

Dorota JEWDOKIMOW

GŁUPI W CHRYSTUSIE O mnichu-ikonopisarzu ojcu Grigoriju Krugu

We wspomnieniach o ojcu Grigoriju istotny pozostaje wątek jego oderwania od rzeczywistości materialnej. Ów brak zakotwiczenia w świecie materialnym uzasadniany jest uczestnictwem w rzeczywistości mistycznej, które charakteryzuje się przekroczeniem zasad rządzących rzeczywistością immanentną, doczesną. Ojciec Grigorij, ignorując wymogi codziennej egzystencji, całkowicie poświęcał się pracy ikonopisarskiej i modlitwie. Opis jego postawy w pełni odpowiada charakterystyce mnicha ascety, którym Krug w istocie był.

KU BIBLIJNEMU PORZĄDKOWI ROZUMIENIA POJĘCIA GŁUPOTY

Pojęcie głupoty jest nieostre, niejednoznaczne i nieokreślone, choć w potocznym ujęciu wydaje się oczywiste. Tak jak nieoczywiste pozostaje to, czym ona jest w istocie, tak również trudno w sposób zdecydowany określić jej wartość pozytywną lub negatywną. Trudno definitywnie ustalić granice semantyczne terminu „głupota”, koreluje on bowiem z szeregiem pojęć pokrewnych, takich jak: szaleństwo, irracjonalność, prostota, prostactwo czy ignorancja, tworząc określoną sieć znaczeń, często sprzecznych ze sobą. Jacek Dobrowolski, zgłębiając zagadnienie głupoty jako filozof, przekonuje, że „jest ona [...] rozproszona, wielopostaciowa, nierzadko zamaskowana i zazwyczaj trywialna, a zarazem należy do rozmaitych porządków (kulturowego, psychologicznego, socjologicznego, politycznego) i nie posiada własnej istoty – tym samym wszelki dyskurs o niej nie może być ani ściśle systematyczny, ani tym samym esencjonalny”¹. W próbach uchwycenia istoty zjawiska głupoty bardziej trafna wydaje się zatem strategia analizy jej poszczególnych przejawów – bądź ściślej: ujęć. Taką strategię przyjęli między innymi autorzy *Szkiców z filozofii głupoty*², tworząc swoisty katalog różnych jej form. Prezentując „systematykę głupoty”, skupili się przede wszystkim na jej indywidualnych i negatywnych przypadkach, choć ostatnia część szkiców, zatytułowana „W obronie głupoty”, wskazuje na szczególnie nurt w historii kultury europejskiej, dostrzegający wewnętrzną dialektykę pojęcia w odniesieniu do wartości jego desygnatu. Jak

¹ J. Dobrowolski, *Filozofia głupoty*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 17.

² Zob. B. Brożek, M. Heller, J. Stelmach, *Szkice z filozofii głupoty*, Copernicus Center Press, Kraków 2021.

pisze Bartosz Brożek, istotna składowa owego nurtu – *Pochwała głupoty* Erazma z Rotterdamu zaświadcza, że „sprawa z Głupotą jest złożona: ani ona nie jest tak głupia, jak chcemy myśleć, ani my tak rozumni, jak lubimy twierdzić”³. Brożek swoją „obronę głupoty” zamyka szkicem *Głupota i Transcendencja*⁴, aktualizującym religijny porządek jej przedstawiania, uruchamiającym biblijną dialektykę mądrości i głupoty.

W moich rozważaniach skupię uwagę na wskazanym tu biblijnym ujęciu głupoty. Jest to ujęcie niezwykle nośne kulturowo, kulturotwórcze i inspirujące. Jego nośność kulturowa przekłada się na konstrukcje określonych postaci świętości, wzorców osobowych „szalonych”, „głupich w Chrystusie”, w ramach kultury chrześcijańskiej wartościowanych wysoko i powielanych. Celem niniejszego tekstu będzie rekonstrukcja biblijnego zastosowania pojęcia głupoty, zawężona do jego konkretnego użycia, oraz szczegółowe przedstawienie określonej realizacji w kulturze współczesnej zawartego w tym użyciu sensu przez dwudziestowiecznego mnicha-ikonopisarza Grigorija Kruga. To życie i twórczość rosyjskiego artysty stanowić będą zasadniczy temat tych rozważań.

Jeśli ograniczymy obszar analiz użycia pojęcia głupoty do kultury chrześcijańskiej i oprzemy się w tej analizie na wybranym źródle, jakim jest najważniejszy dla tejże kultury tekst Nowego Testamentu, pojęcie to pozostanie sprzeczne wewnątrznie i nieprecyzyjne, ze względu na wielość różnych zastosowań tegoż terminu w Ewangeliach. Musimy zatem uczynić kolejny krok i ograniczyć nasze rozważania do konkretnego fragmentu tekstu biblijnego. Będzie nim fragment Pawłowego Listu do Koryntian: „My głupi dla Chrystusa” (1 Kor 4,10). Wykorzystany przez Pawła grecki termin „sálos” oznaczał obłąkanego, pomyłonego, „chorego na umyśle”. W tekstach starogreckich, później zaś we wczesnochrześcijańskich, miał on znaczenie pejoratywne, oznaczał głupca, głupka, pomyleńca⁵. To wczesne znaczenie potoczne zostało jednak zastąpione przez późniejsze znaczenie religijne: dokonało się przesunięcie semantyczne ze względu na zastosowany kontekst chrystologiczny – dia Hriston. Właściwym kontekstem, pozwalającym odczytać ustanowiony przez św. Pawła sens, pozostaje inny fragment Listu do Koryntian: „To bowiem, co jest głupstwem u Boga, przewyższa mądrością ludzi” (1 Kor 1,25). Śledząc sakralne przekształcenie terminu, Cezary Wodziński wskazywał na jego użycie – zgodne z duchem ewangelicznym – w pismach Jana Złotoustego: „Niechaj mnie zwa głupim w Chrystusie, będę z tego dumny... Ta głupota

³ Tamże, s. 88.

⁴ Zob. t e n ż e, *Głupota i Transcendencja*, w: Brożek, Heller, Stelmach, *Szkice z filozofii głupoty*, s. 89-97.

⁵ Por. C. W o d z i ń s k i, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000, s. 21.

mądrzejsza jest od wszelkiej mądrości... Czym jest głupota w Chrystusie?”⁶. „Głupia mądrość”, o której mówi Jan Złotousty w cytowanych frazach, stanie się określeniem nowego typu świętości, manifestowanego przez szereg postaci świata chrześcijańskiego: ascetów, mistyków, jurodiwych. Ci ostatni będą mieli szczególne znaczenie w tradycji religijności ruskiej, gdzie ścieżka „głupiej mądrości” podąża w kierunku przebóstwienia, komunii z Bogiem, trynitarnej teofanii. Instytucja jurodiwych nie była fenomenem wyłącznie ruskim, pojawiła się już w Bizancjum, czego przykładem jest postać św. Andrzeja Saloity, tradycja ruska nadała jednak szaleńcom Bożym szczególną wartość, czyniąc z nich istotny element struktury obowiązującego wzorca świętości. Jurodiwi to ci, którzy uczestniczą w rzeczywistości przemienionej, objawiają porządek rzeczywistości transcendentnej. Postać jurodiwego, związana z ruską religijnością, z ruskim typem świętości, stanowi ważną składową szerszego pojęcia „Świętej Rusi”, które w dziewiętnastym wieku intelektualści rosyjscy powiązali bezpośrednio z tożsamością narodową Rosjan⁷.

Staroruska tradycja religijna stała się niezwykle ważna w diasporze rosyjskiej, wśród Rosjan pozostających na emigracji po wydarzeniach rewolucji 1917 roku, stanowiąc istotny punkt odniesienia w budowaniu tożsamości narodowej w warunkach wygnania⁸. Duża część pracy intelektualnej rosyjskiej emigracji porewolucyjnej poświęcona była rekonstrukcji i określeniu szczególnego typu rodzimej religijności. Po roku 1917 w paryskiej diasporze powstały najważniejsze prace z zakresu rosyjskiej filozofii religijnej, takich wybitnych autorów jak Nikołaj Bierdiajew, Sergiusz Bułgakow, Paul Evdokimov, Nikołaj Łoski, Włodzimierz Łoski, Lew Szestow, Wasilij Zieńkowskij, jeśli wymienić tylko tych najbardziej znanych. Odkrywaniu specyfiki rosyjskiego prawosławia służył kontekst katolickiej kultury religijnej, pozwalający wydobyć obszar różnicy.

⁶ Cyt. za: W o d z i ń s k i, dz. cyt., s. 21. Por. S. A. I v a n o v, *Vizantijskoe ūrodstvo*, Międzynarodnye otnośeniâ, Moskva 1994, s. 20n.

⁷ Termin „Święta Ruś” pojawia się w rosyjskiej leksyce ludowej, łącząc pojęcie teologiczne ze świeckim pojmowaniem świata. Pierwotne rozumienie pojęcia Świętej Rusi różniło się od dzisiejszego, związanego bezpośrednio z ideą narodową, pozbawione było odniesienia geograficznego czy etnicznego. Rosyjski bizantynolog Sergiusz Awierincew pisał: „Trzeba było dożyć do XIX wieku, tj. doczekać tej kultury, która wyrosła z zupełnie innych podstaw, żeby Tiutczew zobaczył Świętą Ruś, tę samą, którą jako ubogi sługa przewędrował Król Niebieski, jako rzeczywiście rosyjski pejzaż, jako Rosję, dającą się identyfikować geograficznie, etnograficznie [...]». «Święta Ruś» nie miała cech lokalnych, charakteryzowało ją natomiast to, że: po pierwsze miała być w pewnym sensie całym światem, który obejmuje nawet raj; po drugie miała być światem spod znaku «prawdziwej» wiary” (S. A w i e r i n c e w, *Bizancjum a Ruś: dwa typy duchowości. Święte cesarstwo*, tłum. J. Aulak, „Przegląd Humanistyczny” 33(1989) nr 10(289), s. 10).

⁸ Szerzej na ten temat zob. D. J e w d o k i m o w, *Znaczenie tradycji religijnej i literackiej w kształtowaniu kultury oraz tożsamości narodowej emigracji rosyjskiej*, w: *Tradycja i tradycjonalizm w dyskursie kulturowym*, red. M. Jedliński, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2020, s. 203-214.

Szczególnym sposobem manifestacji rosyjskiej świętości pozostawała sztuka ikonograficzna, która w dwudziestym wieku przeżywała swoje odrodzenie, rozkwitła na nowo, budząc ogromne zainteresowanie na Zachodzie. W roku 1927 w Paryżu powołane zostało stowarzyszenie „Ikona”, które miało na celu odkrywanie ikony, rozumianej jako część rosyjskiej tradycji artystycznej, pogłębianie wiedzy teologicznej dotyczącej sztuki ikonograficznej oraz tworzenie ikon dla celów religijnych. Stowarzyszenie to koncentrowało się na wskrzeszeniu staroruskiej tradycji ikonograficznej, rekonstrukcji kanonu, na którym była oparta, oraz na jej kontynuacji w świecie współczesnym⁹. Rosyjscy ikonopisarze, tworząc w otoczeniu zdominowanym przez chrześcijaństwo zachodnie, ujawnili ekumeniczny potencjał ikony, wskazali na obszar wspólnego doświadczenia chrześcijan, niezależnego od ich wyznania. Jednocześnie, mimo głębokiego przywiązania do ortodoksji, pozostawali w ścisłej więzi ze współczesnością, co czyniło ich sztukę żywą. Ikonopisarstwo było i jest zarazem ahistoryczne, gdyż dotyczy tego, co wieczne, i historyczne, gdyż dotyka tego, co aktualne, odpowiada na aktualne potrzeby.

Pośród twórców na emigracji ikonopisarzy szczególne miejsce zajmuje, dotychczas znany jedynie wąskiemu gronu specjalistów, ojciec Grigorij Krug – mnich-ikonopisarz, który najczęściej zestawiany jest z odkrywanym w dwudziestym wieku na nowo Andriejem Rublowem¹⁰. Postać Ojca Grigorija posłuży nam jako przykład realizacji aktualizowanego w środowisku paryskiej emigracji rosyjskiej wzorca staroruskiej religijności odwołującej się do Pawłowej „głupiej mądrości”.

DANE BIOGRAFICZNE

W sztuce ikonograficznej podkreśla się głęboki związek między twórczością a indywidualnym losem ikonopisarza. Jest to zaskakujące, albowiem – paradoksalnie – ikony nie są sygnowane przez ich twórców. Dzieje się tak dlatego, że twórczość ikonograficzna w jej kanonicznym ujęciu wynika

⁹ Szerzej na ten temat zob. *Obščestvo „Ikona” v Pariže*, red. G. I. Vzdorov, Z.E. Zalesskaâ, O.W. Lelekova, Progress-Tradiciâ, Moskva–Pariž 2002.

¹⁰ „Drugim Andriejem Rublowem, ostatnim ruskim ikonopisarzem nazywano na Zachodzie mnicha Grigorija. Był on, jak Rublow, nowatorem w ikonopisarstwie, wypowiedział nowe słowo, niezbędne i ważne dla społeczności, co prawda nie w Rosji, a poza jej granicami. Odkrył ikonę i Prawosławie świata zachodniemu, pokazując ich aktualność i piękno” (V. R e n e v, *Inok Grigorij (Krug) – Ikonopisec sveta*, w: *Ikona i slovesnost’ – russkoe zarubeže. Sbornik statiej po materialam Meždunarodnoj naučnoj konferencii „Ikona v russkoj slovesnosti i russkoe zarubeže” sostoâvšejsâ v Dome Russkogo Zarubež’â im. A. Solženicyna 24-26 âнварâ 2013 goda*, red. V. Lepahin, Moskva 2016, s. 74, <https://www.domr.ru/upload/iblock/f69/f69c51f77d33bc7a1e867c2bdd4bb28b.pdf>). Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów dzieł obcojęzycznych – D.J.



1. Cerkiew Świętego Ducha, widok ogólny sanktuarium od strony lewej, z kaplicą Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy, Mesnil-Saint-Denis (fot. M. Leszczyński).



2. Cerkiew Świętego Ducha, widok ogólny sanktuarium od strony lewej, z kaplicą Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy, Mesnil-Saint-Denis (fot. M. Leszczyński).



3. Cerkiew Świętego Ducha, fragment wnętrza, Mesnil-Saint-Denis (fot. M. Leszczyński).



4. Grigorij Krug, *Deesis*, cerkiew Świętego Ducha, polichromia na przegrodzie ołtarzowej głównego ołtarza (kompozycja przedstawia Chrystusa w majestacie oraz otaczających go Bogurodzicę i Jana Chrzciciela, archaniołów Michała i Gabriela, apostołów Piotra i Pawła), początek lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, Mesnil-Saint-Denis (fot. M. Leszczyński).



5. Grigorij Krug, *Chrystus Pantokrator*, cerkiew Świętego Ducha, wizerunek w kopule cerkwi, początek lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, Mesnil-Saint-Denis (fot. M. Leszczyński).



6. Grigorij Krug, *Chrystus w majestacie*, cerkiew Świętego Ducha, polichromia z prawej strony królewskich wrót przegrody ołtarzowej, początek lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, Mesnil-Saint-Denis (fot. M. Leszczyński).



7. Grigorij Krug, *Przemienienie Pańskie*, cerkiew Świętego Ducha, polichromia dolnego rzędu przegrody ołtarzowej przy południowych wrotach diakańskich, początek lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, Mesnil-Saint-Denis (fot. M. Leszczyński).



8. Grób Grigorija Kruga, pustelnia Świętego Ducha, Mesnil-Saint-Denis (fot. M. Leszczyński).

z natchnienia Bożego, ikonopisarz pozostaje jedynie narzędziem Boskiego objawienia, pośrednikiem – on sam nie jest zatem autorem swoich dzieł. Kluczowe znaczenie ma tu sam akt twórczy, wymagający określonej kondycji twórcy, jako moment pozostawania w relacji z rzeczywistością transcendentną, szczególnie rodzaj modlitwy, komunii. Relacja tego rodzaju nie jest powszechnie dostępna, musi jej towarzyszyć specjalne przygotowanie duchowe. Los ikonopisarza to los szczególnie, ukierunkowuje go bowiem rozwój duchowy. Współzależność między biografią a twórczością charakteryzuje również postać ojca Grigorija Kruga.

Prezentację sylwetki ojca Grigorija rozpocznę od przedstawienia fakto-graficznej strony jego życia, na którą składa się ciąg zdarzeń często ściśle wpisujących się w dramatyczny kontekst historyczny. Dramatyzm historyczny losów tego mnicha określają trzy ważne wydarzenia: pierwsza wojna światowa, rewolucja 1917 roku i związane z nią doświadczenie emigracji, które często opisywane jest – niebezpodstawnie – w kategoriach wygnania, oraz druga wojna światowa. Wydarzenia te w sposób radykalny wpływały na życiową drogę Kruga, określając zewnętrzne warunki jego wewnętrznego rozwoju. Od opisu owych warunków zewnętrznych, sprowadzającego się do przywołania głównych momentów biografii ikonopisarza oraz ich odniesienia do kontekstu historyczno-kulturowego, przejdę do przedstawienia swoistej interpretacji jego losu dokonanej przez osoby należące do kręgu jego najbliższych znajomych i współpracowników, tworzącej szczególnie rodzaj współczesnej hagiografii.

Gieorgij – bo takie imię nosił zanim został mnichem – Krug urodził się w Petersburgu (wówczas Piotrogradzie) 23 grudnia 1907 roku. Jego ojciec był protestantem o szwedzkich korzeniach, matka natomiast prawosławną Rosjanką. Gieorgij i jego siostra Olga wychowani zostali w wyznaniu ojca. Po wydarzeniach rewolucji 1917 roku rodzina Krugów przeprowadziła się do estońskiego miasta Narwa, gdzie – dzięki dochodom ojca – odzyskała utraconą stabilność finansową. W Estonii młody Krug ukończył gimnazjum (w roku 1926), następnie kształcił się w szkole sztuk pięknych w Tallinie, a potem w prywatnej szkole malarstwa „Pallas” w Tartu. W roku 1931 wraz z matką i siostrą wyemigrował do Paryża, gdzie aktywnie działała rosyjska diaspora, mająca już silny fundament intelektualny i organizacyjny. W Paryżu kontynuował edukację artystyczną w Rosyjskiej Akademii Malarstwa prowadzonej przez Tatianę Tołstoj-Suchotinę, córkę Lwa Tołstoja. Akademia przyciągała awangardę rosyjską, była miejscem ożywionych kontaktów intelektualnych i towarzyskich. Pośród wielu nawiązanych tam relacji najistotniejsza okazała się dla Gieorgija znajomość z Leonidem Uspienskim.

W Paryżu istniała wówczas ukonstytuowana pod względem organizacyjnym wspólnota prawosławną skupiona wokół soboru św. Aleksandra przy ulicy Daru. Od roku 1922 miasto było stolicą powołanego rok wcześniej przez

patriarchę moskiewskiego Zachodnioeuropejskiego Egzarchatu Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego, na którego czele stał Eulogiusz (Gieorgijewski). W roku 1931, czyli tuż po przyjeździe Kruga do Paryża, egzarcha Eulogiusz podjął decyzję o przejściu pod jurysdykcję patriarchatu konstantynopolitańskiego, wyrażając w ten sposób protest przeciw uległości Cerkwi moskiewskiej wobec władz radzieckich. Część wiernych nie zaakceptowała tej decyzji i pozostała w ramach Cerkwi rosyjskiej. Pośród tych wiernych był również Kruk, który przyjął prawosławie jeszcze przed przyjazdem do Paryża, w wieku dziewiętnastu lat, podczas zjazdu Russkiego studenčeskogo hristianskogo dwiżenîa – rosyjskiej organizacji studenckiej. Decyzji Eulogiusza sprzeciwili się przede wszystkim członkowie Bractwa św. Focjusza, tworzonego przez grupę rosyjskich intelektualistów, których głównym celem pozostawała „dogmatyczna i kanoniczna obrona jedności Cerkwi, mająca na celu ustanowienie Triumfu Prawosławia za Zachodzie”¹¹. Kruk był blisko związany z Bractwem, co można tłumaczyć między innymi jego głębokim przywiązaniem do ojczyzny. Wielu rosyjskich prawosławnych gest Eulogiusza oceniało negatywnie, uznając, że oznacza on zerwanie więzi z Rosją, reprezentowaną w ich przekonaniu przez rosyjską Cerkiew. Zwolennicy utrzymania związku z Cerkwią moskiewską powołali do życia nową parafię – Sobór Trzech Świętych Hierarchów w Paryżu – usytuowaną przy ulicy Pétel. Ikonostas nowej cerkwi w całości stworzony został przez Gieorgija Kruga i zaproszonego przez niego do współpracy Leoniada Uspińskiego. Wspólna praca przy ikonostasie dała początek głębokiemu zainteresowaniu Uspińskiego sztuką ikonograficzną.

W latach drugiej wojny światowej Kruk doświadczył poważnych problemów związanych ze zdrowiem psychicznym. Kryzys ten był na tyle głęboki, że ikonopisarz wymagał hospitalizacji; spędził osiem miesięcy w paryskim szpitalu św. Anny. W powrocie do równowagi psychicznej pomogły mu rozmowy z ojcem Sergiuszem (Szewiczem), proboszczem cerkwi Trójcy Świętej w podparyskim Vanves, który odwiedzał go w szpitalu już po wyzwoleniu Paryża w roku 1944. Po opuszczeniu szpitala (w tym samym roku) Kruk nadal pozostawał pod duchową opieką ojca Sergiusza. Początkowo zamieszkał u swojej siostry Olgi.

W roku 1948, mając czterdzieści jeden lat, w cerkwi w Vanves przyjął postrzyżyny mnisie, a wraz z nimi nowe imię: Grigorij. Imię to – nosił je żyjący w jedenastym wieku ikonopisarz Ławry Kijowsko-Pieczerskiej – okazało się niezwykle adekwatne, albowiem od momentu postrzyżyn aktywność twórcza Kruga realizowała się wyłącznie w obszarze sztuki ikony. W roku, w którym został on przyjęty do stanu mnisiego, po raz pierwszy odwiedził pustelnię Du-

¹¹ V. V a s ŭ t i n s k a â - M a r k a d è, *Svetloj pamâti o. Grigoriâ Kruga*, w: *Obšestvo „Ikona” v Pariže*, s. 238.

cha Świętego położoną w gminie Mesnil-Saint-Denis, na południowy zachód od Paryża (il. 1-3)¹². Tam spędził w odosobnieniu kolejne lata swojego życia. Pustelnię, czyli skit, opuszczał jedynie wówczas, gdy wymagała tego jego praca ikonopisarska. Był autorem wielu ikon, fresków i ikonostasów zdobiących prawosławne cerkwie i miejsca modlitwy w Europie. W roku 1959 zburzony został budynek przy ulicy Pétel, w którym znajdowała się wspomniana wcześniej cerkiew Trzech Świętych Hierarchów. W wybudowanym w tym samym miejscu obiekcie powstała nowa cerkiew, do której rozpisania ponownie zaproszono Kruga oraz Uspienskiego. W tym czasie obaj mieli już ukształtowane poglądy dotyczące pracy nad ikoną, które okazały się rozbieżne. Spotkanie dwu silnych osobowości twórczych ujawniło specyfikę pracy każdego z tych ikonopisarzy i wartość ich odmiennych ścieżek rozwoju artystycznego i duchowego.

Ostatnie lata życia Kruga zaowocowały wieloma dziełami. Zrealizował on wówczas szereg zamówień, z których najbardziej znane to ikonostasy: w domowej cerkwi Nikołaja Bierdiajewa w Clamart pod Paryżem, w kaplicy w Hauteville w Bretanii, w klasztorze Jana Chrzciciela w Anglii, w cerkwi św. Jakuba w Hadze w Holandii i w domu dziecka prowadzonym przez Sofię Ziernow w Montgeron. Lata sześćdziesiąte były niezwykle twórczym okresem w życiu mnicha, był to jednak również okres, w którym zmagął się on z kolejnymi chorobami. Mimo złego stanu zdrowia nie poddawał się jednak systematycznemu leczeniu, co wynikało z jego światopoglądu: zdawał się na wolę Bożą. Ojciec Grigorij Krug zmarł 12 czerwca 1969 w swojej celi mnisiej w Mesnil-Saint-Denis; tam też został pochowany (il. 8).

ŻYWOT MNICHA-IKONOPISARZA WSPÓŁCZESNA HAGIOGRAFIA

Życia mnicha-ikonopisarza nie da się sprowadzić do szeregu przywołanych zdarzeń, stanowią one jedynie punkty orientacyjne na trajektorii jego losu, określają momenty zwrotne, niewiele jednak mówią o nim samym. Wiedza o ojcu Grigoriju może być dostępna jedynie pośrednio, możemy ją czerpać z zapisów wspomnień osób mu współczesnych. Wiele spostrzeżeń zawartych w owych wspomnieniach powtarza się, z tekstów tych wyłania się zatem jego spójna charakterystyka. Największą wartość mają te spośród zapisów dotyczących sylwetki mnicha, których autorami są osoby mające z nim bezpośrednią

¹² Autorka wyraża podziękowanie Maciejowi Leszczyńskiemu za udzielenie zgody na wykorzystanie jego prac fotograficznych jako ilustracji do niniejszego artykułu, jak również za inspirację, dzięki której niniejszy tekst powstał.

styczność. Wspomnienia te stanowią swego rodzaju świadectwo niezwykłego, nieprzeciętnego losu Grigorija Kruga – wykraczają poza faktografię i zawierają interpretacje poszczególnych zdarzeń z jego życia, sugerując udział w nich siły nadprzyrodzonej. Ten sposób ujmowania biografii mnicha-ikonopisarza w sposób bezpośredni przywołuje tradycję hagiograficzną.

We wspomnieniach o ojcu Grigoriju istotny pozostaje wątek jego oderwania od rzeczywistości materialnej: „Świat materialny nie miał dla niego żadnego znaczenia. Żył poza sferą problemów praktycznych, ignorując wszystko co ziemskie, określone przez formy codzienności. Przemawiał przez niego ascezyzm, który miał charakter organiczny, nie wynikał z narzuconego z zewnątrz posłuszeństwa”¹³. Valentyna Vasûtinskaâ-Markadè, zaprzyjaźniona z mnichem historyczka sztuki, dostrzegała w nim urzeczywistnienie cech ascetycznych sięgających swymi korzeniami pierwszych wieków chrześcijaństwa: „W tym stanie mistycznego doświadczania świata, w jakim znajdował się ojciec Grigorij, najbardziej zwyczajne rzeczy traciły swój sens, mógł całkowicie zapomnieć o jedzeniu bądź, w roztargnieniu, zjeść wszystko, co położono mu na talerzu; nie mając pod ręką potrzebnej w danym momencie ściereki, mógł wytrzeć ręce o swoje włosy; mógł włożyć do kieszeni nie zakręcone tubki z farbą, mógł połknąć wszystkie naraz tabletki, aby nie myśleć o nich więcej w trakcie dnia”¹⁴. W podobnym tonie o ojcu Grigoriju wypowiadał się również Leonid Zurov: „W życiu był ascetą, nie zwracał uwagi na to, jak jest obuty, odziany, gdzie śpi, byleby było czym się przykryć w chłodzie. Zapłatę za ikony wydawał na utrzymanie pustelni, w której mieszkał przez ostatnie lata”¹⁵. Z przywołanych opisów wyłania się sylwetka osoby ignorującej reguły życia codziennego, funkcjonującej poza nimi. To oderwanie od rzeczywistości, lekceważenie potrzeb własnego ciała, zagrażały kondycji schorowanego mnicha pod koniec jego życia. Zdecydowano wówczas o konieczności otoczenia go nieustanną opieką. Zadanie to powierzono ojcu Barsanuphe, który towarzyszył mnichowi w jego codzienności, troszcząc się o zaspokajanie jego podstawowych potrzeb. W opisach postaci ikonopisarza ów brak zakotwiczenia w świecie materialnym uzasadniany jest uczestnictwem w rzeczywistości mistycznej, które charakteryzuje się przekroczeniem zasad rządzących rzeczywistością immanentną, doczesną. Ojciec Grigorij, ignorując wymogi codziennej egzystencji, całkowicie poświęcał się pracy ikonopisarskiej i modlitwie. Opis jego postawy w pełni odpowiada charakterystyce mnicha ascety, którym Krug w istocie był.

Autorzy wspomnień wskazują na szereg konkretnych zdarzeń w życiu ojca Grigorija świadczących o bezpośredniej interwencji Boskiej. Pierwszym z nich

¹³ Tamże, s. 240.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ L. Z u r o v, *Monah-ikonopisec G.I. Krug*, „Novyj żurnal” 1976, nr 124, s. 286.

był wypadek, jaki miał miejsce w jego wczesnym dzieciństwie, gdy mieszkał wraz z rodzicami w Piotrogradzie. Sześcioletni wówczas Gieorgij, bawiąc się z siostrą, spadł z ogrodzenia ustawionego obok szczególnie niebezpiecznego odcinka rzeki Kriestowki. Podczas upadku jego ubranie zaczęło się o wystający gwóźdź, co prawdopodobnie uchroniło chłopca przed śmiercią. Kolejna sytuacja bezpośredniego zagrożenia życia zdarzyła się w Narwie, gdy Krug spadł ze stromego, skalistego wybrzeża rzeki. W kategoriach cudu rozpatrywany jest również o wiele późniejszy fakt z jego biografii: spotkanie schorowanego mnicha ze znanym kardiologiem, prawosławnym grekiem, który postawił diagnozę i leczył ikonopisarza w ostatnich latach jego życia¹⁶. Interwencje Boskie w tych momentach są domniemane – wynikają z interpretacji zdarzeń przez relacjonujące je osoby, być może opierają się na pierwotnej, prostej reakcji ich bezpośredniego uczestnika: „Dzięki Bogu!” – doskonale wpisując się jednak w całościowy obraz wyłaniający się z wypowiedzi przybliżających nam rosyjskiego mnicha.

Istotnym momentem w życiu Kruga okazał się jego pobyt w szpitalu psychiatrycznym – wydarzenie, któremu nadaje się szczególne znaczenie. W interpretacji tego faktu z biografii ikonopisarza zaznacza się właściwe dla tradycji chrześcijańskiej pojmowanie związku choroby psychicznej, szaleństwa z przeżyciem mistycznym, z doświadczeniem Boskości, innego niż naturalny porządek rzeczywistości. W taki właśnie sposób o pobycie Kruga w szpitalu św. Anny mówi francuski teolog prawosławny Jean-Claude Larchet¹⁷ – jego zdaniem w dokumentacji zachowanej w szpitalu św. Anny znajdują się zapiski lekarzy zajmujących się ikonopisarzem, których diagnoza wskazywałaby na jego doświadczenie mistyczne. Norma zdrowia psychicznego w takim ujęciu staje się nieoczywista, ten sam zbiór symptomów można bowiem różnie wyjaśniać w zależności od zastosowanego porządku interpretacyjnego. Larchet w swej wypowiedzi zarejestrowanej przez twórców filmu poświęconego życiu i twórczości Kruga przywołuje postać św. Antoniego, sytuując tym samym doświadczenie ikonopisarza w porządku religijnym i interpretując je, zgodnie z tradycją chrześcijańską, w kategoriach kryzysu duchowego, walki wewnętrznej przeżywanej w samotności na wzór Chrystusa przebywającego na pustyni. Drogą wyjścia z kryzysu w przypadku Gieorgija Kruga nie była kuracja psychiatryczna, lecz opieka duchowa zapewniona mu przez ojca Sergiusza. Rozmowy z duchownym oraz modlitwa pozwoliły mu odzyskać i zachować stabilność emocjonalną, co dodatkowo wzmacnia proponowaną wykładnię kryzysu, w jakim znalazł się on w ostatnim roku wojny. Okres ten nabiera w jego życiu przełomowego charakteru, przeorientowuje dotychczasowe dą-

¹⁶ Por. V a s ŭ t i n s k a â - M a r k a d è, dz. cyt., s. 244.

¹⁷ *Le père Grégoire: la voie vers la Lumière*, Francja, 2019, reż. Alexey Vozniuk.

żenia, kierując je ku rozwojowi duchowemu. Dlatego powojenna twórczość artysty będzie już wyłącznie twórczością ikonopisarską.

TEOLOGIA ŚWIATŁA O TWÓRCZOŚCI IKONOGRAFICZNEJ KRUGA

Twórczość ikonograficzna ojca Grigorija Kruga jest przede wszystkim kanoniczna, wierna staroruskiej tradycji ikonopisarskiej. Wynikało to z jego przekonań dotyczących istoty ikony, a także z głębokiej wiedzy na jej temat. W odnalezionych po śmierci mnicha notatkach zawierających myśli o ikonie czytamy: „Przeświadczenie, iż cześć oddawana ikonie przenoszona jest na prototyp, stanowi o istocie świętego obrazu. Obraz taki winien być bowiem zgodny ze swym prototypem, nie może w żaden sposób go przesłaniać czy też przeszkadzać w modlitewnym wznoszeniu się świadomości ku prototypowi. Przeciwnie, sam powinien uczestniczyć w nieskończonym bycie, dawać świadectwo o Boskim Majestacie, o trójjedynym blasku Bóstwa”¹⁸. Kanon wskazuje granice swobody twórczej ikonopisarza, która ograniczona jest koniecznością zachowania zgodności z prototypem. Odstępstwo od kanonu byłoby naruszeniem wierności prototypowi, jego zafałszowaniem, a co za tym idzie, zerwaniem komunikacji, dialogu z transcendencją, zamknięciem „okna ku wieczności”¹⁹. Ojciec Grigorij bardzo krytycznie odnosił się do sztuki ikonograficznej, która jako środek wyrazu wykorzystuje abstrakcję. Dobrym tego przykładem był jego stosunek do ikon Aleksieja Jawlensky’ego, które uznawał za „bezobraznyje”, w pełnym tego słowa znaczeniu, czyli nie tylko bezkształtne czy szpetne, ale przede wszystkim pozbawione „obrazu i podobieństwa Bożego”²⁰. Cenił sztukę realistyczną, w stosowanych deformacjach zaś widział przejaw rozkładu. Przedkładał malarstwo Ilji Riepina nad twórczość Pabla Picassa. Dostrzegał głęboki kryzys sztuki współczesnej, która – w jego przekonaniu – zabrnęła w ślepą uliczkę, znalazła się w sytuacji bez wyjścia. Uważał, że ratunkiem mogła być tylko sztuka religijna, co uzasadnia jego wybór ikony jako głównej dziedziny realizacji artystycznej i przedmiotu studiów: „Ikonografia całkowicie go pochłonęła. Studiował włoskie freski, włoską sztukę, ikony. Najważniejsze w jego życiu były teraz ikonografia i liturgia [...]. W ikonografii ostatecznie odnalazł siebie, w ikonach rozwijał głęboką myśl

¹⁸ G. K r u g, *Myśli o ikonie*, tłum. R. Mazurkiewicz, Wydawnictwo Orthdruk, Białystok 1991, s. 13.

¹⁹ Zob. M. Q u e n o t, *Ikona. Okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Wydawnictwo Orthdruk, Białystok 1997.

²⁰ V a s ŭ t i n s k a â - M a r k a d è, dz. cyt., s. 242.

teologiczną”²¹. Krug pozostawał w przyjaźni z wybitnymi teologami prawosławnymi, prowadził z nimi dyskusje, dorównując im wiedzą i łatwością wyrażania myśli. „Mógłby być teologiem albo uczonym specjalistą w dziedzinie ikonografii. Znał starożytną sztukę Grecji i Włoch, freski średniowiecza. Jego służbą religijną stała się jednak ikonografia. [...] W jego ikonach, wiernych kanonowi, wszystko było przeniknięte duchowością, wszystko natchnione, pełne głębi, przejrzyste. Są one pełne wewnętrznego światła, muzyki, wspańiałe kolorystycznie. Światłonośnie, z drżeniem, radośnie służył Bogu swoim ikonopisarstwem”²².

Przytoczona wypowiedź Leonida Zurowa zawiera niezwykle istotne wskazówki do odczytania właściwego znaczenia sztuki ikonograficznej, w tym, w szczególności, twórczości ikonopisarskiej ojca Grigorija Kruga. Zurov przywołuje tu dwa istotne sposoby jej rozumienia w tradycji prawosławia: po pierwsze, ikonografia stanowi rodzaj służby Bogu, po drugie zaś stanowi teologię, czyli wiedzę o Bogu, ujmowaną nie w sposób dyskursywny, ale doświadczaną na drodze kontemplacji i modlitwy. Ujawnia się tu pierwotne, właściwe pierwszym wiekom chrześcijaństwa rozumienie teologii jako praktyki duchowej. Odpowiada ono przede wszystkim jej ruskiej charakterystyce, przy czym przymiotnik „ruski” odnosi się tu do Rusi. Ruska religijność, sięgając do tradycji bizantyjskiej, przedkładała homiletyków nad wielkich teologów i prawodawców, a obraz Zmartwychwstania ukazywany przez prace kijowskich ikonopisarzy nad refleksję teoretyczną²³. Jak przekonuje James H. Billington, „nawet w późnym okresie moskiewskim odpowiednikiem przymiotnika «teoretyczny» było słowo *zritielnyj*, «wizualny», a uznani nauczyciele byli określani jako *smotrieliwy*, czyli «ci, którzy widzą»”²⁴. Praktycystycznie i kontemplacyjnie zorientowana religijność ruska wyrażała myśl teologiczną poprzez żywoty świętych, zawierające przykłady życia w Bogu, oraz twórczość ikonograficzną. W tej ostatniej – zdaniem Wasilija Zieńkowskiego – „można odnaleźć pełną manifestację logosu – ikony nasycone są intuicją teologiczną”²⁵. W dziełach ojca Grigorija możemy wskazać wyraźne odniesienie do tak określonej formy ekspresji teologicznej. Mając na uwadze szczególne przywiązanie Kruga do rosyjskiej tradycji religijnej, można zakładać, że droga ta była jego świadomym wyborem, że z rozmysłem odrzucił on teoretyczną refleksję

²¹ Z u r o v, dz. cyt., s. 286.

²² Tamże, s. 288.

²³ Szerzej na ten temat zob. D. J e w d o k i m o w, *Święci, idioci i poeci. Szczególny charakter rosyjskiej myśli filozoficznej*, „Przegląd filozoficzny – Nowa seria” 2009, nr 1(69), s. 177-193.

²⁴ J.H. B i l l i n g t o n, *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*, tłum. J. Hunia, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008, s. 7.

²⁵ V. Z e n k o v s k i j, *Istoria russoj filosofii*, Raritet – Akademičeskij Projekt, Moskva 2001, s. 39.

teologiczną, świadcząc o Bogu swym życiem i twórczością ikonopisarską. Choć posiadał głęboką wiedzę teologiczną, to przede wszystkim był pisarzem ikon, „teologiem światła”. Po jego śmierci odnaleziono notatki zawierające wnikliwe refleksje teologiczne poświęcone ikonie. Duża ich część, składająca się na spójną całość, została wydana w książce zatytułowanej *Myśli o ikonie*. Znamienny jest jednak fakt, że sam ojciec Grigorij nigdy nie zdecydował się na ich publikację, nie ujawnił ich istnienia nawet osobom najbliższym. Świadczyć to może o tym, że miały one dla niego wartość jedynie „roboczą”, pozostawały środkiem do realizacji właściwego celu, jakim była ekspresja w formie twórczości ikonograficznej. Można postawić hipotezę, że dla ojca Grigorija najistotniejszy środek wyrazu stanowił obraz. W świetle tego stwierdzenia wymagałyby rozwinięcia i uściślenia słowa Iriny Jazykowej, historyczki sztuki, która pisze: „Sam o. Grigorij przypisywał duże znaczenie świadomości tradycji ikonopisarskiej, starał się nie tylko podążać za dawnym kanonem, ale również pojąć głęboki sens, który zawiera się w każdej opowieści, w każdym obrazie. Dlatego zapisywał swoje notatki-rozmyślenia [...]. I te zapiski dają nam pełne prawo nazwać ojca Grigorija (Krugą) nie tylko ikonopisarzem, ale również teologiem. Właśnie to pozwalało mu pozostawać wolnym wewnątrz kanonu”²⁶. Należy przypuszczać, że zwrócenie się ku ikonografii stanowiło konsekwencję religijnej reorientacji życia Kruga. Fakt ten można rozpatrywać w kategoriach aktu wiary, ale również wyboru podejmowanego przez artystę, wyboru wynikającego z jego pojmowania funkcji sztuki, uznania, że jej celem nie jest autoekspresja artystyczna, lecz kontakt z rzeczywistością transcendentną.

Powróćmy w tym miejscu do przywołanego wyżej fragmentu wypowiedzi Leonida Zurowa o ojcu Grigoriju: „Światłonośnie, z drzeniem, radośnie służył Bogu swoim ikonopisarstwem”. Część tego sformułowania została wykorzystana przez Andrieja Šiškina jako tytuł jego tekstu poświęconego ikonopisarzowi. W tytule pomija on jednak słowo „światłonośnie”, które może być uznane za jedno z najbardziej adekwatnych określeń sposobu uprawiania sztuki ikonopisarskiej przez Kruga. W treści swej wypowiedzi natomiast Šiškin szczegółowo uzasadnia tę adekwatność: „Fundamentalną ideą religijnego malarstwa o. Grigorija – stawierdza – pozostaje światłonośność. Światło, światłonośność, to kluczowe słowa w pojmowaniu jego ikonografii”²⁷. O tym walorze dzieł Kruga pisała również w swym wspomnieniu Ekaterina Aslanov, przywołując fresk przedstawiający Pięćdziesiątnicę, czyli Zesłanie Ducha Świętego, znajdujący się w apsydzie pustelni, w której o. Grigorij spędził ostatnie godziny

²⁶ I. А з ы к о в а, *За́жженный светил'ник, свет которого никогда не уgasнет. О книге «Иконы и фрески отца Григория»*, „Vestnik RSHD” 2002, nr 1(183), s. 343.

²⁷ A. Š i š k i n, *Trepetno, radostno služil on Bogu...*, w: *Obščestvo „Ikona” v Pariže*, s. 248.

swojego życia: „Ojciec Grigorij gloryfikuje to światło w swym malarstwie tak, jak czyni to Symeon Nowy Teolog w swych homiliach: «Oświećta nas ta niezachodząca, niezmienna, niewyczerpalna, niczym nie zastąpiona światłość; przemawia, działa, żyje i ożywia, przemieniając w światłość tych, których oświećta. Bóg jest światłością i ci, których On zaszczyca swym widokiem, widzą Go jako Światłość»”²⁸. W roku 1990 w Nowym Jorku wydany został album z reprodukcjami prac Grigorija Kruga, wybranymi i opatrzonymi komentarzem przez Andrieja Tregubova²⁹, zatytułowany *The Light of Christ* [„Światło Chrystusa”]. Tregubov zaprezentował w nim dwadzieścia dwie prace, które kolejno omówił, określając ich znaczenie oraz miejsce w tradycji ikonograficznej. Cykl reprodukcji otwierają przedstawienia Chrystusa, kolejno: Obraz Nie Ręką Ludzką Uczyniony, Pantokrator, Chrystus Tronujący. Ten porządek prezentacji nie jest przypadkowy, ściśle wiąże się nie tylko z tytułem albumu, ale przede wszystkim z tradycją ikonopisarską. Otwierający cykl wizerunek Chrystusa Nie Ludzką Ręką Uczyniony (gr. Acheiropoietos) stanowi początek i fundament tej tradycji. Obraz Acheiropoiete to, zgodnie z legendą, odbicie twarzy Jezusa posłane królowi Edessy Abgarowi. Trędowaty król chciał przed śmiercią ujrzeć oblicze Chrystusa, posłał więc po Niego swych dworzan, ci zaś odnaleźli Go nauczającego w Palestynie. „Jezus wiedział o swojej bliskiej męce i nie mógł spełnić życzenia króla. Natomiast odbił cudownie swoje oblicze na płótnie przeznaczonym dla Abgara, tworząc tym samym pierwszą ikonę, źródło i fundament wszystkich innych ikon”³⁰. Ikona Chrystusa stanowi centrum tradycji ikonopisarskiej, uzasadnienie możliwości istnienia i sposobu tworzenia wszelkich innych ikon. Sam ojciec Grigorij zanotował: „Fundamentem czci, jaką obdarza święte obrazy Kościół prawosławny, jej niewzruszonym filarem jest dogmat Boskiego Wcielenia. W wyznaniu wiary w Syna Bożego – Światłość ze Światłości, Boga prawdziwego z Boga prawdziwego, współistotnego Ojcu, poczętego z Ducha Świętego i zrodzonego z Marii Panny – zaczyna bić niewyczerpane źródło kultu świętych obrazów. Rodzi się ono z samego jądra tajemnicy Wcielenia Chrystusa i jest tak samo niepojęte, jak niepojęte są narodziny Boga-Słowa”³¹. Światło przenikające ikony jest światłem Chrystusa – „Światłości ze Światłości” (il. 4-6).

Chrystus „światłonośny” – w sensie dosłownym – przedstawiony jest na ikonie Przemieniania (il. 7), ukazującej moment dokonania się cudu przemienienia Chrystusa wobec trzech apostołów na górze Tabor. Nie wszystkim

²⁸ Cyt. za: Š i š k i n, dz. cyt., s. 247.

²⁹ Zob. A. T r e g u b o v, *The Light of Christ: Iconography of Gregory Kroug*, St Vladimir’s Seminary Press, Crestwood, New York, 1990, <https://www.tregubov-icons.com/The-Light-of-Christ-Iconography-of-Father-Gregory-Kroug/>.

³⁰ Q u e n o t, dz. cyt., s. 22.

³¹ K r u g, dz. cyt., s. 11.

swym uczniom i nie od razu Jezus objawił pełnię swej chwały, co oznacza, że nie wszyscy i nie w każdej sytuacji mogą ujrzeć Chrystusa w pełni Jego wielkości. Świadcami przemienienia na górze Tabor (por. 2 P 1,16-19) byli apostołowie Piotr, Jakub i Jan: „Tam przemienił się wobec nich: twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło” (Mt. 17,2). Obok Chrystusa ukazali się Mojżesz i Eliasz, po czym „obłok świetlany osłonił ich, a z obłoku odezwał się głos: «To jest mój Syn umiłowany, w którym mam upodobanie [...]»” (Mt 17,2-5). Paul Ewdokimov twierdzi, iż dawniej ikona Przemienienia była dla ikonopisarzy ikoną inicjacyjną: „Ta żywa i bezpośrednia inicjacja uczyła przede wszystkim, że ikonę maluje się nie tyle kolorami, co przede wszystkim światłem Taboru”³². W Przemienieniu, jak pisał sam ojciec Grigorij, „Przenajświętsza Trójca objawiła się przede wszystkim w chwale niestworzonego Boskiego Światła, które wszystko przenika i wypełnia, które wszystko tajemnie przemienia”³³. Krug przywołuje w swych notatkach kontrowersje związane z naturą światła Przemienienia Pańskiego, które ostatecznie zostały rozstrzygnięte dzięki ustaleniom soboru w Konstantynopolu i stanowiłsku św. Grzegorza Palamasa, zgodnie z którym „światło objawione apostołom na Taborze jest światłem niestworzonym, promieniowaniem samego Bóstwa, świetlistą emanacją łaski Przenajświętszej Trójcy, która uświęca wszechświat”³⁴. Z wielu opisów objawienia owego przemieniającego Światła Krug wybiera jeden szczególnie dla niego ważny. Jest to opis objawienia światła Taboru, jakie miało miejsce po rozmowie odbytej przez św. Serafina Sarowskiego z jego przyjacielem Mikołajem Motowiłowem³⁵. Św. Serafin sprawił, że w finale rozmowy Motowiłow stał się świadkiem i uczestnikiem cudu. „Oblicze świętego zajaśniało nagle w niezwykle sposób; na pytanie, dlaczego Motowiłow nie patrzy na niego, padła odpowiedź: «Nie mogę patrzeć, Ojcze, bo z twoich oczu sypią się błyskawice, a Twoje oblicze stało się jaśniejsze od słońca i poraża bólem moje oczy»”³⁶.

Droga na szczyt góry Tabor jest drogą milczenia, drogą ascezy, samogłołenia, rezygnacji z narzędzi poznawczych, jakimi są pojęcia właściwe poznaniu naturalnemu. W istocie odpowiada to ścieżce poznania Boga przez niewiedzę, o której mówi Pseudo-Dionizy Areopagita³⁷. Na ścieżce tej Bóg

³² P. Ewdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2003, s. 248.

³³ Krug, dz. cyt., s. 56.

³⁴ Tamże, s. 59.

³⁵ Zob. Rozmowa św. Serafina z Sarowa z Mikołajem Aleksandrowiczem Motowiłowem (*Wspomnienie zapisne przez A.M. Motowiłowa*), w: św. Serafin z Sarowa, *Ogień Ducha Świętego*, tłum. H. Paprocki, Wydawnictwo Esprit, Kraków 2008, s. 41-97.

³⁶ Krug, dz. cyt., s. 60.

³⁷ Zob. Pseudo-Dionizy Areopagita, *Teologia mistyczna*, w: tenże, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 161-170.

zstępuje ku człowiekowi, natomiast człowiek wznosi się ku Bogu, teologia katafatyczna przeplata się ściśle z teologią apofatyczną. Pseudo-Dionizego teologia katafatyczna, pozytywna, teologia „imion Boskich”³⁸ to droga zstępowania Boga ku człowiekowi, to „drabina «teofanii» albo objawień Boga w stworzeniu”³⁹. Włodzimierz Łoski pisze: „Bóg zstępuje, według Dionizego, ku nam, w swych «energiach», które Go objawiają, my wstępujemy ku Bogu w «zjednoczeniach», w których pozostaje On niepoznawalny z natury. [...] Drabina teologii katafatycznej, która objawia nam imiona Boże [...] jest serią stopni, mających służyć za oparcie w kontemplacji”⁴⁰. Zdaniem Pseudo-Dionizego Bóg odsłania się człowiekowi w obrazach, które na swych niższych stopniach mają źródło w przedmiotach materialnych. Droga teologii katafatycznej, prowadząca do określonego poznania Boga, ze swej natury niedoskonała, stanowi jedynie pewien etap dochodzenia do zjednoczenia z Bogiem. Drogą doskonałą, „jedyną właściwą, jeśli chodzi o Boga, niepoznawalnego z natury”⁴¹, jest droga apofatyczna, której kres oznacza całkowitą niewiedzę.

„Wszelkie poznanie ma za przedmiot to, co jest; Bóg natomiast przewyższa wszystko, co istnieje. Aby zbliżyć się do niego, należałoby odrzucić wszystko, co od Niego niższe, to znaczy, wszystko, co jest. [...] Tego, który jest ponad wszelkimi przedmiotami możliwymi do poznania, poznaje się przez niewiedzę (*agnosia*)”⁴². Zwieńczenie tej drogi stanowi komunია z Bogiem, przebóstwienie. Autor wyżej przytoczonego opisu, Włodzimierz Łoski, przez wiele lat był przyjacielem Kruga. W podobnym tonie wypowiada się inny współczesny mnichowi teolog, również związany ze środowiskiem paryskiej emigracji rosyjskiej – Paul Evdokimov. Opisując to samo zjawisko, posługuje się on jednak innymi określeniami, odwołuje się przy tym do tradycji hezychastycznej: „«Super-istota» boska jest całkowicie transcendentna dla człowieka i zmusza do antynomicznej, lecz nigdy nie sprzecznej afirmacji nieosiągalnego absolutu Boga jako takiego, a z drugiej strony – Jego umożliwiających uczestniczenie objawień, Jego immanentnych działań w świecie. Bóg «wychodzi» w swych energiach i jest w nich w pełni obecny. Są to dwa sposoby istnienia i obecności Boga: w Jego transcendentnej istocie i w Jego immanentnych energiach. [...] Człowiek wchodzi w rzeczywistą komunię z Bożymi energiami i, tak samo jak w tajemnicy eucharystycznej, wraz z jednym kawałkiem otrzymuje całego Boga. [...] Komunია ta przekracza zarówno wymiar poznania intelektualnego,

³⁸ Zob. t e n ż e, *Imiona Boskie*, w: tenże, *Pisma teologiczne*, s. 45-160.

³⁹ W. Ł o s k i, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, tłum. M. Sczaniecka, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1989, s. 35.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 22.

⁴² Tamże.

jak i wymiar poznania zmysłowego i umożliwia całemu człowiekowi uczestnictwo w życiu Bożym”⁴³.

Przemienienie ukazane na ikonie dotyczy więc w głównej mierze apostołów. Światło Chrystusa oślepia ich, pozbawia zmysłów. Apostołowie ukazani są w pozycji pozwalającej im uniknąć porażającego światła, odwracają się od niego. Siła promieniowania Chrystusa pozbawia ich fizycznej zdolności widzenia, pozwala im jednak widzieć to, co niewidzialne.

WIECZNE OBJAWIONE W CZASIE

W tradycji chrześcijańskiej ten, kto „postradał zmysły”, „głupi w Chrystusie”, widzi Boga w pełni. Określenia „szaleństwo” i „głupota” opisują kogoś takiego jedynie z perspektywy ziemskiej, albowiem transcendencja Boska przekracza ramy wszelkich ludzkich określeń rzeczywistości, w konfrontacji z Nim bezużytecznych. Powraca tu odrzucająca „mądrość świata” na rzecz bycia „głupim w świecie” dialektyka Pawłowa: „Jeśli ktoś spośród was mnie ma, że jest mądry na tym świecie, niech się stanie głupim, by posiadał mądrość. Mądrość bowiem tego świata jest głupstwem u Boga” (1 Kor 3,18-19). Dialektyka ta zakłada akt samowyrzeczenia, będący aktem wolności, polegający na intencjonalnym zawieszeniu władz umysłowych wobec tego, co je przekracza, na zanurzeniu się w „obłoku niewiedzy”⁴⁴. Akt ten nie da się sprowadzić do przyjęcia postawy pokornego, posłusznego głuptaska; jest czymś więcej aniżeli „afirmacja ufnej bezmyślności”⁴⁵ czy podszyta strachem przed Bogiem uległość. Kontemplacja ikony finalnie również wymaga owego wyrzeczenia, zawieszenia władz umysłowych, wyciszenia myśli, milczenia. Teologia światła – uprawiana przez ojca Grigorija – stanowi fundament aktu twórczego ikonopisarza, a także ostatni etap i ostateczny cel kontemplacji ikony. Etap ten poprzedza analiza treści symbolicznej, oparta na wiedzy teologicznej i kompetencji kulturowej, które muszą jednak zostać przekroczone, aby możliwe stało się realne spotkanie z Bogiem, w którego rzeczywistości ikona uczestniczy.

„Twórczość o. Grigorija (Krug) stanowiła formę jego wyznania. Dążył do wyrażenia w kolorach tajemnicy wiary, którą przywieźli ze sobą z Rosji prawosławni, tajemnicy niewyrażalnej w słowach, a objawionej w obrazach niebiańskiej rzeczywistości”⁴⁶ – pisze Irina Jazykowa. Ikona stanowi objawienie tego, co wieczne, w czasie, tego, co ahisteryczne, w historii; pozostaje

⁴³ E v d o k i m o v, dz. cyt., s. 249-251.

⁴⁴ Zob. *Księga o kontemplacji, czyli obłok niewiedzy*, w: *Obłok niewiedzy i inne dzieła*, tłum. W. Ostrowski, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1988, s. 37-121.

⁴⁵ D o b r o w o l s k i, dz. cyt., s. 30.

⁴⁶ Ą z y k o v a, dz. cyt., s. 342.

niezmienna, a jednocześnie zmienia się, odpowiadając na aktualne potrzeby. „Ikona objawia nam niewidzialny świat w obrazach, symbolach, znakach świata widzialnego, mówi o tym, co wieczne, nam, żyjącym w świecie. Każde pokolenie doświadcza, tego, co wieczne, na swój sposób rozkładając akcenty, z wielkiej skarbnicy tradycji wybiera to, co niezbędne teraz i tutaj. W tym sensie o. Grigorij pozostaje wyrazistym przedstawicielem XX wieku, wyrazicielem ducha rosyjskiej emigracji, ikonopisarzem odkrywającym przed Zachodem ikonę i pozostającym wiernym tradycji prawosławnej”⁴⁷. Ideał mniacha-ikonopisarza, który realizował w swym życiu i twórczości ojciec Grigorij Krug, stanowi manifestację staroruskiej formy świętości, opartej na Pawłowej „głupiej mądrości”, istotnej w kontekście budowania tożsamości narodowej Rosjan w warunkach emigracji. Jego twórczość, odsłaniając i ewokując doświadczenie wieczności, pozostaje jednocześnie historyczna, osadzona w konkretnym miejscu i czasie.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Anonymous. “Księga kontemplacji, czyli obłok niewiedzy.” In *Obłok niewiedzy i inne dzieła*. Translated by Witold Ostrowski. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1988.
- Awierincew, Sergiusz. “Bizancjum a Ruś: Dwa typy duchowości; Święte cesarstwo.” Translated by Jolanta Aulak. *Przegląd Humanistyczny* 33, no. 10 (289) (1989): 1–16.
- Billington, James H. *Ikona i topór: Historia kultury rosyjskiej*. Translated by Justyn Hunia. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2008.
- Brożek, Bartosz. “Głupota i Transcendencja.” In Bartosz Brożek, Michał Heller, and Jerzy Stelmach, *Szkice z filozofii głupoty*. Kraków: Copernicus Center Press, 2021.
- Brożek, Bartosz, Michał Heller, and Jerzy Stelmach. *Szkice z filozofii głupoty*. Kraków: Copernicus Center Press, 2021.
- Dobrowolski, Jacek. *Filozofia głupoty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Evdokimov, Paul. *Sztuka ikony: Teologia piękna*. Translated by Maria Żurowska. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów, 2003.
- Ivanov, Sergey. *Vizantijskoye yurodstvo*. Moskwa: Mezhdunarodnoye otnosheniya, 1994.
- Jewdokimow, Dorota. “Święci, idioci i poeci: Szczególny charakter rosyjskiej myśli filozoficznej.” *Przegląd filozoficzny – Nowa seria*, no. 1 (69) (2009): 177–93.

⁴⁷ Tamże, s. 345.

- . “Znaczenie tradycji religijnej i literackiej w kształtowaniu kultury oraz tożsamości narodowej emigracji rosyjskiej.” In *Tradycja i tradycjonalizm w dyskursie kulturowym*. Edited by Marek Jedliński. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2020.
- Krug, Grigorij. *Myśli o ikonie*. Translated by Roman Mazurkiewicz. Białystok: Wydawnictwo Orthdruk, 1991.
- Łoski, Włodzimierz. *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*. Translated by Maria Sczaniecka. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1989.
- Pseudo-Dionizy Areopagita. “Imiona Boskie.” In Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*. Translated by Maria Dzielska. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997.
- . “Teologia mistyczna.” In Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*. Translated by Maria Dzielska. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997.
- Quenot, Michel. *Ikona: Okno ku wieczności*. Translated by Henryk Paprocki. Białystok: Wydawnictwo Orthdruk, 1997.
- Renev, Vladimir. “Inok Grigoriy (Krug) — ikonopisec sveta.” In *Ikona i slovesnost' — russkoe zarubezh'e: Sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii “Ikona v russkoy slovesnosti i kul'ture: Russkoe Zarubezh'e,” sostoyavsheysya v Dome Russkogo Zarubezh'ya im. A. Solzhenitsyna 24-26 yanvarya 2013 goda*. Edited by Valeriy Lepakhin. Moskva: 2016. <https://www.domrz.ru/upload/iblock/f69/f69c51f77d33bc7a1e867c2bdd4bb28b.pdf>.
- Serafin z Sarowa. *Ogień Ducha Świętego*. Translated by Henryk Paprocki. Wydawnictwo Kraków: Esprit, 2008.
- Shushkin, Andrey. “Trepetno, radostno sluzhil on Bogu...” In *Obshchestvo “Ikona” v Parizhe*. Edited by Gerol'd Vzdorov, Zinaida Zalesskaya, and Ol'ga Lelekova. Moskva and Parizh: Progress-Tradiciya, 2002.
- Tregubov, Andrey. *The Light of Christ: Iconography of Gregory Kroug*, Crestwood: St Vladimir's Seminary Press, 1990.
- Vasyutinskaya-Markadè, Valentina. “Svetloy pamyati o. Grigoriya Kruga.” In *Obshchestvo “Ikona” v Parizhe*. Edited by Gerol'd Vzdorov, Zinaida Zalesskaya, and Ol'ga Lelekova. Moskva and Parizh: Progress-Tradiciya, 2002.
- Vzдорov, Gerol'd, Zinaida Zalesskaya, and Ol'ga Lelekova, eds. *Obshchestvo “Ikona” v Parizhe*. Moskva and Parizh: Progress-Tradiciya, 2002.
- Wodziński, Cezary. *Św. Idiota: Projekt antropologii apofatycznej*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.
- Yazykova, Irina. “Zazhzhennyy svetil'nik, svet kotorogo nikogda ne ugasnet. O knige *Ikony i freski otca Grigoriya*.” *Vestnik RSHD*, no. 1 (183) (2002): 340–5.
- Zenkovskiy, Vasiliy. *Istoriya russkoy filosofii*. Moskva: Raritet — Akademicheskii Proekt, 2001.
- Zurov, Leonid. “Monakh-ikonopisec G.I. Krug.” *Novyy zhurnal*, no. 124 (1976): 283–8.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Dorota JEWDOKIMOW – Głupi w Chrystusie. O mnichu-ikonopisarzu ojcu Grigoriju Krugu

DOI 10.12887/34-2021-1-133-06

Tekst zawiera rekonstrukcję biblijnego zastosowania pojęcia głupoty, zawężoną do konkretnego jego użycia przez św. Pawła w Pierwszym Liście do Koryntian, oraz szczegółowe przedstawienie realizacji zawartego w tym użyciu sensu w życiu i twórczości współczesnego mnicha-ikonopisarza Grigorija Kruga. Oparte na Pawłowej frazie „My, głupi w Chrystusie” (1 Kor 4,10) określenie „głupia mądrość” stało się podstawą typu świętości manifestowanego przez szereg postaci świata chrześcijańskiego: ascetów, mistyków, jurodiwych. W typ ten wpisuje się sylwetka ojca Grigorija, w wieku dwudziestym aktualizującego wzorce zakotwiczone w religijności staroruskiej. Mnich wyrażał swą myśl teologiczną poprzez ikonopisarstwo. Ikonopisarstwo stanowiło w jego życiu rodzaj służby Bogu, a także teologię, czyli wiedzę o Bogu, ujmowaną nie w sposób dyskursywny, ale doświadczaną na drodze kontemplacji i modlitwy. Los mnicha-ikonopisarza był świadomym wyborem Georgija Kruga, który odrzucił teoretyczną refleksję teologiczną, świadcząc o Bogu swym życiem i twórczością ikonopisarską. Choć posiadał on głęboką wiedzę teologiczną, to przede wszystkim był pisarzem ikon, „teologiem światła”.

Słowa kluczowe: „głupia mądrość”, emigracja rosyjska, Grigorij Krug, ikona, teologia światła

Autorka wyraża podziękowanie Maciejowi Leszczyńskiemu za udzielenie zgody na wykorzystanie jego prac fotograficznych jako ilustracji do niniejszego artykułu, jak również za inspirację, dzięki której niniejszy tekst powstał.

Kontakt: Zakład Semiotyki Kultury, Instytut Kulturoznawstwa, Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, ul. Szamarzewskiego 89A, 60-568 Poznań

E-mail: dorotaje@amu.edu.pl

<http://kulturoznawstwo.amu.edu.pl/pracownicy/dorota-jewdokimow/>

<https://orcid.org/0000-0002-9452-5523>

Dorota JEWDOKIMOW, Foolishness for the sake of Christ: About the Monk and Iconographer Father Gregory Krug

DOI 10.12887/34-2021-1-133-06

The text contains a reconstruction of the biblical sense of the concept of foolishness, narrowed down to its specific use by Saint Paul in the Letter to the Corinthians, as well as a detailed presentation of how the meaning inherent in the latter use was implemented in the life and work of Father Gregory Krug,

a 20th-century monk and iconographer. Based on the Pauline words “We are fools for the sake of Christ” (1 Cor 4:10), the term ‘foolish wisdom’ has provided a foundation for the type of holiness manifested by a number of figures in the Christian world, such as ascetics, mystics or yurodivys. It was the type of holiness Krug embraced, updating models of religiosity anchored in the Old Russian tradition and expressing his theological thought through icon writing, which was both a kind of service to God and a kind of theology; Krug’s knowledge of God was not discursive but drawn from his experience of contemplation and prayer. To lead the life of a monk and icon writer was a deliberate choice made by Krug who rejected theoretical theological reflection, while testifying to God with his life and his iconographic works. Although Father Gregory Krug had deep theological knowledge, he was primarily an icon writer and thus a ‘theologian of light.’

Keywords: ‘foolish wisdom,’ Russian diaspora, Gregory Krug, icon, theology of light

The author thanks Maciej Leszczyński for his kind consent to use his photographs as the visual material accompanying the present article, as well as for the inspiration to present her research on Gregory Krug in a paper.

Contact: Institute of Cultural Studies, Faculty of Anthropology and Cultural Studies, Adam Mickiewicz University, ul. Szamarzewskiego 89A, 60-568 Poznań, Poland

E-mail: dorotaje@amu.edu.pl

<http://kulturoznawstwo.amu.edu.pl/pracownicy/dorota-jewdokimow/>

<https://orcid.org/0000-0002-9452-5523>