

IKONOGRAFIA DUCHA ŚW. W OKRESIE PATRYSTYCZNYM

Ikonografię Ducha Świętego w okresie patrystycznym można rozpatrywać w trzech grupach przedstawieniowych. Są nimi: symbole biblijne, ujęcia liczbowo-symboliczne oraz przedstawienia antropomorficzne. Ramy czasowe omawianych przedstawień obejmują okres od III do końca VI wieku. Przykłady przedstawień pochodzą zarówno z zachodniej, jak i ze wschodniej części Imperium Rzymskiego.

I. SYMBOLE BIBLIJNE

Pismo Święte dla zobrazowania obecności Ducha Świętego używa dwu symboli: g o ł ę b i c y i p ł o m y k ó w o g n i a¹. W scenie chrztu Jezusa, Jan Ewangelista pisze: "Ujrzałem Ducha, który jak gołębica zstępował z nieba i spoczął na Nim" /J 1, 32/². Podobną relację dają synoptycy: "/Jezus/ ujrzał Ducha Bożego zstępującego jak gołębicę" /Mt 3, 16/, "Duch Święty zstąpił na Niego w postaci cielesnej niby gołębica" /Łk 3, 22/, "W chwili, gdy wychodził z wody ujrzał rozwierające się niebo i Ducha jak gołębicę zstępującego na siebie" /Mk 1, 10/.

Tertullian w traktacie "O chrzcie" tak wyjaśnia ten sposób obrazowania:

"Duch najświętszy od Ojca /.../ zstąpił również w postaci gołębicy na Pana. Wówczas to objawiła się natura Ducha

-
- 1 Biblijnym symbolem Ducha Świętego jest też strumień żywej wody J7,38. W ikonografii symbol ten występuje głównie w scenach chrztu świętego.
 - 2 Tekst Jana nawiązuje do formuły Izajasza 61, 1 "Spiritus Domini super me" oraz do obrazu stworzenia świata /Rdz 1, 2/: "Duch Boży unosił się nad wodami". Te formuły zilustrowane zostaną w ikonografii znacznie później, dopiero w sztuce romańskiej. Gołębicę siedzącą na głowie Chrystusa - ustawioną w takich scenach profilem i ze złożonymi skrzydłami - widzimy np. na portalu kościoła Norbertanek w Strzelnie por. T. Dobrzeniecki, Majestas Domini, "Rocz-

W ikonografii gołębicą nie zawsze oznacza Ducha Świętego. Była ona dawnym antycznym symbolem pokoju i miłości oraz personifikacją różnych cnót i usposobień, a także ptakiem ofiarnym u Izraelitów⁶. W ikonografii może również występować jako obraz duszy ludzkiej, jako ogólny znak interwencji Bożej /np. w scenach ukazujących Trzech Młodzieńców w piecu ognistym lub Daniela między lwami/, a w liczbie 12 może symbolizować 12 apostołów.

Gołębicą jako symbol Ducha Świętego występuje w scenach chrztu bierzmowania, zwiastowania i Zesłania Ducha Świętego. Najwcześniejszym dotychczas znanym, przedstawieniem chrztu Pana Jezusa jest malowidło datowane na ok. 220 r., zdobiące ścianę cubiculum X, w tzw. kryptaolucyny w katakumbach Kaliksta. Scena ta jest inna niż późniejszy schemat i zdaje się ilustrować tekst ewangelii św. Jana: młodzieńcy Jezus wychodzi z wody na brzeg rzeki, na którym stoi Jan Chrzciciel pochylający się ku Niemu. Obaj ukazani są w profilu, a nad głową Jezusa unosi się gołąb, też w profilu.

Pewnego rodzaju schemat sceny chrztu katechumena ukazuje go jako dziecko stojące w wodzie lub obok spływającego strumienia wody, któremu chrzciciel kładzie dłoń na głowie⁷. Nad sceną unosi się lub spływa gołębicą. Nałożenie rąk zdaje się być, zdaniem większości badaczy, uwidocznieniem jednoczesności udzielania obu sakramentów w owym okresie⁸.

Sceny, w których występują w podobnym układzie gołębicą i impositio manuum, a nie występuje woda są - być może - osobnym znakiem sakramentu bierzmowania⁹.

6 Por. F. Sühling, Die Taube als religiöses Symbol in christlichen Altertum, Münster 1930; B. D. Beck, RGG II 1290; A. Quaquarelli, Lo Spirito Santo e la iconografia del II e III secolo, VCh 16/197 175-193. Niestety nie udało mi się wykorzystać najnowszej pracy na ten temat: A. Fausone, Der Taufe in der frühchristliche Sepulkralkunst, Citta del Vaticano 1983.

7 Por. np. sarkofag z kościoła Santa Maria Antiqua z poł. III w. lub bok sarkofagu z Arles z poł. IV w. ilustrowane w pracy: B. Filarski, Początki sztuki chrześcijańskiej, Lublin 1986, fig. 161 i fig. 19

8 Por. L. de Bruyne, L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien, RivAC 20/1943/ 212-246.

9 Na przykład na sarkofagu z Mas d'Aire z pocz. IV w. ilustrowanym, w Początki sztuki chrześcijańskiej, dz.cyt., fig. 166.

Świętego przez symboliczną istotę prostoty i niewinności /.../ Dlatego też powiedziano: "Bądźcie prości jak gołębie" /Mt 10, 16/. Nie jest to również bez precedensu przykład: Jak bowiem po wodach potopu, którymi zmyta została dawna nieprawość, że tak powiem, po chrzcie świata, gołębicą jako herold wylatując z arki i do niej powracając z gałązką oliwną, zwiastowała koniec boskiego gniewu - zresztą nawet poganie widzą w niej symbol pokoju - tak teraz w sposób duchowy, tym samym zrzędzeniem boskim, zstępuje gołębicą Ducha Świętego na ziemię, to jest na nasze ciało, wynurzające się z kąpieli chrzestnej"³.

Gołębicę Noego jako typ gołębiczy z chrztu Chrystusa interpretuje też w swej katechezie Cyryl Jerozolimski:

"jak bowiem za czasów Noego /.../ gołębicą wróciła wieczorem do Noego z gałązką oliwną, tak też zstąpił Duch Święty na prawdziwego Noego, Stwórcę drugiego pokolenia, który różne narody, przez różne rodzaje zwierząt, w arce wyobrazone, złączył razem /.../ /w Kościół/"⁴.

Obrazu gołębiczy jako potwierdzenia obecności Ducha Świętego używa także Euzebiusz z Cezarei, kiedy opisując wybór papieża przez kolegium biskupów podaje, że nagle nad głową bliżej nieznanego biskupom Fabiana ukazała się gołębicą, w której rozpoznano wolę Boga⁵.

nik Muzeum Narodowego w Warszawie" 19/1975/ 192. W scenie stworzenia świata gołębicą występuje dopiero na mozaice S. Marco w Wenecji w XIII wieku. T. Dobrzeński zwraca uwagę, że spostrzeżenie stanowiące podstawę tej, później wykształconej, ikonografii sformułował już Efreń Syryjczyk /Hymn na Epifanię 9, 1/ pisząc o Janie Chrzcieliu: "vidit Spiritum super caput Filii manentem, ut demonstraretur supremam maiestatem".

- 3 De baptismo 8, 3-4, CCL 1, 283, tłum. E. Stanula, PSP 5, 141. W relacji Tertulliana zarysowane są wszystkie ważne elementy interpretacji symbolu gołębiczy: charakter typu, jaki ma w scenie z arką Noego, jej pogańska geneza oraz znaczenie gołębiczy jako personifikacji cnót.
- 4 Catechesis 17, 10, PG 33, 981, tłum. W. Kania, PSP 9, 265. W malarstwie katakumb rzymskich często występuje scena ukazująca gołębicę ponad arką Noego. Gołębicą jest interpretowana najczęściej jako znak interwencji Bożej, a arka jako typ Kościoła.
- 5 Por. Historia ecclesiastica VI 29, Sch 41, 131, POK 3, 284: "Gdy się wszyscy bracia zgromadzili celem dokonania wyboru przyszłego następcy na stolicy biskupiej /.../ tedy jak wieści niosą, z wżyn spłynęła nagle gołębicą i spoczęła na głowie jego, dając żywe wyobrażenie zstąpienia Ducha Świętego na Zbawiciela w postaci gołębiczy".

Późniejsze przedstawienia, jak np. mozaika z baptysterium arian w Rawennie z końca V w. ukazują chrzest Chrystusa w formie nieco skostniałej, a zarazem bogatszej w detale ikonograficzne. Miniatury kodeksów z VI w. ukazują nad sceną chrztu Chrystusa pełną teofanię: nad Chrystusem unosi się gołębicą, a nad nią wysuwa się z chmur Manus Dei¹⁰.

Drugim wydarzeniem ewangelicznym oddawanym w ikonografii omawianego okresu, w którym gołębicą może być jednoznacznie interpretowana jako symboliczne przedstawienie Ducha Świętego, jest scena Zwiastowania. W jej opisie czytamy: "Duch Święty zstąpi na Ciebie i moc Najwyższego osłoni Cię" /Łk 1, 35/. Wspaniałą ilustracją tej sceny jest mozaika łuku triumfalnego bazyliki Santa Maria Maggiore w Rzymie z ok. 430 roku. W górnym rzędzie, po lewej stronie, widzimy Najświętszą Maryję Pannę bogato odzianą, siedzącą na tronie, w otoczeniu czterech aniołów. Arcanioł Gabriel, unoszący się w obłoku, zwiastuje Jej wielką nowinę. W kierunku Maryi spływa z obłoków biała gołębicą.

W scenie Zesłania Ducha Świętego, której najdawniejszy przykład zachował się w Ewangeliarzu Rabuli z 586 r. /Biblioteca Laurentiana we Florencji/, występuje i gołębicą i języki ognia.

W relacji Dziejów Apostolskich /2, 3/ mowa jest tylko o językach ognia: "Ukazały się im też języki jakby z ognia, które się rozdzieliły, i na każdym z nich spoczął jeden. I wszyscy zostali napełnieni Duchem Świętym". Obecność w scenie gołębicą jest dowodem utrwalenia się pierwszej symboliki trwającej zresztą do dzisiaj. W kodeksie Rabuli po dwu stronach Dziewicy stoją apostołowie w dwu symetrycznych rzędach. Nad głową każdego z nich unosi się język ognia. Płomień nad głową Maryi Panny wychodzi jak gdyby z dziobka unoszącej się nad nią gołębicą z rozpostartymi skrzydłami. Interpretując tę scenę Marie Louise Thérél zwraca uwagę na suchą i raczej ubogą kompozycję co jest - jej zdaniem - dowodem, że artysta nie miał żadnych wcześniejszych wzorców i ukształtował scenę w stylu epoki. Frontalne ustawienie apostołów i surowość ich postawy są jeszcze wzmocnione monotonnym rytmem takich

10 Por. J. Engemann, Zu den Dreifaltigkeitsdarstellungen der frühchristlichen Kunst: Gab es im 4. Jahrhundert anthropomorphe Trinitätsbilder? JBAC 19/1976/ tabl. 19^a /kodeks Rabuli/ oraz A. Grabar, Christian iconography. A Study of its origins, Princeton 1968, 91 fig. 233 /kodeks armeński z Eczmiadzin/.

samych aureoli¹¹. O tych językach ognia pisał już wcześniej Efre Syryjczyk w hymnie o Duchu Świętym:

".../ ozywiają się usta oraz język, jak ogniste języki, co spoczęły na uczniach. Ciepłem przez języki wypędził Duch Święty milczenie z uczniów /.../ Duch Święty zламаł się zimna ognistymi językami i wygnał z uczniów bojaźń"¹².

Biblijny symbol gołębiczy posłużył, obok dwu innych biblijnych symboli, jakimi są: Manus Dei - symboliczne przedstawienie Boga i baranek - symboliczne przedstawienie Syna, do konstruowania najdawniejszych przedstawień Trójcy Świętej. Pojawiają się one na płótnie IV i V w. wyraźnie dla dekoracji absyd kościołów stanowiąc oprawę ołtarza. Te najdawniejsze znamy z opisów Paulina z Noli i konanych na ich podstawie rekonstrukcji. Paulin, biskup i poeta, też inicjatorem wprowadzenia przedstawień biblijnych do dekoracji wnętrz kościelnych, które miały pełnić wyrazną funkcję dydaktyczną. W liście do przyjaciela, biskupa Sewera z Primaliacum, kreśli symboliczny obraz Trójcy Świętej, którym przyozdobił absydę nowo wzniesionej bazyliki przy grobie **sw. Feliksa**:

"Pleno coruscet Trinitas mysterio:
Stat Christus agno, vox Patris coelo tonat
Et per columbam Spiritus Sanctus fluit,
Cruce[m] corona lucido cingit globo"¹³.

Rekonstrukcję tej mozaiki wykonał Wickhoff i jest ona do dzisiaj ogólnie przyjęta¹⁴. Poza symboliczno-figuralnym ujęciem Trójcy Świętej, nowatorska w tej scenie jest też kolista osłona świetlna /lucidus globus/, otaczająca krzyż i będąca jednym z pierwszych przykładów mandorli, mających za zadanie uwidocznienie transcendencji Boga.

11 M. L. Thérel, Les symboles de l'Église dans la création iconographique de l'art chrétien du III^e au VI^e siècle, Roma 1973,

12 Hymnus de Spiritu Sancto, CSCO Syr 159, 226, tłum. W. Kania, Pieśni pustyni syryjskiej /GŁ 4/, Tarnów 1980, 21.

13 Epistula 32, 10, CSEL 29/1 286.

14 Por. Josef Engemann, Zu den Apsis-Tituli des Paulinus von Noli JbAC 17/1974/ 23-25.

Z tego samego listu Paulina z Noli znany jest też opis programu absydy bazyliki z Fundi w Lukanii:

"Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno /.../
Alite quem placida Sanctus perfundit hiantem
Spiritus et rutila Genitor de nube coronat"¹⁵.

Wspaniały tron z krzyżem na poduszce, stojący na rajskim pagórku z Barankiem, jest tu symbolicznym przedstawieniem męki i chwały Chrystusa. Nad tronem gołębica Ducha Świętego, a wyżej Manus Dei trzymająca wieniec chwały¹⁶.

Podobne ujęcie figuralno-symboliczne zachowało się na nieco późniejszej mozaice z kaplicy Santa Matrona in Santa Prisca w Capua Vetere: na mozaice lunety ukazany jest pusty tron symbolizujący Boga Ojca. Na poduszce tronu leży księga Pisma Świętego reprezentująca Syna Bożego, a na oparciu tronu siedzi gołębica Ducha Świętego¹⁷.

II. UJĘCIA LICZBOWO-SYMBOLICZNE TRÓJCY ŚWIĘTEJ

W tego rodzaju ujęciu przez podkreślenie znaczenia liczby trzy, jedność trzech Osób Boskich została wyrażona trzykrotnie powtórzonym znakiem lub przedmiotem¹⁸. Na symbolikę trójkąta jako znaku doskona-

15 Epistula 32, 17, CSEL 29/1 292.

16 Jest to rekonstrukcja Ch. Ihm. Opis i interpretacja por. J. Engemann, Zu den Apsis-Tituli, jw., 26-30.

17 J. Engemann, jw. s. 44 fig. 7^b. Na tej samej tablicy autor pokazuje też ciekawy przykład z Konstantynopola z kościoła Hagia Sophia z VI wieku. Jest to fragment dekoracji brązowych drzwi: w obramowaniu utworzonym przez dwie kolumny spięte łukiem stoi tron, na nim stoi otwarta księga z greckim tekstem ewangelii św. Jana: "Ja jestem bramą do owczarni" /J 10, 7/. Nad księgą frontalnie umieszczona jest gołębica z rozłożonymi skrzydłami.

18 Te dosyć sztuczne próby nie przyniosły dobrych rezultatów. Jest to potwierdzeniem stwierdzeń, sformułowanych przez ks. prof. W. Hryniewicza, uwidaczniających znaczenie teologii apofatycznej w próbach poznania, a więc i oddania tajemnicy Trójcy Świętej. Pisze on m.in. /EK I 746/: "Apopatyzm wyklucza w teologii wszelką abstrakcję i czysto intelektualne poznanie dostosowujące tajemnice wiary do wymiarów myśli ludzkiej; u jego podstaw leży bowiem przekonanie o niemożności poznania Boga jako przedmiotu /.../ prowadzi do

łości zwrócił uwagę już św. Augustyn¹⁹, ale w sztuce motyw trójkąta pojawia się dopiero w sztuce romańskiej.

W sensie liczbowo-symbolicznego ujęcia Trójcy interpretowany jest potrójny chrystogram, zdobiący sklepienie baptysterium w Albenga, datowany na VI wiek. W trzech świetlistych okręgach powtórzony jest Monogram flankowany przez alfa i omegę. Wrażenie jedności sprawiają nakładające się na siebie odcinki ramion **chryzm**. Symbolem Duchna Świętego jest światło przenikające wszystkie trzy okręgi.²⁰

III. PRZEDSTAWIENIA ANTROPOMORFICZNE TRÓJCY ŚWIĘTEJ

Problem omówił krytycznie J. Engemann uwidoczniając dwie grupy tego rodzaju przedstawień: typologiczne, jakim jest w i z y t a A n i o ł ó w u A b r a h a m a oraz związane z tekstem Księgi Rodzaju mówiącym o s t w o r z e n i u c z ł o w i e k a²¹. Engemann uważa oba ujęcia za nie odpowiadające wymaganiom współczesnej krytyki naukowej.

W opisie biblijnym wizyta pod dębem Mambre ma niewątpliwie charakter teofanijny /Rdz 18, 1-3/. Abraham zwraca się do trzech przybyszów jak gdyby byli jednym: "Panie jeśli znalazł łaskę w oczach Twoich nie mijaj sługi Twego". Św. Augustyn opisuje tę wizytę w następujących słowach: "Tres vidit et unum adoravit"²².

Najstarsze znane przedstawienie tej wizyty pochodzi z hypogeum przy via Latina i jest datowane na lata 320-350²³. Zdobi prawe arcosolium w cubiculum B, umieszczonym na zakończeniu pierwszego korytarza. Do siedzącego starego Abrahama, czyniącego prawą ręką gest mówienia, wyciągają prawe dłonie trzy postacie stojące dużo wyżej. Wszystkie ubrane są w białe płaszcze, ale każda jest inna. Scena jest pełna żywości, ujęta impresjonistycznie.

-
- 19 poznania osobowej tajemnicy Trójcy Świętej /.../".
Contra Faustum 20, 6, PL 42, 371.
- 20 Por. F. van der Meer, Atlas de l'Antiquité Chrétienne, Paris 1960, fig. 414.
- 21 Zu den Dreifaltigkeitsdarstellungen, art.cyt., 157-172.
- 22 Contra Maximianum 7, PL 42, 809.
- 23 Ilustrowane m.in. w "Les dossiers de l'archéologie" 18/1976/104.

Drugi, bardziej znany przykład pochodzi z bazyliki Santa Maria Maggiore w Rzymie /432-440 r./, zajmuje jedno z pól mozaikowych w cyklu patriarchów, zdobiącego nawę główną kościoła. Kompozycja sceny jest dwupasowa. U góry Abraham w pokłonie wyciągniętą prawą ręką wita zbliżających się trzech przybyszów. Postacie są różne, ale każda spowita jest białym płaszczem i ma aureolę. Postać środkowa ukazana jest na tle owalnej świetlistej mandorli²⁴. U dołu Abraham i Sara usługują gościom siedzącym za stołem i zróżnicowanym jedynie gestami rąk. Postacie tak tu, jak i w pierwszej scenie nie mają skrzydeł.

Podobne, ale bardziej konwencjonalne ujęcie ma scena zdobiąca boczną ścianę prezbiterium kościoła San Vitale w Rawennie /525-532 r./.

Znacznie bardziej dyskutowana jest scena ilustrująca stworzenie człowieka /Rdz 2, 8 i 2, 21-22/. Do niedawna znano tylko jeden przykład takiej sceny występujący na tzw. sarkofagu dogmatycznym znalezionym pod konfesją bazyliki św. Pawła w Rzymie i datowanym na lata 330-360²⁵. Scena umieszczona jest na lewej krawędzi górnego pasa dekoracji. Siedzący na tronie starzec układem palców prawej ręki /trzy złożone, a wskazujący i środkowy wyprostowane/ czyni gest błogosławieństwa nad leżącą przed tronem postacią męską. Taki sam mężczyzna, znajdujący się przy nim, kładzie rękę na głowie stojącej przed tronem kobiety. Trzecia analogiczna postać, w której część badaczy dopatruje się Ducha Świętego, a część interpretuje jako świadka sceny, znajduje się za tronem. Głowy postaci bocznych zwrócone są ku środkowej. W 1974 r. znaleziono w Arles przykład drugiej niemal takiej samej sceny²⁶. W obu sarkofagach pod sceną Stworzenia znajduje

24 Postać w mandorli jest interpretowana także jako objawiający się Logos w asyście dwóch aniołów. Por. K. Wessel, w: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* I 18-19.

25 Por. Początki sztuki chrześcijańskiej, dz.cyt., fig. 173.

26 Sarkofag jest publikowany przez J. Engemanna, *Zu den Dreifaltigkeitsdarstellungen*, jw., s. 164-170, tabl. 10-14. Na tym sarkofagu i Adam i Ewa stoją przed trzema postaciami, z których pierwsza trzyma dłoń na głowie Ewy i rozmawia z drugą siedzącą. Trzecia osoba trzyma się za oparcie krzesła i spogląda na dwie pozostałe. W scenę włączona jest jeszcze jedna osoba, która stoi za Adamem i ręką jak gdyby przysuwa go do Ewy. Głowę zwróconą ma ku "trzem".

się Maryja z Dzieciątkiem siedząca na tronie, za którym stoi taka sama postać jak w górnym rzędzie.

Nie ma oczywiście żadnych pewnych wskaźników, które by pozwalały określać jednoznacznie trzy osoby uczestniczące w akcie stworzenia jako trzy Osoby Boskie²⁷. Interpretacja taka jest jednak nie tylko możliwa, ale wręcz się nasuwa. Oczywiście, nie można doszukiwać się w tej scenie żadnych treści doktrynalnych, a jedynie ilustrację opowieści o ulepieniu człowieka przez Boga, który sam o sobie mówi w liczbie mnogiej: "Uczyńmy człowieka na nasz obraz, podobnego Nam" /Rdz 1, 26/.

Ciekawa jest argumentacja L. de Bruyne'a, który tłumaczy taki schemat sceny nawiązaniem do znanych przedstawień antycznych lepienia człowieka przez Prometeusza²⁸. Rzeźbiarz, pragnąc zdecydowanie odróżnić osobę Stwórcy od Prometeusza, mógł specjalnie położyć akcent na Jego trójpostaci. Naiwny sposób przedstawienia dobrze odpowiada prostocie pierwszych antropomorficznych ujęć historii zbawienia. Warto tu przypomnieć odnośny opis Ireneusza:

"Homo /.../ secundum similitudinem Dei formatus est et per manus eius plasmatus est, hoc est per Filium et Spiritum, quibus et dixit: Faciamus hominem"²⁹.

W najstarszej chrystologii /christologia pneumatica/ Syn Boży był często nazywany Duchem³⁰.

-
- 27 Za "Trójcą" opowiadają się badacze: F. Gerke, *Die christliche Sarkophage*, Berlin 1940, 196; L. de Bruyne, jw., 175-182. Przeciwno: J. Engemann, jw., 164 oraz Y. Christe, *A propos du sarcophage a double registre récemment decouvert a Arles*, "Journal des Savants" 1975, 76-80.
- 28 *L'imposition des mains*, jw., 175-182. Znane są co najmniej dwa takie sarkofagi, z których jeden pochodzi z Muzeum Kapitońskiego, a drugi z Luwru por. Engemann, jw. tabl. 20^a. O tym, że przy opisie stworzenia człowieka musiał się nasuwać mit o Prometeuszu świadczy wzmianka u Tertulliana /*Apologeticum* 18, 2, CCL 1, 118/: "Deum unicum esse, qui universa condiderit, qui hominem de humo struxerit /hic enim est verus Prometheus/".
- 29 *Adversus haereses* IV Pr. 4, SCh 100, 390.
- 30 Ważne w tym zakresie wydają się stwierdzenia ks. bpa prof. dra hab. A. Nossola w artykule: *Duch Święty jako obecność Jezusa Chrystusa*, CT 50/1980/ fasc. 3, 5-24. Współczesna pneumatologicznie zorientowana chrystologia nawiązuje do źródeł patrystycznych, w których Paraklet jest uobecnionym Chrystusem /*Christus praesens*/.

Dopiero późniejsze spory trynitarne mogły sprawić, że nie przedstawiano antropomorficznie Trójcy Świętej aż do XII wieku, kiedy to nadano każdej z Osób inną postać. Antyczny antropomorfizm polegał - jak mi się wydaje - na tym, że Osoby nie były zróżnicowane, ponieważ istniała tylko jedna chrystologiczna wizja Boga wcielonego, który ukazywał Ojca /J 14, 9/ i działał w Duchu.

Reasumując, sztuka nie miała i nie ma do dzisiaj żadnych jednoznacznie ustalonych sposobów przedstawiania Osoby Ducha Świętego. Symbole, znaki czy postacie, pod którymi sztuka chce oddać Osobę Ducha Świętego, mogą być jako takie odczytane jedynie z całości kontekstu, w jakim występują.

Istnieją jednakże wyraźnie określone wyznaczniki poprawnej, jak sądzę, interpretacji, oparte bądź na Piśmie św., bądź na Tradycji przekazanej w pismach Ojców Kościoła, gdzie symbole gołębicy i płomyków ognia ilustrują obraz, pod jakim rzeczywistość Ducha Świętego próbowali oddać ewangeliści. Symbol światła oznaczający Ducha Świętego w kompozycjach liczbowo-symbolicznych jest oczywistością Jego istoty. Postać człowieka nadana Duchowi Świętemu, występująca zawsze w grupie trzech Osób Boskich, powtarza wizerunek wcielonego Słowa.

Barbara Filarska - Lublin

ICONOGRAPHY OF THE HOLY SPIRIT IN ANCIENT CHRISTIAN ART /Summary/

The Author briefly discusses three types of images interpreted as probable representations of the Holy Spirit: 1. Biblical symbols /doves, tongues of fire, "source of life"/, 2. Abstract compositions showing the Holy Trinity, 3. Figural representations of the Holy Trinity: a. typological, in the scene of the Three visiting Abraham at Mamre, b. direct, in the scene of the creation of Man.