⁰ Por. H. U. von Balthasar, *Chwała. Estetyka teologiczna*, t. 3/1, *Metafizyka*, cz. 1, *Starożytność*, tłum. L. Łysiń, Kraków 2010, s. 186.

¹¹ Z. Podgórzec, *Wokół ikony*, dz. cyt., s. 147.

¹² W tekście cytuję *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski SAC, red. nauk. A. Jankowski OSB i in., Poznań–Warszawa 1980.

¹³ J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata. Rozmowy*, wybór i układ K. Czerni, Kraków 2012, s. 194.

¹⁴ Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, s. 181. Więcej na temat koncepcji sofiologicznej w myśli i twórczości Jerzego Nowosielskiego zob. E. Mikiciuk, *Idea „piękna, które zbawi świat”, czyli o poemacie przez Jerzego Nowosielskiego istoty sztuki i powołania artysty*, „UndergrunT” 2002, nr 6, s. 157–161.

¹⁵ Zdecydowałam się na zapis tego słowa małą literą, gdyż otchłań, o której mowa w artykule, nie jest już tylko Szeolem w rozumieniu żydowskim, ale stanem egzystencjalnym, stanem duchowym człowieka; nie chodzi zatem jedynie o hebrajskie określenie, odnoszące się do miejsca pośmiertnego pobytu dusz, ale o stan ciemności wewnętrznej, spowodowanej grzechem – zerwaniem więzi z Bogiem, doświadczanej przez człowieka żyjącego, w jego egzystencji doczesnej. Niekiedy pozostawiam zapis wielką literą, wówczas jednak słowo to traktowane jest jako nazwa własna.

ikony, objawiającym Piękno zbawiające świat nie przez odrzucenie go, potępienie, ale przez zejście w najciemniejszą sferę brzydoty-grzechu, ludzkiej nędzy, braku miłości, samotności, skrajnego oddalenia od Boga...

Współczesna ikona jako „forma otwarta”¹⁶

Zarówno krakowski ikonopisarz, jak i twórcy „nowej ikony”, związani z Nowicą, tacy jak m.in. Greta Leśko (Polska), Danylo Movchan (Ukraina), Sylwia Perczak (Polska), Ivanka Demchuk (Ukraina), Kateryna Kuziv (Ukraina) i Khrystyna Kyvyk (Ukraina)¹⁷ nie zajmują się „pobożną archeologią” (określenie patriarchy Atenagorasa I), naśladowaniem (podrabianiem) dawnego stylu. Nie jest ich celem kopiowanie starych ikon. Szukają oni współczesnego „języka” do wyrażenia prawd teologicznych, zarówno twórczo interpretując kanon, rozumiany jako „żywy system formalny”, jak i poszukując nowych form wyrazu artystycznego poprzez dialog ze sztuką współczesną. Ani Nowosielski, ani wymienieni twórcy, którzy nierzadko inspirowują się malarstwem krakowskiego artysty, nie pojmują ikony jako zastygłego schematu, ale widzą w niej formę otwartą. Stosują, charakterystyczne dla ikony, zniekształcenia (uproszczenia) anatomiczne, wydłużając i wysmuklając ciało, pozbawiając je anatomicznej (biologicznej) dosłowności. Uproszczony, płaski rysunek, frontalność i typizacja postaci, brak modelunku światłocieniowego

oraz wyraźny kontur to również cechy właściwe malarstwu ikonowemu. Nie jest to jednak płytka stylizacja, ale twórcza realizacja sztuki ikony. Malarze często sięgają po zabieg geometryzacji, wykorzystując proste, archetypiczne formy (koło, kwadrat, prostokąt), a tendencje sztuki figuratywnej łączą z abstrakcją. Zamiast wyrażać splendor i przepych, charakterystyczne dla ikony bizantyjskiej, rezygnują najczęściej ze złotego tła, stawiając na kształty lapidarne i barwy zmatowiałe. Artyści są oszczędni, wręcz ascetyczni w wyrazie, szukają prostoty, lakoniczności i czystości formy plastycznej. Rezygnują z elementów dekoracyjnych i rozbudowanej narracji, często ograniczając do minimum liczbę postaci (i elementów rzeczywistości przedstawionej)¹⁸.

Jak pisze Iryna Jazykowa, do XVII wieku estetyka i teologia malarstwa ikonowego stanowiły jedno¹⁹. Ikona traktowana była jako dzieło sztuki o charakterze teologicznym. Wydaje się, że nowy język, nowa forma współczesnej ikony jest próbą przywrócenia tej jedności. Stanowi sposób wyznania wiary, rodzi się z modlitwy

¹⁶ Katarzyna Jakubowska-Krawczyk w wywiadzie poświęconym „nowym ikonom” mówi: „Ukraińskie rozumienie ikony jest o wiele szersze, tam ikona to temat otwarty” (E. Kiedo, *Nowica – ikona to temat otwarty*, <https://wiesz.pl/2017/10/02/novica-ikona-to-temat-otwarty/>, [dostęp: 24 kwietnia 2022]).

¹⁷ Ograniczam się do omówienia dzieł kilku wybranych artystów, którzy w mniejszym lub większym stopniu inspirowują się twórczością Jerzego Nowosielskiego i którzy podejmują malarski temat zstąpienia Chrystusa do otchłani.

¹⁸ Zob. R. Rogozińska, *Ryzyko ikony*, w: *Nowa ikona. Międzynarodowe Warsztaty Ikonopisów. Nowica 2009–2017*, dz. cyt., s. 13–20. Na temat ikony w XX wieku, w tym także na temat twórczości Jerzego Nowosielskiego, zob. m.in.: R. Rogozińska, *Bóg jest za daleko. Jerzy Nowosielski*, w: też, *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków [2009], s. 273–302 oraz I. Jazykowa, „*Oto czynię wszystko nowe*”. *Ikona w XX wieku*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2011, s. 174–176. Twórczość krakowskiego artysty omawiają gruntownie m.in. Mieczysław Porębski oraz Krystyna Czerni (zob. M. Porębski, *Nowosielski*, Kraków 2003; K. Czerni, *Nowosielski*, Kraków 2006), zaś o „nowickich” artystach piszą Renata Rogozińska, Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Iryna Jazykowa i Mirosława Rachecka (zob. R. Rogozińska, *Ryzyko ikony*, dz. cyt., s. 13–20; K. Jakubowska-Krawczyk, *Od ikony ludowej do abstrakcji*, w: *Nowa ikona. Międzynarodowe Warsztaty Ikonopisów. Nowica 2009–2017*, dz. cyt., s. 41–44; I. Jazykowa, *Nowa ikona. Wiara i forma*, tłum. N. Maslianinova, w: *Wiara i forma. Nowa ikona*, dz. cyt., s. 9–13; M. Rochecka, *Blask formy – nowa ikona*, w: *Wiara i forma. Nowa ikona*, dz. cyt., s. 36–40).

¹⁹ zob. I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 169.

i zaprasza do modlitwy. Nie traci ona istotnego odniesienia do dawnych sposobów obrazowania, nie zrywa z tradycją, ale przekształca ją i, zgodnie ze współczesną wrażliwością duchową i estetyczną, szuka takich środków wyrazu artystycznego, które pozwolą jej poprzez piękno objawiać i głosić prawdę Ewangelii.

Ikona Zstąpienia do otchłani

W sztuce bizantyjskiej ikona Zstąpienia Chrystusa do otchłani obecna jest od VIII wieku²⁰. Jej grecka nazwa *Anástasis* (słowo *ανάστασις* oznacza „powstanie”, „zmartwychwstanie”, „podnoszenie się”, „podnoszenie kogoś, czegoś”)²¹, wskazuje, że jest to ikona paschalna, wyrażająca misterium zwycięstwa Chrystusa nad śmiercią. Nowosielski i twórcy „nowej ikony”, podejmując ten temat malarski, ukazują zejście Zbawiciela w noc ciemną ludzkiego upadku i śmierci jako wyraz miłości Boga do człowieka, jako epifanię Piękna w krainie umarłych. Jezus – centralna postać tego przedstawienia – jest Panem życia.

O Zstąpieniu do Otchłani mowa jest w Biblii w wielu miejscach²², ale ikonopisarze

sięgają często do opartego na tekstach biblijnych apokryfu *Zstąpienie do Otchłani*, należącego do tzw. *Cyklu Piłata*, którego zasadniczy zrąb powstał prawdopodobnie na przełomie I i II wieku w kręgach judeo-chrześcijańskich i który w X wieku połączono z apokryficzną *Ewangelią Nikodema*, powstałą pomiędzy II a IV wiekiem²³. Tekst ten podkreśla, że Chrystus schodzi do krainy umarłych jako „Król Chwały”²⁴ i „Pan Majestatu”, by rozjaśnić „wieczne ciemności”²⁵. W apokryfie upersonifikowane Pieękło zwraca się do Szatana słowami: „Chciałeś ukrzyżować Króla Chwały, z którego śmierci takie łupy nam obiecywałeś. Nie wiedziałeś głupcze, co czyniłeś. Oto właśnie ten Jezus blaskiem swojej boskości zmusza do ucieczki wszystkie mroki śmierci, mocne więzienie połamął, wyprowadził jeńców, uwolnił powiązanych”²⁶.

Białe szaty Zbawiciela.

Odzienie Adama i Ewy

Ów „blask boskości” wyrażają na ikonach – zarówno tych dawnych, jak i współczesnych – białe szaty, w które odziany jest Zbawiciel [il.1]²⁷. Tę samą białą barwę mają szaty Chrystusa na ikonie Przemienienia, co

²⁰ Zob. Anastasis, fresk, 705–707, Rzym, Santa Maria Antiqua, Włochy, <https://orthodoxartsjournal.org/santa-maria-antiqua-the-heart-of-the-east-in-the-centre-of-rome/>, (dostęp: 24 kwietnia 2022).

²¹ Por. *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu: wydanie z pełną lokalizacją greckich haseł, kluczem polsko-greckim oraz indeksem form czasownikowych*, red. R. Popowski, Warszawa 1997, s. 39.

²² Stary Testament przynosi obraz ożywienia umarłych: „Ożyją Twoi umarli, zmartwychwstaną ich trupy, obudzą się i krzykną z radości spoczywający w prochu, bo rosa Twoja jest rosą światłości, a ziemia wyda cienie zmarłych” (Iz 29,19). W prorocztwie Izajasza zapowiadane jest uwolnienie „z więzienia tych, co mieszkają w ciemności”, dokonane przez Slugę Jahwe (zob. Iz 42,7), czy też skruszenie „miedzianych podwojów” i „połamanie żelaznych zaworów” (zob. Iz 45,2). W prorocztwie Ozeasza czytamy z kolei: „Czy mam ich wyrwać z Szeolu albo od śmierci wybawić? Gdzie twa zaraza, o Śmierci, gdzie twa zagłada, Szeolu?” (Oz 13,14). O Szeolu w Nowym Testamencie mowa jest m.in. w następujących fragmentach: 1 P 3,18–20; Dz 2,27 i 2,31; Ef 4,9; Ap 1,18; por. *Zstąpienie do Piekieł* (hasło), oprac. Bo Reicke, tłum. T. Mieszkowski, w: *Słownik*

wiedzy biblijnej, tłum. A. Karpowicz i in., Warszawa 2004, s. 826–827.

²³ Zob. ks. M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony święte w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2001, s. 343. W książce znajdziemy znanie omówienie także innych ważnych źródeł literackich, odnoszących się do tematu zstąpienia Chrystusa do Otchłani.

²⁴ *Ewangelia Nikodema*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu: Ewangelie apokryficzne*, cz. 2, red. M. Starowieyski, Kraków 2010, s. 659.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Zob. np.: Zstąpienie do otchłani [Anastasis], fresk, ok. 1316–1321, Chora [bizantyński kościół], Stambuł, Turcja, https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=4027, (dostęp: 24 kwietnia 2022). Na dawnych ikonach Chrystus odziany jest również w złotą (złotą) szatę (zob. il. 2) lub złotą tunikę i biały płaszcz (np. Ikona Zstąpienia do otchłani, XI w., Ermitaż, Sankt Petersburg, Rosja, <https://www.icon-art.info/hires.php?lng=ru&type=1&id=5812>, [dostęp: 24 kwietnia 2022]).

z kolei zgodne jest z opisem ewangelicznym: „Tam przemienił się wobec nich: twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło” (Mt 17,2). Biel jest kolorem teofanii, kolorem zarówno Przemienienia, jak i Zmartwychwstania. Podobnie jak złoto, utożsamiana jest ze światłem, symbolizuje Boską moc i chwałę, jest wyrazem radości paschalnej.

Śnieżnobiałe szaty albo szaty białe z błękitnawym, żółtym czy różowawym odcieniem widzimy na niemal wszystkich ikonach Zstąpienia do otchłani, zarówno autorstwa Jerzego Nowosielskiego, jak i wymienionych twórców „nowej ikony”. Niekiedy, jak na ikonach Sylwii Perczak [il. 3] czy Ivanki Demchuk [il. 4a, 4b, 5], w białe szaty odziani są również Adam i Ewa, reprezentujący całą ludzkość. Biel tych szat ma nieco ciemniejszy odcień, aniżeli odzienie Jezusa, ale podkreśla przyjęcie od Jezusa Chrystusa życia (gr. „zoe”), które jest życiem Bożym, życiem wiecznym. Biblijne opisy pokazują, że na biało²⁸ ubrani są Ci, którzy dostąpili zbawienia, którzy „opłukali swe szaty, i w krwi Baranka je wybielili” (Ap 7,13-14)²⁹. Święty Paweł w Pierwszym Liście do Koryntian mówi: „Trzeba, ażeby to, co zniszczalne, przyodziało się w niezniszczalność, a to, co śmiertelne, przyodziało

się w nieśmiertelność” (1 Kor 15,53). Ową niezniszczalność, przynależność do Boga podkreślają również szaty błękitnego koloru, jakie noszą Prarodzice na ikonie Chrystyny Kvyk [il. 6]. Błękit, stanowiący dominantę kolorystyczną i semantyczną bardzo wielu ikon Kateryny Kuziv [il. 7], również na wykonanej przez nią ikonie Zstąpienia do otchłani jest barwą rzeczywistości zbawionej. Kolor szat Adama i Ewy koresponduje z barwą szat Jezusa, by podkreślić, że oboje mają udział w Chrystusowym zmartwychwstaniu.

Jerzy Nowosielski [il. 8] i Greta Leško [il. 9] czasem ukazują Prarodzców (lub rzeczą zbawionych [il. 10]³⁰) w szatach czerwonych. Na ikonach krakowskiego malarza niekiedy Adam ma szatę niebieską, a Ewa – czerwoną [il. 10] lub czerwony maforion i niebieską suknię [il. 11], co stanowi wyraźne odniesienie do Maryi, zwłaszcza że Ewa – podobnie jak Maryja-Nowa Ewa – ukazana zostaje w pozie Orantki³¹. Czerwień jest w tym przypadku kolorem wskazującym na człowieczeństwo (hebr. *adam*, „człowiek, rodzaj ludzki, ludzkość”; „czerwona gleba” lub „czerwona krew”), pojednane z Bogiem przez Chrystusa-Nowego Adama, „drugiego Człowieka – z nieba”³² (stąd niebieska mandorla). Na jednej z ikon Grety Leško [il. 9] czerwień szat Prarodzców i ziemi, mającej kształt czerwonego kwadratu, w Chrystusie zostaje pojednana z niebem, „złączona” z ciemnoniebieską, okrągłą mandorlą Jezusa. Na jeszcze innej ikonie tej autorki [il. 12]

²⁸ Na temat symboliki barw w ikonie zob. m.in.: ks. D. S. Klejnowski-Różycki, *Światło Chrystusa w ikonie. Kolory jako nośnik treści teologicznych na podstawie „Hierarchii niebiańskiej” Pseudo-Dionizego Areopagity, w: Chrystus światłem ekumenii. W drodze na Trzecie Europejskie Zgromadzenie Ekumeniczne w Sibiu*, red. R. Porada, Opole 2006, s. 103–111; P. Evdokimov, *Sztuka ikony, Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999; P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997; M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, tłum. ks. H. Paprocki, Białystok 1997; E. Trubeckoj, *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*, tłum. ks. H. Paprocki, Białystok 1998; M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 1, Warszawa 1989, s. 115–147.

²⁹ Zob. D. Forstner OSB, *Odzież*, w: tejsze, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 442–446.

³⁰ Tradycyjnie ikona ta przedstawia postacie starotestamentowych sprawiedliwych, wśród których widzimy najczęściej: króla Dawida i króla Salomona, a niekiedy także Abła, Mojżesza, a czasem również Henocha i Eliasza. Wśród zbawionych znajduje się często Jan Chrzciciel, a także liczni mężczyźni i kobiety. Takie wielopostaciowe przedstawienia, jakie odnajdujemy u Nowosielskiego czy Leško, nie są jednak charakterystyczne dla „nowych ikon”.

³¹ Ewa odzyskuje tu podobieństwo do Maryi, archetypu kobiecości.

³² Por. 1 Kor 15,47.

Ewa, cała odziana w czerwień, ukazana zostaje, podobnie jak na ikonie Nowosielskiego, w pozie modlitewnej – pozie Matki Bożej Orantki. Połączenie (zestawienie) błękitu i czerwieni nie jest przypadkowe, ale głęboko symboliczne. Mówiąc o pojednaniu w Chrystusie nieba z ziemią (por. barwę szat Zbawiciela na ikonie Pantokratora, wskazujące na Jego podwójną, bosko-ludzką naturę)³³, zapowiada przebóstwienie (gr. *theosis*), czyli zjednoczenia człowieka z Bogiem, które na dawnych ikonach wyrażano niekiedy za pomocą zmienionej barwy lewego rękawa szaty Adama. Na przykład na ikonie ze szkoły mistrza Dionizego [il. 2] rękaw zielonego chitonu Starego Adama, którego Nowy Adam chwyta za rękę, staje się złocisty – jak szata Zbawiciela³⁴.

Tło ikony. Złoto, biel

Chrześcijaństwo przejęło starożytny kult słońca, ale odniesiony on został do Osoby Chrystusa, „słońca sprawiedliwości” (Ml 3,20), „z wysoka Wschodzącego Słońca” (Łk 1,78)³⁵, które rozprasza ciemności grzechu i śmierci, przywracając umarłym życie i pokój: „Przez [...] [litość Boga – E. M.] nawiedzi nas Słońce Wschodzące z wysoka, by zajaśnieć tym, co w mroku i cieniu śmierci mieszkają [...]” (Łk 1,78-79).

W rzeczywistości ikony Słońce to Pełnia Barw, to Światło, z którego wyłania się wszelkie istnienie, a więc także i wszelkie barwy istnienia. Nic więc dziwnego, że w sztuce bizantyjskiej złoto odgrywało tak istotną rolę. Symbolizowało Boskie Słońce, postrzegane było jako kolor absolutny czy też symbol samego Absolutu. Złoto (zastępowane czasem przez kolor żółty)³⁶ nie stanowiło jedynie tła ikony, ale wyrażało wszechogarniającą obecność niebiańskiego światła Bożego, Światłości niestworzonej.

Współcześni twórcy ikony rzadko używają złota, zastępując je czasem barwą żółtą czy żółto-pomarańczową (Greta Leško [il. 13], Sylwia Perczak [il. 14]), ale przede wszystkim stosując biel jako symboliczny wyraz pełni Światła Bożego. „Białe światło słońca zawiera wszystkie długości fal i wśród kolorów, pojawiających się po rozszczepieniu światła, nie ma koloru białego i czarnego. To brak światła odbierany jest jako barwa czarna, a pełnia światła daje wrażenie barwy białej”³⁷.

Biel jako wyraz nasycenia rzeczywistości światłem, biel świetlista obecna jest intensywnie na wielu „nowickich ikonach”. U Nowosielskiego [il. 8]³⁸ czy Movchana [il. 15, il. 16] jest bardziej surowa, „matowa”, ma tam odcień różowy, niebieski czy szary, na ikonie Kateryny Kuziv [il. 7] biel „przebija”, rozprasza ciemność, zaznaczoną przez ciemne plamy. Na ikonach Sylwii Perczak

³³ Ikona ukazuje Chrystusa nie tylko jako Świetlistego, ale również jako Tego, który w akcie wcielenia pojednał niebo z ziemią. Na ikonie Pantokratora Zbawiciel ubrany jest w czerwony chiton (tunikę) i błękitny himation (płaszcz). Na niektórych ikonach szaty Maryi są tego samego koloru, co szaty Chrystusa Pantokratora, tyle że to suknia jest błękitna, a maforion (chusta, szal) czerwony. Czerwona szata Maryi to symbol Jej ziemskiej natury, macierzyństwa, ale zarazem królewskiej godności, niebieski to kolor przebóstwienia, ale także dziewictwa Matki Bożej.

³⁴ Zob. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, tłum. H. Paprocki, Z. Szanter, M. Smoliński, Warszawa 2007, s. 114.

³⁵ Zob. B. Uspienski, *Symbolika solarno-lunarna w obliczu świątyni rosyjskiej*, w: tenże, *Krzyż i koło. Z historii symboliki chrześcijańskiej*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2010, s. 105–111.

³⁶ Zob. przykłady złotego tła na ikonie Zstąpienia do otchłani: XII w., Ermitaż, Sankt Petersburg, Rosja, https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=5812, (dostęp: 24 kwietnia 2022); złoto: mozaika, XI w., Dafni, Grecja, https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1026, (dostęp: 24 kwietnia 2022).

³⁷ D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, dz. cyt., s. 113.

³⁸ Zob. też: Jerzy Nowosielski, Ikona Zstąpienia do otchłani, fragment polichromii z Domu Pielgrzyma przy kościele rzymsko-katolickim pw. Opatrzności Bożej w Warszawie-Wesołej (1988–1989).

[il. 3], Khrystyny Kvyk [il. 6], Grety Leśko [il. 12, il. 17], a przede wszystkim Ivanki Demchuk [il. 4a, 4b, il. 5], biel, zawierająca domieszkę różu, błękitu czy szarości, zdaje się promieniować, ogarniając i rozjaśniając całą przestrzeń, zapraszając do kontemplacji paschalnego misterium, sprzyjając ascezie, wyciszeniu zmysłów. Jest barwą hezychii (gr. *hesychia* oznacza: *ciszę, pokój, milczenie, pustkowia*), mistycznej, apofatycznej drogi poznania, milczenia. Otwiera na tajemnicę Światła Taboru³⁹, światła z Góry Przemienienia.

Mandorla

„Bóg jest światłością, a nie ma w Nim żadnej ciemności [*skotia*]” (1 J 1,5) – czytamy w Pierwszym Liście św. Jana. A w Ewangelii według św. Jana Jezus mówi o Sobie: „Ja jestem światłością [*fōs*] świata. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności [*skotia*], lecz będzie miał światło życia” (J 8,12). W Starym Testamencie pojawia się jednak metaforyka cienia, ciemności, która nie jest związana z grzechem, ale symbolizuje Bożą obecność. W Pierwszej Księdze Królewskiej mowa jest o „obłoku” i „czarnej chmurze” (1 Krl 8,10–12; por. 2 Krn 6,1). Również inne księgi starotestamentowe przynoszą pozytywny obraz „czarnej chmury” (Ps 18,10), „mroku” (Ps 18,12), „obłoku i ciemności” (Ps 97, 2), „ciemnego światła”,

„mroku” i zarazem „blasku”⁴⁰, które związane są z Bożą obecnością. Należy – jak pisze Jean Daniélou – odróżnić dwa pojęcia ciemności. Jedno – *skotos* – odnosi się do sfery upadłej i grzesznej⁴¹. Drugie – *gnophos* – wiąże się z pojęciem „boskiej ciemności”⁴². Bóg zarazem objawia się (co wyraża światło), i pozostaje zakryty (co symbolizuje obłok)⁴³. Mistycy chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu mówią o tym, że Boskie Światło przez swoją oślepiającą jasność odbierane jest jako ciemne⁴⁴.

Mandorla (w kształcie migdała [il. 1, il. 4a, 4b] lub okrągła [kolista] [il. 2]), która na ikonie Zstąpienia do otchłani (podobnie jak na ikonie Przemienienia) otacza postać Zbawiciela, jest symbolem chwały, boskiej mocy⁴⁵ i nadprzyrodzonej światłości, „światłości wielkiej”, o które pisze św. Mateusz, przywołując słowa proroka Izajasza: „Lud, który siedział w ciemności, ujrzał światło wielkie, i mieszkańcom cieniejszej krainy śmierci światło wzeszło” (Mt 4,16)⁴⁶.

³⁹ „Światło Taboru” jest pojęciem stanowiącym klucz do zrozumienia istoty hezychazmu. Ta tradycja mistyczna czy też swoista szkoła kontemplacji rozwinęła się przede wszystkim w monastycyzmie bizantyjskim i staroruskim. Za sprawą Grzegorza Synaity, Mikołaja Kabasilasa i Grzegorza Palamasa stała się ona w XIV wieku powszechna na Górze Athos, potem przejęto ją również na Rusi (hezychastami byli m.in. Sergiusz z Radoneża i Nil Sorski). Hezychaści wierzyli, że wybierając drogę samotnej modlitwy, osiągną stan oczyszczenia i ujrzą Boską Światłość. Według nich doświadczenie Góry Tabor, które stało się udziałem apostołów Chrystusa, jest jednak nie tylko wizją Przemienienia Pańskiego, ale oznacza zaproszenie do współuczestniczenia w tym Przemienieniu, stanowi zapowiedź pełnego przeobóstwienia (gr. *theosis*) natury człowieka.

⁴⁰ Por.: „Lud stał ciągle z daleka, a Mojżesz zbliżył się do ciemnego obłoku, w którym był Bóg” (Wj 20,21); „A kiedy kapłani wyszli z Miejsca Świętego, obłok wypełnił dom Pański. Kapłani nie mogli pozostać i pełnić swej służby z powodu tego obłoku, bo chwala Pańska napelniła dom Pański. Wtedy przemówił Salomon: «Pan powiedział, że będzie mieszkać w czarnej chmurze»” (1 Krl 8,10–12; por. 2 Krn 6,1); „Nagiął On niebios a i zstąpił, a czarna chmura była pod Jego stopami. Lecąc, cwałował na cherubie, a skrzydła wiatru Go niosły. Przywdział mrok niby zasłonę wokół siebie, jako okrycie ciemną wodę, gęste chmury” (Ps 18,10–12); „Przywdział mrok niby zasłonę wokół siebie, / jako okrycie ciemną wodę, gęste chmury. / Od blasku Jego obecności / rozżarzyły się węgle ogniaste” (Ps 18,11–13). „Obłok i ciemność wokół Niego [...]” (Ps 97,2).

⁴¹ Por. J 1,5: „[...] a światłość w ciemności [*skotia*] świeci i ciemność [*skotia*] jej nie ogarnęła”.

⁴² J. Daniélou, *Platonisme et théologie mystique. Essai sur la doctrine spirituelle de saint Grégoire de Nysse*, Paris 1953, s. 21, cyt. za: I. Trzcinańska, *Światło i obłok. Z badań nad bizantyjską ikonografią przemienienia*, Kraków 1998, s. 89, przypis 207.

⁴³ Zob.: ks. M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony święte w dawnej Rzeczypospolitej*, dz. cyt., s. 299.

⁴⁴ Zob.: L. Duprè, *Głębsze życie*, tłum. M. Tarnowska, Kraków 1994, s. 73.

⁴⁵ Zob. I. Trzcinańska, *Światło i obłok. Z badań nad bizantyjską ikonografią przemienienia*, dz. cyt., s. 26.

⁴⁶ Por. „Naród kroczący w ciemnościach ujrzał światłość

W ujęciu Sylwii Perczak [il. 13] światło jest wszechogarniające i mandorla nie zostaje wyraźnie wyodrębniona (jedynie sugerowana pod stopami Jezusa). Khrystyna Kvyk [il. 6] wpisuje postać w białe koło, tworzone z jednej strony przez naprężony jak żagiel biały płaszcz (himation), okrywający białą tunikę (chiton) Jezusa. Ivanka Demczuk [il. 4a, 4b] ukazuje Zbawiciela w białej migdałowej mandorli, tę zaś otacza czerwonym okręgiem, „żarzącym się ogniem”, jakby chciała wyrazić promieniowanie Miłości, ognistą obecność Ducha Świętego (ogień to w Biblii jeden z symboli Ducha Świętego [por. Mt 3,11; Łk 12,49; Dz 2,3]). Jak zauważa Izabela Trzcicka, symbol obłoku w egzegezie chrześcijańskiej odnosi się do Osoby Ducha Świętego. Wydarzenie zstąpienia Chrystusa do otchłani ma charakter trynitarny, co zresztą artyści podkreślają niekiedy, wskazując także na Ojcowską obecność, symbolizowaną przez ciemną sferę nieba nad głową Jezusa (co jest motywem charakterystycznym przede wszystkim dla ikony Chrztu Pańskiego) (Kvyk [il. 6], Kuziv [il. 7]). Sama ikona, ukazując Chrystusa w mandorli (a nie sam obłok bez Jego Osoby) jest zresztą zarówno chrystologiczna, jak i trynitarna, gdyż Jezus jest ikoną (obrazem) Ojca⁴⁷. Nie można zobaczyć Ojca bez kontemplowania Syna. A Ojciec staje się widzialny w Synu dopiero wtedy, gdy patrzący przyjmuje światło Ducha Świętego⁴⁸. Widzenie przemienione przez Ducha Świętego pozwala odkryć Piękno Syna, który prowadzi do Ojca.

wielką; nad mieszkańcami kraju mroków światło zabyło” (Iz 9,1).

⁴⁷ Por. „On jest obrazem Boga niewidzialnego – Pierworodnym wobec każdego stworzenia” (Kol 1,15); „Kto Mnie widzi, widzi i Ojca” (J 14,9).

⁴⁸ Zob. ks. R. J. Woźniak, *Szkola patrzenia. Rozmowy w Trójcy Świętej*, Kraków 2017.

Mandorla otaczająca Chrystusa na ikonie Kateryny Kuziv jest błękitna, z typowymi dla artystki „pasiastymi” śladami pędzla⁴⁹. Mandorla ciemnoniebieska lub jasnoniebieska, z kilkoma kolorowymi wąskimi koncentrycznymi kręgami na obwodzie koła, charakterystyczna jest dla ikon Danyli Movchana. Na ikonach Nowosielskiego dominuje okrągła, sferyczna mandorla, zawierająca różne odcienie niebieskiego (choć niekiedy ma barwę solarną: pomarańczowo-żółtą [il. 18])⁵⁰. Mandorla na jednej z ikon Ivanki Demczuk [il. 5] jest ciemnogrnatowa, z dwiema obwódkami: złotą i białą. Ciemna owalna lub okrągła mandorla, również z jasnymi obwódkami, pojawia się też na ikonach Grety Leško. Nie jest to oryginalny zamysł malarski. Również na dawnych ikonach Chrystus ukazywany był w ciemnym (ciemnogrnatowym lub ciemnozielonym) okrągłym obłoku [il. 19]. Artyści obrazowali w ten sposób tajemnicę niepoznawalności istoty Boga, ową „światlistą ciemność” (gr. *lampros gnophos*), o której mówi św. Grzegorz z Nyssy (IV w.). Niektórzy dawni twórcy, malując ciemną mandorłę, zaznaczali zarazem złote promienie (otaczali ciemność złotym kręgiem), co dobrze wyrażało paradoksalną naturę obłoku.

Ciemna mandorla może wyrażać trynitarny charakter zmartwychwstania – zstąpienia do otchłani. Najciemniejszy środek, centrum mandorli odczytać można wówczas jako symbol obecności Ojca – pierwotnego Źródła, Zasady, Tego, który odwiecznie

⁴⁹ Na ikonie tej zaznaczona jest czarna sfera nieba – symbol obecności Ojca. Duch Święty ukazany zaś jest symbolicznie, w postaci „niby gołębiczy” – Jego obecność sugerowana jest przez „maźnięcia”, które układają się w taki sposób, że przypominają „gołębią” postać i podkreślają ruch (powiew, tchnienie) Ducha (hebr. *Ruah*) ku Chrystusowi.

⁵⁰ Niekiedy mandorle te są u Nowosielskiego jasne, zawierające w swoich kręgach różne nateżenia błękitów. Czasem artysta stosuje też oranże i świetliste żółcie (zob. il. 18).

rodzi Syna, obłok zaś, którego kregi w miarę jak oddalają się od niezgłębionego „jądra” misterium stają się jaśniejsze – jako manifestację działania Ducha Świętego⁵¹.

Krzyż(e)

Jezus Chrystus, zstępując do otchłani, rozbił jej bramy. Skrzydła wrót śmierci, zagradzających umarłym drogę do Boga, układają się w krzyż [il. 2]: przez niego Chrystus czyni bramę śmierci bramą życia, bramą spotkania Boga z człowiekiem. Odtąd człowiek nie jest w śmierci sam, samotny. Nie przechodzi już przez „bramę śmierci”, ale przez „krzyż” Chrystusa, który wiezie ze śmierci do życia. Krakowski malarz i „nowicy” twórcy dość często wykorzystują motyw rozbitych bram otchłani. Motyw ten nieobecny jest na jednej z ikon Sylwii Perczak [il. 3]. Brakuje go też na ikonach Danyły Movchana, który przedstawiając Zstąpienie do otchłani w sposób niezwykle lapidarny, ukazuje Jezusa unoszącego się nad grobem, mającym postać czarnego lub ciemnogramatowego prostokąta. Na wielu dawnych i współczesnych ikonach *Anástasis* Chrystus nie tylko stoi na skrzyżowanych skrzydłach drzwi, ale również trzyma w dłoniach krzyż jako znak zwycięstwa nad Szeolem (Jerzy Nowosielski [il. 18] Khrystyna Kvyk [il. 6]) lub zwój pisma z Dobrą Nowiną głoszoną zmarłym (I P 4,6) (Sylwia Perczak [il. 14], Ivanka Demchuk [il. 4a, 4b]). Na ikonach Nowosielskiego pojawia się motyw adoracji krzyża [il. 10], przy czym nie jest on tu trzymany przez dwóch archaniołów – Gabriela i Rafała [il. 2]⁵², jak w ujęciu tradycyjnym,

ale adorowany przez dwa płonące sześciokrzydłe serafiny. Wreszcie krzyż zostaje również wpisany w nimb, otaczający głowę Chrystusa i symbolizujący Jego Boskość. Greckie litery ΟΩΝ oznaczają imię Boga: „Ten, który jest” (Wj 3,14).

Otchłań

W zapisanej w Dziejach Apostolskich natchnionej mowie św. Piotra, skierowanej do „mężów izraelskich”, w której apostoł głosi, że Bóg wskrzesił Jezusa Chrystusa z martwych, „zerwawszy więzy śmierci, gdyż niemożliwe było, aby ona panowała nad Nim” (Dz 2,27), cytowany jest fragment Psalmu 16: „Dlatego się cieszy moje serce, dusza się raduje, a ciało moje będzie spoczywać z ufnością, bo nie pozostawisz mojej duszy w Szeolu i nie dozwolisz, by wierny Tobie zaznał grobu” (Ps 16,9–10). W języku greckim, w jakim zostały zapisane Dzieje Apostolskie, w przywołanym cytacie z psalmu hebrajskie słowo *Szeol* zastąpione zostało greckim określeniem: *Hades*, co w Biblii Tysiąclecia przetłumaczono na język polski jako *Otchłań*. Odpowiednikiem słów: *Szeol* (hebr. שְׁאֵל [sze’ól]) i *Hades* (gr. ᾗδης [*háides*]) jest łacińskie *infernum* lub (w liczbie mnogiej) *infern* – dosłownie: „miejsca niższe”, „położone poniżej”. Stąd w języku polskim mamy zarówno termin „piekło”, jak i „piekła”, przy czym „piekła” (w liczbie mnogiej) są synonimem „Otchłani”, rozumianej jako miejsce przebywania wszystkich zmarłych⁵³, do którego Chrystus zstąpił w (po) swojej śmierci⁵⁴, zaś sło-

⁵¹ Izabela Trzcińska pisze, że można odczytać mandorlę jako „zobrazowanie manifestacji Ojca” (I. Trzcińska, *Światło i obłok*, dz. cyt., s. 105). „Najczęściej jednak – zauważa badaczka – symbol obłoku w egzegezie chrześcijańskiej odnosi się do Osoby Ducha Świętego” (tamże, s. 106).

⁵² Por. M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie...*, dz. cyt.,

z. s. 357; zob. Ikona Zstąpienia do otchłani, poł. XIV w., zbiory Michaila de Bouarda, https://www.icon-art.info/mastepiece.php?mst_id=8493, (dostęp: 24 kwietnia 2022).

⁵³ Zgodnie z przekonaniem żydowskim Szeol to miejsce, do którego trafiają po śmierci wszyscy zmarli: zarówno sprawiedliwi, jak i grzesznicy (por. np. Ez 31,14).

⁵⁴ Stąd w *Składzie Apostolskim* znajdujemy artykuł wiary

wo używane w liczbie pojedynczej, czyli „piekło”⁵⁵ zaczęto odnosić do miejsca (stanu) wiecznego potępienia⁵⁶.

Zarówno Jerzy Nowosielski, jak i twórcy „nowej ikony” ukazują otchłań jako miejsce podziemne, ciemne, czarne, przy czym ta ciemność, w przeciwieństwie do ciemnej mandorli, ma konotacje negatywne. Skondensowana forma ukazuje otchłań jako „grób”, ciemność wewnętrzną, spowodowaną grzechem – zerwaniem więzi z Bogiem, która dotyka człowieka w jego egzystencji doczesnej⁵⁷, nie zaś jedynie pośmiertnej.

[Chrystus – E. M.] [i]dzie, by odnaleźć pierwszego człowieka, jak zgubioną owieczkę – pisze autor *Starożytnej homilii na Wielką i Świętą Sobotę*. Pragnie nawiedzić tych, którzy siedzą zupełnie pogrążeni w cieniu śmierci; by wyzwolić z bólów

o zstąpieniu do piekieł (otchłani) (łac. Zstąpił do piekieł – *Descendit ad inferos*); po grecku w tym miejscu jednak nie używa się już słowa *hades* (*Hades*), ale mówi się o „niższych częściach ziemi” (*κατελθόντα εις τὰ κατώτατα*): por. Ef 4,9.

⁵⁵ Staropolska forma *pkieł*, wywodząca się z prasłowiańskiego słowa *pykьlь*, oznaczała: „kocioł do warzenia smoły drzewnej dla zagęszczenia jej przez odparowanie nadmiaru wody”. Później zaczęto przenośnie nazywać tak „miejsce przebywania dusz skazanych na wieczne potępienie, przedstawianych jako smażących się w smole” (*Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 2, red. A. Bańkowski, Warszawa 2000, s. 549).

⁵⁶ W odniesieniu do ikonografii wschodniej można dokonać rozróżnienia na czarną „otchłań” (ikona Zstąpienia do otchłani) oraz czerwone, ogniste „piekło” („ogień piekielny”, „jeziora ognia”) (ikona Sądu Ostatecznego), aczkolwiek w języku rosyjskim w obu przypadkach używa się tego samego określenia „ad” (*ad* od słowa „hades”).

⁵⁷ Zob. II. 14. Jak zaznacza autorka Sylwia Perczak, inspiracją do tej ikony był tekst Tomasza Biłki OP: „Serce człowieka jest żarłoczne. Pismo mówi, że serce jest jak Szeolu, niepoprawne – któż je zgłębi? Niosłem w sobie żarłoczność – pustkę, która była jak czarna dziura. Wszystko tam mogłeś wrzucić: dobro, światło, majątek, miłość, i nie wystarczyłoby, aby nasycić. Dopiero Jezus, zstępujący do mego serca jak do pustego grobu czy jak do Szeolu po swojej śmierci, jest jedynym światłem, które tę czarną dziurę może wypełnić”. W Starym Testamencie o otchłani (Otchłani) jako o egzystencjalnym doświadczeniu „ucisku i udręki” mowa jest w psalmach (por. np. Ps 116,3) oraz w Księdze Hioba (por. Hi 17,13). Psalmista woła do Pana z głębin Szeolu (Ps 116,4), ufa, że Bóg „wyzwoli (...) duszę z mocy Szeolu” (Ps 49,16), wielbi Boga za wyrwanie życia z „głębini Szeolu”, pokłada ufność i nadzieję w Bogu: „(...) nie pozostawisz mojej duszy w Szeolu” (Ps 16,10).

niewolnika Adama, a wraz z nim niewolnicę Ewę, idzie On, który jest ich Bogiem i Synem Ewy. [...] Oto Ja, twój Bóg, który dla ciebie stałem się twoim synem... Zbudź się, który śpisz! Nie po to bowiem cię stworzyłem, byś pozostawał spętany w Otchłani. Powstań z martwych, albowiem jestem życiem umarłych”⁵⁸.

Akt zbawienia, uwolnienia od śmierci, spowodowanej przez grzech, na wielu ikonach podkreślany jest przez motyw zniszczonych kłódek, kluczy, zaworów i wrzeczydzy⁵⁹. Wspomniana już apokryficzna *Ewangelia Nikodema* zawiera aluzję do Psalmu 107, w którym pojawia się motyw więzienia⁶⁰ i wyzwolenia z niewoli (śmierci i grzechu), a także forsowania i wyważenia bramy:

Siedzieli w ciemnościach i mroku więźniowie nędzy i żelaza, [...]. I w swoim ucisku wołali do Pana, a On ich uwolnił od trwogi. I wyprowadził ich z ciemności i mroku, a ich kajdany pokruszył. Niech dzięki czynią Panu za Jego łaskawość, za Jego cuda dla synów ludzkich, gdyż bramy spiżowe wyłamał i skruszył żelazne wrzeczydże (Ps 107,10–16)⁶¹.

Motyw porzucanych narzędzi zniewolenia odnaleźć można na ikonach Nowosielskiego i Demchuk.

⁵⁸ *Starożytna homilia na Wielką i Świętą Sobotę, Zstąpienie Pana do Otchłani*, w: *Liturgia Godzin*, t. 2, Poznań 1984, s. 386–387.

⁵⁹ Zob. np. Zstąpienie do otchłani, mozaika, pocz. XI w., monastyr Hosios Lukas, Fokida, Grecja https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1022, (dostęp: 24 kwietnia 2022).

⁶⁰ Por. też: Oz 13,14; 1 Kor 15,15.

⁶¹ Por. też Psalm 24: „Bramy, podnieście swe szczyty i unieście się, prastare podwoje, aby mógł wkroczyć Król chwały. «Któż jest tym Królem chwały?» «Pan dzielny i potężny, Pan potężny w boju»” (Ps 24,7-8).

Adam i Ewa

Skruszenie więziennych pęt powiązane jest ściśle z aktem przywrócenia przez Chrystusa zerwanej w wyniku grzechu relacji między człowiekiem a Bogiem⁶² oraz obietnicą życia w komunii miłości, we wspólnocie zbawionych.

Zstępowanie w dół (ruch dynamiczny, zaznaczony niekiedy przez unoszącą się w górę szatę Zbawiciela) (Sylwia Perczak [il. 14], Greta Leśko [il. 17]) to akt Jego kenozы, unżenia się i posłuszeństwa wobec Ojca. To, co dotąd było dnem szatańskiej (demonicznej) pychy (por. Iz 14,15), nabiera nowego znaczenia: staje się wyrazem głębi pokory, ofiarnej Miłości, która objawia się pośród ciemności grzechu i niesie nadzieję spotkania się ze Zmartwychwstałym właśnie na dnie otchłani. Zstępowanie Chrystusa do krainy śmierci antycypuje ruch wstępujący, co sugeruje dość często ułożenie stóp Jezusa: jedna skierowana jest ku dołowi – zstępująca, druga uniesiona nieco w górę – wstępująca (Perczak [il. 3], Demczuk). Ten ruch oznacza wydobywanie, wyrwanie Prarodziców ze stanu zniewolenia przez grzech i śmierć. Jezus mocno chwyta ich za ręce (często za nadgarstki), budząc umarłych do życia⁶³. Na niektórych dawnych ikonach widzimy, że dłonie i stopy Jezusa noszą ślady po gwoździach⁶⁴; ten motyw ran, delikatnie rozświetlonych, obecny jest również na ikonach Sylwii Perczak [il. 3] i Kateryny Kuziv [il. 7].

Ruch ku górze Adama i Ewy, których Jezus wyciąga z grobu-sarkofagu i ogarnia swoim Bożym światłem (tak, że często wchodzą oni w sferę mandorli), zapowiada przebóstwienie człowieka, przejście do życia w jedności z Trójjedynym Bogiem.

Na ikonach Nowosielskiego i „nowickich” artystów (podobnie zresztą jak na dawnych ikonach) widoczna jest dbałość o harmonię kompozycji: postacie Adama i Ewy ujęte zostają albo symetrycznie [np. il. 1, 2; il. 3, 5], albo asymetrycznie (umieszczone po lewej lub prawej stronie Zbawiciela) [np. il. 4a, 4b, 6], a motyw wydobywania ich z grobów-sarkofagów ma charakter albo dynamiczny [np. il. 1, 3], albo ukazany jest statycznie [np. il. 9, 15]. Prarodzice najczęściej chwytni są za ręce (np. Sylwia Perczak [il. 3], Ivanka Demchuk [il. 5], Greta Leśko [il. 9]). Innym razem Ewa adoruje Jezusa (Nowosielski [il. 11], Leśko [il. 12]), a Nowy Adam chwytając jedną ręką dłoń Staro Adama, w drugiej zaś (o czym była mowa) trzyma zwykle krzyż lub zwój pisma (na jednej z ikon Leśko [il. 12] czyni gest błogosławieństwa). Zdarza się też, że Adam i Ewa wyciągają ręce w stronę Zbawiciela w geście błagalnym (Nowosielski⁶⁵, Kvyk [il. 6]), a Jego wyciągnięte ku Prarodzicom ręce zapowiadają, że niebawem wszystkie dłonie się połączą. W gestach Jezusa-Bliźniego wyraża się czułość, delikatność i współczująca bliskość Emmanuela – „Boga z nami”. To pełne czułości i delikatności spotkanie dwóch dłoni w niezwykle poruszający sposób ukazuje Ivanka Demchuk [il. 4b – detal].

⁶² O zerwaniu więzi z Bogiem i więzi międzyludzkich, które spowodował grzech zob. Oz 10,9-15.

⁶³ Por. „A Pan wyciągnął rękę swoją i uczynił znak krzyża przed Adamem i ponad świętymi swoimi i trzymając Adama za prawą rękę wyszedł z Piekieł [...]” (*Ewangelia Nikodema*, dz. cyt., s. 662).

⁶⁴ Zob. Ikona Zstąpienia do otchłani, XII wiek, Ermitaż, Sankt Petersburg, Rosja https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=5812, (dostęp: 24 kwietnia 2022); Ikona Zstąpienia do otchłani, koniec XIII – pocz. XIV w., Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja, https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=5667, (dostęp: 24 kwietnia 2022).

⁶⁵ Zob. Jerzy Nowosielski, Ikona Zstąpienia do otchłani, fragment polichromii z Domu Pielgrzymy przy Kościele pw. Opatrzności Bożej w Warszawie-Wesołej (1988–1989).

Malarstwo zachodnioeuropejskie, przedstawiające Jezusa wychodzącego z grobu⁶⁶ lub unoszącego się triumfalnie nad grobem⁶⁷, czyni to wydarzenie „samotnym”, pozbawia je związku z naszym doświadczeniem egzystencjalnym. Motyw wyjścia Jezusa z grobu i motyw strażników, którzy są rzekomymi świadkami zmartwychwstania (co nie jest zgodne z przekazem Ewangelii kanonicznych), pojawia się w apokryficznej Ewangelii Piotra 9,34–42. Wschód, przeciwnie, ukazuje Zmartwychwstanie jako zejście Zbawiciela w dół – do krainy umarłych, jako miłosierne pochylenie się nad Adamem i Ewą, a nie triumfalne samotne wznoszenie się ku górze. Jeśli grzech odłączył ludzi od Boga i oddzielił, oddalił ich od siebie, a śmierć uczyniła ich bezgranicznie samotnymi, to Zbawiciel, niszcząc śmierć i jednając ludzi z Bogiem, łączy ich także ze sobą nawzajem, wyrwa ich ze stanu izolacji i tworzy między nimi prawdziwą więź.

„Samotne” zmartwychwstanie zostaje przedstawione jedynie na jednej z ikon Danyły Movchana [il. 15]. Jezus ujęty frontalnie, w sposób statyczny, ukazany jest wysoko ponad grobem, triumfuje nad śmiercią. W tym grobie (mającym postać abstrakcyjnego ciemnego prostokąta) nikogo nie ma, gdyż w Chrystusie cała ludzka natura została wyzwolona z niewoli grzechu i podniesiona, by mieć udział w życiu Boga. W tym sensie także i to zmartwychwstanie Movchana jest w gruncie rzeczy wspólnotowe, gdyż Jezus Chrystus, przyjmując ludzką naturę, ogarnia zbawieniem całą ludzkość, a jego indywidualne zmartwychwstanie nie jest „pojedyncze”, ale ma wymiar powszechny.

⁶⁶ Zob. Zmartwychwstanie, ok. 1440–50, miniatura z mszału, Archiwum Kapitulne na Wawelu w Krakowie.

⁶⁷ Zob. Matthias Grünewald, Zmartwychwstanie, 1512–1515, Musée d'Unterlinden.

Na innej ikonie Movchana [il. 16] widzimy wyłaniające się z grobu (ciemności śmierci) sylwetki Adama i Ewy, którzy wyciągają ku Chrystusowi swoje dłonie. Jeńcy zostaną wyzwoleni, bo On przyjął ludzką naturę i doszedł do miejsca skrajnego oddalenia człowieka od Boga, by tam odnaleźć umarłego i dać mu swoje życie.

Prarodzice, ujęci w sposób symetryczny, trzymeni przez Jezusa za ręce, ukazani są często w tej samej pozie, ich gesty i układ ciała są niemal zwierciadlane [np. il. 1, 2, 3, 5, 7, 8]. W ten sposób podkreślona zostaje przywrócona w ich relacjach harmonia, wyraża się komunია miłości, którą osiągną, gdy łączą się ze Zbawicielem.

Bliskość Adama i Ewy, podkreślona na ikonie i na fresku Iwanki Demchuk [il. 4a, 4b], wyrażona jest poprzez połączenie obu postaci, klęczących przed Zbawicielem. Ewa, której biała suknia usiana jest delikatnie kwiatkami, czule przytulona do Adama, o twarzy pogodnej, skupionej, rozświetlonej, kontempluje wydarzenie zbawcze. Adam, wpatrzony w piękne oblicze Jezusa Chrystusa, ma rysy podobne do Nowego Adama. Ich spojrzenia się spotykają, tworząc między nimi pełną miłości relację. Podobna czuła i pełna głębi wymiana spojrzeń ukazana jest na ikonach Sylwii Perczak [il. 3, 14].

My wszyscy z odsłoniętą twarzą wpatrujemy się w jasność (gr. *δοξαν, doxan* – chwałę, blask, piękno) Pańską jakby w zwierciadle; za sprawą Ducha Pańskiego, coraz bardziej jaśniejąc, upodabniamy się (dosł. jesteśmy przeobrażani z chwały [gr. *απο δοξης, apo doksēs*] w chwałę [gr. *εις δοξαν, eis doksan*] do Jego obrazu (gr. *εικονα, eikona* – ikony).

(2 Kor 3,18) – pisał św. Paweł. To upodobnienie (rozświetlenie twarzy), przeobrażenie „z piękna w piękno” ikona odsłania z całą mocą. Znamienne jest również to, że na ikonie i fresku Ivanki Demchuk [il. 4a, 4b] Adam ma młodzieńczą twarz, podczas gdy na dawnych ikonach ukazywany był jako starzec z białą (siwą) brodą. Nie chodzi tu oczywiście o wiek biologiczny, ale o podkreślenie, że Stary Adam został obdarowany życiem (żywością, młodością), stał się podobny do Zbawiciela. Piękny Jego pięknoscia.

Diabeł, demony

Na dawnych ikonach, jak na przykład na staroruskiej ikonie Zstąpienia Chrystusa do otchłani [il. 2] ze szkoły Mistrza Dionizego, na dnie Szeolu widzimy niekiedy postać Szatana, pętanego łańcuchami i sznurami przez dwa anioły. Szatan (hebr. שטן), *satan* – *przeciwnik, oskarżyciel, oszczerca*), „Zły” (Ef 6,16; 1 J 2,13–14) czy też „główny sprawca zła” i „władca złych duchów” (Mk 3,22–27), który „trwa w grzechu od początku” (1 J 3,8), ukazany jest jako antropomorficzne wyobrażenie upadłego anioła (w tym przypadku pozbawiony jest on cech zwierzęcych, takich jak np. rogi, ogon czy kopyta); to ciemna, skrzydlata postać z czerwonymi oczyma i wysuniętym językiem, odziana w ciemną szatę.

W Księdze Proroka Izajasza mowa jest o „Jaśniejącym Synu Jutrzenki”, który „spadł z niebios” (por. Iz 14,12). W konsekwencji grzechu pychy i odwrócenia się od swego Stwórcy, utracił on świetlistość i został strącony „do Szeolu/ na samo dno Otchłani!” (Iz 14,15). Ikona Zstąpienia do otchłani (hebr. *szeol*), zgodnie z opisem

biblijnym, sytuuje Szatana właśnie na samym dniu⁶⁸ piekieł.

Związany Szatan nie jest nawet panem samego siebie, ale niewolnikiem piekła (własnej pychy i buntu wobec Boga). Został on pozbawiony światła (wzgardziwszy tym światłem) a więc więzi miłości z samym Bogiem. Utracił także piękne, jaśniejące oblicze, stając się brzydkim (przekrwione oczy, wysunięty język, zamazane, niewyraźne, zniekształcone rysy twarzy). Jego szaty utraciły swą barwę (a więc związek z życiodajnym światłem); ciemne, brudne (splamione) stały się wyrazem trwania w śmierci i grzechu.

Podobnie jak Szatan, czarne (brunatne) są również postacie demonów, wypełniające na omawianej ikonie niemal całą przestrzeń Szeolu. Owe demony wyobrażają grzechy czy też, używając pojęcia Ewagriusza z Pontu, *logismoi*, myśli namiętne (pochodzące od demona)⁶⁹. Wśród nich znajduje się m.in. smutek, nieczystość i pycha. Aniołowie, ukazani w błękitnej mandorli, trzymają w lewej ręce świetliste, białe buławy, symbolizujące władzę duchową. Smutkowi odpowiada radość, nieczystości – czystość, pycha – pokora... Ikona ta pokazuje, że wraz z wejściem Zmartwychwstałego do otchłani ulega zniszczeniu to, co niszczy człowieka. Anioły, prócz buław, dzierżą w swych dłoniach długie czerwone włócznie (trójzęby), którymi rażą, ranią demony-grzechy. Motywy pętania, bicia Szatana⁷⁰ (demonów)⁷¹,

⁶⁸ Por. też: Ap 20,1-3.

⁶⁹ Zob. Ewagriusz z Pontu, *O sporze z myślami*, tłum. B. Spieralska, L. Nieścior OMI, w: tegoż, *Pisma ascetyczne*, t. 2, tłum. M. Grzelak i in., Kraków 2008, s. 152–221.

⁷⁰ Ikona Zstąpienia do otchłani, 1 poł. XVI w., Państwowe Muzeum Rosyjskie, Sankt Petersburg, Rosja https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=391, (dostęp: 24 kwietnia 2022).

⁷¹ Zob. Ikona Zstąpienia do otchłani, 1 poł. XVI w., Państwowe Muzeum Rosyjskie, Sankt Petersburg, Rosja <https://www.icon-art.info/hires.php?lng=ru&type=1&id=7063>,

deptania Hadesa⁷² czy w końcu dźgania⁷³ demonów, słusznie przywodzą na myśl działania bitewne (wojenne), przypominają obrazy militarnego zwycięstwa. Są to działania wyzwoleńcze, nie zaś rodzaj przemocy, bowiem Chrystus posługuje się „bronią” bez-bronną, „orężem” miłości. „Ranienie” miłosne, celujące w zło-„raka dobra”, niesie uzdrowienie, rozpoczyna proces scalania (ros. słowo *исцеление* oznacza „uzdrowienie”, „uleczenie”) tego, co rozdarte i podzielone.

Sam Nowosielski, dokonując interpretacji tej ikony, zaproponował, by odczytać ją w kluczu Jungowskiej psychologii głębi, w kategoriach alchemicznej przemiany. Uznał on, że

tajemnicze linie poprowadzone od bieli do czerni są jakby kanałami, przez które przepływa cała pozytywna zawartość rzeczywistości duchowych. W tyglu wielkiego centralnego kręgu ze zmartwychwstałym Chrystusem dokonuje się „alchemiczna” przemiana wartości duchowych poszczególnych elementów naszej osobowości⁷⁴.

Znaczące jest to, że na ikonach Zstąpienia do otchłani Jerzego Nowosielskiego i twórców „nowej ikony” nie ma aniołów pętających diabła⁷⁵ czy raniących demony, nie ma

też bogatej, rozbudowanej symboliki związanej z procesem duchowego uzdrowienia człowieka. Otchłań, która znajduje się pod stopami Zbawiciela, nie zawiera postaci diabła, chociaż dawne ikony [il. 19] też nie zawsze go przedstawiały. Jeśli u Nowosielskiego czy Movchana kraina śmierci jest jeszcze wyrażnie zaznaczona i umiejscowiona pod stopami Jezusa (co oznacza także – pod Jego panowaniem), to u niektórych twórców „nowej ikony” (Perczak [il. 3])⁷⁶ ciemna przestrzeń zanika zupełnie lub zanika (niknie), zaznaczona jedynie w sposób „szcztakowy”. Na ikonie (i fresku) Ivanki Demchuk [il. 4a, 4b] mamy już zamiast czerni rozproszoną jak pył szarość, która ginie, zanurzona w bieli. Co więcej, pod wpływem światła – Bożego Światła pojawiają się żywe barwy, wśród których dominują różne odcienie czerwieni i niebieskiego. Chaos (otchłani) przemienia się w porządek (kosmos) – tworzony za pomocą geometrycznego układu figur: wielobarwnych kwadratów (niekiedy połączonych trójkątów), wpisanych w białą ramę. Ta wielobarwna abstrakcja jest pełna życia, radości, ukazuje uświęconą materię, „materię w chwale”. Połączenie czerwieni i niebieskiego wyraża pojednanie ziemi z niebem. Mrok śmierci wypełnia się życiem. Martwa materia (pozbawiona wcześniej światła) – ożywa. Drzewo krzyża staje się drzewem życia, jakby drzewem rozkwitającym, świecącym kolorami. Na ikonach Nowosielskiego przemiana ma kosmiczny wymiar, stąd ukazywany przez niego,

(dostęp: 24 kwietnia 2022).

⁷² Zob. np. Zstąpienie do otchłani, mozaika, 2 poł. XI w., Dafni, Grecja https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1026, (dostęp: 24 kwietnia 2022). O deptaniu postaci Hadesa w piekle (otchłani) zob. S. Skrzyński, *Hades. Recepcja, sens ideowy i przemiany obrazu pogańskiego boga w sztuce bizantyjskiej*, Kraków 2002, s. 92n.; J. Sprutta, „*Calcatio*” jako triumf Boga nad złem. *Szkic zagadnienia*, „*Studia Gnesnensia*” 2016, t. 30, s. 289–299.

⁷³ Por. też: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=394, (dostęp: 24 kwietnia 2022) (tu dźgany jest sam [upersonifikowany] Hades).

⁷⁴ J. Nowosielski, *Ikona Zejścia do Piekla*, w: tegoż, *Inność prawosławia*, Warszawa 1991, s. 122–123. Nowosielski mylnie określa trójzęby jako linie.

⁷⁵ Motyw ten nie pojawia się też na wielu dawnych ikonach: zob. np. Prochor z Grodca, Ikona zstąpienia do otchłani, pocz. XV w., Sobór Zwiastowania, Kreml, Moskwa,

https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=610, (dostęp: 24 kwietnia 2022); Ikona Zstąpienia do otchłani, 1 poł. IV w., Muzeum Narodowe, Ochryda, Macedonia, <https://www.icon-art.info/hires.php?lng=ru&type=1&id=5681>, (dostęp: 24 kwietnia 2022).

⁷⁶ Na innej ikonie tej autorki [il. 14] przeciwnie – Jezus otoczony jest „jak mandorłą” ciemną rzeczywistością otchłani, jednakże Jego światło świeci w ciemnościach (por. J 1,5). Zarówno tło ikony, jak i szaty Zbawiciela, a także odzienie Adama i Ewy są słoneczne: żółto-pomarańczowe.

a praktycznie nieobecny w pracach artystów „nowej ikony”, skalisty pejzaż w kolorze rado- snego różu i bieli, z charakterystycznym dla malarstwa ikonowego sposobem ukazywania spiętrzeń jak gdyby z dwóch perspektyw jed- nocześnie: z boku i od góry, co daje wrażenie pochylenia ściętych wierzchołków w stronę Zbawiciela. Na ikonie Khrystyny Kvyk [il. 6] kontrast pomiędzy bielą a czernią osłabiają szarości; kraina ciemności (śmierci) jest nie- proporcjonalnie mała w stosunku do wszech- ogarniającej bieli (sfery życia). Jest nie tylko znikoma (zanikająca), ale (jak we wszystkich ujęciach Anastasis) znajduje się pod stopami Jezusa – co oznacza, że to On jest jej Panem. Ciemne, szare i czarne plamy na ikonie Ka- teryny Kuziv [il. 7] są jak rozrzucone bruzdy ziemi (zgodnie z wyobrażeniem o podziem- nym umiejscowieniu krainy mroku), jak roz- padłe, rozsądzone przez Zmartwychwstałego Pana „królestwo śmierci”. Artyści i artystki osłabiają istnienie otchłani, a raczej pokazu- ją, że Zbawiciel już ją zwyciężył. W centrum jest „Ten, który jest”, a cała rzeczywistość za- nurzona zostaje w świetle-bieli, rozświetlona przez Bożą Obecność. Piekło, raczej sug- erowane pod stopami Jezusa, aniżeli „realne”, zalane zostaje światłem na ikonie Sylwii Per- czak [il. 3].

Grzech i diabeł... jako „nicność”

„Grzech nie ma w sobie żadnej «substancji» ani «uczestnictwa w bycie». Jest wręcz ni- cością⁷⁷ – pisała mistyczka Julianna z Nor- wich, opowiadając się tym samym za pry- watywną koncepcją zła. „Jeżeli pełnia by- cia znamionuje tylko Boga, wtedy to, co

jest najbardziej radykalnie przeciwne tej pełni, stacza się nad przepaść nicości. Dia- beł to siła niszczenia, destrukcja, to swe- go rodzaju «nic»⁷⁸ – stwierdzał ks. Alfons J. Skowronek. Bóg Trójjedyny jest Miłością Osobową, Miłością wzajemną i wspólną, *koinonią*. Bycie osobą (gr. *prosopon*, łac. *per- sona*) oznacza zdolność do wejścia w relację miłości, zwrócenia oblicza ku innemu. Sza- tan (diabeł) „jawi się” jako nie-osoba⁷⁹, jako ten, który odwrócił twarz od Boga (por. Jr 7,24). Jeśli Bóg jest Miłością, a człowiek jest (staje się) osobą poprzez miłość, komunię z innym, to diabeł „nie jest”, bo nie chce przyjmować Miłości i kogokolwiek nią ob- darzyć. „Szatan jawi się jako zakłamanie, jako perwersja godności osobowej”⁸⁰.

Sam Nowosielski, choć wrażliwy na ma- nichejski sposób odczuwania świata, wyra- ził się w następujący sposób: „Myszę, że de- finicja «zła» jako nieobecności «dobra» jest zupełnie słuszna”⁸¹. Bliska była mu myśl dwudziestowiecznych teologów prawo- sławnych, takich jak o. Sergiusz Bułgakow i o. Paweł Florenski, określających zło jako „ontologiczny minus”⁸², pozbawiony „praw- dziwej rzeczywistości”⁸³. W tym sensie grze- chu-brzydoty nie ma na ikonach Zstąpienia do otchłani, i nie tylko dlatego, że czerń nie

⁷⁸ ks. A. J. Skowronek, *Negatyw anioła*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 16, s. 10.

⁷⁹ W tradycji teologicznej spotykamy się z określeniem „zło osobowe” (por.: *Zło* [hasło], oprac. W. Chrostowski, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 20, Lublin 2014, s. 1424; Jednocześnie, jak wyjaśnia Krzysztof Gózdź „od strony ontycznej [diabeł – E. M.] pozostał stworzoną istotą du- chową i osobową, ale od strony moralnej jest już istotą an- tyosobową, działającą w swej pierwotnej wolności prze- ciw osobom ludzkim i Boskim” (por. *Szatan* [hasło], oprac. K. Gózdź, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 18, Lublin 2013, s. 1429).

⁸⁰ ks. A. J. Skowronek, *Negatyw anioła*, dz. cyt., s. 10.

⁸¹ J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika. Rozmowy o sztuce i wierze*, Kraków 2013, s. 324.

⁸² Zob. C.H. Булгаков, *Hebecma Azhija*, Paris 1945, s. 572, cyt. za: L. Zander, *Zbawienie Szatana. Systematyczny wy- kład poglądów Sergiusza Bułgakowa*, tłum. ks. H. Paprocki, „Literatura na Świecie” 1979, nr 10 (102), s. 245.

⁸³ P. Florenski, *Ikonostas*..., dz. cyt., s. 121.

⁷⁷ Julienne de Norwich, *Une révélation de l'amour de Dieu. Version brève des „Seize révélations de l'amour Divine”*, Bégrolles-en-Mauges 1977, s. 112, 156; cyt. za: ks. W. Hryniewicz, *Nadzieja zbawienia dla wszystkich. Od eschatologii lęku do eschatologii nadziei*, Warszawa 1990, s. 125.

jest barwą, ale jest brakiem światła, jest swego rodzaju nicością, pustką (jak na ikonach Nowosielskiego). Także dlatego, że w zamyśle twórców „nowej ikony” (Perczak, Demchuk) Chrystus-Miłość jaśnieje w pełni. Artysta – *dioratikos* – „jasno-widzący”, ten, który „widzi na wskroś”, odkrywa przemieniające działanie Bożego Światła. Piękno ikony jest objawieniem się Piękna-Miłości, solidarnej z człowiekiem i nie pozostawiającej go w otchłani. Jezus Chrystus nie cofa się przed ciemnością, ale wkracza w nią, rozświetlając otchłań Swoją Obecnością. Zstąpienie Chrystusa do otchłani zarówno krakowski artysta, jak i „nowiccy” ikonopisarze postrzegają w wymiarze osobowym, komunijnym, akcentując przede wszystkim uwolnienie człowieka od stanu samotności i obdarowania go życiem w jedności z Bogiem i bliźnim. Może dlatego całkowicie rezygnują z przedstawiania postaci diabła, który dzieli (gr. słowo *diabolos* oznacza *dzielić, rozdzielać*), który zaprzecza osobowemu, relacyjnemu istnieniu. Poza tym omawiani twórcy zdają się odczytywać Zstąpienie Zbawiciela do otchłani w perspektywie egzystencjalnej⁸⁴ – jako zejście Miłości do infernalnych wymiarów ludzkiego istnienia, tam gdzie człowiek doświadcza samotności i własnego grzechu – odłączenia od Boga. Nie przypadkowo jedna z ikon Grety Leśko (il. 9) opatrzona jest cytatem z Psalmu 139: „Dokąd odejdę od Twego ducha i gdzież ucieknę przed Twego oblicza? Jeśli wstąpię na niebiosa, Ty tam jesteś, jeśli zstąpię do otchłani, jesteś w niej” (Ps 139,7-8)⁸⁵.

⁸⁴ Na temat takiego sposobu rozumienia zstąpienia Chrystusa do otchłani zob. E. Mikiciuk, „*Chrystus w grobie i rzeczywistość „Anastasis”*. Rozważania nad „Idiotą” Fiodora Dostojewskiego, Gdańsk 2003.

⁸⁵ Por. Biblia Tysiąclecia: „Gdzież się oddalę przed Twoim duchem? Gdzie ucieknę od Twego oblicza? Gdy wstąpię do nieba, tam jesteś; jesteś przy mnie, gdy się w Szeolu położę” (Ps 139,7-8).

Sztuka – mówi krakowski malarz – jest „dziwnym tygłem”, „w którym dokonuje się [...] alchemiczna przemiana w świadomości elementów zła w dobro, brzydoty w piękno”⁸⁶. Jest ona powołana do „uobecniania” zbawczego aktu Jezusa Chrystusa, „przewyciężenia katastrofy grzechu pierworodnego”⁸⁷. „[J]ako artysta – wyznaje Nowosielski – jestem niejako posłany do piekła i mam wydrzeć tyle, ile się da z tego piekła, ażeby było zbawione”⁸⁸. „Nawet to, co nam się wydaje zupełnie zepsute, może być przywrócone do swego pierwotnego piękna i swojej pierwotnej godności”⁸⁹.

Krakowski artysta i twórcy związani z Nowicą pokazują zatem, jak Chrystus-Piękno realnie przemienia to, co upadłe. „Obraz Nowosielskiego nie tworzy świata, ale go p r z y j m u j e” – pisał Mieczysław Porębski, nazywając malarstwo krakowskiego artysty „malarstwem pokornym”⁹⁰. Te określenia dobrze charakteryzują także twórców „nowej ikony”, którzy poprzez sztukę „uczestniczą” w tym akcie miłosnego p r z y j ę c i a świata, przeobrażającego grzech-brzydotę w dobro-piękno. Dokonując transformacji widzenia, zarazem zapraszają do wejścia w misterium paschalne, uczestniczenia w nim. Grecki czasownik *kaleo*, od którego pochodzi rzeczownik *kalós* – *piękno*, oznacza *wolać, przywoływać, wzywać*. Ikona

⁸⁶ Z. Podgórzec, *Mój Chrystus...*, dz. cyt., s. 22.

⁸⁷ Z. Podgórzec, *Wokół ikony...*, dz. cyt., s. 109. Nowosielski jest przekonany, że w sztuce (ikony) dokonuje się mistyczna transformacja. „Do tego stopnia nieprawdopodobna, że nawet w ikonie Sądu Ostatecznego, zawierającej sceny infernalne dotyczące naszego doświadczenia egzystencjalnego od strony zła, nie ma właściwie zła w sensie eschatologicznym” (Z. Podgórzec, *Mój Chrystus*, dz. cyt., s. 14). Ojciec Sergiusz Bułgakow powiedziałby, że ontologicznie rzecz biorąc piekła nie ma, że stanowi ono jedynie „metafizyczne miejsce niebytu” (S. Bułgakow, *Światło wieczności*, dz. cyt., s. 566).

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata...*, dz. cyt., s. 375.

⁹⁰ M. Porębski, *Nowosielski*, dz. cyt., s. 49.

Zstąpienia do otchłani wzywa do kontemplacji, a tym samym do otwarcia się na Miłość, pociąga ku Temu, który, będąc samym Pięknem, objawia się-zbawia poprzez piękno.



Il. 1. Zstąpienie do otchłani, fresk, ok. 1316–1321, Chora [bizantyński kościół], Stambuł, Turcja

Źródło: Wikimedia commons (domena publiczna)



Il. 2. Ikona Zstąpienia do otchłani, pracownia mistrza Dionizego, 1495–1504, Muzeum Rosyjskie, Sankt Petersburg
Źródło: <https://www.icon-art.info> [dostęp: 15 lipca 2022]



Il. 3. Sylwia Perczak, Ikona Zstąpienia do otchłani, 2019. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 4a. Ivanka Demchuk, Ikona Zstąpienia do otchłani. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



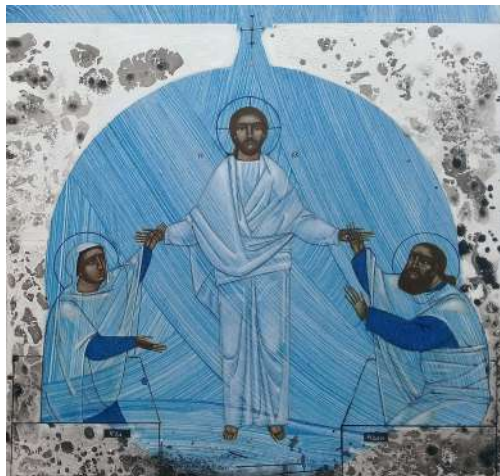
Il. 4 b. Ivanka Demchuk, wraz z Arsenem Berezą, Zstąpienie do otchłani, detal, fresk, ściana ołtarza w świątyni św. Mikołaja (XVI w.) w Grenadzie (Hiszpania), 2022.
Dziękuję Autorom za użyczenie zdjęcia fresku i zgodę na jego publikację.



Il. 5. Ivanka Demchuk, Ikona Zstąpienia do otchłani.
Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 6. Khrystyna Kvyk, Ikona Zstąpienia do otchłani, 2020. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 7. Kateryna Kuziv, Ikona Zstąpienia do otchłani, 2018. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 8. Jerzy Nowosielski, Ikona Zstąpienia do otchłani, 1983, Cerkiew Greckokatolicka pw. Podwyższenia Krzyża Świętego, Górowo Iławeckie, fot. Małgorzata Śinkiewicz



Il. 9. Greta Leško, Ikona Zstąpienia do otchłani. Wniebowstąpienie. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 10. Jerzy Nowosielski, Ikona Zstąpienia do otchłani, 1978, Cerkiew Prawosławna pw. Zaśnięcia NMP w Krakowie. Dziękuję Parafii Prawosławnej pw. Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie, będącej właścicielem Majątkowych Praw Autorskich do twórczości Prof. Jerzego Nowosielskiego o tematyce sakralnej, za nieodpłatną zgodę na publikację i użyczenie zdjęcia dzieła.

Il. 11. Jerzy Nowosielski, Ikona Zstąpienia do otchłani, 1966. Dziękuję Parafii Prawosławnej pw. Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie, będącej właścicielem Majątkowych Praw Autorskich do twórczości Prof. Jerzego Nowosielskiego o tematyce sakralnej, za nieodpłatną zgodę na publikację i użyczenie zdjęcia dzieła.



Il. 12. Greta Leško, Ikona Zstąpienia do otchłani, 2021. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 13. Greta Leško, Ikona Zstąpienia do otchłani. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 14. Sylwia Perczak, Ikona Zstąpienia do otchłani, 2021. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 15. Danylo Movchan, Ikona Zstąpienia do otchłani, 2016. Dziękuję Autorowi za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 16. Danylo Movchan, Ikona Zstąpienia do otchłani, 2018. Dziękuję Autorowi za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 17. Greta Leśko, Zstąpienie do otchłani. Dziękuję Autorce za użyczenie zdjęcia ikony i zgodę na jego publikację.



Il. 18. Jerzy Nowosielski, Droga Krzyżowa – Stacja XIV:
Pan Jezus złożony do grobu, fragment panneau
ołtarzowego, 1977, Kościół oo. Franciszkanów-
Reformatorów pw. Niepokalanego Poczęcia NMP
w Krakowie
Źródło: <https://pl.pinterest.com> [dostęp: 15 lipca 2022]



Il. 19. Ikona Zstąpienia do otchłani, szkoła nowogrodzka,
koniec XIV w., Państwowe Muzeum Rosyjskie w Sankt-
-Petersburgu
Źródło: <https://www.icon-art.info> [dostęp: 15 lipca 2022]

Bibliografia

- Balthasar H.U. von, *Chwała. Estetyka teologiczna*, t. 3/1, *Metafizyka*, cz. 1, *Starożytność*, tłum. L. Łysień, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010.
- Czerni K., *Nowosielski*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
- Damasceński Jan, św., *Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy (Contra imaginum calumniatores I)*, tłum. M. Dylewska, tłumaczenie gruntownie przejrzał, bibl. i przyp. opatrzył ks. S. Longosz, red. tekstu M. Mokrogolska, „Vox Patrum” 1999, R. 19, t. 36–37.
- Dupré L., *Głębsze życie*, tłum. M. Tarnowska, Znak, Kraków 1994.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony, Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1999.
- Ewagriusz z Pontu, *O sporze z myślami*, tłum. B. Spieralska, L. Nieścior OMI, w: tegoż, *Pisma ascetyczne*, t. 2, tłum. M. Grzelak i in., Tyniec – Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2008.
- Ewangelia Nikodema*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu: Ewangelie apokryficzne*, cz. 2, red. M. Starowieyski, WAM Kraków 2010.
- Florenski P., *Ikonostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce, Białystok 1997.
- Forstner D. OSB, *Odzież*, w: tejże, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990.
- Hryniewicz W., ks., *Nadzieja zbawienia dla wszystkich. Od eschatologii lęku do eschatologii nadziei*, Warszawa 1990.
- Janocha M., ks., *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej*, Neriton, Warszawa 2001.
- Jazykowa I., „*Oto czynię wszystko nowe*”. *Ikona w XX wieku*, tłum. H. Paprocki, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2011.
- Jazykowa I., *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1998.
- Klauza K., *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008.
- Klejnowski-Różycki D. S., ks., *Światło Chrystusa w ikonie. Kolory jako nośnik treści teologicznych na podstawie „Hierarchii niebiańskiej” Pseudo-Dionizego Areopagity*, w: *Chrystus światłem ekumenii. W drodze na Trzecie Europejskie Zgromadzenie Ekumeniczne w Sibiurze*, red. R. Porada, Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2006.
- Mikiciuk E., „*Chrystus w grobie*” i rzeczywistość „*Anastasis*”. *Rozważania nad „Idiotą” Fiodora Dostojewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2003.
- Mikiciuk E., *Idea „piękna, które zbawi świat”, czyli o pojmowaniu przez Jerzego Nowosielskiego istoty sztuki i powołania artysty*, „Undergrunt” 2002, nr 6, s. 157–161.
- Nowa ikona. Międzynarodowe Warsztaty Ikonopisów. Nowica 2009–2017*, red. K. Jakubowska-Krawczyk i M. Sora, tłum. M. Ordon-Krzak, W. Hubert, K. Grylak, Stowarzyszenie Przyjaciół Nowicy, Nowica 2018.

- Nowosielski J., *Ikona Zejścia do Piekła*, w: tegoż, *Inność prawosławia*, „Anafora”, Warszawa 1991.
- Nowosielski J., *Sztuka po końcu świata. Rozmowy*, wybór i układ K. Czerni, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s. 194.
- Nowosielski J., *Zagubiona bazylika. Rozmowy o sztuce i wierze*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013.
- Onasch K., Schnieper A., *Ikony. Fakty i legendy*, tłum. H. Paprocki, Z. Szanter, M. Smoliński, Arkady, Warszawa 2007.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* w przekładzie z języków oryginalnych, *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski SAC, red. nauk. A. Jankowski OSB i in., Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1980.
- Podgórzec Z., *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok 1993.
- Podgórzec Z., *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Pax, Warszawa 1985.
- Porębski M., *Nowosielski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Przybylski R., *Materia w chwale*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1996, t. 50, z. 3–4.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005.
- Quenot M., *Ikona. Okno ku wieczności*, tłum. ks. H. Paprocki, Orthdruk, Białystok 1997.
- Rogozińska R., *Bóg jest za daleko. Jerzy Nowosielski*, w: tejże, *Ikona w sztuce XX wieku*, Wydawnictwo WAM, Kraków [2009], s. 273–302.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 1, Arkady, Warszawa 1989.
- Skowronek A. J., ks., *Negatyw anioła*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 16.
- Skrzyniarz S., *Hades. Recepja, sens ideowy i przemiany obrazu pogańskiego boga w sztuce bizantyńskiej*, Universitas, Kraków 2002.
- Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 2, red. A. Bańkowski, PWN, Warszawa 2000.
- Sprutta J., „*Calcatio*” jako triumf Boga nad złem. *Szkic zagadnienia*, „*Studia Gne-snensia*” 2016, t. 30, s. 289–299.
- Starożytna homilia na Wielką i Świętą Sobotę, Zstąpienie Pana do Otchłani*, w: *Liturgia Godzin*, t. 2, Pallottinum, Poznań 1984, s. 386–387.
- Strumiłowski J. P., OCist, *Piękno zbawi świat?*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2016.
- Szatan* (hasło), oprac. K. Góźdz, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 18, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2013.
- Trubeckoj E., *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*, tłum. ks. H. Paprocki, Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce, Białystok 1998.
- Trzcńska I., *Światło i obłok. Z badań nad bizantyńską ikonografią przemienienia*, Nomos, Kraków 1998.
- Uspienski B., *Symbolika solarno-lunarna w obliczu świątyni rosyjskiej*, w: tejże, *Krzyż i koło. Z historii symboliki chrześcijańskiej*, tłum. B. Żyłko, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.
- Wiara i forma. Nowa ikona*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, M. Sora i O. Lozynsky, Oficyna Wydawnicza „Mówią wieki”, Warszawa 2021.
- Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu: wydanie z pełną lokalizacją greckich haseł, kluczem polsko-greckim oraz indeksem form czasownikowych*, red. R. Popowski, Vocatio, Warszawa 1997.

Woźniak R. J., ks., *Szkoła patrzenia. Rozmowy w Trójcy Świętej*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2017.

Zander L., *Zbawienie Szatana. Systematyczny wykład poglądów Sergiusza Bułgakowa*, tłum. ks. H. Paprocki, „Literatura na Świecie” 1979, nr 10 (102), s. 240–251.

Zło [hasło], oprac. W. Chrostowski, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 20, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu

Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2014. Zstąpienie do Piekieł [hasło], oprac. Bo Reicke, tłum. T. Mieszkowski, w: *Słownik wiedzy biblijnej*, tłum. A. Karpowicz i in., Vocatio, Warszawa 2004.

Źródła internetowe:

Kiedo E., *Nowica – ikona to temat otwarty*, <https://wiesz.pl/2017/10/02/nowica-ikona-to-temat-otwarty/>, (dostęp: 24 kwietnia 2022).

Piękno zstępujące do otchłani w wizjach malarskich Jerzego Nowosielskiego i twórców „nowej ikony”

Jerzy Nowosielski oraz twórcy „nowej ikony”, tacy jak Greta Leško (Polska), Danyło Movchan (Ukraina), Sylwia Perczak (Polska), Ivanka Demchuk (Ukraina), Kateryna Kuziv (Ukraina) i Khrystyna Kvyk (Ukraina) twórczo interpretują kanon ikony, który traktują jako „żywy system formalny”. Dla wyrażenia prawd teologicznych poszukują nowych form wyrazu artystycznego poprzez dialog ze sztuką współczesną. Zstąpienie Chrystusa do otchłani postrzegają w wymiarze osobowym, komunijskim, akcentując przede wszystkim uwolnienie człowieka od stanu upadku i samotności oraz obdarowanie go życiem w jedności z Bogiem i bliźnim. W ikonie Anastasis podkreślają perspektywę egzystencjalną, ukazując zejście Piękna-Miłości do infernalnej sfery ludzkiego istnienia. W ujęciu artystów piękno sztuki, piękno zbawcze, jest chrystologiczne, ponieważ uczestniczy w procesie przemiany świata.

Słowa kluczowe: Ikona Zstąpienia do otchłani, „nowa ikona”, piękno, Jerzy Nowosielski, teologia

Beauty Descending into the Abyss in the Painting Visions of Jerzy Nowosielski and the Creators of the „New Icon”

Jerzy Nowosielski and creators of the „new icon,” such as Danyło Movchan (Ukraine), Sylwia Perczak (Poland), Ivanka Demchuk (Ukraine), Kateryna Kuziv (Ukraine), and Khrystyna Kvyk (Ukraine), creatively interpret the canon of iconography, which they treat as a „live formal system.” To express theological truths, they search for new forms of artistic expression through the dialogue with contemporary art. They see Christ’s descending into the abyss as personal and as Communion, emphasizing mainly freeing human from the state of fall and loneliness, as well as giving him life in union with his neighbor and God. In the Anastasis icon, they emphasize the existential perspective, showing the descent of Beauty-Love into the infernal sphere of human existence. For the artists, the beauty of art, the beauty of salvation is Christological because it participates in the process of changing the world.

Key words: Icon of the Descent into Hell, the „new icon”, beauty, Jerzy Nowosielski, theology

ELŻBIETA MIKICIUK: dr hab., prof. UG. Pracownik Zakładu Dramatu, Teatru i Widowisk w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego oraz kierownik Pracowni Badań nad Rosją w literaturze i kulturze polskiej w wiekach XIX–XXI. Autorka książek: „*Chrystus w grobie i rzeczywistość „Anastasis”*. Rozważania nad „*Idiotą*” Fiodora Dostojewskiego (2003), *Teatr paschalny Fiodora Dostojewskiego. O wątkach misteryjnych „Braci Karamazow” i ich wizjach scenicznych* (2009), a także *Czytanie ikony. W kręgu literatury, teatru i filmu*

(2020). Współredaktorka monografii: *Taniec w literaturze polskiej XIX i XX wieku* (2012), *Między rusofobią a rusofilią. Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku* (2016) oraz *Poza rusofobią i rusofilią? Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej* (2019). Pomysłodawczyni i współorganizatorka cyklu wykładowego „*Kalofania. Piękno objawione w sztuce*”. Członkini Pomorskiego Towarzystwa Filozoficzno-Teologicznego. Świecika dominikanka.

Adres e-mail: elzbieta.mikiciuk@ug.edu.pl