

OLGA CYREK

IKONOGRAFICZNE PRZEDSTAWIENIA CHRYSYTA POD POSTACIĄ ANIOŁA W KONTEKŚCIE OPISÓW BIBLIJNYCH

1. Zagadnienia wstępne

Aniołowie – byty niebiańskie

Określenie *anioł* pochodzi od greckiego słowa ἄγγελος (*ángelos*), co oznacza zwiastuna, posłańca¹, wypełniającego powierzoną sobie misję. W tradycji chrześcijańskiej anioł to niebiański posłaniec realizujący odgórny Boski plan. Ten duchowy byt otrzymuje ważną misję do wykonania w świecie; jeśli ten byt jest dobry, to jego funkcja polega na udzielaniu pomocy ludziom i ukazaniu im drogi do zbawienia.

DR OLGA CYREK, doktor nauk humanistycznych w dziedzinie historii. Zainteresowania badawcze: historia Kościoła, monastycyzm starożytny i średniowieczny, kultura średniowiecznej i nowożytnej Europy, sztuka sakralna, ikonografia bizantyjska i ruska, wykonuje obrazy w technice olejnej i pisze ikony. Kontakt: ul. Podwisłocze 38/48, Rzeszów 35-309.

1 K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony, fakty i legendy*, tł. Z. Szanter, M. Smoliński, H. Paprocki, Warszawa 2002, s. 179.

W Biblii anioły opisane są jako istoty duchowe, co prawda nadrzędne wobec istot ludzkich (Ps 8, 6; Hbr 2, 7)², niemniej jednak jako służebne wobec ludzi, niosące im pomoc w drodze do zbawienia (Hbr 1, 14)³ oraz ochraniające ich (Ps 34, 8)⁴.

Anioł to funkcja, a nie natura. Każdy byt niebiański ma naturę duchową, lecz nie każdy byt duchowy-niebiański jest aniołem, ponieważ nie każdy został posłany z misją do świata. Istota nadprzyrodzona o naturze duchowej nie musi więc być traktowana jak anioł, staje się nim dopiero wtedy, kiedy pełni funkcję posłanego do ludzkości w ściśle określonym celu, np. po to, aby nieść jej pomoc i roztaczać nad nią opiekę.

Różnym aniołom przypisana jest ściśle określona funkcja, polegająca m.in. na pośredniczeniu między Bogiem a ludźmi. Jako posłańcy przekazują oni wybranym jednostkom nowiny od Boga i oznajmniają im Boską wolę. Równocześnie aniołowie to byty opiekuńcze, które zanoszą modlitwy ludzi przed oblicze Stwórcy. Te niebiańskie istoty stoją przed majestatem Boga i tam wstawiają się za ludzkością. Rolą aniołów jest również trwanie w bliskiej obecności przy Bogu oraz nieustanne Jego wychwalanie, czyli gloryfikacja Stwórcy. Oddając chwałę Bogu, zachęcają do tego także ludzi.

Według Grzegorza Teologa (zm. ok. 390 r.)⁵ anioły to duchowe istoty niezłożone, dzięki czemu mogą czerpać światło z głównego źródła Światła, czyli Boga. Nie tylko są oświeceni przez Boga i przyjmują od Niego dary, ale również i sami są nośnikami tego światła prawdy i przekazują go dalej, do innych istot myślących, czyli do ludzi⁶.

Oczywiście, tylko początkowo określenia *anioł* (hebr. *malach*) chrześcijanie używali w stosunku do istoty niebiańskiej, która szła do konkretnych ludzi ze ściśle sprecyzowaną misją i posłaniem czy nowiną, to znaczy realizowała funkcję, jaka została jej przydzielona przez Stwórcę. To oznacza, iż aniołem mogła być nazywana tylko istota zajmująca swoje miejsce w hierarchii niebiańskiej i stojąca blisko przy Bogu, związana z Nim relacją miłości, która przekazywała śmiertelnikom przesłanie wprost od Boga. Chrześcijańscy pisarze pragnęli

2 Ps 8, 6; Hbr 2, 7: *Minuisti eum paulo minus ab angelis, gloria et honore coronasti eum, za: Latin Vulgate Bible with Douay-Rheims and King James Version...*

3 Hbr 1, 14: *nonne omnes sunt administratorii spiritus in ministerium missi propter eos qui hereditatem capient salutis, w: Latin Vulgate Bible with Douay-Rheims and King James Version...*

4 Ps 33, 8: *circumdat angelus Domini in gyro timentes eum et eruet eos, w: Latin Vulgate Bible with Douay-Rheims and King James Version...*

5 Teologiem nazywano Grzegorza z Nazjanzu (330-390), jednego z ojców kapadockich. Był patriarchą Konstantynopola, przyjaźnił się z Bazylim Wielkim.

6 Grzegorz Teolog, *I Mowa o pokoju*, [w:] *Mowy wybrane*, oprac. zbior., Warszawa 1967, s. 141.

jednak od samego początku uporządkować hierarchię bytów niebiańskich podlegających Bogu, z uwzględnieniem ich stanowiska wobec Absolutnego bytu i roli, jaką pełnią wobec ludzi czy funkcji, jaka została im dana.

Z czasem utrwaliła się tradycja chrześcijańska – m. in. za pośrednictwem dzieł Pseudo-Dionizego Areopagity, zgodnie z którą wszystkie byty niebiańskie tworzące hierarchię przy Bogu zostały nazwane aniołami. Dzięki temu ściślej usystematyzowano świat bytów duchowych, nadając im określoną rangę i funkcję, niezależnie, czy ta funkcja odnosiła się do Boga czy też ludzi. Zgodnie z tą koncepcją, zarówno cherubini jak i serafini, którzy przecież nie są posłani do ludzi, a stanowią najwyższy szczebel w hierarchii niebiańskiej i stoją w bezpośredniej bliskości wobec Boga, określani zostali aniołami⁷. Co prawda w Biblii cherubini i serafini nie są nigdy określani jako aniołowie, niemniej jednak z czasem teologowie i pisarze chrześcijańscy zaczęli im nadawać takie miano, aby ułatwić sobie stworzenie prostszej systematyzacji tych bytów, co przyczyniło się do rozwoju angelologii.

Istoty niebiańskie uszeregowano i podporządkowano określonej randze w hierarchii. W ten sposób wszystkie byty nadprzyrodzone tworzące orszak w bezpośredniej bliskości Stwórcy i oddające Mu chwałę zostały w prosty sposób uporządkowane. Ta systematyka ukazuje ich funkcję oraz określa stosunek bliskości wobec Stwórcy⁸.

Grzegorz Teolog sądził, iż anioł otrzymuje rangę, czyli stanowisko w hierarchii niebiańskiej, na podstawie stopnia oświecenia⁹, co oznacza, że uzależnione jest to od tego, jak bardzo anioł otworzył się na przyjęcie światła. Aniołowie, im bliżej stoją Boga, tym wyższą zajmują rangę w hierarchii niebiańskiej, dlatego lepiej spostrzegają Stwórcę. Ich stopień widzenia Boga uzależniony jest od miejsca, jakie zajmują na szczeblu bytów, czyli od bliskości wobec Stwórcy.

Natura aniołów

Aniołowie, co prawda wymienieni są w Starym Testamencie, np. w Księdze Rodzaju 3, 24¹⁰, oraz w księgach prorockich, niemniej jednak nie określono

7 W. Kosior, *Anioł w Biblii hebrajskiej. Pojęcie mal'ach w ujęciu statystycznym i hermeneutycznym*, „Studia Judaica” 2009, nr 1–2 (23–24), s. 60–62.

8 Więcej o hierarchii niebiańskiej zob. G. Davidson, *Słownik aniołów, w tym aniołów upadłych*, Poznań 1998.

9 Grzegorz Teolog, *O święcie chrztu*, [w:] *Mowy wybrane...*, s. 438.

10 Rdz 3, 24: *Eiecitque hominem et collocavit ad orientem paradisi Eden cherubim et flammeum gladium atque versatilem ad custodiendam viam ligni vitae*, za: *Latin Vulgate Bible with Douay-Rheims and King James Version...*

tam dokładnie natury ich bytów. Dopiero pierwsi Ojcowie Kościoła, tacy, jak Bazyli Wielki, Grzegorz z Nazjanzu, Jan z Damaszku, opisywali anioły jako istoty ogniste, posiadające eteryczną naturę. W pismach autorów chrześcijańskich anioły ukazane są jako duchy posiadające naturę pojmowaną tylko rozumnie, a nie za pośrednictwem zmysłów. Ich naturę porównywano do ognia, ponieważ tak jak ogień miała moc oczyszczającą.

Istnienie aniołów

Według Grzegorza z Nazjanzu istnienie świata anielskiego jest skutkiem działania dobroci Stwórcy. Bóg nie chciał poprzestać na oglądaniu samego siebie, czyli na wewnętrznej wymianie dóbr¹¹. Bóg w swej dobroci pragnął rozlać się i emanował, dając tym początek istnieniu mocy niebiańskich, anielskich. Te duchowe byty, stojące blisko przy Bogu, to „wtórne blaski”, silnie zależne od jedyne go Źródła Światła i pozostające na Jego usługach. Stwórca stworzył nie tylko widzialny świat, ale także doskonalsze duchowe istoty obdarzone inteligencją, dzięki której mogą poznawać Boga i wchodzić z Nim w zażyłą relację opartą na miłości.

Anioły w sztuce

Od samego początku istnienia religii chrześcijańskiej wierzono, że anioły to byty charakteryzujące się duchową pięknnością. Starano się to piękno lub przynajmniej jego odbłask odzwierciedlać także w sztuce. To sprawiało, że poprzez widzialny obraz w jakiś sposób oddawano tym duchom czystym należną im cześć.

Oczywiście, trudno było przedstawić na sposób materialny te niebiańskie istoty, które nie posiadają ciał fizycznych i nie mogą być poznawane zmysłami, dlatego zawsze stanowiło to wyzwanie dla artystów.

W świątyniach chrześcijańskich często umieszczano wizerunki aniołów, co miało jednak nie tylko ozdabiać architekturę sakralną, ale przede wszystkim podkreślać chwałę Boga, i wskazywać na Stwórcę, jako główne źródło zbawienia.

Wyobrażenie przedstawiające takie nadprzyrodzone istoty nie tylko działa na zmysły człowieka, ale również umożliwia skupienie ducha oraz koncentrację myśli na Bogu. Przecież niebiańskie byty nie tylko chwala Stwórcę, ale także zachęcają ludzi do oddawania Mu czci. Takie przedstawienia, umieszczane wewnątrz architektury sakralnej, pobudzają do głębszej wiary i pobożności. Obraz ukazujący anioła ułatwia bowiem modlitwę i zbliżenie się do Boga, bo anioł to pośrednik pomagający dotrzeć do Stwórcy.

11 Grzegorz Teolog, *II Mowa na Święto Paschy* [w:] *Mowy wybrane...*, s. 531, 533.

Skoro podczas liturgii oddaje się hołd Bogu, dlatego też należało zadbać o odpowiednią oprawę i do tego wykorzystywano sztukę chrześcijańską.

Już Sobór Nicejski II potwierdził możliwość wykonywania przez artystów wyobrażeń aniołów, podkreślając jednak, iż nie można im oddawać chwały należnej samemu Bogu, a jedynie cześć przysługującą stworzeniom¹².

Atrybuty aniołów w sztuce

Anioły zawsze przedstawiano z określonymi atrybutami. Bardzo często na wyobrażeniach pojawiają się skrzydła – symbol nieustannej gotowości do wypełniania Boskich poleceń, przysługujące posłańcom spełniającym Jego wolę.

W ikonografii również istotną rolę odgrywa ubiór aniołów. Przeważnie te istoty niebiańskie są przedstawiane w białych szatach, co ma wskazywać na ich niewinność, nieskałaną naturę.

Głowy aniołów mogły być otoczone nimbem. Nimb (łac. *nimbus* oznacza dosłownie obłok, chmurę) to w ikonografii świetlisty otok czy też jasny okrąg wokół głowy, gdzie mieści się rozum odpowiadający za świadome działanie. W sztuce nimb posiadały osoby o przymiotach boskich¹³. Świetlisty krąg¹⁴ naokoło głowy wskazuje bowiem, że osoba przedstawiona na obrazie uczestniczy w szczęśliwości niebieskiej, jest święta, bo partycypuje w niezmiennym boskim świetle¹⁵. Artysty chrześcijańscy traktowali nimb nie tylko jako ozdobę, ale także jako oznakę potęgi oraz władzy, symbol duchowego, wewnętrznego światła. Otaczano nim nie tylko głowę Chrystusa, ale także różnych świętych i właśnie aniołów¹⁶.

12 Sobór w Nicei (787) potwierdził możliwość wykonywania obrazów nie tylko Chrystusa i jego Matki, Bożej Rodzicielki, ale także aniołów, którym przysługuje cześć; *II Sobór w Nicei*, w: *Dokumenty soborów powszechnych*, t. 1, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2002, kan. 15, „tam videlicet imagiem domini Dei et salvatoris nostri Jesu christi, quam intemeratae nostrae sanctae Dei genitricis, honorabiliumque angelorum”, kan. 16, s. 338: „Non tamen teram latria, quae secundum fidem est, quaeque solam divinam naturam decet”.

13 A. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. I, vol. II, reprint 2012, s. 543; por też por. E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, s. 55.

14 Okrąg jest figurą idealną, oznaczającą zarówno początek jak i koniec, dlatego też głowę Chrystusa otaczano okrągłym nimbem, aby podkreślić, że jest On alfą i omegą, czyli początkiem i końcem (zob. A. Nowowiejski, *Wykład...*, dz. cyt., s. 545.)

15 A. Nowowiejski, *Wykład...*, dz. cyt., s. 543.

16 Pierwotnie nimb przybierał kształt okrągły. Niemniej jednak później pojawiły się takie formy jak krzyż wpisany w okrąg, a także nimb w formie promieni rozchodzących się wokół głowy. Najbardziej rozpowszechnił się w IV w., kiedy umieszczano go w przedstawieniach Boga, w V w. malowano go już przy głowach Bogurodzicy i aniołów, a w VI w. posiadają go też Apostołowie i różni święci. Nimb, czyli cała płaszczyzna koła, przeważnie ma barwę złotą lub żółtą, a obwódka bywa czerwona (A. Nowowiejski, *Wykład...*, dz. cyt., s. 545.)

Aniołowie są przedstawiani bez zarostu na twarzy, albowiem broda jest znakiem męskości, natomiast anioły są istotami bezpłciowymi i nie można ich określić jako mężczyzn czy kobiety. Broda w ikonografii świadczy o dojrzałości, natomiast ukazanie postaci bez zarostu ma wskazywać na wieczną młodość i nieśmiertelność. Aniołowie pozostają nieustannie młode, więc nie można ich było przedstawiać z zarostem na twarzy. W ikonografii nawet Syna Bożego długo (aż do XIII w.) przedstawiano bez zarostu.

Aniołowie mają bose stopy, czyli nie noszą żadnego obuwia. Nagość stóp oznacza oderwanie się od rzeczy ziemskich. Dlatego w ikonografii w ten sposób przedstawiano Osoby Boże, aniołów czy ewangelistów. Osoby służące Bogu, czyli Jego ministrowie, nie przywiązują się do doczesności i odrywają się od spraw materialnych¹⁷. W sztuce nagie nogi wskazywały na fakt, iż takie osoby nie stąpają po ziemi lecz zdają się wzlatywać ku górze i kierować swój wzrok ku ostatecznym sprawom niebiańskim.

* * * * *

Tematem niniejszego artykułu są ikonograficzne wyobrażenia Chrystusa pod postacią anioła, które ukształtowały się w sztuce wschodniej, niemniej jednak wpłynęły także na tworzenie się schematów ikonograficznych na Zachodzie. Przedstawienia Chrystusa jako anioła miało często charakter sofijny, gdyż w ten sposób ukazywano Mądrość Bożą, czego przykładem będzie nowogródzka ikona Sofii-Mądrości Bożej. Ukazany na niej anioł może być interpretowany albo jako Druga Osoba Trójcy Świętej lub też jako Trzecia Hipostaza Trójcy, czyli Duch Święty. Inspiracją dla tematów sofijnych były teksty z Księgi Syracha, Księgi Mądrości czy Księgi Przysłów. Do znanych typów ikonograficznych należy też temat Chrystus Święte Milczenie, który powstał pod wpływem prorocत्व zawartych w Księdze Izajasza. Do oryginalnych przedstawień zalicza się także obraz zatytułowany Chrystus Ukrzyżowany Serafin, powstały na podstawie wizji, jakiej doznał Franciszek z Asyżu i bardziej upowszechniony w sztuce zachodniej. Wyobrażenie Syna Bożego pod postacią anielską pojawia się również w tematach ukazujących Trójcę typu Starotestamentowego, czego przykład stanowi ikona Andrzeja Rublowa.

17 A. Nowowiejski, *Wykład...*, dz. cyt., s. 545.

2. Przedstawienia Chrystusa pod postacią anielską

2.1. Ikona Sofii – Mądrości Bożej

Mądrość (gr. *Sophia*, ros. *Priemudrost*)¹⁸ początkowo interpretowano jako typowo praktyczną umiejętność, a dopiero później odnoszono ją do aktywności intelektualnej i sfery kontemplacyjnej¹⁹. Ojcowie Kościoła Sofię interpretowali jako odbicie Mądrości Bożej i utożsamiali ją z Logosem-Słowem Bożym, a więc z Drugą Osobą Trójcy Świętej. Tradycja ta ukształtowała się już w pierwszych wiekach istnienia chrześcijaństwa²⁰.

W Starym Testamencie Logos (Słowo) ukazane jest jako Słowo Boże obecne przy stworzeniu świata. Mądrość utożsamiona jest ze Słowem Bożym – Logosem w Księdze Mądrości. Widać, że nie jest tam uznawana jako odrębna Osoba Boska, która działa zgodnie z własną mocą. Stanowi tam Mądrość Boga, Stwórcy, który w sposób mądry kieruje swoim stwórczym dziełem.

Dostrzegano paralelę między Logosem a mądrością opisaną w sapien-cjalnych księgach Starego Testamentu. Logos jako Syn Boży przyjął bowiem takie same cechy, jakie wcześniej przypisywano uosobionej Mądrości, a są to: pochodzenie od Boga, preegzystencja oraz udział w stwarzaniu świata, a przede wszystkim objawianie ludziom Boga.

Natomiast w Nowym Testamencie Chrystus ukazany jest jako wcielona mądrość Boża.

W prologu do Ewangelii św. Jana, nazywanym „hymnem o Logosie”, napisano: *Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo. Ono było na początku u Boga. Wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało.* Logos w tym opisie to Słowo uosobione, czyli Boży Syn, Słowo, które stało się ciałem. Co prawda św. Jan nie nazywa Chrystusa bezpośrednio Mądrością Bożą, ale podaje Jego przymioty, takie jak: istnienie od wieków, czyli wieczne istnienie w Bogu, oraz współdziałanie w stwarzaniu świata, a więc posiadanie mocy sprawczej w stosunku do wszystkiego co istnieje.

Również Ojcowie Kościoła rozwinęli doktrynę o Boskim Logosie, czyli Chrystusie, którego utożsamiali z Mądrością. Podobną tendencję widać

18 Zob. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 72.

19 T. Špidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazów*, Warszawa 2001, s. 13. Mądrość – ogólnie jest to umiejętność podejmowania słusznych decyzji, dobrego wykorzystania swojej wiedzy, sprawność panowania nad emocjami i popędami.

20 Por. P. Florencki, *Ikostas i inne szkice*, tł. Z. Podgorzec, Białystok, 1997, s. 43; T. Špidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazów...*, dz. cyt., s. 124; K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 140.

wśród wczesnochrześcijańskich artystów starających się wyrazić tę ideę w sztukach plastycznych.

Wskazują na to także najstarsze zabytki sztuki bizantyjskiej (I–V w.), czego przykładem jest wizerunek skrzydlatego Zbawiciela na ścianach katakumb Aleksandrii. Fakt, że przedstawiona tu została mądrość Boża, potwierdza inskrypcja w języku greckim: „Sofia Jezus Chrystus”²¹. Mądrość Boża, tak samo jak Jezus Chrystus, siedzi na niebiańskim tronie w pełni blasku, to znaczy posiada chwałę, tak jak Syn Boży, stanowiący obraz swego Ojca²².

Mądrość interpretowano na wiele sposobów, wyobrażano ją za pomocą różnych figur alegorycznych i przeważnie określano w rodzaju żeńskim. Nie tylko utożsamiano ją z Drugą Hipostazą Trójcy Świętej, ale także z Trzecią Boską Osobą, czyli Duchem Świętym, lub też z Kościołem czy Theotokos²³; stanowiła nawet atrybut Trójjedynego Boga. W księgach mądrościowych opisywano ją jako zasadę, według której Boski Kreator stworzył cały wszechświat, jako Jego twórczą miłość powołującą do życia oraz stale Mu towarzyszącą odwieczną mądrość²⁴.

Zgodnie z tekstami zawartymi w Starym Testamencie Mądrość sama siebie wysławiała: *Przed wiekami, na początku mnie stworzył, i po wiek wieków nie przeminę* (Syr 24, 9). Opisano tu również jej przymioty: *Jest ona wspanialsza od słońca i przewyższa wszystkie gwiazdy, a w porównaniu ze światłem – świeci jaśniej* (Mdr 7, 29)²⁵, *Jest odblaskiem wiecznej światłości i nieskalanym zwierciadłem Boskiego działania oraz odbiciem Jego dobroci* (Mdr 7, 25).

Jeśli chodzi o ikonograficzne przedstawienie Mądrości Bożej, to ukształtowało się ono w oparciu o opis zawarty w Księdze Przysłów: *Mądrość zbudowała sobie dom i wyciosała siedem kolumn, nabiła zwierząt, namieszała wina i stół zastawiła. Służące wysłała, by wołały z wyżynnych miejsc miasta: „Prostaczek niech do mnie tu przyjdzie. Do tego, komu brak mądrości, mówiła: „Chodźcie, nasyćcie się moim chlebem, pijcie wino, które zmieszałam. Odrzućcie głupotę i życie, chodźcie drogą rozważi!”* (Prz 9, 1-6)²⁶.

21 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 72.

22 T. Śpidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazów...*, dz. cyt., s. 124.

23 Zob. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 72.

24 Tamże.

25 Mdr 7, 29: Est enim haec speciosior sole et super omnem dispositionem stellarum; luci comparata invenitur splendidiior

26 Prz 9, 1-6: Sapientia aedificavit sibi domum, excidit columnas septem; immolavit victimas suas, miscuit vinum et proposuit mensam suam. Misit ancillas suas, ut vocarent ad arcem et ad excelsa civitatis: „Si quis est parvulus, veniat ad me”. Et recordi locuta est: „Venite, comedite panem meum et bibite vinum, quod miscui vobis; relinquitte infantiam et vivite et ambulate per vias prudentiae”.

Na kartach Nowego Testamentu Sofia nie przedstawia się już jako mądrość bezosobowa, lecz objawia się personalnie w osobie samego Chrystusa, czyli Syna Bożego. Świadczy o tym wypowiedź św. Pawła w 1 Liście do Koryntian: *Natomiast tym, który są powołani zarówno spośród żydów, jak i Greków, głosimy Chrystusa jako moc i mądrość Bożą*. Również Lit do Hebrajczyków przedstawia Syna Bożego, którego można interpretować jako Mądrość towarzyszącą Ojcu: *On jako odbicie ukazujące Jego chwałę i jako obraz Jego istoty, podtrzymuje wszystko swoim potężnym słowem. On dokonał oczyszczenia z grzechów i zasiadł w niebie po prawicy [Bożego] Majestatu* (Hbr 1, 3)²⁷.

Świat został stworzony przez Słowo, czyli Syna Bożego, co podkreślone zostało w Liście do Kolosan: *On jest obrazem Boga niewidzialnego – Pierworodnym wobec każdego stworzenia, bo w nim zostało wszystko stworzone: i to, co w niebiosach, i to, co na ziemi, byty widzialne i niewidzialne, czy Trony, czy Panowania, czy Zwierzchności, czy Władze. Wszystko przez Niego i dla Niego zostało stworzone. On jest przed wszystkim i wszystko w Nim ma istnienie*. (Kol 1, 15)²⁸.

Św. Jan Ewangelista podkreśla, że dzięki Słowu Boga, czyli Synowi Bożemu, wszechświat zyskał swoje istnienie: *Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo, Ono było na początku u Boga. Wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało* (J 1, 1-3)²⁹. Z tego też powodu Mądrość Bożą, jako siłę stwórczą powołującą świat do istnienia, utożsamiano ze Słowem Boga – Synem Bożym.

Istnieje wiele różnych typów ikonograficznych ukazujących Sofię, ale najbardziej reprezentacyjny i popularny okazał się typ nowogrodzki, gdzie centralne miejsce w kompozycji zajmuje postać anioła³⁰. Zgodnie z tradycją rosyjską Mądrość Boża była utożsamiana z ożywczym tchnieniem inicjującym istnienie bytu i wyobrażana jako postać anielska lub kobieca³¹.

27 Hbr 1, 3: qui cum sit splendor gloriae et figura substantiae eius portansque omnia verbo virtutis suae purgationem peccatorum faciens sedit ad dexteram Maiestatis in excelsis.

28 Kol 1, 15: qui est imago Dei invisibilis primogenitus omnis creaturae quia in ipso condita sunt universa in caelis et in terra visibilia et invisibilia sive throni sive dominationes sive principatus sive potestates omnia per ipsum et in ipso creata sunt et ipse est ante omnes et omnia in ipso constant.

29 J 1, 1-3: in principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum, hoc erat in principio apud Deum omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum est.

30 P. Florencki, *Ikonostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 44–45.

31 T. Špidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazów...*, dz. cyt., s. 123.

Ikonograficzne przedstawienie anioła nawiązuje do tekstu z Księgi Izajasza, gdzie opisany jest „Anioł Wielkiej Rady”. Użycie takiego tytułu miało zawsze odniesienie do Słowa Bożego, czyli Boskiego Logosu Wcielonego w ludzkie ciało i spełniającego na ziemi misję, jaka mu została polecona przez całą Trójcę Świętą³². Zresztą przed stworzeniem świata wewnątrz Trójosobowego Boga dokonała się Przedwieczna Narada, a każda z Trzech Hipostaz posiadała już swoją funkcję. Druga Hipostaza została posłana do ludzi, aby poprzez Wcielenie³³ stać się człowiekiem. Ukazanie Anioła w takim kontekście jest symbolicznym wyobrażeniem Chrystusa.

Wyobrażenia sofijne w Rosji ukształtowały się w XIV i XV w. i posiadają urozmaiconą symbolikę³⁴. Za najbardziej typową uchodzi ikona pochodząca z Nowogrodu z 1500 roku. Ogólnie w kompozycji wyróżnić można trzy „rzędy” posiadające swoje teologiczne znaczenie. Centralne miejsce na płaszczyźnie obrazu zajmuje długowłosy anioł siedzący na złotym tronie, na poduszkach. Ma na sobie cesarskie szaty podkreślające jego wszechpotęgę. Na Jego ubiór składa się bogata dalmatyka i omoforion, na wierzch zaś został nałożony epitrachylion noszony podczas koronacji, w kolorze złota i ozdobiony drogocennymi perłami³⁵. Szaty w ikonografii nigdy nie mogą

32 P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tł. M. Żurowska, Warszawa 2006, s. 286. Chrystus ukazany pod postacią Anioła Wielkiej Rady w ikonografii określany jest jako Błogie Milczenie. Syn Boży reprezentuje się tutaj jeszcze przed wcieleniem. Ukazany jest na obrazie w postaci młodzieńca ze skrzydłami i ubrany w białą dalmatykę. Złożone na krzyż ręce przyciska do piersi. Jego głowę otacza nimb z ośmioramienną gwiazdą. Taki nimb w ikonografii to atrybut Pana Sabaoth i jest to jedyny przypadek, kiedy przydany został Chrystusowi zamiast nimbu krzyżowego. Gwiazda zbudowana jest z dwóch nałożonych na siebie kwadratów. Jeden oznacza bóstwo Stórcy a drugi jego niepojętość.

33 Wcielenie (łac. *incarnatio*, od słów *in* – „w”, oraz *caro* – „ciało”). Ten teologiczny termin pochodzi z Ewangelii św. Jana 1,14 *et Verbum caro factum est* („a Słowo stało się ciałem”). W chrześcijaństwie tym terminem teologicznym określa się przyjęcie przez Jezusa Chrystusa ludzkiej natury oraz narodzenie się z Dziewicy, Najświętszej Maryi Panny. Chrystus, Syn Boży, był zarówno prawdziwym Bogiem jak i prawdziwym człowiekiem. Występują w Nim dwie natury (ludzka i boska) zjednoczone w unii osobowej (to podkreślił sobór Chalcedoński z 451 r.). Wcielenie dokonało się mocą Ducha Świętego w czasie zwiastowania Maryi.

34 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 72.

35 Por. Florencki, *Ikonnostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 46, E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 73, P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, dz. cyt., s. 258. Dalmatyka – szata liturgiczna diakona w obrządku rzymskim, wkładana na albę i stułę. Powstała w Dalmacji i stąd jej nazwa. Ta długa i szeroka szata posiada krótkie i szerokie rękawy, nie jest przepasana lecz luźno spadająca. Wskazuje na służbę Chrystusowi Eucharystycznemu. Omoforion – szata liturgiczna używana w Kościołach wschodnich. Podkreśla godność biskupią i jest odpowiednikiem palusza obecnego w Kościele katolickim. Omoforion przybiera formę długiej taśmy zwie-

być dowolne, ponieważ strój ma wskazywać na stan osoby, jej znaczenie, wykonywaną funkcję, posiadane cnoty³⁶. W tym wypadku jaśniejsze złote szaty objawiają blask Bożej chwały.

Anioł ma na głowie koronę, która kształtem przypomina zwieńczenie obronnego muru³⁷. Korona posiadająca kwiatony o takim kształcie w ikonografii stanowiła symbol Matki – Ziemi, tutaj zaś może wskazywać na opiekę, jaką Sofia sprawuje nad całą ludzkością. Korona jest jednym z ważnych znaków symbolicznych pojawiającym się w ikonografii, to symbol zarówno nagrody, jak i dostojności. Za pomocą plastycznych środków wyrazu starano się podkreślić, iż wykonana jest ona z drogocennych kruszców i szlachetnych kamieni³⁸.

Całą głowę anioła dodatkowo otacza złoty nimb, podkreślający chwałę. Centralna postać ma proste i długie włosy swobodnie spadające na ramiona, a w tych włosach i wokół uszu widać się opaski-tasiemki, określane w ikonografii jako „słuchy” (gr. *pendition*, ros. *toroki* lub *śluchi*), które mogą występować nie tylko w formie kilku cienkich wstążeczek, ale też jako jedna wstążka umieszczona nad czołem i rozchodząca się faliście na boki wokół uszu. Toroki są symbolem otwartości aniołów na polecenia dane im przez Boga, „słuchy” oznaczają wytężony słuch, dzięki którym anielskie istoty nie tylko wsłuchują się w boską wolę, ale także pokornie ją wypełniają³⁹. Tron ma charakterystyczny wygląd i chociaż posiada cztery główne podpory-filary, to dodatkowo podtrzymywany jest przez siedem ognistych kolumn przybierających kształt prętów⁴⁰. Liczba siedmiu kolumn jest nieprzypadkowa, bo symbolizuje siedem darów Ducha Świętego, siedem sakramentów; wielość kolumn podkreśla także trwałość tego tronu oraz niezachwiane i nieustanne panowanie⁴¹. Taki tron staje się „pałacem o siedmiu kolumnach”.

szonej na ramionach i spadającej na piersi. Wykonany jest z wełny i ozdobiony krzyżami. Biskup ubrany w omoforion jest symbolem Dobrego Pasterza, który trzyma na ramionach zbląkaną owcę. Szata wskazuje także na możliwość sprawowania obrzędów liturgicznych. Epitrachylion (pochodzi od greckiego określenia: „wokół szyi”), szata liturgiczna używana w obrządkach bizantyjskich i wschodnich, której odpowiednikiem jest rzymska stuła. Stanowi symbol łaski kapłaństwa i przeważnie ozdobiona jest siedmioma krzyżami.

36 A. Nowowiejski, *Wykład...*, dz. cyt., s. 542.

37 P. Florencki, *Ikonostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 49.

38 A. Nowowiejski, *Wykład...*, dz. cyt., s. 551.

39 P. Florencki, *Ikonostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 49, E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 62.

40 Tamże, s. 46.

41 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 73. W Nowym Testamencie liczba siedem oznacza pełnię i doskonałość.

Na uwagę zasługuje także kolorystyka utrzymana w ciepłych barwach. Oblicze anioła, jego dłonie oraz rozłożyste skrzydła są ognistoczerwone⁴². Ta barwa należała do ulubionych na terenach północnej Rusi oraz w Nowogrodzie⁴³.

Motyw skrzydeł w ikonografii niekoniecznie miał wskazywać na anioła wchodzącego w skład chórów anielskich opisanych przez Pseudo-Dionizego. Skrzydła bowiem oznaczają istotę niebiańską, uduchowioną, pochodzącą z innego świata. W tym wypadku na sferę ducha wskazuje także jaskrawy kolor. Purpura to bardzo ciepły kolor, cechujący również ulotne stany przyrody, np. widoczna jest na niebie jeszcze przed wschodem słońca. Dlatego też pod względem teologicznym wskazuje na przedwieczny świt, jaki występował bezpośrednio przed stworzeniem świata i zaistnieniem wszelkiego bytu, wówczas, kiedy istniała jedynie bezkształtna otchłań. W swoim zamysle posiadał jednak Bóg wzory rzeczy i według tych jakby idei stworzył różnorodne byty. W beładnej masie tkwiła już w pewnym sensie potencja, jakieś niewidoczne ciepło, które należało wydobyć i uformować materię. Purpurowa barwa w tym konkretnym typie ikonograficznym stanowi także zapowiedź nadejścia prawdziwego jasnego światła, Słońca święcącego w pełni, czyli Syna Bożego, który przyjdzie powtórnie w chwale, co nastąpi w okresie Paruzji⁴⁴. Poprzez czerwoną barwę wyrażano też w sposób symboliczny ogień Ducha Świętego⁴⁵.

Oczywiście oprócz znaczenia teologicznego dbano również o zachowanie walorów estetycznych i barwy wielokrotnie zestawiano na zasadzie kontrastów, tak, aby wzajemnie się uzupełniały oraz podnosiły swoją wartość i tym samym mocniej oddziaływały. Podobnie i tutaj anioł tym bardziej świeci swoim blaskiem i w większym stopniu pobudza wzrok, gdyż umieszczony jest na ciemnym, kontrastowym tle. W ten sposób nawiązywano do słów: *Światłość w ciemności świeci* (J 1, 5)⁴⁶, a chwała istoty niebiańskiej jeszcze bardziej oddziałuje pośród mroku.

Anielska Sofia w lewej dłoni trzyma królewskie berło, które podkreśla jej panowanie, zaś w prawej ręce pergaminowy zwój będący symbolem treści oraz istoty tej Mądrości⁴⁷. Królewska laska, czy też rabdos albo kaduceusz, oznacza również władzę w aspekcie duchowym, to znaczy zwierzchność

42 P. Florencki, *Ikonostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 46, P. Evdokimov, *Sztuka ikony...* dz. cyt., s. 285.

43 I. Jazykowa, *Świat ikony...*, dz. cyt., Warszawa 2003, s. 33.

44 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 290–291.

45 I. Jazykowa, *Świat ikony...*, s. 33.

46 J 1, 5: et lux in tenebris lucet et tenebrae eam non comprehenderunt.

47 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 285.

nad duszami, stanowi więc symbol teurgicznej mocy. Pośrednio na formę władzy wskazuje też umieszczenie zwiniętego zwoju Pisma, które zostało przyciśnięte do serca, czyli organu sprawującego, jak wierzano, największą władzę w całym ludzkim organizmie⁴⁸. Serce bowiem odpowiada za pompowanie krwi i dostarczenie jej do wszystkich narządów ciała, ma więc rolę ożywiająca i napędzającą siłę. W piśmiennictwie ascetycznym „serce” traktowane było nawet jako centrum duchowości człowieka, zawierające w sobie całą jego osobę i istotę. Pismo wskazuje również na wewnętrzną siłę umożliwiającą poznanie najgłębszych tajemnic.

Anielska postać opiera stopy na twardym kamieniu, który symbolizuje fundament Kościoła, niewzruszoną skałę wiary. Kamień ma kolisty kształt oznaczający pełnię i doskonałą formę⁴⁹. Sofia nie znajduje się w wyizolowanym otoczeniu, lecz jest otoczona niebiańskimi sferami, wpisana została w ośmioramienną gwiazdę. Ogromna gwiazda umieszczona została na tle pierścieni – kręgów o różnych odcieniach barwy błękitnej, a wewnątrz tych kręgów znajdują się mniejsze złote gwiazdy⁵⁰, które także podkreślają kosmiczny charakter sceny.

Takie sfery unaocniają cały kosmiczny wszechświat, który jest jeszcze jakby w zamyśle Boga, przed stworzeniem, czyli uaktualnieniem myśli Stwórcy. Wszechświat czeka na akt stwórczy i na powołanie do aktualnego istnienia i trwania⁵¹. Wszystkie elementy, otaczające Sofię, wskazują na jej władzę nad całym wszechświatem, nie tylko nad prawami fizyki, ale też nad rzeczywistością duchową. O tym przypomina błękitny kolor sugerujący nieskalaną czystość niebiańską i świat ducha, który skłania do kontemplacji⁵². Błękitny czy też seledynowy kolor kosmicznych sfer podkreśla, że duchowa niebiańska rzeczywistość nie jest poznawalna przy pomocy ludzkich zmysłów.

Sfery mają formę kolistą, a okrąg zaliczany jest przecież do figur doskonałych, pod względem teologicznym symbolizuje on wieczne trwanie, rzeczywistość mogącą ciągle odradzać się i rozwijać⁵³. Atrybuty kosmiczne pojawiają się na różnych fragmentach ikony i odnoszą się nie tylko do samej postaci Sofii przedstawionej w centrum, ale także towarzyszą wizerunkowi Chrystusa, ukazanemu w półpostaci na górze kompozycji, nad postacią anielską. Przedstawie-

48 P. Florencki, *Ikostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 48–49.

49 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 285.

50 P. Florencki, *Ikostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 46.

51 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 290–291.

52 P. Florencki, *Ikostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 49.

53 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 73.

nie Syna Bożego jest łatwo rozpoznawalne, m.in. dzięki nimbowi krzyżowemu otaczającemu Jego głowę. W całości jest On otoczony gwiazdzistym pierścieniem⁵⁴. Chrystus nie wznosi ręk ku górze, lecz spuszcza je na dół, wskazując na postać Mądrości w centrum kompozycji⁵⁵. Niemniej jednak w niektórych wariantach ikonograficznych Zbawiciel wykonywał też gest błogosławieństwa⁵⁶. Powyżej Chrystusa rozwija się tęczą, w formie gwiazdzistego łuku. Wypełniona jest ona we wnętrzu gwiazdami, co również ma odniesienie do kosmosu. Ta górna sfera stanowi zapowiedź wydarzeń mających nastąpić w przyszłości, co oznacza, że ma charakter eschatologiczny, wskazuje na to także ikonograficzny motyw czworokątnego pustego eucharystycznego tronu⁵⁷, zwanego również tronem przygotowanym czy też Bożym ołtarzem, który nie tylko zapowiada czas Paruzji, ale także oczekuje powtórnego przyjścia Chrystusa w chwale. Tron został już przygotowany na ostateczne czasy, na co wskazuje też jego grecka nazwa hetojmazja – przygotowanie oraz rosyjskie określenie *ugotowannyj priestol*⁵⁸. Ołtarz jest złoty i czeka na dokonanie się na nim eucharystii. Leży na nim Ewangelia oraz narzędzia męki Pańskiej, które wskazują na śmierć krzyżową⁵⁹ oraz są atrybutami spełniania się Najświętszej Ofiary.

W kompozycji widać pewne podobieństwo do przedstawienia Deesis, ponieważ Sofia otoczona jest po obu stronach przez asystentów: z prawej widać Bogurodnicę, a z lewej Jana Chrzciciela. Z tym, że Theotokos nie przyjmuje tutaj postawy typowej dla wstawienniczki, która wznosi ręce do góry w geście modlitewnym – w tym konkretnym wypadku unosi Ona na rękach, na wysokości swego łona, sferę z wyobrażeniem Emmanuela⁶⁰. Ukazując swego Syna na tle okrągłego medalionu wskazuje, że Słowo Boże już posiadało praegzystencję, zanim się wcieliło w ciało ludzkie, a także przed stworzeniem całego bytu. Logos, czyli Słowo Boże, jest bowiem współistotne Ojcu i dopiero przez Niego wszystko zostało stworzone. Ukazanie preegzystującego Słowa nawiązuje ściśle do słów św. Jana Ewangelisty: *Na początku było Słowo* (J 1,1).

Wynika z tego zatem, że obraz Zbawiciela został wielokrotnie powtórzony na jednej płaszczyźnie ikony i ukazuje się w różnych miejscach. Centralną postać anielską można także tłumaczyć jako Drugą Hipostazę Trójcy Świętej, jako ob-

54 P. Florencki, *Ikonostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 48.

55 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 285.

56 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 73.

57 P. Florencki, *Ikonostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 48.

58 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 30.

59 P. Florencki, *Ikonostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 48.

60 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, s. 285.

jawienie się Drugiej Osoby Boskiej. W takim przypadku w ikonografii przedstawiano ją z odpowiednimi atrybutami oraz z nimbem krzyżowym wokół głowy⁶¹.

Mądrość objawia się w różnych postaciach i ten fakt także został podkreślony na ikonie. Przykładowo Ewangelia znajdująca się na tronie przygotowanym to symbol Mądrości głoszonej za pomocą słowa. Chrystus w półpostaci w szacie królewskiej umieszczony na samej górze na osi kompozycji utożsamia Słowo Wcielone. Bogurodzica z wizerunkiem Emmanuela wyobraża Mądrość w teandrycznej tajemnicy wcielenia. Jan Chrzciciel określany jest jako „dziecko mądrości” (Łk 7, 35). Ukazanie zaś na tej samej płaszczyźnie ikony Bogurodzicy wraz Janem Chrzcicielem symbolizuje Mądrość Kościoła. Anioł w centrum to Duch, uosobione źródło uświęcenia i Boskiej energii.

Ikonograficzne przedstawienie nowogrodzkiej Sofii łączy w sobie kilka obrazów Boskiej Mądrości. Mamy tutaj do czynienia z obrazem Słowa Wcielonego, czyli Drugiej Boskiej Osoby (por. Kor. 1, 24; 2), jak i Ducha Świętego, czyli Trzeciej Boskiej Osoby. Odczuwalna jest tu energia całego trynitarnego Boga. Mądrość prezentuje także Bogurodzica i cały Kościół. Wyobrażenie Sofii ukazuje więc Mądrość w całej pełni w różnych postaciach oraz wskazuje na zbawczą ekonomię Boga.

Znany jest także inny typ ikonograficzny, zwany jarosławskim, który popularność zyskał między XVI a XVIII w. Centralne miejsce w kompozycji zajmuje cyborium podtrzymywane przez sześć kolumn, w jego wnętrzu znajduje się tron eucharystyczny. Bezpośrednio za ołtarzem stoi krzyż z ukrzyżowanym Chrystusem. W tym wypadku drzewo krzyża staje się siódmą najważniejszą kolumną⁶², bo przecież Chrystus to najważniejszy filar dla Kościoła. Taki typ przedstawiania określa się jako „Sofię z ukrzyżowaniem”⁶³, a Mądrość Bożą odzwierciedla wówczas cały Kościół oparty na gruntowych filarach.

Krzyż stanowi centrum nie tylko kompozycyjne, ale też ideologiczne, wszystko bowiem, co go otacza, jest mu podporządkowane i jemu służy, to znaczy w większym stopniu uwypukla teologiczne znaczenie oraz sprawia, że wszystkie elementy na ikonie posiadają swoje określone miejsce w wyznaczonym porządku. Krzyż jest elementem pośredniczącym, łączącym świat stworzony z rzeczywistością niestworzoną i nadprzyrodzoną, nie dającą się poznać ludzkimi zmysłami. Budowa krzyża wskazuje bowiem na połączenie sprzecznych elementów (pionu i poziomu). Motyw krzyża w sztuce ma

61 P. Florencki, *Ikonostas i inne szkice*, dz. cyt., s. 50.

62 Tamże.

63 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 73.

urozmaicone i bogate znaczenie symboliczne i odnosi się nie tylko do męki Zbawiciela. W wersji jarosławskiej krzyż oznacza Sofię Krzyżową, co przypomina, że mądrość utożsamiona z Synem Bożym poniosła śmierć na krzyżu i równocześnie stanowi ona symbol całego Kościoła jednoczącego w sobie wszystkich, którzy go tworzą, a więc nie tylko istoty niebiańskie ujęte w określonej hierarchii, ale także byty ziemskie⁶⁴.

Ponieważ plastyczne ukazanie Sofii zawsze było symboliczne, dlatego spotykało się wielokrotnie z krytyką. Na Wschodzie często odwoływano się bowiem do postanowień synodu Trullańskiego, gdzie ustalono, że po akcie Wcielenia się Syna Bożego nieodpowiednie jest stosowanie w sztuce symboli w przedstawianiu Drugiej Boskiej Osoby, która przecież stała się widzialna w realnej postaci. Starano się więc unikać wyobrażenia Zbawiciela pod postacią baranka, ryby, a także pod postacią anielską⁶⁵.

Celem sofijnych wyobrażeń jest unaocznienie Boskiej ekonomii zbawczej i planu Stwórcy odnośnie całej ludzkości. Mamy więc tu odniesienie do aktu Wcielenia się Syna Bożego, ukazanie Jego śmierci, a następnie zmartwychwstania oraz zapowiedź czasów ostatecznych, czyli Jego powtórnego przyścia w chwale i przyszłego Sądu⁶⁶.

Odwieczne Słowo Boże istniało już przed czasem, posiadało preegzystencję, zanim narodziło się z Dziewicy, stąd też często na ikonach Bogurodzica okazuje przedwiecznego Emmanuela. Natomiast krzyż i symbole męki nawiązują do śmierci Zbawiciela, a powtarzane Jego przyjście zapowiada pusty tron eucharystyczny, a także atrybuty władzy.

Wszystko to ma swoją inspirację w Piśmie Świętym, bowiem Jednorodzony Syn Boga, Jego Słowo, w Biblii utożsamiony jest z Mądrością Boga i dzięki Niemu i poprzez Niego wszystko się stało, co istnieje. Jan Ewangelista podkreśla, że Słowo Boga przyjęło dla Zbawienia ludzkości ludzkie ciało: *Bogiem było Słowo* (J 1,1), *Słowo stało się ciałem* (J 1, 14) Każda ikona, a szczególnie ukazująca Mądrość Bożą, zapowiada już wieczność, staje się jej przedsmakiem i do niej doprowadza⁶⁷.

Ukazane tutaj symbole kosmiczne wskazują na piękno całego wszechświata, gdzie wszystko rozgrywa się w określonym porządku i według ładu, którym rządzi Mądrość. Ikona okazuje ostateczny cel, do którego zmierza cała

64 Por. S. Bułhakow, *Ikona i kult ikony*, tł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 98.

65 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, dz. cyt., s. 286.

66 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 72.

67 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...* dz. cyt., s. 291.

stworzona rzeczywistość, a głównym celem wszechświata jest przebóstwienie i oczyszczenie się. Wszystkie byty istniejące, w tym człowiek, przebóstwiają się pod wpływem łaski w czasach ostatecznych, kiedy Syn Boży w pełni chwały zaprowadzi Królestwo Boże⁶⁸.

Oczywiście na ikonie mamy tak naprawdę do czynienia z zapowiedzią ogólnego przebóstwienia i powszechnej przemiany pod wpływem łaski Boga, ikona niejako wprowadza i daje przedsmak blasku tego Ostatniego Ósmego Dnia odpoczynku, kiedy chwała Boga w Trzech Osobach zapełni całą rzeczywistość stworzoną i niestworzoną. Promieniowanie Boskiej chwały będzie wówczas zupełne⁶⁹. Zresztą trzeba pamiętać, że wszystkie trzy Hipostazy objawiają siebie nawzajem i wspomagają się, objawienie się jednej Osoby Boskiej jest równoznacznie z obecnością dwóch pozostałych Hipostaz. Przecież misja Drugiej Osoby jest kontynuowana przez Trzecią Osobę Boską, a Duch Święty realizuje w czasie to, co rozpoczął Syn Boży i kontynuuje dzieło po Wniebowstąpieniu Chrystusa aż do momentu powtórnego Jego przybycia na ziemię w celu zakończenia ostatecznie misji. Centralna postać to niejako Syn Boży zapoczątkowujący dzieło zbawcze, równocześnie Duch Święty kontynuujący ekonomię zbawczą, a także zapowiedź powtórnego ukazania się Syna Bożego. Istotne jest też to, że Sofia może być uważana również za obraz samego Stwórcy, ponieważ jest ona siłą stwórczą, dzięki której świat otrzymał ożywcze tchnienie. Ogólnie każda ikona ukazuje sofijność świata, który zyskał realny kształt w oparciu o zasadę mądrości⁷⁰.

2.2. Chrystus Święte Milczenie

Chrystus ukazany jest tutaj pod postacią anielską, niemniej jednak w dość nietypowy sposób, dlatego też takie wyobrażenia spotykano dość rzadko i pojawiły się one stosunkowo późno, natomiast w Rosji większą popularnością zaczęły się cieszyć dopiero w XIX wieku⁷¹. Określenie Zbawiciela tytułem Święte Milczenie zostało zainspirowane prorocstwem z Księgi Izajasza: *Oto mój Sługa, którego podtrzymuję, wybrany mój, w którym mam upodobanie. Sprawilem, że duch mój na nim spoczął. On przyniesie narodom Prawo. Nie będzie wołał ni podnosił głosu, nie da słyszeć krzyku swego na dworze* (Iz 42, 1–2)⁷².

68 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 73.

69 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, dz. cyt., s. 291.

70 Por. I. Jazykowa, *Świat ikony...* dz. cyt., s. 24.

71 K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 144–145.

72 Iz 42, 1-2: Ecce servus meus, suscipiam eum; electus meus, complacet sibi in illo anima mea; dedi spiritum meum super eum, iudicium gentibus proferet. Non clamabit neque vociferabitur, nec audietur vox eius foris.

Anioł, którym jest Chrystus, przyjmuje majestatyczną dostojną pozę, ma poważne oblicze, jakby skrywające wszelkie uczucia i nie wyrażające ich na zewnątrz, na piersi krzyżuje dłonie⁷³, co jeszcze bardziej sprawia, że skupia się w sobie, nie wykonuje gwałtownych gestów, jest wyciszony i zamyka się obrębem figury, nie stwarzając wrażenia ruchu.

Emanuje z Niego spokój i wszechogarniająca cisza, zdaje się On, tak jak asceta, praktykować milczenie, o czym świadczą zamknięte usta. Głowę otacza Mu okrągły ciemny nimb, wskazujący na boskość, niepoznawalność oraz wieczność i doskonałość, o czym przypomina kształt okręgu. Wewnątrz nimbu wpisana jest ośmioramienna dwubarwna gwiazda, z naprzemienne występującymi kolorami⁷⁴. Barwy są tak zestawione, aby nawzajem podnosiły swoją wartość i kontrastowały ze sobą, niemniej jednak jako całość zespala się i uzupełniają, tworzą kompozycję przyjemną dla oka. Gwiazda zbudowana jest na zasadzie uzupełniania się barwy ciepłej i zimnej. Jaskrawa czerwień nawiązuje do barwy płomienia i wskazuje na boskość, zaś ciemny błękit czy ciemna zieleń symbolizuje niepoznawalność Istoty Boga i Jego nieosiągalność dla człowieka⁷⁵. Niekiedy czerwień w ikonografii jest symbolem człowieczeństwa, dlatego też zestawienie jej z błękitem może wskazywać na dwie natury Chrystusa: boską (kolor niebieski) oraz ludzką (kolor czerwony). Dwie barwy, chociaż znacznie się różnią i wywołują odmienne wrażenia, to jednak zostały zjednoczone w obrębie jednej figury, zamkniętego obszaru. Tak samo też w Chrystusie zostało zjednoczone i pogodzone to, co – jak by się mogło wydawać – sprzeciwiało się sobie. To co różne, teraz tworzy jedność nie do rozdzielania, tak samo jak woda i ogień, oraz Bóstwo i człowieczeństwo, czyli to co wieczne i przemijające. Czerwień jako kolor rzeczywistości ziemskiej w ikonografii często zostaje zestawiony z błękitem jako barwą symbolizującą świat niebiański, niepoznawalny ludzkimi zmysłami. Za pomocą artystycznych środków wyrażano dogmat o Wcieleniu Słowa Bożego.

Prawdziwy Bóg w akcie Wcielenia stał się prawdziwym człowiekiem i wielokrotnie na ikonach wyraża to jego bordowo-niebieski ubiór, dwie szaty kontrastujące ze sobą pod względem barwy⁷⁶.

Anioł utożsamiany z Chrystusem posiada dość przytłaczające skrzydła w porównaniu do całej sylwetki, a na nich wyraźnie widać zarys piór mieniących się różnobarwnie⁷⁷, co nadaje całości obrazu specyficzną wartość estetyczną.

73 K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...* dz. cyt., s. 132–133.

74 Tamże, s. 13.

75 O znaczeniu barw w nimbie zob. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 55.

76 I. Jazykowa, *Świat ikony*, dz. cyt., s. 35.

77 K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...* dz. cyt., s. 138.

2.3. Chrystus Ukrzyżowany Serafin (Dusza Chrystusa)

Wyobrażenie ukrzyżowanego Chrystusa pod postacią anielską stały się popularne ze względów ideologicznych, szczególnie w okresie, kiedy szukano argumentów, które przeciwstawiały się herezji Bogomilów. Bogomili to sekta powstała na terenie Bułgarii w X w., której członkowie odrzucali hierarchię duchownych, a także władzę państwową i sprzeciwiali się feudalizmowi. W swojej religii wyznawali skrajny dualizm dobra i zła, co wiązało ich z zaratusztrianizmem, ale także wiele przeszli z chrześcijaństwa. Zgodnie z ich poglądem, widzialny ziemski świat, w tym ludzkie ciała, wszystko to zostało stworzone przez Szatana. Dlatego według nich niemożliwe było, by Chrystus przyjął marne ludzkie ciało i poniósł męczeńską śmierć krzyżową, polegającą na obumarciu ciała. Heretycy traktowali Syna Bożego jako istotę typowo duchową, na wzór anielski⁷⁸. Przecież anioł nie mógł zostać ukrzyżowany, ani cierpieć fizycznie, a posiadanie ciała miało być dla takiej istoty upokorzeniem⁷⁹. Ludzie natomiast, zamknięci w materialnych „więzieniach”, cierpią i pragną wyzwolenia, tym bardziej więc Bóg nie mógł upokorzyć się do tego stopnia, że stał się słabym człowiekiem.

Na przedstawienie ukrzyżowanego anioła w ikonografii ruskiej wpłynęła tak naprawdę mistyka i sztuka zachodnia. Największe znaczenie miały tutaj teksty dotyczące opisów stygmatyzacji św. Franciszka z Asyżu (zm. 1226)⁸⁰. Wizję mistyczną biedaczyny z Asyżu, podczas której zobaczył on Ukrzyżowanego Serafina, opisał Tomasz z Celano w „Traktacie o cudach św. Franciszka”. Franciszek w czasie stanu kontemplacyjnego zobaczył nad sobą wiszącego na krzyżu serafina, który miał ręce i nogi przybite do krzyża, ale dodatkowo posiadał sześć skrzydeł. Jedna para skrzydeł unosiła się mu nad głową, druga jakby wyciągała się do lotu, a trzecia para okrywała jego ciało. Franciszek, widząc krzyż, sam także odczuł ból swojego ciała⁸¹.

Serafiny wchodziły w skład hierarchii niebiańskiej i według Pseudo-Dionizego Areopagity wraz z cherubinami znajdowały się najbliżej Boga. Ich he-

78 Na temat Bogomilów zob. D. Angelov, *Bogomilstvo v Bolgarii*, Moskwa 1904; G. Szwat-Gylybow, *Bogomilstwo. Powieść elementarna*, w: *Haeresis bulgarica w bułgarskiej świadomości kulturowej*, Warszawa 2005; T. Manteuffel, *Historia powszechna. Średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 136.

79 K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...* dz. cyt., s. 138.

80 Tamże.

81 Tomasz z Celano, *Traktat o cudach św. Franciszka z Asyżu*, 3 C 4 *ujrzał w widzeniu rozciągniętego nad sobą Serafina, wiszącego na krzyżu, mającego sześć skrzydeł, za ręce i nogi przybitego do krzyża. Dwa skrzydła unosiły się mu nad głową, dwa wyciągały do lotu, a dwa okrywały całe ciało. [...] cieszył się z łaskawego wejrzenia, jakim Serafin patrzył na niego, ale przybicie do krzyża przeraziło go [...]*.

brajskie określenie oznacza „płonąć, palić się”, co w ten sposób podkreślało ich ognistą naturę. W sztukach plastycznych ukazywano je w barwie jaskrawo-czerwonej lub pomarańczowej⁸², dzięki czemu wywoływały wrażenie ciepła.

Również prorok Izajasz doznał wizji, w której zobaczył serafinów *Ujrzałem Pana siedzącego na wysokim i wyniosłym tronie, a tren Jego szaty wypełniał świątynię. Serafiny stały ponad nim; każdy z nich miał po sześć skrzydeł; dwoma zakrywał swą twarz, dwoma okrywał swoje nogi, a dwoma latał* (Iz 6, 1–2)

Te duchowe istoty musiały w ikonografii przyjąć jakiś realny kształt, dlatego ukazywano je pod postacią ludzką. Niemniej jednak w całości zakryte były przez ogromne skrzydła i można jedynie było się domyślać, że pod nimi ukryte są ciała. Każda para skrzydeł posiada swoją symbolikę. Przykładowo skrzydła, które, unosząc się do góry, zakrywają twarze aniołów, oznaczają fakt, że te istoty nie są godne spoglądać na Stwórcę. Druga para skrzydeł zakrywała w całości ich ciała, również nogi, co miało wskazywać, iż pozostają niegodni, aby Bóg ich widział. Natomiast trzecia para skrzydeł unosi się do lotu i za ich pomocą aniołowie poruszają się w powietrzu, przemieszczają się, po to, by spełniać Boskie polecenia⁸³.

Kompozycja z Ukrzyżowanym Serafinem wykazuje nieraz podobieństwo do schematu „Zbawiciela w majestacie”, to znaczy występuje tutaj analogia w rozmieszczeniu podobnych figur geometrycznych oznaczających poszczególne sfery rzeczywistości niebiańskiej i duchowej. Wizerunek Zbawiciela określany jako „Spas w siłach” zbudowany jest w oparciu o określone zasady. Chrystusa bowiem umieszczono na tle symbolicznych figur posiadających teologiczne znaczenie. Duży rozciągnięty czerwony kwadrat, na którym znajdują się kolejne figury, wskazuje na rzeczywistość ziemską, a wewnątrz niego znajdują się też symbole Ewangelistów. Na „dolnym” kwadracie położony jest błękitny owal symbolizujący rzeczywistość niebiańską i wypełniony wewnątrz symbolicznymi wyobrażeniami istot anielskich⁸⁴.

Na jednej z ikon z kręgu moskiewskiego ukazującej Ukrzyżowanego serafina wyraźnie widać podobne rozmieszczenie takich figur. Główna centralna scena usytuowana została bowiem na tle wielkiego prostokąta o barwie jaskrawej czerwieni, w którego rogach znajdują się symbole czterech Ewangelistów głoszących Dobrą Nowinę na wszystkie strony świata. Taki rozciągnięty czworokąt był także tłem dla „Zbawiciela w chwale”. Podczas gdy w wizerunku „Pantokratora w majestacie” na romb-prostokąt nałożony jest niebieski

82 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 70 (por. P. O'Sullivan, *Wszystko o aniołach*, Gdańsk 2000).

83 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 70.

84 Por. I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 80.

owal, to tutaj nałożony zostaje bardzo ciemny romb, ułożony w specyficzny sposób, to znaczy tak, że dolny narożnik wchodzi w głąb szczytu Golgoty, w której wnętrzu znajduje się czaszka Adama, pierwszego człowieka popełniającego grzech⁸⁵. Wszystkie te figury geometryczne nie tylko stanowią tło dla przedstawionych postaci, ale także podkreślają ich znaczenie teologiczne.

Najważniejszą funkcję pełni tutaj Chrystus odziany jak arcykapłan (ros. *archijerej*). Widoczna jest także obecność Trzeciej Osoby Boskiej, czyli Ducha Świętego, pod postacią promieni spływających na Chrystusa. Sam Zbawca pokazuje w centrum krzyż z ukrzyżowaną postacią, której ciało nie jest jednak widoczne, ponieważ została ona osłonięta przez białe skrzydła serafina. Niemniej jednak na zewnątrz odsłonięte są przed wzrokiem widza dłonie i stopy przebite gwoździami, co świadczy, że ukazana postać realnie cierpi na krzyżu i ponosi śmierć. Widać też głowę anioła na poziomie głowy postaci ukrzyżowanej, co sprawia wrażenie, że głowa osoby ukrzyżowanej należy także do anioła, gdyż obie postacie się nawzajem pokrywają, jako umieszczone w tym samym miejscu kompozycji⁸⁶.

Takie przedstawienie w sztukach plastycznych ukształtowało się, jak wspomniano, pod wpływem trendów zachodnich, jakie przenikały na obszar Rusi. W rzeczywistości jednak nie zgadzały się one z mentalnością wschodnią, w tym rosyjską, i wielu krytykowało taką formę plastycznego przekazu, a wśród nich znalazł się diak Iwan Michałowicz Wiskowaty⁸⁷.

2.4. Wizerunek Syna Bożego w wyobrażeniach Trójcy Świętej typu starotestamentowego

Ikonograficzne przedstawienie Trójcy Świętej określanej jako Starotestamentowa wykształciło się w oparciu o opis zawarty w Księdze Rodzaju 18, 1-8. Zawiera on scenę, w której Abraham i Sara przyjmują trzech Bożych posłańców. Klasyczne ikonograficzne przedstawienie tego wydarzenia stworzył mnich ruski – Andrzej Rublow⁸⁸, który nie pragnął ukazać tu historycznej sceny, lecz podkreślił aspekt symboliczny⁸⁹, to znaczy nie namalował postaci Abrahama i Sary, lecz skupił się wyłącznie na trzech posłańcach objawiających się jako aniołowie.

85 K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...* dz. cyt., s. 139.

86 Tamże.

87 I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 85.

88 Na ten temat zob. G. Bunge, *Inny Paraklet. Ikona Trójcy Świętej mnicha, malarza Andrzeja Rublowa*, tł. K. Małuys, Tyniec-Kraków 2001; B. Standaert, *Ikona Trójcy Andrzeja Rublowa*, Bydgoszcz-Kraków 1997 (2002)

89 I. Jazykowa, *Świat ikony*, dz. cyt., s. 92.

Żadna z ukazanych postaci nie może być utożsamiona z konkretną Osobą Trójcy Świętej, albowiem wszystkie one razem objawiają Trójosobowego Boga. Podczas gdy zazwyczaj anioła po prawej stronie interpretowano jako Ducha Świętego, to wątpliwości pozostawały odnośnie dwóch pozostałych aniołów, i nie można było dokładnie stwierdzić, który z nich symbolizuje Boga Ojca, a który Syna Bożego. Jeśli przyjmie się, zgodnie z niektórymi interpretacjami, że anioł znajdujący się po lewej stronie symbolizuje Drugą Osobę Trójcy, czyli Syna Bożego, to wówczas oznaczałoby, że w środku ukazany jest Bóg Ojciec, który – zgodnie z biblijnym opisem – ma przy swym prawym boku swego Syna. Wyraźne jest tu nawiązanie do tekstu z Ewangelii św. Mateusza 26, 64: *Ujrzyście Syna Człowieczego, siedzącego po prawicy Wszechmogącego*. Zgodnie z tym założeniem Ojciec wykonuje gest błogosławieństwa kielicha oraz poleca Synowi do wykonania misję na ziemi, Syn zaś, przyjmując pokorną postawę, godzi się na to i posłusznie wypełnia wolę Ojca⁹⁰.

Ten sposób interpretacji związany jest z istnieniem ikony należącej do św. Stefana z Permu. Na ikonie tej, obok postaci umieszczonej po lewej stronie, znajduje się zryjański napis „Py”, oznaczający właśnie Syna⁹¹. Również barwy szat, według niektórych interpretacji, wskazywały na Chrystusa posiadającego dwie natury. Zewnętrzna szata – himation, o cielistym, nieokreślonym kolorze wskazuje, że Druga Osoba wcieliła się i przyjęła ludzką postać. Natomiast spodnia szata – chiton – ma barwę błękitną, oznaczającą Jego Boską naturę. Tak naprawdę spodnia szata jest niemal w całości przesłonięta, a widoczny pozostał jedynie niewielki jej fragment, co oznacza, że Boska natura Zbawcy na ziemi została przesłonięta przez naturę ludzką. Ludzie bowiem postrzegali Jego cielesność, którą mogli odbierać wzrokiem i innymi zmysłami, a Boskość pozostawała przed nimi ukryta⁹². Za plecami anioła po lewej stronie znajduje się złoty budynek – pałac, który można tłumaczyć jako symbol Kościoła, czyli ciała Chrystusa (por. Ef 1, 23)⁹³.

Niemniej jednak bardziej popularna interpretacja zakłada, że w centrum przedstawiony jest anioł utożsamiany z Synem Bożym. Na stole-ołtarzu znajduje się kielich eucharystyczny, symbolizujący ofiarę Chrystusa. W tym wypadku Ojciec, wyobrażony po lewej stronie ikony, błogosławi dłonią ten kielich, co oznacza, że poleca swemu Jednorodzonemu Synowi misję do spełnienia. Syn

90 Tamże, s. 95. Mt 26, 64: *Amodo videbitis Filium hominis sedentem a dextris Virtutis et venientem in nubibus caeli*.

91 P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, dz. cyt., s. 208.

92 I. Jazykowa, *Świat ikony*, dz. cyt., s. 95.

93 Ef 1, 22-23: *Et ipsum dedit caput supra omnem ecclesiam, quae est corporis ipsius*.

zaś w pokorze godzi się podjąć to zadanie, o czym świadczy Jego postawa unizoności wobec Ojca, którego ma po prawicy. Syn pochyła całe swoje ciało oraz głowę w kierunku Ojca, zdając się na Jego wolę. Dzięki swej pokorze wpływa także na Ojca, wstawiając się za grzeszną ludzkością, która potrzebuje pomocy. Godzi się On na poświęcenie i ofiarowanie siebie, o czym świadczy gest spuszczenia dłoni w kierunku kielicha⁹⁴. Jeśli uzna się, że to środkowy anioł jest Chrystusem, to wówczas odpowiednie znaczenie ma także dąb Mamre znajdujący się za Jego plecami. Drzewo jest wprawdzie niezbyt okazałe, ale – według legendy – to z jego drewna zrobiony był krzyż, na którym dokonana się męka Pańska. Ukazanie drzewa za Chrystusem ma bardzo ważne teologiczne znaczenie. Syn Boży stanowi bowiem przedłużenie tego drzewa, jako jego owoc, gwarantujący życie wieczne tym, którzy go spożywają. Pierwszy człowiek poszukiwał owocu poznania. Tutaj widać, że prawdziwy owoc, dzięki któremu zyskuje się prawdę, znajduje się pod drzewem i jest nim właśnie Chrystus⁹⁵.

Centralny anioł zdaje się być dominantą kolorystyczną na ikonie i najbardziej rzuca się w oczy, pobudzając zmysł wzroku. Takie wrażenie zostało osiągnięte dzięki zestawieniu dwóch intensywnych kontrastujących barw szat. Podobnie jak na wielu innych ikonach, takie zestawienie kolorów wiąże się ściśle z teologią i dogmatem o Wcieleniu, który został ustalony na soborze Chalcedońskim (451 r.). Ustalono wówczas, że Chrystus, czyli Syn Boży, jest zarówno prawdziwym Bogiem, doskonałym w swym Bóstwie, jak i człowiekiem, doskonałym w swym człowieczeństwie.

Spodnia szata – chiton – o intensywnie purpurowej barwie, oznacza ludzką naturę, a równocześnie podkreśla majestat przedstawianej postaci i jej królewską rolę. Nałożony na wierzch himation ma kolor lapis-lazuli, ten błękit staje się kontrastem dla czerwieni i symbolizuje boskość, pewną niedostępność⁹⁶. Istnieją jednak także interpretacje, według których intensywna czerwień to symbol ognistej boskości, a błękit człowieczeństwa⁹⁷. Kolorystyka zostaje dopełniona dla równowagi poprzez kolor złoty, który może służyć jako odpowiednik żółci. W ten sposób ukazują się tutaj trzy podstawowe barwy stanowiące razem jedną kompozycyjną całość. Dodatkiem do ubioru anioła jest także złota przepaska wetknięta we włosy, podkreślająca boską

94 Por. L. Balter, *Pneumatologia ikony*, w: *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. Napiórkowski, Wydawnictwo M, Kraków 2003, s. 84.

95 T. Špidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazów...*, dz. cyt., s. 30.

96 Zob. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 43, A. Adamska, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andreja Rublowa*, Kraków 2003, s. 127.

97 T. Špidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazów...*, dz. cyt., s. 84.

chwałę, jaka przysługuje Synowi ze względu na Jego zbawcze zadanie, którego się podjął⁹⁸. Również połączone skrzydła i złote tło stanowią odpowiedni kontrast uwypuklający działanie barw umieszczonych w centrum.

Na dwie natury połączone w Chrystusie wskazują nie tylko barwy, ale także inne elementy kompozycyjne, np. dwa palce dłoni anioła w środku, które wysuwają się ku kielichowi. Ten zabieg artystyczny świadczy również o dobrowolnym przyjęciu zadania przez Syna, jakie powierzył Mu Ojciec oraz gotowość poniesienia ofiary⁹⁹.

Ogólnie w ikonografii osoby przedstawione frontalnie do widza stawały się bardziej poznawalne dla obserwatora. Środkowy anioł również okazuje się niemal frontalnie, co oznacza, że daje się człowiekowi poznać w całej postaci, co przemawia za tym, że mamy do czynienia z Synem Bożym wcielonym w ludzkie ciało, które było widoczne dla ludzi i odbierane przez ludzkie zmysły. Tymczasem dwa anioły otaczające Go po obu stronach siedzą w lekkim profilu, co oznacza, że nie dają się w pełni poznać, bo przecież Trójosobowy Bóg, jako transcendentny, pozostaje nieosiągalny dla zdolności poznawczych człowieka. Jedynie Druga Osoba Trójcy, czyli Syn, stała się immanentna, aby zbliżyć Boga do człowieka. Pierwsza i Trzecia Osoba Trójcy nie wcieliły się i nie przyjęły ciała ludzkiego, a Jedynie Syn, znajdujący się pośrodku, posiadający ludzką formę, stał się widoczny na ziemi w tej postaci. Również na ikonie środkowa postać (interpretowana jako Syn Boży) w największym stopniu oddziałuje na wzrok, pobudza zmysły. To Syn przedstawia Boga ludziom, zgodnie ze słowami św. Pawła: *On jest obrazem Boga niewidzialnego* (Kol 1, 15). Oczywiście ciało Chrystusa było widoczne, ale jego boskość nadal pozostawała ukryta poza zasięgiem wzroku. Boga w całości widzi się jedynie zmysłem wewnętrznym i wystarczy patrzeć na Syna, aby widzieć Ojca, bo jak sam Chrystus mówił *Kto mnie zobaczył, zobaczył także Ojca* (J 14, 9). W ikonografii wielokrotnie Syn reprezentuje Ojca i staje się Jego prawdziwą ikoną, obrazem dla ludzi, którzy zbliżą się do Niego¹⁰⁰.

Z tego też powodu anioł znajdujący się w środku i ten po lewej stronie mogą być utożsamiani zamiennie jako Ojciec i Syn. Sami bowiem nawzajem się sobie objawiają, wobec tego dwie interpretacje można uznać za poprawne. Oblicze Syna Bożego zawsze więc objawia Ojca, a patrzenie na Pierwszą

98 L. Balter, *Pneumatologia ikony...*, dz. cyt., s. 84.

99 Por. A. Adamska, *Teologia piękna...*, dz. cyt., s. 129.

100 I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 95.

Osobę Boską możliwe jest poprzez Drugą Boską Osobę¹⁰¹. Obydwaj aniołowie są zwróceniu ku sobie. Syn zwraca się ku Ojcu jako Jednorodzony i także uznaje swego Ojca¹⁰².

Trójca Święta ukazana przez Rublowa jest niehipostatyczna, to znaczy każda postać może być interpretowana na różne sposoby i nie można ich utożsamiać z określonymi Hipostazami. Jeden anioł może prezentować każdą z Trzech Osób Boskich. Dlatego w niehipostatycznym przedstawieniu artyści początkowo nie umieszczali nimbu krzyżowego wokół głowy anioła centralnego czy też inskrypcji IC XC, które wyraźnie wskazywałyby na Syna Bożego¹⁰³. Utożsamienie nawet jednej postaci z konkretną Hipostazą stanowiłoby zaprzeczenie wyobrażenia niehipostatycznego. Także Sobór Stu Rozdziałów zabronił wprowadzania takich napisów czy elementów jawnie wskazujących na Chrystusa¹⁰⁴.

Podsumowanie

W ikonografii chrześcijańskiej artyści często przedstawiali aniołów, niemniej jednak w niniejszym artykule skupiono uwagę tylko na wyobrażeniach Chrystusa pod postacią anielską, które podkreślały fakt, że został On posłany na ziemię w celu wypełniania określonej misji wśród ludzi.

Przedstawienia Chrystusa jako anioła często łączono z tematami sofijnymi, ukazującymi Mądrość Bożą. Najbardziej znane wyobrażenia sofijne w Rosji ukształtowały się na przełomie XIV i XV w. i posiadają bardzo rozbudowaną symbolikę.

Szczególnie bogata w treści teologiczne jest ikona Sofii – Mądrości Bożej. Już od starożytności chrześcijańscy pisarze często utożsamiali Mądrość Bożą z Logosem – Słowem Bożym, czyli Drugą Osobą Trójcy Świętej. Logos-Syn Boży posiadał bowiem takie same cechy jak mądrość opisana w sapiencjalnych księgach Starego Testamentu, to znaczy pochodził od Boga, posiadał praegzystencję oraz od samego początku uczestniczył i towarzyszył Bogu przy stwarzaniu świata i ludzi.

101 Por. Ch., Schonborn, *Ikona Chrystusa*, tł. W. Szymona, Poznań 2001, s. 39.

102 T. Špidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazów...*, dz. cyt., s. 31.

103 I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 94.

104 E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 80. Sobór ten odbył się w Moskwie w 1551 r. i potwierdził, że ikona Trójcy Świętej autorstwa Andrzeja Rublowa stanowi wzór do naśladowania (por. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 74). Rozporządzenie „Stogławu” brzmiało: „Trzeba, by artyści malowali ikony według tradycji, by wzorowali się na przykładach malarzy greckich, na Andrzeju Rublowie i innych” (cyt. za: I. Gyorgy, F. Nemeneyi, *Rublow. Malarz fresków i ikon*, tłum. H. Kęszycka, Warszawa 1979, s. 7).

W Nowym Testamencie Logos przedstawia się już jako Słowo uosobione, czyli Syn Boży. W „hymnie o Logosie”, umieszczonym w prologu do Ewangelii św. Jana, opisano Słowo, które odwiecznie było u Boga i przez nie wszystko się stało, czyli przez nie został stworzony cały wszechświat.

Nie tylko Ojcowie Kościoła, ale także artyści za pomocą artystycznych środków starali się wyrazić, że Boski Logos, Mądrość Boża, to właśnie Chrystus.

Istotne informacje dotyczące Boskiej Mądrości, które zostały wykorzystane do tworzenia schematów ikonograficznych można znaleźć w Księdze Syracha, Księdze Mądrości, czy Księdze Przysłów.

Oczywiście, istniało wiele różnych typów ikonograficznych, ukazujących Sofię – Mądrość Bożą, ale do najbardziej znanych zalicza się typ nowogrodzki, gdzie w centrum przedstawiony jest anioł z długimi włosami, siedzący na tronie, w szatach cesarskich, z koroną na głowie. Charakterystyczna dla tej ikony jest kolorystyka, utrzymana w tonacji ciepłych barw. Ogromne skrzydła są ognistoczerwone, podobnie też twarz i dłonie anioła nawiązują do barwy płomieni. Purpura może symbolizować barwę wschodzącego słońca, czyli przedwieczny świt jeszcze przed zaistnieniem świata. Stanowi to także zapowiedź nadejścia prawdziwego Słońca w pełni blasku chwały, czyli Chrystusa jako Syna Bożego.

Ukazany anioł nie jest więc tym aniołem, który tworzy wraz z innymi hierarchię niebiańską, a skrzydła wskazują, iż chodzi o istotę duchową, niebiańską. Anioła można interpretować jako Drugą Osobę Trójcy Świętej lub Trzecią Hipostazę Trójcy, gdyż purpura często symbolizowała Ducha Świętego.

Można jednak także założyć, że mamy do czynienia z wyobrażeniem samego Chrystusa, który – jako odwieczny Ojcu – towarzyszył Mu od początku przy stwarzaniu świata.

Tym bardziej podkreśla to fakt, że centralną postać otaczają po obu stronach Jan Chrzciciel i Theotokos, co przypomina grupę Deesis, w której pośrednicy ludzkości wstawiają się u Syna Bożego sądzącego na tronie.

Dość późno ukształtował się typ ikonograficzny znany pod nazwą Chrystus Święte Milczenie, zainspirowany prorocत्वami opisanymi w Księdze Izajasza. Anioł ten krzyżuje dłonie na piersiach i nie wykonuje gwałtownych ruchów, lecz cechuje się harmonią i spokojem. Wewnątrz nimbu, który okala głowę anioła, znajduje się dwubarwna gwiazda. Zestawienie błękitu i czerwieni podkreśla dwie natury Chrystusa: Boską i ludzką.

Jednym z bardzo ciekawych typów ikonograficznych jest przedstawienie zatytułowane Chrystus Ukrzyżowany Serafin. Tego typu wyobrażenie stało się bardziej znane na Zachodzie, gdyż powstało w oparciu o wizję, jakiej do-

znał Franciszek z Asyżu, kiedy objawiła się przed nim ukrzyżowana postać, zakryta prawie w całości przez skrzydła. Schemat ten co prawda przeszedł do Rusi, ale nie był bardzo popularny, ponieważ nie zgadzał się z mentalnością wschodnią.

Wizerunek Syna Bożego pod postacią anielską występuje również na ikonach i przedstawieniach Trójcy Świętej typu Starotestamentowego. Najbardziej znanym tego przykładem jest ikona autorstwa Andrzeja Rublowa, na której ikonopisarz przedstawił trzy anielskie postaci, jednak żadnej z nich nie można dokładnie utożsamiać z konkretną Osobą Trójcy Świętej, ponieważ mamy tutaj do czynienia z wyobrażeniem niehipostatycznym. Niektóre interpretacje zakładają, że to anioł środkowy, odziany w bordowo-błękitne szaty, jest Synem Bożym, ale równie dobrze może nim być anioł umieszczony po lewej stronie ikony, posłusznie spełniający wolę Ojca, posyłany z misją do ludzi. Poświadcza to pochyłona głowa, a także kolorystyka ubioru. Wierzchnia szata – himation, o barwie cielistej, wskazuje na ludzką naturę, postrzeganą przez ludzi na ziemi, natomiast spodnia szata – chiton – o barwie błękitnej wskazuje na Boskość, która pozostawała zakryta dla ludzkich zmysłów spostrzegających jedynie cielesność Chrystusa.

Inspiracją dla przedstawień ukazujących Chrystusa pod postacią anioła są przede wszystkim teksty ze Starego Testamentu, szczególnie z Księgi Mądrości, Księgi Przysłów oraz proroctwa Izajasza, opisujące wygląd serafinów. Schematy ikonograficzne powstawały bowiem zawsze w kontekście tekstów biblijnych i to Pismo Święte inspirowało artystów do tworzenia dzieł, które stanowiły plastyczne wyobrażenie biblijnych treści wyrażonych za pomocą słowa.

ICONOGRAPHIC PRESENTATION OF CHRIST IN N CHARACTER DESCRIPTIONS ANGEL IN THE CONTEXT OF BIBLE

Summary

The article describes the iconographic images of Christ in the form of an angel, which developed in the art of the east, but were also present in the West.

Such images are often associated with a symbolic representation of the Divine Wisdom, an example of which is the icon Sophia-Wisdom of God coming from Novgorod. The icon in the center of this is shown angel who

can be identified with the Son of God or the Holy Spirit. The inspiration for these subjects were texts from the Book of Sirach, the Book of Wisdom, or the Book of Proverbs. To be known iconographic types on Christ Sacred Silence, which was based on the prophecies of Isaiah. In the West, the more popular he was painting entitled Christ Crucified Serafin, which is based on the vision of St. Francis of Assisi. The best-known present Christ as an angel also appear to topics showing the type of the Old Testament Trinity, where the three angels who sit at the table imagine the three divine Persons. The most famous of this type of icon is by Andrew Rublev.

Słowa kluczowe: ikona, anioł, sztuka bizantyjska, Syn Boży, Mądrość Boża

Key words: icon, angel, Byzantine art, the Son of God, the Wisdom of God