

Piotr Koprowski

Uniwersytet Gdański

WERTYKALNY WYMIAR KULTURY W UJĘCIU PAULA EVDOKIMOWA

Vertical dimension of the culture in apprehending Paul Evdokimov

ABSTRACT: In the article a few reflection was presented, of reflections of the contemporary Russian thinker and the theologian of Orthodox Paul Evdokimov (1901–1970) about the vertical dimension of the culture. With opinion of Evdokimov, meeting with the culture, with authentic culture and truly large, can be – and is – with specific shock, amazing “touching” with overpowering, admiration, reverence of exceptional beauty is bearing fruit with experiencing by the man the foretaste of the sky. Something from that spirit of the beauty stays – in the conviction of the thinker – in the culture forever. He is happening this way on account of the God’s presence in her spaces, for the dense anastomosis of the Creator with the artist.

KEYWORDS: God, culture, vertical dimension of the culture, beauty, icon

Moim zamiarem jest prezentacja kilku refleksji, przemyśleń współczesnego rosyjskiego myśliciela i teologa prawosławnego Paula Evdokimova (1901–1970) na temat wertykalnego wymiaru kultury, a więc tego, który akcentuje, uwypukla cel ziemskiej wędrówki człowieka. Evdokimov, od 1920 r. przebywający na emigracji we Francji, podejmował rzeczoną problematykę na kartach wielu swoich dzieł, zarówno książkowych, jak i tych mniejszego formatu, ściśle łącząc ją z zagadnieniem piękna w ogólności, a piękna ikony w szczególności.

Autor *Sztuki ikony* wyszedł z założenia, że jednym z najważniejszych zadań człowieka jest czynienie piękna. Waga i doniosłość tego zadania wynikały – w jego przeświadczeniu – z tego, iż to właśnie piękno zbawi świat. Przemieniająca moc piękna ma walor doskonałości. Jeśli się je uczyni, w realiach doczesności nie pozostanie w istocie już nic do zrobienia¹. Prawosławny teolog wiązał piękno z fak-

¹ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 38.

tem bliskości Boga. Obecność Stwórcy wśród ludzi, tak niezwykła i wyjątkowa, uszczęśliwia dusze, wprawia je w zachwyt, naznaczając światłością². Absolutnym pięknem jest też Jezus Chrystus, Bóg o ludzkim obliczu. Niezwykły blask Chrystusowego piękna można dostrzec w każdej rzeczy. Jest tak, twierdził Evdokimov, ze względu na to, iż Bóg – twórca Kosmosu podtrzymuje swoje dzieło miłością, czyniąc zeń piękno³. W takiej optyce całe stworzenie zwraca się w naturalny sposób ku Bożemu pięknu, pragnąc „nasyć się” jego blaskiem. Jednostka ludzka, ukształtowana na obraz i podobieństwo Boga, obdarzona wolnością może świadomie wejść na drogę prowadzącą do Bożego piękna, umożliwiającą osiągnięcie jego poziomu⁴. Pięknem cechują się, wedle myśliciela, również niektóre wytwory rąk ludzkich. Tych ostatnich nie sposób zrozumieć bez odniesienia ich do sfery sacrum, bez usytuowania w kontekście promieniującej miłością i dynamizmem Trójcy Świętej.

Ruch miłości odbywa się w określonym kierunku: od Ojca poprzez Syna ku Zesłaniu Ducha, by podnosząc następnie stworzenie w Duchu Świętym ku Synowi doprowadzić je do Domu Ojca. „Uchwyconego” w takim „momencie” piękna nie jest w stanie – w przekonaniu autora *Sztuki ikony* – oddać żadne dzieło człowieka. Tylko „ikona może je zasugerować przez światłość Taboru”⁵. Nie można jednakże zapominać o tym, że blask owego piękna pragną „utrwalić” wszyscy działający na niwie kultury i w niej partycypujący. Głęboka mądrość, oddająca istotę owego celu, zawarta jest w pierwszych słowach Biblii: „Pierwsze słowa Biblii: «Niechaj stanie się światłość» są także jej ostatnimi słowami: «Niechaj stanie się Piękno!»”⁶.

Drogą rozumienia wszystkich twórców kultury, żyjących i działających w różnych epokach i realiach, jest tajemnica Wcielenia, a więc „przyjęcia przez Syna Bożego ciała i duszy człowieka”⁷. Wcielenie jest przyjęciem przez Osobę Boską Logosu ludzkiej natury, uznaniem za własną i na zawsze. Oznacza to, że Jezus Chrystus jest prawdziwym Bogiem w tym, co Boskie oraz prawdziwym człowiekiem we wszystkim (z wyjątkiem grzechu), co stanowi naturę człowieka. Czynniki konstytuującymi tę ostatnią są: podmiotowość, wolność i świadomość odczuwająca dystans oddzielający od Boga⁸. Wcielenie nie oznacza jakiejś przemiany

² Ibidem, s. 14–14; idem, *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 152.

³ Por. wypowiedź Józefa Tischnera: „Piękno promieniuje. Jest światłem. A światło [...] symbolizuje sens”. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Paris 1990, s. 94.

⁴ Paul Evdokimov podkreśla, że dar bezpośredniej intuicji piękna, a więc swoiste doświadczenie nieba na ziemi, poczucie rzeczywistości przemienionej jest właściwe dla świętych, którzy „pojmują świat nawet w jego aktualnym stanie skażonym, jako rzeczywistość duchonośną, pneumatoforyczną”. P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991, s. 79.

⁵ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 19.

⁶ Ibidem, s. 15. Paweł Florenski podkreślał: „Jest «Trójca» Rublowa, a więc jest i Bóg”. P. Florenski, *Ikostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 133.

⁷ *Słownik wyrazów obcych*, oprac. L. Wiśniakowska, Warszawa 2002, s. 402.

⁸ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1996, k. 622–623.

Boskości w naturę ludzką czy też rezygnacji z Boskości⁹. Chodzi natomiast o to, że w Jezusie Chrystusie ludzka rzeczywistość poprzez zjednoczenie oraz trwałą jedność ludzkiej i Boskiej natury Logosu stanowi stworzoną samowypowiedź Słowa Bożego¹⁰.

Prawda o Wcieleniu Syna stanowi fundament chrześcijaństwa, sytuując je poza innymi religiami i wierzeniami. Inkarnacja Logosu zmienia spojrzenie na relacje: „Boskie – ludzkie”, „nieskończone – skończone”, „wieczne – czasowe”. Nie ma nieskończonej przepaści pomiędzy Bogiem a stworzeniem, jeśli – a tak się stało – Syn Boży przyjął ziemsko-ludzki sposób życia¹¹. Nie ma opozycji między sacrum i profanum, bo przecież przez Wcielenie Syn Boży uświęcił ludzką naturę¹².

Jedna z istotnych konstatacji teologii chrześcijańskiej mówi, iż „duchowe” wchodzi w świat przez „materialne”. Dlatego też, zdaniem Jerzego Szymika, „Bóg uznał inkarnację za najlepszy sposób zbawienia świata. Godny Boga, godny człowieka”¹³. To niesie za sobą nie tylko nową wizję człowieka, ale i kultury. Wcieleny Syn Boży, Jezus Chrystus, akceptując „ludzkie” stał się wzorcem „ludzkiego”, znaczącym odniesieniem dla twórczego życia człowieka¹⁴. Paradygmat Inkarnacji może stanowić model kultury, a dla chrześcijaństwa – projekt antropologiczny¹⁵.

Tajemnica Wcielenia wpłynęła również na Evdokimova wizję twórcy i rozumienie jego miejsca w świecie. Kultura to dla autora *Sztuki ikony* swego rodzaju doksolgia, gdzie „naukowiec, myśliciel, artysta, reformator społeczny będą mogli [...] uczynić ze swoich badań [...] «sakrament» przemieniający wszelką formę kultury w miejsce «teofaniczne»”¹⁶. Owoce trudu, wysiłku intelektualnego jednostki ludzkiej uzależnione są zarówno od jej rzetelności, zaangażowania, zaplecza technicznego, jak i od posiadanej duchowości, „kształtu” serca naznaczonego obecnością Ducha Bożego. Oddając dobrowolnie Bogu własną, wewnętrzną przestrzeń

⁹ Zob. komentarz, [w:] *Pismo Święte. Nowy Testament*, red. M. Wolniewicz, Poznań 1998, s. 222–223.

¹⁰ Słowo *logos* zostało przyjęte najpierw przez hebrajskich, a następnie chrześcijańskich pisarzy ze świata filozofii. W rozumieniu stoików *logos* oznaczał zasadę i wzór dla świata. Filon Aleksandryjski z kolei pragnął połączyć za pomocą *logosu* greckie teorie filozoficzne na temat kosmosu z przesłaniem biblijnym – Logos Boży jako pośrednik między Bogiem a światem, jako sposób Bożego objawienia. W Nowym Testamencie używa się słowa *logos* na określenie Słowa Bożego, Ewangelii. Św. Jan mówił o *Logosie*, który wcielił się w Jezusa Chrystusa. *Encyklopedia biblijna*, red. P.J. Achtemeier, Warszawa 1998, s. 694.

¹¹ K. Romaniuk, A. Jankowski, L. Stachowiak, *Komentarz praktyczny do Nowego Testamentu*, t. 1, Poznań–Kraków 1999, s. 421.

¹² Por. J. Szymik, *Cień rzeczy duchowych*, Wrocław 2005, s. 90–100.

¹³ Ibidem, s. 21.

¹⁴ Por. idem, *Teologia na początek wieku*, Katowice–Ząbki 2001, s. 110–122.

¹⁵ Por. idem, *W światłach Wcielenia. Chrystologia kultury*, Ząbki–Katowice 2004, s. 45–111.

¹⁶ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 65.

daje ona dowód upodobania do światła, partycypuje w światłości i pięknie Stwórcy. Evdokimov stwierdził m.in.:

W zetknięciu z duchem materia staje się giętka i uległa. Z jej bezwładnej i ciężkiej masy wyłania się wtedy nasycone symbolami i tętniące życiem piękno. Człowiek bowiem został powołany do wyprowadzania z rzeczy materialnych najwspanialszej modlitwy: świątyni. „Oto wchodzi Król Chwały, oto tajemnicza ofiara się dokonuje. Z wiarą i miłością przystąpmy, byśmy uczestnikami życia wiecznego zostali”¹⁷.

Wiele wskazuje na to, że myśliciel jawi się jako swoisty „materialista”. Jego materializm ma jednakże charakter mistyczny. Jest bliski mistyce całego chrześcijaństwa wschodniego¹⁸. W takiej optyce materia, nie pochodząc od szatana, nie zasługuje na potępienie. Jawi się jako godna szacunku. Poprzez nią dokonuje się bowiem spotkanie ze Stwórcą. Materia, w którą „wchodzi” Bóg, uczestniczy w odkupieniu świata¹⁹. Kontemplując przyrodę, można więc odkryć Boże piękno, piękno będące znakiem miłości między Stwórcą a stworzeniem. Chrystus przywraca skażonemu pięknu, właściwemu rodzajowi ludzkiemu jego pierwotną godność, łącząc je z pięknem Boskim. To on, Bóg – człowiek jest pięknem objawiającym światu swoją zbawczą moc; piękno jest więc pośrednikiem wieczności²⁰.

Bogoczłowieczeństwo Chrystusa stanowi – wedle autora *Prawośławia* – podstawowy paradygmat dla wszystkich wymiarów chrześcijaństwa, w tym i dla chrześcijańskiej kultury. Prowadzi go to do inkarnacyjnego sposobu myślenia (co wyraża się w uwzględnianiu harmonii między tym, co ludzkie, a więc kruche, niedoskonałe, z tym, co człowieka przekracza, czyli z sacrum), inkarnacyjnego uniwersalizmu i realizmu zbawczego (Bóg przez Wcielenie Syna uwznioślił stworzoną rzeczywistość przez jej udział w życiu Boskim) oraz do inkarnacyjnej sakramentalności (widziany ongiś przez ludzi Chrystus działa obecnie przez widzialne znaki)²¹.

W tak postrzeganej rzeczywistości szczególną rolę odgrywa ikona:

Ikona – podkreśla dwudziestowieczny mnich-ikonopis Grigorij Krug – rodzi w malarstwie pozasakralnym, niekiedy całkiem zeświecczonym, tajemne pragnienie

¹⁷ Idem, *Prawośławie*, s. 308.

¹⁸ Zob. W. Tatariewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 46–47.

¹⁹ „Nie czczę – podkreślał św. Jan Damasceński, a Evdokimov za nim – materii, lecz czczę Stwórcę materii, który materią dla mnie stał się, który przyjął życie w ciele i który przez materię dokonał mojego zbawienia”. Cyt. za: J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 60.

²⁰ Por. F. Dostojewski, *Listy*, tłum. Z. Podgórzec i R. Przybylski, Warszawa 1979, s. 114, 230; J.S. Pasierb, *Światło i sól*, Paris 1982, s. 23.

²¹ Evdokimov nie posługiwał się terminem „milczenie Boga”, chociaż opisywał stan nim określane. Termin ów jest dosyć popularny wśród części współczesnych teologów. Zob. m.in. R. Guardini, *Wolność – łaska – los. Rozważania o sensie istnienia*, tłum. J. Bronowicz, Kraków 1995.

sakralizacji, pragnienie przeobrażenia jego wewnętrznej natury; w takim przypadku ikona staje się niebiańskim zaczynem zakwaszającym ciasto²².

Istnieje związek między ikoną a sztuką świecką, sytuującą się poza sferą sacrum. Związek polegający na naznaczeniu tego, co pozasakralne swoistą tęsknotą za transcendencją. Ewdokimov stał na stanowisku, że dzieło pozasakralne, będące nośnikiem subiektywnego estetyzmu, „nie uchwyci” tej ostatniej, nie zdoła jej dośięgnąć. Teolog dokonał dodatkowo rozróżnienia na sztukę sakralną i sztukę religijną. W kulturze Zachodu uwypukla się, jego zdaniem, praktyczną funkcję obrazu (rozumienie, przypomnienie), w sztuce religijnej twórca przekazuje treści o charakterze religijnym w sposób mniej lub bardziej subiektywny, wypływający z własnego stanu emocjonalnego. Estetyczny immanentyzm obrazu religijnego zamyka się tam w zasadniczej relacji twórca – dzieło – odbiorca²³. Z kolei obraz sakralny transponuje rzeczywistość przekraczającą realne „tu i teraz”, przekraczającą wymiar tylko i wyłącznie ludzki.

Wschodnie spojrzenie na obraz-ikonę jest diametralnie odmienne od zachodniego rozumienia obrazu religijnego. Istotę punktu widzenia prawosławnych oddaje teologia obecności. Dzieło z zakresu sztuki sakralnej przedstawia w widzialno-materialnej formie to, co pozazmysłowe i niewidzialne. W swojej strukturze zawiera bardzo dużo symboliki i wielowymiarowości. Pełnia symbolicznego obrazu nie jest jednak – podkreślał Ewdokimov – „do końca” wyrażalna, lecz w określonym stopniu zastrzeżona oglądowi wewnętrznemu²⁴. Sztuka sakralna prowadzi jednostkę ludzką do spotkania z transcendencją, zachęca do tego i przygotowuje. W związku z powyższym wartości, którymi się posługuje muszą posiadać walor obiektywizmu i uniwersalizmu – być podporządkowane „nauce” wypływającej z Objawienia.

Ikona jest – wedle Ewdokimova – jednocześnie wysokiej rangi przedmiotem sacrum i cennym dziełem sztuki. Jej wyjątkowość, niepowtarzalność wynika z tkwiącego w niej przesłania. Następuje oto bowiem akceptacja materii (elementy materii to w tym przypadku deska, farba i płótno), jej formowanie za pośrednictwem pracy i duchowości człowieka-ikonopisa, a także otwarcie na działanie Ducha Świętego. W efekcie powstaje obraz świata duchowego, będącego „nośnikiem” autentycznego oblicza Boga. Ikona jako obraz, odbicie jest świadectwem wiary, które można badać, odczytując w nim określone elementy przesłania doktrynalnego. W przy-

²² G. Krug, *Myśli o ikonie*, tłum. P. Mazurkiewicz, Białystok 1991, s. 83.

²³ P. Ewdokimov, *Poznanie Boga w tradycji wschodniej. Patrystyka, liturgia, ikonografia*, tłum. A. Liduchowski, Kraków 1996, s. 122; idem, *Sztuka ikony...*, s. 156–157.

²⁴ Najistotniejsze elementy przedstawienia ikonicznego to: brak zmysłowości i naturalizmu, „bezbarnowość”, łagodność. Mają one być wyrazem duchowej głębi oraz otwarcia na to, co nadzmysłowe. P. Ewdokimov, *Prawosławie*, s. 292; M. Quenot, *Ikona. Okno ku Wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1997, s. 79–84.

padku ikony zarówno obraz, jak i osoba świętego wzajemnie się dopełniają, wiążą się ze sobą, a owa komplementarność stwarza również możliwość swoistego pisanie niezbędnej dla człowieka nadziei. Umieszczanie ikony w kontekście zawieszonych doczesnych nadziei jest – w opinii Evdokimova – wypełnieniem powierzonej chrześcijanom misji, otwarciem na Stwórcę, nieustannie podtrzymującego w istnieniu każde stworzenie aktem miłości:

Trzeba przejść przez chrzest, który jest śmiercią, by móc zmartwychwstać w świetle już nie ewangelicznym, ziemskim, kenotycznym, ale w rozbłysku apokaliptycznego, ludzkiego oblicza Boga, już nie oblicza słodkiego Jezusa, lecz strasznej i promiennej ludzkiej postaci trójjedynego Boga²⁵.

Wiele wskazuje na to, że właśnie z potrzeby głębszego spojrzenia na „postać trójjedynego Boga” zrodził się autor *Prawosławia* ikonalny wykład prawd teologicznych. Obrazowanie nie zawęża się, w jego rozumieniu, do obszarów właściwych wyłącznie malarstwu, istniejąc również na poziomie słów. Obraz słowny może przybierać postać ikony, „gromadząc” wizerunki postaci, opisy sytuacyjne, porównania. „Refleksje” ikonologiczne są więc zawarte w ikonie słownej. Obydwa wymiary: wymiar werbalny i wymiar obrazu (ikony) funkcjonują w wymiarach sacrum, będąc „przeświadczeniem o rzeczach niewidzialnych”²⁶. Zarówno badacz (teolog), jak i artysta (ikonopis) dzięki Bożej łasce i talentowi widzenia tego, co duchowe, wydobywa z ułomności doczesnego „tu i teraz” objawione mu treści ku światłości zrozumienia. Owoc ich pracy staje się zaś darem dla całej wspólnoty Kościoła, dla każdego, kto „zatrzyma się” chociaż przez chwilę przy określonym dziele²⁷.

Ikona jest zdaniem Evdokimova obrazem, dzięki któremu wierny przeżywa religijny stosunek do Boga, jest świadectwem wiary Kościoła we Wcielenie, Osobę Syna Bożego oraz przebóstwienie niektórych ludzi na drodze łaski²⁸. Materialna forma dzieła sztuki nie może i nie powinna przesłonić czy też zniekształcić prawd wiary. W tych ostatnich bowiem ma swoje źródło prawdziwe piękno sacrum.

Evdokimov patrzył na europejską sztukę w ogólności, a religijną sztukę starego kontynentu w szczególności, poprzez pryzmat założenia, iż autentycznie wielkie dzieło jest owocem współpracy i miłości człowieka i Boga. Perspektywa ta pre-

²⁵ P. Evdokimov, *Prawosławie*, s. 298.

²⁶ Ibidem, s. 278.

²⁷ Warto zaznaczyć, że również redaktorzy *Katechizmu Kościoła Prawosławnego* zaprezentowali wykład wiary ujęty w ramy ikonostasu. *Bóg Żywy. Katechizm Kościoła Prawosławnego opracowany przez zespół wiernych prawosławnych*, Kraków 2001.

²⁸ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...; Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. Pek, Warszawa 1999; K. Klauza, *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2000.

dysponowała go – w jego przeświadczeniu – do dosyć krytycznej oceny sztuki religijnej Kościoła rzymskokatolickiego. Teolog zauważył odejście w tejsze sztuce – począwszy od XII w. – od sacrum, od jej źródeł w artyzmie Stwórcy. Średnio-wieczni malarze włoscy: Duccio di Buoninsegna, Giotto di Bondone oraz Cimabue, których można określić mianem prekursorów malarstwa europejskiego, stają się – poprzez zerwanie z kanonami – zapowiedzią odejścia od sacrum w sztuce²⁹. Nie widząc głębi zjawisk, zjawisk przesyconych obecnością Ducha Świętego, weszli oni na drogę nie-obcowania z Bogiem. „Kiedy sztuka zapomina o sakralnym języku symboli, o obecności, i zaczyna «plastycznie traktować» tematy religijne, wówczas tchnienie transcendencji przestaje ją przenikać”³⁰.

Wyłączenie sztuki religijnej z misterium liturgicznego, co zaczęło dokonywać się na Zachodzie, uprawomocniło Ewdokimova do wysunięcia stwierdzenia, iż „obecnie sztuka zwana sakralną, którą spotykamy w [tamtejszych – P. K.] kościołach, jest w najwyższym stopniu pozbawiona «sacrum»”³¹. Ów zapoczątkowany w XII w. proces, pogłębiał się, zdaniem teologa, w kolejnych stuleciach. Artyści coraz bardziej skupiali się na realistycznym portrecie i pejzażu. Zaczęli w coraz większym stopniu wypowiadać siebie, posługując się narzędziami subiektywizmu, psychologizmu, wyzyskując sentymenty, emocje. Emocjonalne wzloty wzięły górę nad płomiennymi, głębokimi wizjami. Już na początku okresu nowożytnego twórcy podejmowali w związku z tym motywy chrześcijańskie bez większego zaangażowania religijnego. U schyłku XVIII stulecia nastąpiło zaś wyraźne zerwanie więzi między treścią a formą dzieła, a z końcem XIX w. sztuka weszła na grunt abstrakcjonizmu, będąc zrozumiałą jedynie dla nielicznych odbiorców, kontestując ontologiczną podstawę rzeczy i emanując ekscentryzmem, szokując brzydotą³².

Przedmiot, zanim zniknie, wykrzywia się w ostatecznej agonii, ukazuje się skręcony i konwulsyjny. Treść rzeczy i naskórek twarzy rozkładają się [...]. Materia rozpływa się, zatracając swoje kontury, jest widziana w atomie czasu, którego trwanie, a więc drganie żywej twarzy, ufność spojrzenia – odrzucono [...]. Straszliwa wolność każdego artysty polega na przedstawianiu świata na obraz własnej zniszczonej duszy, aż po wizję olbrzymiej kloaki, w której gmerają się bezkształtne potwory. Wszędzie zaskakuje brak ciągłości poszarpanych, synkopowanych rymów, rozmy-

²⁹ Por. M. Skubiszewska, *Malarstwo Italii w latach 1250–1400*, Warszawa 1980.

³⁰ P. Ewdokimov, *Sztuka ikony*, s. 69.

³¹ Ibidem, s. 69.

³² Brzydota była dla Ewdokimova synonimem czegoś „bez-obrazu”, tego, co nie ma w sobie Obrazu Bożego, co nie istnieje, nie ma istoty, tego, co – innymi słowy – jest martwe. Zob. I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 11.

cie form i zanik konkretnej treści, tematu, oblicza, sensu słów w poezji czy melodii w muzyce³³.

Artysta nie jest już zachwycony, zafrapowany spotkaniem z transcendencją. Postawa kontemplacyjna, adoracyjno-modlitewna stała mu się obca. Poznanie oddzielił on od liturgii kosmicznej, postawił je ponad nią. „Liturgia kosmiczna nie znajduje już piewców, gdyż nieprzejrzystych ciał nie zapładnia już światłość Taboru, a chwała nie przenika obumarłej natury”³⁴. Nieprzeniknięta autentycznym pierwiastkiem eschatologicznym kultura przybiera postać tworu, który nie mówi nic o wieczności, przedstawiając jedynie „czas podzielony na nicość”, a więc – inaczej mówiąc – „sen bez śniącego”³⁵.

Evdokimov starał się zgłębić przyczyny tego stanu rzeczy. Uważał, że źródło owej „słabości” tkwi zarówno w przyjmowanej przez chrześcijan skrajności: „niebiańskiej kontemplacji”, niechętnie ustosunkowanej do kultury, kontestującej powołanie człowieka w świecie, jak też w przeświadczeniach o możliwości spełnienia się w historii, jednakże poza Królestwem Bożym³⁶. Obydwie postawy przeczą – wedle teologa – idei współistnienia świata materialnego z rzeczywistością nadprzyrodzoną. Tak zarysowany dualizm, obecny w Kościele, stoi w sprzeczności z istotą tegoż Kościoła, z troską Stwórcy o stworzenie. Człowiek wybiera jako przestrzeń swego życia i rozwoju życie. Jeśli jednak to ostatnie nie jest naznaczone konsekwencją Wcielenia, Królestwem Bożym realizowanym w historii – można określić je mianem patologii. Jeśli nie ma światków obecności Boga Wcielonego, potwierdzających ciągłość między życiem w czasie a wiecznością Królestwa, to w istocie, podkreśla Evdokimov, reprezentanci ludzkości badają „głębnie szatana”³⁷.

Gorzki pesymizm podgryza [wówczas – P. K.] korzenie [...] życia [takich osób – P. K.] i to właśnie jest piekło serca procesującego się z nieistniejącym Bogiem, który jest już tylko imaginacyjnym punktem projekcji, gdzie człowiek ziejże swą skargą, ciska rozpaczą i bluźnierstwem. Wszystko się zapada z dystansu obojętności i w transcendencji niesmaku³⁸.

³³ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 72; por. E. Klekot, *Obraz tego Boga, którego wielbi artysta. O obecności sacrum w sztuce współczesnej*, „Ethos” 1997, nr 4, s. 187–194.

³⁴ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 70 i n.

³⁵ Ibidem, s. 73.

³⁶ Evdokimov uwypuklał dwie pokusy, które groziły Kościołowi: historii bez eschatologii, która to jakość może zaistnieć w przestrzeni chrześcijaństwa zachodniego oraz mogącej „wpisać się” w prawosławie eschatologii bez historii. Zob. P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 48–49; R. Buchała, *Myśli o Bizancjum, prawosławiu i Europie*, „Więź” 1966, nr 6, s. 60.

³⁷ P. Evdokimov, *Duch Święty a modlitwa o jedność*, „Znak” 1962, nr 6, s. 868.

³⁸ Ibidem. Wizja świata bez Boga, którą „przepowiadał” Evdokimov, zdaje się przypominać – przynajmniej w pewnym sensie – charakterystyczne dla Lwa Tołstoja „chrześcijaństwo bez Boga”,

Jeśli kultura ludzka nie wychyla się ku transcendencji, zachłystuje się pustką, karłowacieje, nikczemnieje. Musi ona, zdaniem Evdokimova, dokonać wyboru między „żyć, aby umrzeć, a umrzeć, aby żyć”³⁹. Kiedy wejdzie na drogę eschatologii, będzie rozwijać się w nieskończoność. Umrze, ale zmartwychwstanie i będzie żyć wiecznie. Stanie się dowodem na to, że świat jest miejscem Paruzji, ostatecznych wypełnień i wielkich, symbolicznych znaczeń. „Z najwyższych – podkreśla paryski teolog – osiągnięć kultury ludzkiej, ze wszystkich jej ikon Duch Święty, Hipostaza Piękna, czyni już dziś ikonę Królestwa Bożego”⁴⁰. Autor *Sztuki ikony* wskazał na głęboki sens powszechnego kapłaństwa, wyznaczając chrześcijanom zadanie pełnienia kosmicznej liturgii w szerokiej gamie powołań, charyzmatów i uzdolnień. Kultura jawi mu się więc jako miejsce konsekracji rzeczywistości. W Chrystusie wszystko to, czym zajmuje się jednostka ludzka zostaje uświęcone⁴¹. Jeśli charakteryzuje ją eschatologiczna postawa wobec świata, to bez oporów otwiera się ona na ów świat, przyjmuje go ze wszystkimi jego naznaczonymi nadzieją życia przyszłego czynnikami, elementami, wyznacznikami, uwarunkowaniami. Święty w kontekście aktywności świata może wydawać się „bezużyteczny”, podobnie jak Piękno i jego ikony. „Bezużytecznym” on jednak, bynajmniej, nie jest – jawi się jako źródło „terapeutycznego” światła, w którym odnajduje się sens wydarzeń⁴². Patrząc wraz z Duchem Świętym ku zbliżającemu się z nieba Wschodowi chrześcijan, bez względu na jego stan cywilny, staje się kapłanem i prorokiem tajemnic Stwórcy. Każdy wyznawca Chrystusa powinien więc również stymulować kulturę poprzez perspektywę eschatologiczną. Dostrzeżemy wówczas przejście od symbolu do rzeczywistości, od „mieć” kultury (m.in. funkcje: artysta, uczony, wojskowy) do „być” Królestwa Niebieskiego (obcowanie świętych)⁴³.

System myślowy Evdokimova jest swoistą „doksologią ludzkiej egzystencji zjednoczonej ponownie w Duchu Świętym”⁴⁴. W związku z tym staje się on płaszczyzną, która integruje różnorakie przejawy aktywności człowieka. Aktywność tę teolog rozpatrywał w ścisłym związku z życiem liturgicznym. Liturgię, w której materia chleba i wina oraz wody staje się miejscem teofanii postrzegał jako analogiczną do zwykłych czynności dnia codziennego. Spożywanie posiłku, taniec czy

a więc chrześcijaństwo stanowiące filozoficzne przekonanie bez wiary. Zob. A. Semczuk, *Lew Tołstoj*, Warszawa 1987; R. Romaniuk, *Dramat religijny Tołstoja*, Warszawa 2004.

³⁹ Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 62.

⁴⁰ Idem, *Poznanie Boga...*, s. 133.

⁴¹ Człowiek powinien – wedle Evdokimova – „naśladować Chrystusa, to znaczy przekształcać się w Chrystusa całkowicie” i tym samym stać się ikoną Boga. P. Evdokimov, *Od śmierci do życia*, 8. *Piekło*, tłum. M. Klinger, „Novum” 1979, z. 2, s. 71.

⁴² Idem, *Sztuka ikony...*, s. 61.

⁴³ Ibidem, s. 61.

⁴⁴ J.S. Gajek, *Paweł Nikołajewicz Evdokimov (1901–1970). Świadek prawosławia na Zachodzie i jego eklezjologia*, „Roczniki Teologiczne” 1995, z. 7, s. 107.

sen są w swojej świeckości i równoczesnej otwartości na Ducha Świętego liturgią – miejscem obecności i adoracji Stwórcy, przestrzenią konsekracji doczesnej rzeczywistości. Każdy chrześcijanin odnajduje za sprawą Boga – wcześniej lub później – własne powołanie i możliwości jego realizacji w sobie właściwy sposób. Szczególnymi darami zostali jednak obdarzeni twórcy. Mają oni niezbędną moc do przemieniającej świat twórczości, do tego, by ich praca, talent i zaangażowanie przekuły się w dzieła Królestwa Bożego⁴⁵.

Naukowiec, myśliciel, artysta, reformator społeczny będą mogli odnaleźć charyzmaty Królewskiego Kapłaństwa i każdy w swojej dziedzinie, jako „kapłan” – uczyńć ze swoich badań dzieło kapłańskie, „sakrament” przemieniający wszelką formę kultury w miejsce „teofaniczne”: wielbić imię Boże przez naukę, myśl, działanie społeczne [...] czy sztukę. Kultura na swój sposób łączy się z liturgią, daje odczuć „liturgię kosmiczną”, staje się „doksologią”⁴⁶.

Sfera kultury, ożywiana przez działanie Ducha Świętego, przypomina nam, zdaniem Evdokimova, o ostatecznym powołaniu świata, powołaniu do bycia „nową ziemią” Królestwa Bożego. Fakt wyzyskania kultury przez Kościół w celu głoszenia Ewangelii czyni z działalności kulturotwórczej człowieka znak tegoż Królestwa, jaśniejącą strzałę, skierowaną ku temu, co ma nastąpić. Dzieła sztuki przyzywają, podobnie jak Kościół – Oblubienica Chrystusa, Boga, wołają „Przyjdź” (Ap 22, 20). Umożliwiają i ułatwiają nam stanięcie wobec Absolutu. Słuchając przykładowo utworów Mozarta słyszymy głos Chrystusa, zaczyna ujawniać się nasza duchowa istota, głębia, nasza „maska”. „Święty Grzegorz z Nysy – podkreśla Evdokimov – mówi [...] wyraźnie: «Ludzkość składa się z ludzi o obliczach aniołów oraz z ludzi noszących maskę bestii»”⁴⁷. Prawosławnego myśliciela nie interesuje „maska” w znaczeniu, jakie nadał jej m.in. Carl Gustaw Jung, a więc jako osobowość „zewnętrzna” zakorzeniona w świecie społecznym, jako „psychiczne ubranie, którym obdarza nas rodzina, społeczeństwo i tradycja”⁴⁸. Maską – w rozumieniu Evdokimova – nie jest element zasłaniającym twarz, nie jest czymś, co kłamie. Maską odsłania twarz. Ma charakter sakralny, uwypukla uczestnictwo człowieka w bycie Stwórcy, mówi o skierowaniu jego istoty na Boga⁴⁹.

⁴⁵ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 52–54; idem, *Duch Święty...*, s. 870.

⁴⁶ Idem, *Sztuka ikony*, s. 64–65.

⁴⁷ Idem, *Prawosławie*, s. 99.

⁴⁸ Z.W. Dudek, *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa 1996, s. 173; J. Prokopiuk, *C.G. Jung, czyli gnoza XX wieku*, [w:] C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 18.

⁴⁹ Por. W. Hryniewicz, *Pascha Chrystusa w dziejach człowieka i wszechświata. Zarys chrześcijańskiej teologii paschalnej*, t. 3, Lublin 1991, s. 67.

Zdaniem Paula Evdokimova, spotkanie z kulturą, kulturą autentyczną i prawdziwie wielką, może być – i jest – swoistym wstrząsem, zdumiewającym obezwładnieniem, zachwytem, czcią „Dotknięcie” wyjątkowego piękna owocuje doświadczeniem przez człowieka przedsmaku nieba. Coś z owego ducha piękna pozostaje – w przeświadczeniu myśliciela – w kulturze na zawsze. Dzieje się tak ze względu na Bożą obecność w jej przestrzeniach, na ścisłe zespolenie Stwórcy z artystą.