

IKONY ZBAWIENIA

NADIA MIAZHEVICH
JAN P. STRUMIŁOWSKI

IKONY ZBAWIENIA

SŁOWO
ŚWIATŁO
KONTEMPLACJA



TYNIEC
WYDAWNICTWO BENEDYKTYNÓW

Projekt okładki:
Jacek Zelek

Na okładce:
Chrystus Acheiropoietos, autor nieznany

Redakcja:
Elżbieta Wiater

Korekta:
o. Tomasz M. Dąbek OSB

Superiorum permissu: Opactwo Benedyktynów
L.dz. 114/2017, Tyniec, dnia 26.05.2017
† o. Szymon Hiżycki OSB, opat tyniecki

ISBN 978-83-7354-730-8

Wydanie pierwsze: Kraków 2017

© Copyright by Nadia Miazhevich, Jan P. Strumiłowski

© Copyright by Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów

ul. Benedyktyńska 37, 30-398 Kraków

tel. +48 (12) 688-52-90, tel./fax: +48 (12) 688-52-95

e-mail: wydawnictwo@tyniec.com.pl

zamowienia@tyniec.com.pl

www.tyniec.com.pl

Druk i oprawa:

Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów

druk@tyniec.com.pl

Spis treści

Wstęp	7
Część I: Alfabet	13
I. Światło	
„Pierwsze otwarcie oczu”	19
II. Słowo	
„Na ikonie wszystko żyje”	29
III. Tęsknota	
„Szukanie po omacku”	43
IV. Technika	
„Ikona, która pisze człowieka”	61
V. Forma	
„To okno jest otwarte”	79
Część II: Lektura	91
I. Błogosławione milczenie	
„Nim powstał Wszechświat”	95
II. Złota Brama – Poczęcie NMP	
„Jedność w różnorodności”	109

III. Zwiastowanie	
„Melodia teologii”	121
IV. Znak – Adwent	
„Oczekiwanie pełne Obecności”	131
V. Boże Narodzenie	
„Na początku był chaos...”	141
VI. Objawienie „Szkoła kontemplacji”	155
VII. Przemienienie	
„Święta materia”	167
VIII. Krzyż święty	
„Najbardziej niemożliwa ze wszystkich ikon” . . .	179
IX. Zmartwychwstanie	
„Fundament świata”	191
X. Zesłanie Ducha Świętego	
„Przenikasz i znasz mnie, Panie...”	203
XI. Zaśnięcie	
„A ciało stało się Słowem”	213
XII. Matka Kościoła – Bogurodzica Włodzimierska	
„Przekroczyć próg ikony”	229
XIII. Trójca Święta	
„Gdy ludzkie słowa są za małe”	241
XIV. Pantokrator – Król królów i Pan panów	
„Jedyne prawdziwe zdjęcie Boga”	255
Zakończenie	269
O autorach	273

Wstęp

Ikony się nie maluje, lecz ją pisze. To dziwne zestawienie podmiotu i orzeczenia wynika poniekąd z prostej kalki językowej. Języki z kręgów kulturowych wschodniego chrześcijaństwa często używają tego samego słowa na oznaczenie czynności pisania i malowania jak, na przykład, greckie γράφω lub rosyjskie писать. Można więc przypuszczać, że nasza nomenklatura jest po prostu wynikiem błędu translacyjnego, bo przecież z technicznego punktu widzenia ikonę niewątpliwie się maluje.

Nie chodzi tu jednak wcale o technikę ani tylko kalkę językową, ale o teologię. „Pisanie” ikony dotyczy sposobu jej kontemplowania, ikonę bowiem, jak każdy wizerunek, kontempluje się, jednak nie po to, aby wywołać wrażenia estetyczno-emocjonalne. Tutaj chodzi o poznanie Prawdy, o zetknięcie się z opowieścią, która posiada wymiar uniwersalny – chociaż dotyczy objawie-

nia się Boga w konkretnym momencie historii, to jednak przekazuje „treść” zawsze aktualną. Jeśli zatem ikona jest opowieścią, to żeby ona wybrzmiała w naszych sercach, musi najpierw być przeczytana. I dlatego właśnie mówimy, że ikonę się pisze – służy ona do czytania.

Ikona więc nie jest tylko obrazem, który ma jak najwierniej oddać rzeczywistość, ale raczej księgą, która winna jak najlepiej opowiedzieć Bożą prawdę. Z tego też względu ikona posiada swój język, w którym rolę wyrazów pełnią symbole, barwy, kompozycja, geometria i tym podobne elementy.

Wszystkie one są zaledwie znakami i trzeba nam nauczyć się czytać je coraz głębiej i zupełnie inaczej, niż tego nauczyliśmy się, patrząc tylko na nasz świat. Ikona bowiem radykalnie wywraca nasze spojrzenie na rzeczywistość. Jeśli nauczyliśmy się patrzeć na to, co nas otacza, nazywając określone zjawiska słońcem, księżycem, gwiazdami, górami, morzem i przypisując im określone cechy oraz wartość w naszym ludzkim świecie, to ikona chce nam powiedzieć: zapomnij o tym wszystkim! Wszystko, co widzisz (albo: jak widzisz), jest kłamstwem. A kiedy jej uwierzymy, ona sama będzie nas uczyć, niczym własne nowonarodzone niemowlę, wskazując

po kolei i powtarzając nowe nazwy nowych rzeczy nowego świata, ciesząc się przy tym naszym ogromnym zdumieniem: „oto jest Słońce, oto są Gwiazdy, oto jest Świat Prawdziwy”. Ikona chce objaśniać nam wszystko, jak wyjaśnia się dziecku, które, pierwszy raz otworzywszy oczy, dziwi się i cieszy, a jednocześnie płacze i boi się wszystkiego, bo nagle, pierwszy raz w życiu to widzi.

Malarstwo zachodnioeuropejskie, oczywiście to tradycyjne, przed nastaniem takich nurtów, jak kubizm czy abstrakcjonizm, nazywane jest malarstwem iluzorycznym ze względu na to, że jego celem (przynajmniej jeśli chodzi o formę) jest oddanie jak najdoskonalszej iluzji rzeczywistości. Malarze latami studiowali anatomię, perspektywę, teorię kolorów, zasady optyki po to, żeby ich obrazy jak najwierniej oddawały rzeczywistość. Ikonopisarze wschodni natomiast we wprowadzeniu iluzorycznych środków formalnych, takich jak światłocien czy perspektywa zbieżna, które pozwalają na dokładniejsze odwzorowywanie świata, wyraźnie dostrzegają zdradę prawdy Bożej. W ich odczuciu zachodni artyści, malując w ten sposób, dają tylko dowód, że przestali dostrzegać prawdziwy świat.

W ikonie wszystko jest odwrócone. Światło nie pada z zewnątrz, ale świeci z jej wnętrza. Per-

spektywa nie jest zbieżna, ale odwrócona. Barwy nie są naturalistyczne, lecz symboliczne, kształtami postaci rządzi bardziej geometria niż anatomia, pejzażami zaś schemat, nie geologia.

Ikona nie stosuje zasad umożliwiających odwzorowanie świata, gdyż jest przekonana, że jest on iluzją. Świat nie pokazuje nam pełnej i czystej prawdy, bo sam z siebie nie ma do niej bezpośredniego dostępu. Jest raczej czymś w rodzaju zasłony spoczywającej na tym, co rzeczywiste, a my, patrząc na świat, zaledwie możemy odgadnąć to, co się znajduje pod jego powłoką.

Niniejsza książka stanowi pewnego rodzaju wprowadzenie do nauki czytania, ale nie ma ono charakteru elementarza opisującego znaczenie poszczególnych znaków i symboli w ikonie. Nie jest to suchy podręcznik zawierający usystematyzowane wiadomości na temat języka ikon. Opracowań tego typu jest wiele, a ich zawartość nie zawsze sięga zamierzonego celu. Lingwiści przecież twierdzą, że najlepszym sposobem nauki języka nie jest wkuwanie słówek i formułek gramatycznych, ale zanurzenie się w środowisku danej mowy. I o to chodzi w tej książce. Jest ona zaproszeniem w przestrzeń medytacji ikon.

Podział na dwie części sugeruje mimo wszystko podobieństwo do elementarza. W pierwszej

części mamy Alfabet, a w drugiej Lekturę. W Alfabcie nie chodzi jednak o poznawanie poszczególnych znaków. Ma on prowadzić do doświadczenia nowego świata, poznania zupełnie nowego sposobu patrzenia i porzucenia błędnych nawyków, które uniemożliwiają nam dostrzeżenie treści przedstawień. Część pierwsza ma zatem charakter egzystencjalnego zapoznania ze światem ikony, oswojenia się z nim, dotknięcia i zrozumienia.

Druga część natomiast rzeczywiście jest zbiorem lektur poszczególnych ikon. Ale znowu te odczytania nie są jedynie suchym przesylabizowaniem „tekstu” ikonicznego, ale owocem wejścia w ten świat, głębokiej i osobistej kontemplacji, dlatego też w wielu miejscach odbiegają one od klasycznych interpretacji wschodnich wizerunków. Lektura ikon, którą proponujemy w drugiej części nie jest odczytaniem prawdy zawartej w ikonach, ale jej kontemplacją i ma prowadzić do jej doświadczenia. Ikona nie tylko opowiada, ale uobecnia i pozwala zasmakować. Nasze Lektury są zatem bardziej zapisem „spotkania z Kimś” niż „przeczytania czegoś”. Ponadto są one ułożone w taki sposób, by poszczególne spotkania stały się coraz bardziej pogłębianym dialogiem, rozwijającą się historią wzajemnego

odniesienia. Jest to oczywiście wzajemność w relacji Boga i człowieka, a zatem też historia nie jest zwykła – to historia zbawienia. Ikony bowiem przez ich kontemplację, co chcemy ukazać w niniejszej książce, pozwalają nam nie tylko poznać dzieło zbawcze Boga dokonane przed dwoma tysiącami lat w Chrystusie i nadal kontynuowane oraz dopełniane, ale pozwalają nam owego dzieła doświadczyć, czyniąc z niego naszą własną, osobistą i aktualną historię.

CZĘŚĆ I

Alfabet

*Graecum est, non legitur*¹. W taki sposób młody Adso na kartach powieści *Imię Róży* odpowiedział swojemu mistrzowi, Wilhelmowi, kiedy przeglądając manuskrypty benedyktyńskiej biblioteki, natrafił na tekst napisany greką. W kontekście bizantyńskiej sztuki ikonicznej ta średniowieczna sentencja nabiera szczególnego znaczenia. Pozornie mogłoby się wydawać, że dla współczesnych ludzi Zachodu odnosi się ona do, najczęściej greckich, podpisów postaci świętych przedstawionych na ikonach. Dzisiaj przecież już mało kto na Zachodzie zna ten język, nawet w tak

¹ Z łac.: *Po grecku jest, nie da się przeczytać*. W średniowieczu, w czasach upowszechnienia języka łacińskiego, nieznanomość greki stawała się coraz częstsza. Na tej kanwie wykształciło się to powiedzenie, które z czasem zaczęto stosować zawsze, kiedy coś było niezrozumiałe. We współczesnej polszczyźnie ekwiwalentem tego powiedzenia jest idiom „to dla mnie chińszczyzna”.

podstawowym stopniu, by móc odczytać słowa, nie mówiąc już o ich znaczeniu. Ale powyższa sentencja, jeśli odniesiemy ją do kultury wyrosłej z greckich korzeni, dotyczy dzisiaj nie tylko pisma, ale i obrazu, a jeśli mowa o ikonopisarstwie wschodnim, odnosi się w rzeczywistości niemal do każdego aspektu tej sztuki. Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że przecież każdy widzi, co na ikonie jest namalowane... I tak też, w pewnym sensie, jest – widzimy kształty i barwy. W pierwszym momencie jednak wschodnie ikony budzą pewien niesmak. Nie wiemy, dlaczego twarze na nich są takie niekształtne i mało realistyczne. Nie wiemy, czemu są skamieniałe i beznamiętne. Myślimy, że może to wynik prymitywnego warsztatu artystów. Mimo wszystko jednak, zadając gwałt własnym odczuciom estetycznym, silimy się na podziw, bo jak tu nie podziwiać Najświętszej Maryi Panny i świętych Pańskich? Ale może problem z odbiorem sztuki wschodniej polega właśnie na tym, że tu trzeba nie tylko patrzeć, ale także kontemplować i czytać? Może nie wystarczy podziwiać formę, ale trzeba dostrzec w niej wcielone Słowo? Być może nasze zakłopotanie wobec ikon wynika właśnie stąd, że widzimy tylko kształty i barwy, ale nie wiemy, co na ikonie jest napisane – zwłaszcza, je-

śli nie mamy na myśli znaków alfabetu greckiego pisma, ale „znaki” greckiego obrazu?

Niewątpliwie łacinnik, stając przed obrazem greckim, powinien ze szczerością wykrzyknąć: *Graecum est, non legitur!* Ikona bowiem jest właśnie takim greckim obrazem-księgą, która dla współczesnych jest mało czytelna. W dobie epoki „obrazkowej”, niestety, obraz tak naprawdę staje się dla nas coraz mniej przejrzysty, coraz płytszy i coraz bardziej pozbawiony głębszej treści. A w ikonie przecież wszystko ma sens, nic nie jest przypadkowe, wszystko niesie znaczenie, które nie jest nawet prostym słowem, ale opowieścią, głębią odkrywającą przedziwną Tajemnicę.

Żeby jednak nauczyć się czytać, nie wystarczy tylko poznać znaki graficzne właściwe konkretnemu językowi. Wiele języków posługuje się przecież podobnym alfabetem, co nie oznacza, że ich użytkownicy wzajemnie się rozumieją. Trzeba jeszcze poznać semantykę, ortografię, gramatykę.

Poniższych pięć rozdziałów stanowi pewnego rodzaju opis przeżycia spotkania ze zdumiewającym światem wschodniej ikony. Języka najlepiej jest się uczyć w środowisku, w którym on wybrzmiewa. Poniższe teksty są zatem pewnego rodzaju wprowadzeniem w klimat świata ikon, po to by rozpoznać, czym one w rzeczywistości są,

z czego są utkane, jak się rodzą, skąd pochodzą i co oznaczają. Bo tutaj trzeba uczyć się zupełnie nowej mowy, całkowicie od początku. Trzeba nauczyć się zupełnie nowego spojrzenia i odczuwania w całkowicie nieznanym sobie dotąd sposób.

Pierwszym krokiem będzie poznanie materii ikony, którą wbrew pozorom nie są barwa i kształt, ale światło. Następnym będzie przyjęcie prawdy, że to światło nie tylko oświeca, ale posiada także swoje brzmienie i znaczenie. Światłość, która przysłała na świat, jak mówi o tym Prolog Janowej Ewangelii, jest jednocześnie Słowem, które stało się Ciałem. Dalej, by nauczyć się odczytywania znaczenia owego ciała Boskich słów pełnych światła, należy poznać ewolucję języka, w którym Boskie Słowo się wyraziło. W człowieka zawsze była wpisana tęsknota, która kazała mu poszukiwać odpowiednich „słów”, które mogłyby przybliżyć mu Boga spowitego Tajemnicą. Ostateczny kształt wszelkiego wyrazu prawdziwego Bóstwa został jednak ustalony przez Niego samego, bo to Bóg jest Słowem, które stało się Ciałem. Kolejnym krokiem na drodze poznawania alfabetu ikony będzie przybliżenie wydarzenia „materializacji” owego Słowa i Światła; dotknięcie momentu, w którym człowiekowi zostaje udzielone poznanie, owocujące darem

proroctwa realizującego się na ikonicznej desce. Ostatnim etapem będzie nauczanie się i poznanie ukształtowanej w ten przedziwny sposób bosko-ludzkiej formy, w której Słowo staje się Ciałem, a ikona – oknem, przez które Światłość przychodzi na świat.

W drugiej części, znając już podstawowe zasady języka ikon, przeczytamy zapisaną w nich historię zbawienia. Nie będzie to jednak zwykła lektura. Na historię zbawienia będziemy spoglądać przez swoiste liturgiczne „okna”, którymi są ikony objawiające konkretne wydarzenia zbawcze. Będziemy więc odczytywali najważniejsze dzieła Boga, spoglądając na nie albo, lepiej to ujmując, spoglądając przez nie w kierunku Źródła.

Rozdział I

Światło

„Pierwsze otwarcie oczu”

Wszelkie zbawienie i objawienie zaczyna się od Adwentu. Doświadczenie wyzwalającej mocy światła jest tym silniejsze, im dłużej na nie oczekujemy i im bardziej go pragniemy. Dlatego też Adwent jako okres roku liturgicznego, pomimo przenikającego go mroku, jest nazywany „czasem radosnego oczekiwania na przyjście Zbawiciela”. Ta radość nie jest jednak radością spełnienia, lecz tęsknego oczekiwania, co również mówi, jaki jest właściwy klimat jej przeżywania. Przecież w tym okresie liturgicznym w kościele dominuje mrok, kolorem liturgicznym natomiast jest pokutny fiolet.

Adwent jest więc czasem radości w takiej mierze, w jakiej jest czasem nowej nadziei. A ona jest najbardziej widoczna w liturgicznej grze ciemności i światła przenikającego te mroki. Niemniej

jednak naturalną przestrzenią albo, lepiej rzecz ujmując, tłem Adwentu jest ciemność, która pierzcha wraz z przyjściem Pana.

Wszelkie zbawienie i objawienie rozpoczyna się oczekiwaniem. A więc tam, gdzie przychodzi Bóg, tam trwa Adwent. I dlatego też ikona, jeśli faktycznie niesie w sobie ładunek Bożej epifanii, również ma taki charakter, zaś adwent w swoim najgłębszym znaczeniu nie jest niczym innym jak właśnie ikoną, którą Bóg teraz pisze na „tworzywie” ludzkiego życia.

Zatem Adwent jest ikoną, a ikona jest Adwentem i to w sposób szczególny. Gdybyśmy bowiem chcieli podać najbardziej charakterystyczną cechę ikony, to niewątpliwie przede wszystkim byłoby to światło – i to nie jakiegokolwiek zapalone przez człowieka, nie płynące z kosmosu, ale właśnie to, którym jest sam Chrystus.

Jednym z podstawowych problemów w odczytywaniu ikon przez człowieka wychowanego w kulturze zachodnioeuropejskiej jest to, że mimowolnie patrzy na nią przez pryzmat własnego wychowania. Ten typ przedstawień natomiast pochodzi ze Wschodu, tak jak światło każdego dnia rodzi się na wschodzie.

Obrazy zachodnioeuropejskie maluje się zazwyczaj uczuciami. Kiedy człowiek Zachodu spo-

gląda na obrazy przedstawiające Maryję, spontanicznie doszukuje się w nich tkliwości i czułości Bożej Rodzicielki. Podobnie jest z Chrystusem. Patrząc na Ukrzyżowanego, chcemy doznać wzruszenia. Ikona tymczasem daje nam coś o wiele potężniejszego niż emocje, które przecież są ulotne i niestałe. Pokazuje nam zwycięstwo jaśniejącego Światła nad wszechobecną ciemnością i to Światła, które nie zna zachodu.

Bardzo znamienne jest to, że ludzie patrząc na ikony, rzadko dostrzegają, że postacie które się na nich znajdują, nie są trójwymiarowe, jak to jest na obrazach zachodnich. Często bywa tak, że w zestawieniu z iluzjonistycznym, perspektywicznym, realistycznym i pełnym światłocienia malarstwem Zachodu ikony wydają się być sztuką dość prymitywną. Oczywiście nasze oczy, przywykłe do takiego malarstwa, mimowolnie doszukują się w obliczach odmalowanych przez wschodnich ikonopisarzy kształtnych owali twarzy i subtelnych brył ciał. Wszak na ikonach przedstawiających Pantokratora też są miejsca bardziej oświetlone i miejsca jakby skryte w cieniu. Kiedy jednak spojrzymy na nie bardziej wprawnym okiem, to okaże się, że rozłożenie cienia i światła na ikonach jest jakby niedoskonałe. Ale to tylko pozór, bo ich grą na

ikonach rządzą zupełnie inne zasady niż te, które wynikają z praw optyki. Ikonopisarzy nie interesują prawa fizyki. Interesuje ich teologia.

Kiedy patrzymy na zachodnioeuropejskie malarstwo, zachwycamy się genialnym, niemal doskonałym odwzorowaniem rzeczywistości. Cienie układają się na postaciach, jakby oświetlało je prawdziwe słońce. Ikona tymczasem nie zna światła zewnętrznego. Nie potrzebuje go, bo to ona jest oknem, przez które wpada światło do wnętrza kontemplującego ją człowieka. Dlatego też, żeby dobrze dostrzec prawdziwe światło w ikonie, trzeba zapomnieć o naszych przyzwyczajeniach. Trzeba też odwrócić kolejność procesu kontemplacji. My, ludzie Zachodu, patrzymy najpierw oczyma, by później pochwycone przez zmysły wrażenia dotarły także do serca. Wschodni mistycy patrzą w serce, by móc spojrzeć na świat zewnętrzny przez pryzmat wnętrza. Dlatego też ikony są w taki sposób pisane, żeby światło wydobywało się z wnętrza postaci, które są przedstawione na tych obrazach. Na dobrze wykonanej ikonie wydaje się, jakby oblicze Chrystusa lub świętych emanowało światłem, jakby przebijało ono przez cienką powłokę ciała, wydobywając się na zewnątrz.

Używanie przez ikonopisarzy jaskrawych i czystych barw nie jest podyktowane nieznaną teorią kolorów. Wręcz przeciwnie – Rublow na przykład używał jak najjaskrawszych barw, dbając, by były jak najczystsze, bo przecież światło Boskie nie ma żadnej wspólnoty z mrokiem i zamętem. Ono jest czyste jak kryształ. Na szatach, których fałdy są również poukładane w sposób bardziej geometryczny niż realistyczny, także nie dostrzeżemy gry światła padającego na szaty z zewnątrz i ślizgającego się między zagięciami tkaniny, by pozostawić miejsce „równoprawnemu” według zasad optyki cieniowi. Jego źródłem jest wnętrze postaci. Jeśli się uważnie przyjrzymy, to zauważymy, że światło na szatach paradoksalnie nie jest ułożone w taki sposób, jakby na to wskazywała logika. Szaty są jaśniejsze w tych miejscach, w których tkanina bardziej przylega do ciała, bo to przecież przebóstwione ciało jest jego źródłem. Słowo stało się Ciałem... Światło zamieszkało w Ciele...

Bardzo często jednak bywa tak, że patrząc na stare ruskie lub greckie ikony widzimy pociemniałe postacie, które bardziej niż światłem spowite są pewnym mrokiem. To oczywiście wynika ze zniszczeń warstwy malarskiej spowodowanych upływem setek lat. Czasami współcześni ikono-

pisarze próbują imitować „starożytny” charakter ikon, które piszą, co jest jedynie świadectwem zachodniego wpływu na ich dusze, które dotknięte duchowymi chorobami współczesności nie odnalazły w ikonach światła, ale jedynie modną dziś pogoń za starożytnością i egzotyką.

Warto w tym względzie przyjrzeć się ikonom Teofana Greka, w których światło doskonale się zachowało. Namalowane przez niego postacie dzięki światłu, które z nich emanuje, sprawiają wrażenie istot anielskich. Ich ciała niemal nie posiadają ciężaru.

Sam proces pisania ikony jest walką światła z ciemnością albo, lepiej rzecz ujmując, objawieniem; momentem, w którym światłość przychodzi na świat, przebija się przez ikonę, by oświecić to, co się znajduje w mroku. Ikonopisarz zaczyna swoją pracę od położenia na desce najciemniejszych odcieni i stopniowo, nie przejmując się w ogóle zasadami optyki, rozjaśnia tę pierwotną ciemność, kładąc coraz to jaśniejsze barwy, aż na samym końcu delikatnymi muśnięciami pędzla kładzie na obliczach bliki – drobne refleksy czystego światła, które nadają ikonie szczególny duchowy charakter.

Proces pisania ikony rozumiany w taki sposób jest wyjątkowym czasem objawienia i oświe-

cenia. Ikonopisarz oczywiście od początku wie, jakie przedstawienie chce napisać. Sam pomysł na ikonę nie jest jednak wyłączną inicjatywą ikonopisarza. Jeśli ma ona być objawieniem, nie da się jej wymyślić samemu. Nie da się też napisać na zamówienie ikony, która najpierw nie zrodziła się w sercu. To światło, które jest wszechwładne, musi być od samego początku w piszącym. To jednak jeszcze nie jest wszystko, bo samo pisanie jest modlitwą i to modlitwą (rozmową) z postacią, która na desce chce się objawić. Kiedy artysta kładzie kolejne warstwy coraz jaśniejszych barw, nigdy tak naprawdę nie wie do końca, jaki będzie ostateczny kształt światła, którym utkane będzie oblicze. Narastające światło samo ustala reguły. Ono samo jest swoim artystą. Ikonopisarz w trakcie tworzenia doświadcza nie tyle, że sam maluje oblicze, ile że to oblicze mu się objawia, uobecniając się na desce. Pisanie ikony jest więc modlitwą, która bardziej jest słuchaniem niż mówieniem. Bóg przychodzi, staje się ciałem, rozprasza ciemności, rozświecła mrok. Piszący z kolei doświadcza, jak to światło rozpala się w jego sercu.