

NIEBIESKIE NIEBO, CZERWONA ZIEMIA..., CZYLI O SYMBOLICE BARW W IKONOGRAFII

Autorka artykułu skupia się na symbolice barw występujących w ikonie. Całość podzielona jest na dwie części, z których pierwsza zawiera krótką historię kultu ikon oraz przybliża temat teologii ikony. Druga natomiast opisuje symbolikę barw, a także zwięzłą charakterystykę teologii światła, które jest najważniejszym jej elementem.

The author of the article focuses on symbolism of colours that occur in icons. The article is divided into two parts. The first of them contains short story about the cult of icons and furthermore it brings up the topic of theology of the icon. Whereas, the second one describes the symbolism of colours and brief characteristic of theology of light which is the most important element in icons.

Wprowadzenie

Sfera sacrum już od najdawniejszych czasów była dla człowieka czymś intrygującym, interesującym, pobudzającym zmysły, czymś, co chciałby poznać, ale do czego nie ma dostępu. Czytając karty Księgi Wyjścia, natkniemy się na werset, w którym autor księgi natchnionej opisuje rozmowę Mojżesza z Bogiem. Rozmowa ich przebiega jak rozmowa przyjaciół, „twarzą w twarz” (Wj 33, 11)¹. Pragnienie podobnych przeżyć i rozwój osobistej relacji z Bogiem niejako przyczyniły się do powstania ikony. Słowo, którym jest Pismo Święte, dąży ze swojej natury do „wykazania”, obraz natomiast do „ukazania”². Teologia naucza, że Nowy Testament – w osobie Jezusa Chrystusa – jest wypełnieniem Starego Testamentu, dlatego mówi się, że słowo i obraz przenikają się wzajemnie. A. Turczyński słusznie zatem definiuje powyższe kategorie jako „tożsame co do formy, różne co do kształtu”³.

Niebieskie niebo, czerwona ziemia

Obraz będący Słowem Bożym wyrażonym „plamą i kreską” nazywamy ikoną. Ikona (εἰκών – gr. obraz, wizerunek) w tradycji chrześcijańskiej pierwotnie oznaczała figuratywne przedstawienie Jezusa, aniołów i świętych za pomocą różnej techniki: malowidła, mozaiki,

¹ *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski, Poznań 1990, s. 99.

² P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 36.

³ A. Turczyński, *Święto ikony*, Poznań 2002, s. 58.

odlew, rzeźby. Dopiero późniejsza teologia prawosławna zawęziła określenie „ikony” do malarstwa temperowego na desce⁴. Pojawienie się tego rodzaju dzieła budziło wiele emocji, czego konsekwencją był podział społeczeństwa na jego zwolenników i przeciwników. Ikonoklaści swoją argumentację opierali na Starym Testamencie, a konkretnie na fragmencie z Księgi Powtórzonego Prawa: „Jam jest Pan, Bóg twój, który cię wyprowadził z ziemi egipskiej, z domu niewoli. Nie będziesz miał bogów innych oprócz Mnie. Nie uczynisz sobie posągu ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko albo na ziemi nisko, lub w wodzie poniżej ziemi. Nie będziesz oddawał im pokłonu ani służył” (Pwt 5, 6-9)⁵. Dla nich Bóg jako czysty duch jest niemożliwym do przedstawienia w granicach ludzkich możliwości. Odwołują się także do słów samego Boga: „Nie będziesz mógł oglądać mojego Oblicza, gdyż żaden człowiek nie może oglądać mojego Oblicza i pozostać przy życiu” (Wj 33,20)⁶. Każdą próbę ukazania Bożego Oblicza, które jest święte w swej istocie, traktowano jako bałwochwalstwo. Z tych względów Nieskończoność Najwyższego przedstawiano za pomocą sztuki ornamentalnej.

Święty Jan Damasceński, zauważając wzajemne powiązania osoby z wizerunkiem i imieniem, stał się obrońcą kultu ikon. Pisał: „oddajemy więc cześć obrazom, nie czcimy [w nich] materii, ale tych, którzy za pośrednictwem materii są przedstawieni na obrazach: «cześć, oddawana obrazowi przechodzi na jego pierwowzór» – mówi Święty Bazyli”⁷. Swoje argumenty, związane z teologicznym ujęciem ikony, szerzej rozwija w napisanych mowach przeciwko tym, co odrzucają święte obrazy⁸.

Kościół, chcąc zakończyć trwający spór o ikony zwołał drugi sobór w Nicei w 787 roku, na którym sprzeciwił się tezom ikonoklastów, określając, że skoro odwieczne Słowo Boże stało się „możliwe do opisania”, „ograniczone” w swym człowieczeństwie – dopuszczalne staje się przedstawianie ludzkiej postaci Syna Bożego oraz malowanie wizerunków świętych. Papież uznał także oddawanie czci ikonom przez pozdrawianie,

⁴ J. Kłosińska, *Sztuka bizantyńska*, Warszawa 1975, s. 186.

⁵ *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski, Poznań 1990, s. 179.

⁶ *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski, Poznań 1990, s. 99.

⁷ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 23-24.

⁸ J. Damasceński, *I mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, „Vox Patrum” 36-37 (1999), tłum. M. Dylewska, s. 497–515; J. Damasceński, *II mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, „Vox Patrum” 48 (2005), tłum. M. Dylewska, s. 377–391; J. Damasceński, *III mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, „Vox Patrum” 53 (2009), s. 637–651.

całowanie i pokłon⁹. Kwestią oddawania czci zajął się także sobór konstantynopolitański IV (lata 869-880), na którym uznano, że ikony czci się „tak samo jak księgi świętych ewangelii i figurę drogocennego krzyża”¹⁰, ponieważ pobudzają emocje ludu i działają na wyobraźnię zarówno prostych, jak i wykształconych. Uznano wówczas, że kto „nie czci Pana Jezusa w obrazie, nie zobaczy go przy powtórным przyjsciu w chwale”¹¹. Na soborze trydenckim (1545-1563r.) stwierdzono dydaktyczne działanie kultu obrazów¹², zaś sobór watykański II (1962-1965r.) zalecił wprowadzenie sztuki liturgicznej do kościołów¹³.

Wspomniana wcześniej myśl o wypełnieniu się Starego Testamentu w osobie Jezusa Chrystusa wskazuje na kolejne źródło broniące kultu ikony – jest nim sama Biblia. Na kartach Nowego Testamentu czytamy: „On jest obrazem Boga niewidzialnego” (Kol 1, 15)¹⁴, „Kto mnie zobaczył, zobaczył także i Ojca” (J 14, 9)¹⁵ oraz „[To wam oznajmiamy], co było od początku, cośmy usłyszeli o Słowie życia, co ujrzeliśmy własnymi oczami, na co patrzyliśmy i czego dotykały nasze ręce” (1 J 1,1)¹⁶. Myśli te świadczą zatem o roli ikony jako świadka wcielenia – Chrystus to Ikona Boga. Podążając dalej tą drogą myślenia, dojdziemy do konkluzji, że człowiek jest obrazem Obrazu i może zaistnieć jako ikona Ikony.

Analizując minione wieki dostrzec można dwie drogi myślowe, z których wyodrębniły się tradycje interpretacji obrazu Bożego w człowieku. Łacińsko-grecka tradycja dopatruje się w Chrystusie – Synu Boga Ojca – związania dwóch natur, Boskiej i ludzkiej, broniąc tym sposobem tezy o powstaniu relacji Boga ze stworzeniem, która pozwoliła Mu stać się możliwym do poznania. Wcielenie więc odsłania rzeczywisty obraz Boga¹⁷. Tradycja zaś zapoczątkowana przez ojców syryjskich, umieszcza obrazowość Syna w perspektywie przebóstwienia człowieka. Święty Atanazy powiedział: „To ono [Słowo Boże] bowiem się

⁹ D. Chesłstowski, *Problem recepcji na zachodzie nauki o obrazach soboru nicejskiego II*, „Zeszyty naukowe KUL” 60 (2017), Lublin 2017, s. 390.

¹⁰ *Dokumenty Soborów Powszechnych* T. 2, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2003, s. 55.

¹¹ *Dokumenty Soborów Powszechnych* T. 2, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2003, s. 56.

¹² *Dokumenty Soborów Powszechnych* T. 4, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2004, s. 781.

¹³ D. Chesłstowski, *Problem recepcji na zachodzie nauki o obrazach soboru nicejskiego II*, „Zeszyty naukowe KUL” 60 (2017), Lublin 2017, s. 396-397.

¹⁴ *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski, Poznań 1990, s. 1335.

¹⁵ *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski, Poznań 1990, s.1233.

¹⁶ *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski, Poznań 1990, s.1387.

¹⁷ K. Klauza, *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2000, s. 36–37.

wcieliło, żebyśmy zostali ubóstwieni”¹⁸. Oznacza to, że Syn przyjął ludzkie ciało, aby człowiek otrzymał życie wieczne.

Przedstawione nauki i myśli formułują podstawy teologii ikony, do których należą następujące tezy: człowiek ikoną Boga, Chrystus Obrazem Boga, dogmat o Wcieleniu oraz przebóstwienie człowieka. Kwintesencją przemawiającą za obroną kultu ikon są słowa papieża Polaka – świętego Jana Pawła II: „Aby głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus, Kościół potrzebuje sztuki. Musi bowiem sprawiać, aby rzeczywistość duchowa, niewidzialna, Boża, stawała się postrzegalna, a nawet w miarę możliwości pociągająca. Musi zatem wyrażać w zrozumiałych formułach to, co samo w sobie jest niewyraźne. Otóż sztuka odznacza się sobie tylko właściwą zdolnością ujmowania wybranego aspektu tego orędzia, przekładania go na język barw, kształtów i dźwięków, które wspomagają intuicję człowieka patrzącego lub słuchającego. Czyni to, nie odbierając samemu orędziu wymiaru transcendentnego ani aury tajemnicy”¹⁹.

Kwestia ikony jest pojęciem bardzo obszernym. Niemożliwym staje się więc ujęcie każdego jej aspektu w samym artykule. Jednym z tematów, któremu warto się przyjrzeć jest teologia i symbolika koloru w ikonie. W życiu codziennym człowieka, z każdej strony, otacza go cała paleta barw. Szybki bieg życia nie daje mu jednak przestrzeni na zatrzymanie się w celu kontemplacji znaczenia istoty i definicji koloru. Czym więc on tak naprawdę jest? „Kolor jest prawdopodobnie jednym z najbardziej szczególnych aspektów rzeczywistości postrzeganej przez istoty obdarzone zmysłami umożliwiającymi jego odbiór”²⁰. Zanim przejdziemy do interpretacji kolorów w ikonie, należałoby wspomnieć, że pomimo iż ikona jest dziełem bardzo wymagającym (posiada kanon nakazujący ikonopisarzowi sztywnego przestrzegania reguł) to nie występują jednoznaczne zasady symboliki barw – w zależności od kontekstu ten sam odcień może oznaczać coś innego. Z tego wynika dwupoziomowa budowa symboliki kolorystycznej: pierwszy poziom – kulturowy, który uzależniony jest od poszczególnych grup ludzi oraz drugi poziom – ontologiczny, który występuje w genach ludzkich, powodując u każdego identyczny efekt psychologiczny i somatyczny²¹. Warto wspomnieć także o różnych

¹⁸ Atanazy z Aleksandrii, *O wcieleniu Słowa i Jego objawieniu się dla nas poprzez ciało*, [w:] *Pisma starożytności chrześcijańskich pisarzy*, tłum. M. Wojciechowski, Warszawa 1998, s. 50.

¹⁹ Jan Paweł II, *List do Artystów*, nr 12.

²⁰ A. Pacewicz, *Przedarystotelowskie rozważania nad kolorem*, [w:] *Percepcja między estetyką a epistemologią*, red. R. Konik, D. Leszczyński, Wrocław 2010, s. 11.

²¹ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2015, s. 167.

kontekstach rozpatrywania koloru: tęcza z natury, koncepcja kolorów Apellesa, w której dana figura geometryczna odpowiada konkretnemu kolorowi, starożytna koncepcja czterech żywiołów – ognia, wody, ziemi i powietrza, idea kolorów pierwotnych prymarnych, model kolorów RYB (dotyczy możliwości optycznych oka), a także współczesne zestawienie kolorów dla poligrafii - CMYK²².

Przechodząc powoli do właściwej interpretacji, wymagałoby poświęcić chwilę normom, o których ikonograf powinien pamiętać, a które brzmią: dobór barw wpływa na harmonię, kolory oddziałują wzajemnie na siebie oraz na ostateczny odbiór ikony przez adresata. Celem dzieła jest ukazanie stworzenia promieniującego światłem Ducha Świętego, dlatego mówi się, że kolorystyka ikon jest odzwierciedleniem rzeczywistości widzianej z perspektywy serca²³. Ikonopisarz powinien również posiadać podstawową wiedzę na temat światła i barwy, która pozwoli zrozumieć działanie pigmentów. Światłem nazywa się „zakres fal elektromagnetycznych o określonej długości, którą odbierają nasze oczy, a mózg rejestruje jako światło i kolor”²⁴. Oko ludzkie posiada zdolność dostrzegania i rejestrowania barw poprzez światłoczułe komórki: pręciki i czopki, z których drugie odpowiadają za widzenie trzech podstawowych kolorów – niebieskiego, zielonego i czerwonego. Nakładanie się na siebie barw podstawowych pozwala na powstanie odcieni pochodnych. Malarz znając zasady mieszania barw, oddziaływania materiału, jego powierzchni z falami świetlnymi będzie potrafił oddać właściwości poszczególnych pigmentów w swoim dziele w najlepszy możliwy sposób. Na gładkiej powierzchni bowiem kolory pozostają bardziej nasycone, ponieważ grunt lepiej odbija światło²⁵.

Ikona w swej istocie operuje światłem, które jest zarówno przedmiotem wizji, jak i jej narzędziem²⁶. Stopniowe rozjaśnianie ikony w procesie jej tworzenia akcentuje dominację kolorów czystych oraz złota, dzięki czemu „źródło światła [na ikonie] jest nieobecne, gdyż światło jest wewnątrz ikony”²⁷. Blask występujący w ikonie jest świadectwem obecności i emanacji Ducha Świętego. Bożą obecność starano się również uzyskać w świątyniach. Tak jak

²² J. Gage, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, tłum. J. Holzman, Kraków 2009, s. 11.

²³ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 167.

²⁴ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 168.

²⁵ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 169.

²⁶ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, Warszawa 2003, s. 29.

²⁷ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, Warszawa 2003, s. 35.

katolicki kościół bizantyjski, cerkiew posiadała wewnątrz bogate, lśniące złotem i wspaniałymi ikonami, aby wierny czuł „niebo na ziemi”²⁸. Starożytny filozof Plotyn postulował, aby w malarstwie z wielką ostrożnością stosowano ciemne kolory i cienie, które symbolizują materię i smutek. Jego poczynania są widoczne w mozaikach i ikonach, które pełne są świetlistych powierzchni, nadających lekkości materii i pogłębiających doświadczenie estetyczne²⁹.

Skoro mowa o blasku i światłości, należy zaznaczyć, że w ikonie teologia światłości jest bardzo ważnym pojęciem. Światło bowiem określa się przez pryzmat Chrystusa Przemienionego na górze Tabor. Blask akcentuje tu chwałę Przemieniającego oraz pomaga w kontemplacji Prawdy Objawionej obecnej w każdej plamie i kresce ikony. Światło uzyskuje się zarówno poprzez odpowiednią technikę (protoplasmos), która wydobywana jest dzięki nakładaniu coraz jaśniejszej warstwy pigmentu na ciemną plamę, zwaną sankirem oraz poprzez odpowiednie kolory³⁰. Biel – symbolizuje czystość, pełnię i przypomina o lśniącej szacie Zmartwychwstałego; niebieski – symbolizuje przezroczystość wody i światła; złoto – jest najszlachetniejszą formą światłości, gdyż samo w sobie jest światłem, odbija promienie, przyciąga wzrok i wypełnia przestrzeń³¹.

Zanim przyjrzymy się bliższej symbolice poszczególnych kolorów, należy zatrzymać się chwilę przy złocie. Bizantyjczycy cenili ten kolor, gdyż kojarzono go z bogactwem i luksusem, a także stanowił on najjaśniejszy odcień, umożliwiający użyczenie postaciom niegasnącego blasku, dając wyraz „wszystkim sprawom bezkresnym i niepojętym”³². Jak już to wcześniej zostało wspomniane złoto jest symbolem chwały przemienienia, duchowej światłości, jak również Bożej obecności. Na tradycyjnych ikonach dostrzec można umiejscowienie złota w trzech głównych miejscach: jako tło, na aureolach oraz jako linie, które nazywa się asystami. Widoczne pod postacią tła i linii asystów złoto odzwierciedla prawdę, że Bóg przeniknął i przeobraził świat, który sam stworzył. Złote tło nie stanowi elementu ozdobnego, nie świadczy o kunszcie dzieła, ale świadczy o przestrzeni duchowej, w której i dzięki której wszelkie stworzenie może się poruszać – pozwala odczuć emanującą bliskość Boga, który obejmuje wszystko i wszystkich. Złote aureole są symbolem Ducha Świętego i Jego obecności w czystych sercach świętych. Przypomina o promieniowaniu niestworzonego

²⁸ T. Špidlík, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, tłum. J. Dembska, Warszawa 1990, s. 104.

²⁹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki* T. 1, Warszawa 1985, s. 297.

³⁰ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 249.

³¹ M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1997, s. 98, 101, 132.

³² M.W. Ałpatow, *Historia sztuki* T. 2, Warszawa 1968, s. 17.

światła z wnętrza osoby świętej, podobnego do tego występującego podczas spotkania i rozmowy Mojżesza z Bogiem na Synaju. O świecie materialnym przeobrażonym przez Boga symbolizują złote asysty, które nie występują jako element ozdobny, a jako odzwierciedlenie wewnętrznej, przemieniającej Boskiej obecności w świecie nieożywionym. Z powyższych można wywnioskować, że złoto, z jednej strony różni się od pozostałych barwników (swoją oryginalnością), z drugiej zaś zauważa się bliski związek pomiędzy nimi. Światło może istnieć bez pigmentu, ale pigment bez światła nie uzyska koloru. Analogicznie i my, bez Boga nie istniejemy – „W Nim bowiem żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” (Dz 17, 28)³³. Światło w ikonie jawi się więc jako nośnik transcendencji³⁴.

Biel stanowi sumę wszystkich kolorów. Symbolizuje Boga w chwale jako pełnię wszechrzeczy, źródło wszystkiego i samą światłość. Jest symbolem życia, niewinności i czystości, a więc brakiem brudu spowodowanego grzechem. W ujęciu teologicznym biel reprezentuje niestworzoną energię Boga, który jest widzialny dla człowieka. Szaty w kolorze bieli przypominają o Zmartwychwstałym oraz teofanii, czyli „objawieniu” łaski. W opozycji do bieli stoi czern, ponieważ pochłania całe otrzymane światło. Nie jest zatem barwą, a brakiem światła, dlatego symbolizuje śmierć, odrzucenie Boga, upadek świata i człowieka, chaos, trwogę i otchłań piekielną. Na ikonach często występuje w kontraście z bielą w celu podkreślenia pojawienia się na świecie Boskiej Światłości w osobie Jezusa Chrystusa, która przegnała cały mrok. Czarne szaty natomiast oznaczają odrzucenie ziemskiej doczesności³⁵.

Symbolika czerwieni uzależniona jest od występującego w ikonie jej odcienia. Pierwszy z odcieni pojawia się jako kolor ziemi (symbol budulca, z którego został ulepiony człowiek), szat Maryi i Jezusa (symbolizując ich człowieczeństwo) oraz habitu i peleryny mnichów (symbol pokory i ubóstwa). Jaskrawy odcień czerwieni przypomina o krwi przelanej przez świętych męczenników i symbolizuje piękno oraz promienność męczeństwa, a także podkreśla fakt, że krew daje życie. Jeśli spotkamy na ikonie dachy domów w takim kolorze, może to symbolizować także, że odbywa się tam święto, wielkie wydarzenie. Czerwień kojarzy się także z płomieniem ognia, nadaje więc obrazowi ciepła i bywa używana w celu uwypuklenia, zaakcentowania pewnych elementów. Kontrastowym odcieniem dla czerwieni jest niebieski, a pierwszym skojarzeniem z nim związanym jest niebo. Niebieskie szaty

³³ *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski, Poznań 1990, s.1261.

³⁴ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 197-198.

³⁵ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 169-170.

Chrystusa i Maryi świadczą o ich boskości. Szaty świętych w tym kolorze sygnalizują o obecności w nich Ducha Świętego. Odcienie niebieskiego przypominają także kolor oceanu, a więc symbolizuje on głębię Boskiego życia oraz niepoznawalną głębię istoty Boga³⁶.

Do pozostałych kolorów, o których warto wspomnieć zaliczają się żółcień, fiolet, zieleń i brąz. Żółcień, podobnie jak czerwień, należy do palety barw ciepłych, a więc przybliża nas do obrazu. Stosowany jako barwa pośrednicząca pomiędzy innymi kolorami. Zastosowany jako ozdoba szat czy mebli niweluje powstałe kontrasty kolorystyczne. Według Pseudo-Dionizego Aeropagity kolor ten nie ma żadnego znaczenia, choć jego mętna barwa może przypominać o chorobie, zdradzie, pysze oraz złym żniwie³⁷. Fiolet powstaje z mieszanki chłodnego błękitu i ciepłej czerwieni. W niektórych kulturach kojarzony jest z królewskim majestatem. W połączeniu z domieszką błękitu tworzy głębię i symbolizuje tajemnicę. Zieleń, utożsamiana z roślinnością, jest symbolem życia, przebudzenia i rozwoju. Szaty o takim kolorze podkreślają obecność Ducha Świętego. Ze względu na swój chłodny ton działa uspokajająco dla oka. Natomiast w połączeniu z barwą dopełniającą wprowadza nastrój świąteczny. Kolor brązowy ma podobną symbolikę do czerwieni. Będąc kolorem ziemi, gliny i gleby, oznacza to, co ziemskie (lepiono z gliny), przenikanie światła, pokorę i ubóstwo³⁸.

Analizując aspekt koloru w ikonie należy także pamiętać o wszystkich ich właściwościach. Intensywność nasycenia koloru albo skieruje nasz wzrok na coś konkretnego albo odwieździe nas od danego elementu w pierwszej chwili. Ilość występowania na ikonie barw ciepłych lub chłodnych, odpowiednio wprowadzi nas w klimat spokoju bądź zaniepokojenia, przybliży nas ku ikonie bądź spowoduje efekt przeciwny. Istotnym wydaje się także fakt, aby ikonopisarz rozumiał jaki wpływ wywierają poszczególne barwy na siebie nawzajem, aby w połączeniu ich ze sobą na ikonie, współgrały i tworzyły harmonię, odzwierciedlały rzeczywisty przekaz treści. Nie należy zapominać, że ikona przede wszystkim jest malowanym Bożym Słowem, przekazuje nam konkretne wydarzenia, treści z życia Chrystusa i świętych. Ksiądz Klejnowski-Różycki, jeden z prekursorów rozwoju kultu ikon i założyciel Śląskiej Szkoły Ikonograficznej, w swojej książce napisał: „W symbolice barw odbija się blask chwały

³⁶ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 170-171.

³⁷ J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, Zabrze 2018, s. 185.

³⁸ A. Hart, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015, s. 171-172.

Chrystusa, który jest jedynym uzasadnieniem istnienia ikony”³⁹. Słowa te są swoistą kwintesencją rozważań poczynionych w niniejszym artykule.

Bibliografia

- Ałpatow M.W., *Historia sztuki* T. 2, Warszawa 1968.
- Atanazy z Aleksandrii, *O wcieleniu Słowa i Jego objawieniu się dla nas poprzez ciało*, „Pisma starochrześcijańskich pisarzy” 61, tłum. M. Wojciechowski, Warszawa 1998.
- *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski, Poznań 1990.
- Chesłstowski D., *Problem recepcji na zachodzie nauki o obrazach soboru nicejskiego II*, „Zeszyty naukowe KUL” 60 (2017), Lublin 2017, s. 390-397.
- Damasceński J., *I mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, „Vox Patrum” 36-37 (1999), tłum. M. Dylewska, s. 497–515.
- Damasceński J., *II mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, „Vox Patrum” 48 (2005), tłum. M. Dylewska, s. 377–391.
- Damasceński J., *III mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, „Vox Patrum” 53 (2009), tłum. M. Dylewska, s. 637–651.
- *Dokumenty Soborów Powszechnych* T. 2, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2003.
- *Dokumenty Soborów Powszechnych* T. 4, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2004.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2003.
- Gage J., *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, tłum. J. Holzman, Kraków 2009.
- Hart A., *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, Kielce 2015.
- Klauza K., *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2000.
- Kłosińska J., *Sztuka bizantyńska*, Warszawa 1975.
- Pacewicz A., *Przedarystotelowskie rozważania nad kolorem*, w: *Percepcja między estetyką a epistemologią*, red. R. Konik, D. Leszczyński, Wrocław 2010.
- Różycka-Klejnowska J., Różycki-Klejnowski D., *Studium ikony*, Zabrze 2018.
- Špidlík T., *Mysł rosyjska. Inna wizja człowieka*, tłum. J. Dembska, Warszawa 1990.
- Tatariewicz W., *Historia estetyki* T. 1, Warszawa 1985.
- Turczyński A., *Święto ikony*, Poznań 2002.

³⁹ J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, Zabrze 2018, s. 186.

- Quenot M., *Ikona – okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1997.

Dokumenty Kościoła:

- Jan Paweł II, *List do Artystów*, Watykan 1999.