

Anna PALUSIŃSKA

IKONA – OBRAZ OBECNOŚCI Dwie średniowieczne teorie reprezentacji

Ikony realizują maksymalistyczny paradygmat sztuki religijnej, ponieważ przedstawiają prawdy chrześcijańskiej wiary, a także reprezentują i uobecniają archetyp (tego, kto na ikonie został przedstawiony). Dzięki wizerunkowi Chrystus, święci i aniołowie stają się dla wiernych obecni, ikony stanowią demonstrację ich realności. Z punktu widzenia chrześcijańskich apologetów Jana z Damaszku, Studyty i Nikefora ikona sama z siebie nie jest święta, ale odnosi do archetypu i go reprezentuje dzięki podobieństwu.

Figuratywna sztuka religijna w Bizancjum – ikony i malarstwo naścienne – stała się w ósmym i dziewiątym wieku przedmiotem ataku ikonoklastów, którzy na płaszczyźnie intelektualnej starali się udowodnić, że obrazy przedstawiające Boga są fałszywe i heretyckie. Wśród hierarchii kościelnej i władców Bizancjum opór budziły zarówno praktyka kultu obrazów, jak i sam fakt ozdabiania świątyni wizerunkami.

W bizantyńskim sporze o ikony toczonym w wiekach ósmym i dziewiątym istotną rolę odegrały dwie różne teorie obrazu i reprezentacji: sformułowana przez Jana Damasceńskiego teoria partycypacyjna oraz teoria relacyjna stworzona – niezależnie – przez mnicha Teodora Studytę i Nikefora, patriarchę Konstantynopola. Były one odpowiedzią na atak skierowany przeciwko obrazom religijnym i zarzuty wysunięte przez ikonoklastów i synody ikonoklastyczne¹. Jan z Damaszku swoją koncepcję obrazu religijnego oparł na nauczaniu ojców Kościoła oraz na chrześcijańskim neoplatonizmie. Jego stanowisko stało się podstawą nauczania Kościoła wschodniego na temat wizerunków. Doktryna Studyty i Nikefora natomiast, bazująca na pojęciach arystotelesowskich, nie wywarła wpływu teologię czy filozofię ikony, pozostaje jedynie przedmiotem badań bizantynologów.

W Kościele wschodnim ikonę traktuje się jako obraz, który reprezentuje i uobecnia sportretowaną osobę (Chrystusa, Bogurodzicę, aniołów czy świętych) i jako taki – chociaż nie jest sakramentem – włącza się do obrzędów liturgii. Ikonę charakteryzuje ustalony kanon kompozycyjny i stylistyczny, reguły wyznaczające zarówno jej treść, jak i sposób przedstawienia tej treści na

¹ Zob. A.H. Armstrong, *The Development of Theology of Images*, „Studia Patristica” 9(1966) nr 3, s. 117-126.

obrazie pozostają niezmiennie². Twórca ikon zobowiązany jest do stosowania sztywnych układów kompozycyjnych i niepodlegających artystycznej modyfikacji środków wyrazu. Malarstwo ikonowe zachowywało kanon w przeszłości i zachowuje go również dziś – świadczy o tym polska ikonografia początku dwudziestego pierwszego wieku³.

Stylistyka ikon ujawnia swą późnoantyczną proveniencję, wyraża się w niej bowiem neoplatońska koncepcja piękna, która każe widzieć w przedmiotach zmysłowych obrazy wiecznych i niecielesnych idei, a w materialnym świetle – symbol boskiego intelektualnego oświecenia. Złoto pojawiające się często na ikonach dematerializuje świat przedstawiony i odsyła do duchowego światła. Geometryzacja form oddala ikony od naturalizmu i fotograficznej wierności cechującej dzieła, których celem jest tworzenie sugestywnej iluzji świata materialnego. Występujące w wielu biblijnych kompozycjach motywy nawiązujące do antyku wskazują na zakotwiczenie malarstwa chrześcijańskiego w kulturze helleńskiej czy raczej na schrystianizowanie greckich i rzymskich motywów.

Postaci przedstawione na ikonach przekraczają swoją ziemską, doczesną egzystencję, żyjąc już w innej, zmienionej rzeczywistości. Obraz świata kreowany w sztuce ikon jest obrazem teokracji – świata rządzonego przez Boga i poddanego władzy Stwórcy. W wizji Nowej Jerozolimy moralne zło, niedoskonałości i brzydota są nieobecne, ponieważ zostały ostatecznie pokonane, a człowiek zrealizował swoje powołanie, gdyż jego natura została przebóstwiona i odnowiona. Idea przebóstwienia natury ludzkiej i całego stworzenia stała się w szczególności tematem ikon hezychastycznych, które eksponują rolę przebóstwiającego światła oraz uświęcającej kontemplacji i ciszy⁴. Ikona jest przepowiadaniem Dobrej Nowiny, ponieważ daje widzowi obraz rzeczywistości zbawionej, świętej i uleczonej z grzechu.

Aidan Hart w podręczniku malarstwa ikonowego i ściennego pisze: „Kiedy człowiek wchodzi do kościoła pełnego ikon i malowideł ściennych, natychmiast doznaje żywego odczucia, że uczestniczy w nieskończonym hołdzie składanym niebiosom, że staje się aktywnym mieszkańcem w «mieście Boga żywego». Bez tych obrazów zbyt łatwo jest poczuć się samotnym w naszych zmaganiach na ziemi. W Chrystusie wszystko na nowo ulega zjednoczeniu:

² Zob. A. Ł o b a c z e w s k a, hasło „Ikona”, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 4, red. A. Maryniarczyk i in., Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2003, s. 749-752.

³ Można zauważyć, że we współczesnej polskiej sztuce ikonograficznej niejako odradza się ikona bizantyńska, na przykład w twórczości ikonografów młodego pokolenia: Natalii Onisko-Wasiluk, Agnieszki Pury, Grzegorza Zinkiewicza, Joanny i Jarosława Jakimczuków czy s. Gesualdy Faszczewskiej.

⁴ Zob. J. B a b i n o w, *Hezychazm i rosyjska sztuka prawosławna*, w: *Obrazy i poznanie*, red. M.T. Kociuba, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015, s. 163-173.

istnieje bowiem tylko jedno Ciało Chrystusa, w którym następuje zjednoczenie tych, którzy są w niebie, z tymi, którzy żyją na ziemi. Ikona zaś stanowi okno pomiędzy tymi dwoma światami”⁵.

Ikony realizują maksymalistyczny paradygmat sztuki religijnej, ponieważ przedstawiają prawdy chrześcijańskiej wiary, a także reprezentują i uobecniają archetyp (tego, kto na ikonie został przedstawiony). Dzięki wizerunkowi Chrystus, święci i aniołowie stają się dla wiernych obecni, ikony stanowią demonstrację ich realności.

IKONA – PRZEDMIOT KULTU RELIGIJNEGO

Ikona jest wyjątkowym obrazem religijnym, otaczana jest bowiem przez wiernych, przede wszystkim w Kościele wschodnim, ale niekiedy też w zachodnim, wielką czcią. Ikony nie tylko ozdabiają wnętrza świątyni chrześcijańskiej, ilustrują historię zbawienia i wprowadzają modlitewny nastrój, ale przede wszystkim są częścią dramaturgii liturgicznej, pośrednikiem między wiernymi a Bogiem. Uważane są za święte – uroczyscie obnosi się je w procesji, obdarza się je pocałunkiem i pali się przed nimi kadzidło oraz świece.

W pobożności prawosławnej kult ikon ma szczególne znaczenie. Towarzystwem one wiernym w ich codziennym życiu, są blisko nich – inaczej niż w Kościele łacińskim, gdzie nawet obrazy czczone w świątyniach umieszczone są w taki sposób, aby stworzyć dystans między nimi a modlącymi się ludźmi. „W czasach rozkwitu prawosławia, w Bizancjum jak i na Rusi, ikony znajdowały się nie tylko w cerkwiach, lecz również w domach, na ulicach, placach i w innych miejscach życia społecznego. Mieszkanie, w którym nie ma ikon, czyni na prawosławnym wrażenie pustki i nieczystości. Podczas podróży, w czasie pobytu w nowych miejscach, prawosławny ma ze sobą ikonę, przed którą się modli”⁶.

Ikony nie pełnią roli komentarza do historii zbawienia. Również ich funkcja estetyczna – jako dzieła prezentującego sztukę ikonografa i jego artystyczną wizję – nie jest istotna. Ikona obrazuje chrześcijańskie dogmaty, w swojej treści ujawnia prawdę o zbawieniu świata przez wcielenie Boga, stanowi niejako zapis Bożego planu wobec człowieka, odczytany w tradycji Kościoła: „Formy architektoniczne świątyni, freski, ikony, przedmioty kultu nie są zgromadzone na zasadzie obiektów w muzeum, lecz tak jak członki jednego ciała, żyją jednym tajemnym życiem, są włączone w tajemnicę liturgii. [...] Przez swoją

⁵ A. H a r t, *Ikona. Podręcznik malarstwa ikonowego i ściennego*, tłum. E. Malaga, Jedność, Kielce 2015, s. 25n.

⁶ S. B u ł g a k o w, *Prawosławie*, tłum. H. Paprocki, Othdruk, Białystok–Warszawa 1992, s. 155.

funkcję liturgiczną, symbiozę sensu i obecności, ikona uświęca czas i miejsce; z neutralnego mieszkania czyni «kościół domowy», z życia wiernego – życie modlitewne, liturgię wewnętrzną i ciągłą»⁷.

Ikona traktowana jest zatem jako miejsce obecności Boga – dlatego oddaje się jej cześć w chrześcijańskiej liturgii. W jaki sposób ikona uobecnia i reprezentuje archetyp? Odpowiedzi na to pytanie odnaleźć można we wspomnianych już teoriach obrazu – partycypacyjnej i relacyjnej. Opracowane w czasie bizantyńskiego sporu z ikonoklastami, prezentowały one stanowiska zwolenników obrazów religijnych, którzy starali się uzasadnić istnienie ikon w chrześcijańskim kulcie, posługując się nie tylko teologiczną, ale także filozoficzną argumentacją.

IKONOKLAZM

Sprzeciw nie tylko wobec kultu obrazów, ale także wobec samej idei artystycznego obrazowania Boga wyrażali od czwartego wieku tacy pisarze chrześcijańscy, jak Euzebiusz z Cezarei czy Epifaniusz z Salaminy. Czynili to zazwyczaj w formie zaleceń i napomnień, by zrezygnować z obrazów religijnych w życiu osobistym i publicznym. Biskup Salaminy na Cyprze skarżył się w *Liście do Cesarza Teodozjusza*: „Wielokrotnie mówiłem tym, z którymi sprawowałem świętą liturgię, aby usunęli obrazy, lecz niczego od nich nie uzyskałem”⁸. W innym miejscu nakazywał: „Zasłony mające także malowidło należy oddać biednym na pochówek, zaś malowidła na ścianach zamalować białą farbą. Jeśli chodzi o pozostałe przedstawienia mozaikowe, to ciężko jest je zniszczyć. Jeśli tylko da się je usunąć – to dobrze, jeśli zaś jest to niemożliwe, należy zapobiec powstawaniu nowych, aby więcej już tak nie malowano”⁹. W *Testamencie dla członków wspólnoty* grzmiał: „Jeśli ktoś ma w zwyczaju oglądać boski wizerunek Słowa Bożego, sporządzony za pomocą materialnych barwników, powołując się na Jego Wcielenie – niech będzie wyklęty!”¹⁰. Tego rodzaju wypowiedzi, chociaż demonstrowały niechęć wobec obrazów, nie spowodowały większych zniszczeń w sztuce chrześcijańskiej. Dopiero później cesarze bizantyńscy, roznieciwszy spór o religijne obrazy, zaangażowali do walki z nimi wszelkie środki intelektualne i materialne, administracyjne i woj-

⁷ P. E v d o k i m o v, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1999, s. 153.

⁸ E p i f a n i u s z z S a l a m i n y, *Pisma przeciw obrazom*, tłum. M. Dylewska, „Vox Patrum” 21(2002) nr 42-43, s. 561.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 562.

skowe, a w konsekwencji doprowadzili do unicestwienia polichromii i ikon we wnętrzach bizantyńskich świątyń.

Ikonoklaści sprzeciwili się przede wszystkim oddawaniu czci obrazom, oskarżając ikonodulów o bałwochwalstwo. Leon III i Konstanty Kopronim postrzegali kult obrazów jako oznakę hellenizacji chrześcijaństwa, czyli ulegania pogańskim wpływom, i utratę czystości wiary. Uważali się za reformatorów Kościoła, przywracających pierwotną, nieskażoną grzechami hellenizmu tradycję chrześcijan¹¹. Ikonoklastyczna postawa władców Bizancjum i hierarchii kościelnej doprowadziła nie tylko do zniszczenia wszelkiej figuratywnej sztuki religijnej we wschodnim cesarstwie, ale również do zaangażowania uczonych w spór o ikony. Ikonoklaści i ikonofile, dwa wrogie obozy, starły się również na polu intelektualnym w teologicznej i filozoficznej debacie – pierwsi w swoich pismach formułowali zarzuty wobec ikon i ich kultu, drudzy natomiast starali się zarzuty te obalać. Dzieła refutacyjne Jana z Damaszku, Teodora Studyty i patriarchy Nikefora dają pełny obraz toczzonej w Bizancjum dyskusji o obrazach religijnych, zawierają systematyczny wykład teorii obrazu i stanowią apologię sztuki chrześcijańskiej.

Ikonoklaści próbowali z różnych stron pokazać nieortodoksyjność ikony, swoją argumentację – tak filozoficzną, jak i teologiczną – budując na podstawie filozofii platońskiej i orygenistycznej. Odwoływali się do tradycji judaistycznej zakazującej wszelkich figuratywnych wyobrażeń, a także oddawania czci tym wyobrażeniom, by orzec, że przedstawianie na obrazie Boga i kult takiego obrazu jest idololatrią. Twierdzili ponadto, że nie jest możliwe, aby prawdziwie i w sposób adekwatny przedstawić Chrystusa w dziele plastycznym, jedynie bowiem ludzka natura Zbawiciela może być zobrazowana, Jego natura boska natomiast pozostaje poza wszelkim wyobrażeniem, opisaniem i figuratywnym odwzorowaniem. Każdy wizerunek Chrystusa ukazuje zatem Bogo-człowieka jedynie jako człowieka, a więc jest przedstawieniem heretyckim. Bosko-ludzkiej osoby Chrystusa nie da się opisać, zobrazować i nakreślić, ponieważ boskość zawsze jest nieskończona, niecielesna, bezkształtna i niezmienna. Leon III Izauryjczyk zapoczątkował bizantyński ikonoklazm, wydając edykt przeciwko obrazom. Cesarz ten orzekł, że jedynym adekwatnym symbolem Boga jest krzyż, a jedynym prawdziwym obrazem Chrystusa są chleb i wino eucharystyczne, przemienione w Jego ciało i krew¹².

Wcielenie Boga, przyjęcie przez Jezusa Chrystusa ludzkiej natury i ludzkiego ciała, nie stanowiło dla obrazoburców wystarczającej racji tworzenia

¹¹ Zob. P. B r o w n, *A Dark-Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy*, „English Historical Review” 88(1973) nr 346, s. 1-34.

¹² Zob. S. G e r o, *The Eucharistic Doctrine of the Byzantine Iconoclasts and Its Sources*, „Byzantinische Zeitschrift” 68(1975) nr 1, s. 4-22.

Jego wizerunków. W argumentach ikonoklastycznych odżyła antropologia orygenistyczna, rozpropagowana przez Euzebiusza z Cezarei, która deprecjonowała cielesność, utożsamiając człowieka z jego duszą, a ciało, jako skutek upadku duchów, uznając jedynie za miejsce odbywania przez duszę pokuty¹³. Zgodnie z tą koncepcją ciało Chrystusa przyjęte w akcie wcielenia było niczym naczynie lub wierzchnie odzienie dla Jego boskiej osoby, nie uczestniczyło w Boskości, nie mogło zatem mieć znaczenia. Wcielenie stanowiło jedynie historyczną konieczność – umożliwiała ukazanie się Chrystusa w sposób cielesny. Po Zmartwychwstaniu jednak Jego ludzkie ciało zostało przewyciężone i odrzucone, a nowe ciało – zmartwychwstałe i przemienione – nie mogło już zostać zobrazowane¹⁴. Bizantyńska obrona obrazów była więc równocześnie w pewnej mierze obroną rzeczywistości Wcielenia i tożsamości ciała Zbawiciela przed i po Zmartwychwstaniu.

JANA DAMASCEŃSKIEGO APOLOGIA IKON

Nauczanie ikonofilów, broniących obrazów, koncentruje się wokół dwóch głównych zagadnień. Pierwsze dotyczy problemu, czy można niewidzialnego, nieskończonego i nieopisywalnego Boga przedstawiać w sposób artystyczny, drugie natomiast – kultu obrazów. Jak już wspomniano, ikonodule stworzyli dwie wielkie teorie obrazu. Autorem pierwszej koncepcji jest Jan Damasceński, pisarz sytuujący się na granicy dwóch epok: z jednej strony, dokonując streszczenia dotychczasowego nauczania ojców Kościoła i soborów, zamknął okres patrystyczny, z drugiej natomiast otworzył epokę myśli bizantyńskiej¹⁵. Jest on najbardziej znanym ikonofilem uczestniczącym w pierwszej fazie sporu.

Damasceńczyk odpowiedział na edykt obrazoburczy cesarza i w swoich trzech *Mowach* dał odpór ikonoklastom, koncentrując swoją argumentację na związku obrazowania Zbawiciela i jego Wcielenia. Swoje nauczanie o obrazach religijnych sformułował na kanwie niektórych rozwiązań neoplatonickich.

Filozofia neoplatonicka została schryścianizowana przede wszystkim przez Pseudo-Dionizego i Maksyma Wyznawcę¹⁶. Pojęcia neoplatonizmu stały się

¹³ Por. H. C r o u z e l, *Orygenes*, tłum. J.Margański, Wydawnictwo Homini, Kraków 2004, s. 123-129.

¹⁴ Zob. G. F l o r o v s k y, *Origen, Eusebius, and the Iconoclastic Controversy*, „Church History” 19(1950) nr 2, s. 77-96.

¹⁵ Zob. A. L o u t h, *St John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology*, Oxford University Press, Oxford–New York 2002.

¹⁶ Zob. T. S t ę p i ę n, *Pseudo-Dionizy Areopagita. Chryścjanin i platonik*, Fronda, Warszawa 2010; S. G e r s h, *From Iamblichus to Eriugena. An Investigation of the Prehistory and Evolution of the Pseudo-Dionysian Tradition*, E.J. Brill, Leiden 1978.

nośnikiem treści nowej filozofii, zgodnej z prawdami wiary, która prezentowała rozumienie świata i człowieka odbiegające od antycznego antropocentryzmu. Chrześcijański neoplatonizm zachowuje przekonanie o hierarchiczności świata i zakotwiczeniu bytów zmysłowych w bytach niecielesnych, ale równocześnie przekreśla pogańskie idee samozbawienia poprzez wiedzę, przekonanie o metempsychozie oraz nadrzędnej jedności Boga. Głosi natomiast zbawienie poprzez partycypację w Bożych działaniach wychodzących ku stworzeniu, dynamizm całej rzeczywistości zmierzającej ku swemu Stwórcy, oraz troistość Boga. Aleksandryjski medioplatonizm, a później filozofia neoplatońska dostarczyły rodzącej się teologii chrześcijańskiej aparatu pojęciowego, który mógł być wykorzystany do wyrażania treści wiary. Nurt medioplatoński, zrezygnowawszy z materializmu, przede wszystkim stoickiego, odkrył na nowo platońskie zdobycze „drugiego żeglowania”, a więc koncepcję idei i sfery transcendentnej, a także zdefiniował cel życia moralnego jako upodobnienie się do tego, co boskie i niecielesne. Medioplatonizm stał się więc dla chrześcijan źródłem pojęć, które dobrze oddawały ideę niecielesnego Boga i nieśmiertelnej duszy¹⁷. Neoplatonizm zaś jest w istocie nurtem synkretycznym, którego pewne cele i treści – takie, jak zbawienie człowieka, mistyczna wizja Boga i idea zjednoczenia z Nim – zbieżne są z wiarą chrześcijańską.

Autorzy chrześcijańscy musieli niejako napisać filozofię od nowa, stworzyć własny system, który przedstawiałby wizję świata zgodną z nową wiarą, akcentując różnice pomiędzy filozofią helleńską a chrześcijaństwem. Jednym z tych autorów jest właśnie Jan z Damazku. Wykorzystując rozwiązania Dionizego i Maksyma Wyznawcy, stworzył on na podstawie neoplatońskiej koncepcji hierarchicznej struktury świata wizję rzeczywistości, w której każdy z bytów, różniących się od siebie stopniem doskonałości, partycypuje w Bożej łasce, w Boskich działaniach skierowanych ku stworzeniu, takich jak życie, istnienie, dobro i piękno.

Neoplatońska interpretacja sztuki, do której nawiązuje Damasceńczyk, określa artystyczne obrazy jako zwierciadło, w którym odbijają się idee należące do świata duchowego. Według autora *Mów samą rzeczywistość* należy postrzegać jako hierarchiczny układ obrazów, mających różny status ontyczny. Obraz nie jest identyczny ze swoim pierwowzorem, lecz charakteryzuje go podobieństwo do niego. Na szczycie hierarchii znajduje się obraz doskonały – Chrystus. Chrystus jest doskonałym obrazem jako obraz Ojca¹⁸. Następnie, na

¹⁷ „Medioplatonizm jest ważny także dla zrozumienia wczesnej myśli chrześcijańskiej, czyli wczesnej patrystyki, bo ona – przed powstaniem neoplatonizmu – z tego nurtu czerpała kategorie myślowe, za pomocą których próbowała uzasadnić wiarę” (G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. 4, *Szkoły epoki Cesarstwa*, tłum. I.E. Zieliński, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1999, s. 343).

¹⁸ Por. św. Jan Damasceni, *I. Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy (Contra imaginum calumniatores)*, 9, tłum. M. Dylewska, „Vox Patrum” 19(1999) nr 36-37, s. 504.

niższym poziomie bytów, obrazami są przedokreślenia rzeczy (gr. paradeigma), Boże idee, na wzór których zostały stworzone byty materialne. Te ostatnie odwzorowują w sobie wieczny zamysł stworzenia i posiadają duchowy sens, objawiający się między innymi w pięknie: „Są też w Bogu obrazy i modele tego, co ma się dopiero stać przez Niego. Taka jest bowiem Jego przedwieczna i zawsze niezmienna wola. To, co boskie, jest pod każdym względem niezmiennie [...]. Obrazy te i modele święty Dionizy, wielki znawca rzeczy boskich, nazywa wcześniejszymi określeniami”¹⁹. Innym rodzajem obrazów są metafory, alegorie lub symbole, które służą przybliżeniu rzeczy niecielesnych i nieposiadających kształtu i pozwalają w pewnym stopniu je zrozumieć (na przykład porównanie Trójcy Świętej do słońca, światła i płonących promieni)²⁰. Obrazami są także zapowiedzi zdarzeń przyszłych, jak starotestamentowe prorocтва antycypujące wydarzenia ewangeliczne, oraz biblijne opisy zdarzeń, które miały już miejsce, lub rzeczy upamiętniających te zdarzenia: „Obrazy dzielą się na dwa rodzaje: albo są słowami zapisanymi w księgach Biblii, tak jak Prawo, które Bóg wyrył na tablicach, albo są postrzegalnymi zmysłowo przedmiotami, tak jak naczynie na manę lub laska Aarona, które Bóg nakazał złożyć w Arce Przymierza jako pamiątkę przeszłych zdarzeń”²¹. Podobnie obrazy malarskie są upamiętnieniem czynów Jezusa Chrystusa lub cnoty świętych. Odnoszą one do zobrazowanych postaci i wydarzeń i są paralelnym do tekstu sposobem opisywania dziejów historii zbawienia²².

Skoro każdy poziom kosmosu noetycznego i zmysłowego zawiera w sobie obrazy, to można twierdzić, że bycie obrazem jest sposobem bytowania rzeczywistości. Damasceńczyka teoria obrazu pokazuje, że hierarchia duchowa i zmysłowa stanowią jedność opartą na partycypacji każdego z bytów stworzonych w Bożej doskonałości, której Stwórca udziela stworzeniu na każdym poziomie. Partycypując w istnieniu, życiu, dobru, pięknie i jedności, byty objawiają i ujawniają stwórcze akty Boga. Obrazy religijne spełniają podobną rolę, ponieważ ukazują powiązanie wszystkich rzeczy z Bogiem i zależność każdego bytu od Boskich, partycypowalnych, doskonalących działań.

W swojej apologii obrazów Jan Damasceński odsłonił także manichejskie źródła poglądów ikonoklastów, a szczególnie ich lęk przed materią. W drugiej *Mowie* pisał, zwracając się do cesarza: „Gardzisz materią i nazywasz ją niegodną czci. Tak też czynią manichejczycy. Pismo Święte uważa ją jednak za dobrą. Mówi bowiem: «Bóg widział wszystko, co uczynił, a oto było bardzo dobre» (Rdz. 2, 31). Ja więc potwierdzam, że materia jest dziełem Bożym i rzeczą dobrą. Ty zaś, jeśli twierdzisz, że jest ona zła, tym samym potwierdzasz, że albo

¹⁹ Tamże, 10, s. 505.

²⁰ Por. tamże, 11, s. 505.

²¹ Tamże, 13, s. 506.

²² Por. tamże.

nie pochodzi ona od Boga, albo czynisz Boga sprawcą rzeczy złych”²³. Gnostycyzm, próbując rozwiązać problem zła, przypisał materii i ludzkiej cielesności znaczenie negatywne. Deprecjacja materialnego elementu świata wprowadziła skrajny dualizm zarówno w rozumienie rzeczywistości, jak i człowieka. Ciało ludzkie według gnostyków należy bowiem do świata materialnego, stworzonego przez złego boga, jest zatem źródłem zła moralnego i musi być ostatecznie odrzucone. Jan Damasceński słusznie odczytał w postawie ikonoklastycznej gnostycki pogląd na ciało i materię. Uważał, że obrazy są potwierdzeniem chrześcijańskiej pozytywnej oceny materialności i ciała człowieka.

Odrzucając angelizm Orygenesusa, Damasceńczyk uznał ciało za istotny i nieprzypadkowy element osoby ludzkiej, pozwalający na jej sportretowanie, a więc także na przedstawienie Jezusa Chrystusa. Wcielenie według autora *Mów* jest racją możliwości obrazowania Boga, ponieważ dzięki przyjęciu ciała niewidzialny Bóg stał się widzialny w Bogo-człowieku. W związku z tym Jan z Damaszku utrzymuje, że atak na obrazy jest w istocie atakiem na chrześcijańską prawdę o przyjęciu ludzkiej natury przez Zbawiciela.

Damasceńczyk przeciwstawia się również poglądom, zgodnie z którymi obraz należy rozpatrywać jedynie w kategoriach estetycznych. Twierdzi, że jest on nośnikiem znaczeń intelektualnych: literackich, teologicznych i filozoficznych, i jako taki odnosi widza do rzeczywistości przedstawionej. Funkcję obrazu należy uznać za paralelną do funkcji pisma, i obraz malarski, i tekst budują bowiem pewien opis przedstawianej rzeczywistości. Opis ten z kolei, w przypadku wizerunków Jezusa Chrystusa, potwierdza realność Jego cielesnego bytowania. Można więc powiedzieć, że obrazy Zbawiciela i świętych upamiętniają ich przebywanie na ziemi i przypominają o ich zasługach i cnocie. „Ikona jest bowiem hymnem, objawieniem i zapisem – niczym na steli – upamiętniającym zwycięstwo tych, którzy okazali się najlepszymi i najwspanialszymi, a klęskę tych, którzy dali się zwyciężyć i zostali odrzuceni”²⁴.

Chrześcijańskie obrazy ukazują prawdy wiary i obwieszczają zbawienie świata, stanowią więc narzędzia ewangelizacji. Są też pomnikami cnót chrześcijańskich, ponieważ święci, którzy zostali na nich przedstawieni, mogą służyć za wzór duchowego heroizmu. Jan Damasceński zalecał: „Jeśli zaś chodzi o tworzenie obrazów, to należy zawsze szukać prawdy i badać zamierzenia ich twórców. Jeśli są prawdziwe i słuszne, służą chwale Boga i Jego świętych oraz sławieniu cnoty, a pomniejszaniu zła – to prowadzą tym samym dusze do zbawienia. Przyjmijmy je wówczas ze czcią jako obrazy, przedstawienia i podobizny i jako księgi dla niepiśmiennych. Oddawajmy im cześć, obej-

²³ T e n z e, *II. Mowa obrońna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy (Contra imaginum calumniatores)*, 13, tłum. M. Dylewska, „Vox Patrum” 25(2005) nr 48, s. 386.

²⁴ Tamże, 11, s. 385.

mujmy wzrokiem, całujmy ustami, radujmy się w sercu jak wobec podobizny wcielonego Boga, Jego Matki i świętych, którzy współuczestniczyli zarówno w cierpieniach, jak i w chwale Chrystusa, który zwyciężył i pokonał diabła oraz jego aniołów wraz z całą ich nikczemnością²⁵.

Nie wszyscy oczywiście zgadzali się z takim stanowiskiem. W środowisku karolińskim Teodulf z Orleanu w odpowiedzi na ustalenia Soboru Nicejskiego II sformułował teorię, w której przyznawał obrazom jedynie rolę dekorowania i dostarczania przyjemności estetycznej. Uważał, że nie pełnią one żadnej funkcji związanej z treścią przedstawień, ponieważ nie może ona być odczytana i zrozumiana inaczej, jak tylko poprzez zewnętrzny komentarz²⁶. W świetle tej teorii sztuka religijna nie różni się od niereligijnej i nie ma żadnej określonej tematyki. Nie może więc być wyrazem uczości, filozoficznej i teologicznej wiedzy, ani nie może reprezentować archetypu. W bizantyńskiej praktyce ikonopisarskiej i teorii obrazu nadawano natomiast obrazowi religijnemu duże znaczenie teologiczne i filozoficzne. Szczególny status świętego wizerunku był zaś związany z przypisywaną mu funkcją uobecniającą.

Damascenczyk przekonywał, że zewnętrzne formy kultu są istotnym wyrazem wiary. Uważał że obrazy, podobnie jak wykonane ręką ludzką symbole chrześcijańskie: krzyż, ewangelia czy ołtarz, z jednej strony afirmują materię uświęconą przez Boga w akcie stworzenia i w akcie Wcielenia, z drugiej natomiast stanowią pomost między zmysłowo-racjonalną naturą ludzką a rzeczywistością niecielesną, którą symbolizują. W ten sposób uzasadniał tezę, że sporządzanie ich jest zgodne z tradycją Kościoła²⁷.

Odrębną argumentację sformułował Jan z Damaszku na rzecz kultu obrazów. Dowodził, że obrazy religijne powinny być otaczane czcią ze względu na osoby świętych, które przedstawiają. Dzieła malarskie, których tematem jest postać Chrystusa, są tym, co upamiętnia i przywołuje Boga, ale samym Bogiem nie jest, dlatego też należy się im szacunek, ale nie jako Bogu. „Odwodzenie czci jest znakiem okazywania uniżenia i szacunku; znamy zaś różne rodzaje wyrażania czci. Najpierw istnieje uwielbienie, jakie winniśmy składać jedynie samemu Bogu, który ze względu na swą naturę sam godzien jest chwały. Następnie ze względu na godnego uwielbienia ze swej natury Boga, składamy cześć Jego przyjaciołom i sługom [...]. Istnieje także cześć, jaką składa się ze względu na wyjątkowy szacunek względem innych²⁸”. Damascenczyk odróżnia cześć względną (gr. *proskynesis*) dotyczącą rzeczy, które są godne

²⁵ Tamże, 10, s. 384.

²⁶ Zob. S. G e r o, *The „Libri Carolini” and the Image Controversy*, „The Greek Orthodox Theological Review” 18(1973) nr 1-2, s. 7-34.

²⁷ Por. św. J a n D a m a s c e Ń s k i, *I. Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, 16, s. 508.

²⁸ Tamże, 14, s. 506n.

szacunku poprzez to, że odnoszą do Boga, przypominają go i prowadzą do niego, od czci bezwzględnej, absolutnej (gr. latreia), należnej tylko samemu Bogu. Cześć oddawana obrazom jest zatem innego rodzaju niż ta, która wyraża się w uwielbieniu i adoracji Trójcy Świętej. Ikony nie są dla chrześcijan idolami, którym przysługuje cześć boska, ale obrazami wskazującymi na rzeczywistość poza nimi, odnoszącymi do tego, co jest obrazowane. Kult chrześcijański odzwierciedla hierarchiczną strukturę rzeczywistości: hierarchia czci – od czci absolutnej, poprzez cześć należną świętym, po cześć względną dotyczącą rzeczy godnych szacunku – odpowiada hierarchii bytowej, w której wyższy poziom warunkuje niższy, udzielając mu proporcjonalnej doskonałości.

Jana z Damaszku apologia obrazów, ze względu na przyjmowaną w niej partycypacyjną koncepcję rzeczywistości, wpisuje się w tradycję dionizjańską. Według Pseudo-Dionizego Areopagity świat uporządkowany jest w sposób hierarchiczny, przy czym miejsce w hierarchii zależy od stopnia doskonałości bytu, ta zaś realizuje się dzięki partycypacji w doskonałości Bożej. Świat niecielesny, nazwany przez Pseudo-Dionizego hierarchią niebiańską, pośredniczy w udzielaniu hierarchii kościelnej doskonalącego i uświęcającego poznania Boga²⁹. Każdy byt realizujący Boży plan jest przeniknięty Boskim działaniem, będącym zarazem Bożą epifanią. Idea partycypacji stanowi ważną część doktryny Pseudo-Dionizego i znalazła swą kontynuację zarówno w nauczaniu Maksyma Wyznawcy i Jana z Damaszku, jak i w filozofii bizantyńskiej u Grzegorza Palamasa.

Uczestnictwo w Bogu nie oznacza jednak partycypacji w transcendentnej istocie Boga. Istota Boga pozostaje ponad wszelkim poznaniem i poza uczestnictwem: jest niepartycypowalna. Bóg, mimo absolutnej transcendencji swojej istoty, jest źródłem doskonałości, które doskonałą hierarchicznie uporządkowany świat i są partycypowalne dla bytów stworzonych.

Według Damascenczyka rzeczy materialne odbijają w sobie rzeczywistość niecielesną, zostały bowiem ukształtowane według wiecznych i idealnych wzorów – są zatem objawieniem Bożego zamysłu. Ikony więc obrazują hierarchię rzeczywistości stworzonej, ponieważ przedstawiają rzeczy jako dobre i piękne, a zatem uczestniczące w Bożych doskonałościach. Przedstawiają

²⁹ „Zatem dla naszego przeobstwienia, proporcjonalnie do naszych sił, Zasada świętych misteriiów w swojej miłości do ludzi i objawiła nam hierarchie niebiańskie, i ustanowiła naszą hierarchię, ażeby na podobieństwo tych pierwszych i ta uczestniczyła, na miarę naszych ludzkich możliwości, w tej samej co one, świętej posłudze kapłaństwa, które ma formę boską. I to Ona też ukazała nam, w świętych obrazach Pisma, pod zmysłowymi postaciami niebiańskie intelekty, po to żebyśmy mogli się wznieść poprzez to, co zmysłowe, do tego, co inteligibilne, i od sakralnych symboli do prostych szczytów hierarchii niebiańskich” (Pseudo-Dionizy Areopagita, *Hierarchia niebiańska*, I, 3, w: tenże, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, s. 73).

cnotę świętych, boskość Jezusa Chrystusa oraz Jego zbawcze czyny, objawiające Boże partycypowalne działania w świecie stworzonym.

TEODOR STUDYTA I NIKEFOR – BIZANTYŃSCY ARYSTOTELICY

Teodor Studyta i patriarcha Konstantynopola Nikefor są autorami, którzy występowali w obronie ikon w drugiej fazie sporu, po roku 787³⁰. Ich teoria obrazu różni się zasadniczo od rozwiązań Jan Damasceńskiego, ponieważ wykorzystywane są w niej metafizyczne kategorie arystotelizmu³¹. Bizantyńczycy głoszą, że obraz nie jest substancją (gr. ousia), toteż nie bytuje w sposób samodzielny i podmiotowy. Takie bytowanie substancjalne przysługuje natomiast osobie sportretowanej jako odrębnemu indywiduum. Czym jest zatem obraz? Teodor i Nikefor zgodnie odpowiadają, że jest on relacją (gr. pros ti), jedną z przypadłości zapodmiotowanych w substancji. Arystotelesowskie kategorie bytowe ujmują rzeczywistość w dwóch aspektach. Po pierwsze jako niekonieczne, przypadkowe, „zdarzające” się własności akcydentalne (przypadłości), po drugie jako byty – podmioty (substancje), które są konstytuowane przez istotę. Substancja jest zatem bytem samodzielnie istniejącym, w którym zakotwiczone (zapodmiotowane) są własności i relacje. Uzyskują one bytowość dzięki odniesieniu do swojego podmiotu-substancji³². Bizantyńscy ikonofile podkreślają, że nie ma obrazu bez pierwowzoru i nie istnieje pierwowzór bez obrazu, ponieważ bycie obrazem to relacja: odniesienie do pierwowzoru. Co więcej, każdy fizyczny byt jest archetypem (pierwowzorem) swojego obrazu. Jeśli bowiem jakiś byt jest materialny, to jest również pierwowzorem swojego odwzorowania, przy czym odwzorowanie oznacza uchwycenie cielesnego wyglądu i kształtu, które mogą być powielone (niejako odcisnięte) w artystycznym materiale. Teodor argumentuje, że nie da się oddzielić obrazu od pierwowzoru: „Jeśli od ciała nie może być oddzielony cień, zawsze z ciałem razem współistniejący, chociaż i nie byłby widoczny, w taki sam sposób i od Chrystusa nie może być oddzielony jego własny obraz. Ale jak cień pod działaniem słonecznego promienia staje się bardziej widoczny, tak samo i obraz Chrystusa staje się dla wszystkich jawny wtedy, gdy pojawia się odbity w różnych materiałach”³³.

³⁰ Por. P. J. Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire*, Oxford Clarendon Press, Oxford 1953, s. 65-225.

³¹ Por. A. Palusińska, *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, s. 110-161.

³² Por. Arystoteles, *Metafizyka*, ks. VII, 4, 1030 a, 21-23, tłum. K. Leśniak, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 1, PWN, Warszawa 1990, s. 723.

³³ Teodor Studyta, *Antirrhetikoi III*, 4, 12, w: *Patrologia graeca*, t. 99, kol. 433B (jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów obcojęzycznych – A.P.).

Zdefiniowanie obrazu jako relacji, dokonane na kanwie metafizyki Arystotelesa, pozwoliło Studycie i Nikeforowi na ujęcie kwestii ikon w nowy sposób i sformułowanie nowych odpowiedzi na zarzuty ikonoklastów.

Obrazoburcy negowali możliwość artystycznego przedstawiania Jezusa, argumentując, że Jego Boska natura nie daje się zobrazować. Bizantyńscy apologetci twierdzili natomiast, że Boska natura nie znosi i nie przekreśla człowieczeństwa Zbawiciela. Odwołując się do pojęcia opisywalności którym posługiwali się przeciwnicy obrazów, Teodor Studyta pisał: „Jeśli nieopisywalność jest własnością istoty Boga, to opisywalność jest właściwa dla istoty człowieka. Chrystus zaś ma i jedną, i drugą naturę, dlatego też jest poznawalny od strony i jednych, i drugich właściwości, w zależności od istoty. Czy nie jest potępieniem Boga, gdy się mówi, że jest on nieopisywalny zarówno według ciała, jak i ducha, skoro wraz zaprzeczeniem jego opisywalności, równocześnie zaprzecza się jego ludzkiej naturze?”³⁴. Tworzenie podobizny ludzkiego wyglądu Chrystusa dokumentuje więc rzeczywiste człowieczeństwo Boga wcielonego.

Ikona Chrystusa jest obrazem szczególnym, dlatego że obrazuje Bogo-człowieka, Zbawiciela o dwu naturach. Ikonoklaści byli przekonani, że każdy artystyczny obraz Chrystusa, przedstawiający Go jako człowieka, przekazuje fałszywą informację o Bogu wcielonym, ponieważ Boska natura w żaden sposób nie może zostać zobrazowana i opisana. nie mieści się w zmysłowych kształtach i wymyka się wszelkim próbom jej określenia. Bizantyńscy ikonofile w swojej argumentacji przeciwko obrazoburcom posłużyli się teorią osoby sformułowaną przez Maksyma Wyznawcę. Osoba – jako hipostaza – konstituowana jest nie przez cechy ogólnej natury, ale przez cechy indywidualne, jednostkowe, hipostatyczne, odróżniające konkretną osobę od innych jednostek tej samej natury. Cechy hipostatyczne Chrystusa to cechy odróżniające go z jednej strony od pozostałych osób Trójcy Świętej, z drugiej zaś od innych ludzi, przy czym dotyczy to również Jego indywidualnego wyglądu. Chrystus wyobrażany jest od strony swych specyficznych przymiotów, może być zatem przedstawiony na obrazie o tyle, o ile odróżnia się od innych cechami osobowymi. Ikona Chrystusa jest obrazem Logosu-Syna, drugiej osoby Trójcy Świętej, a więc Boga widzianego w Jego ludzkich rysach³⁵.

³⁴ Tamże, 1, 3, t. 99, kol. 392B.

³⁵ „Paradoks wcielenia polega na tym, że jedno ludzkie istnienie zostało uzdolnione do wyrażania w sobie i przez siebie Boskiej Osoby Syna w jej właściwościach; jedno ludzkie istnienie stało się miejscem wyrażania Boskiej osoby – nie tylko prowizorycznie, przejściowo i w celach pedagogicznych, ale w sposób trwały i definitywny. Bóg stał się człowiekiem i nie przestaje nim być. To prawda, ikona pokazuje ludzkie oblicze. Ale to oblicze, to człowieczeństwo, ma źródło swojego istnienia nie w innym ludzkim istnieniu, lecz w osobie Syna Bożego: ono jest Jego ludz-

Rozróżnienie między bytem substancjalnym a przypadłościowym miało kluczowe znaczenie dla argumentacji bizantyńskich ikonofilów. Zdefiniowany obraz jako byt relacyjny, odparli nie tylko tezę o niemożliwości przedstawienia Chrystusa, ale również oskarżenie o idololatrię. Skoro bowiem obraz nie istnieje podmiotowo, lecz istnieje jako relacja do swego pierwowzoru, to zawsze odnosi do substancji – kresu relacji. Na założeniach ogólnej teorii obrazu, którą obaj autorzy formułują w kontekście zarzutów ikonoklastycznych, opierają oni swoją obronę kultu ikon. „Wyobrażenie w odniesieniu do pierwowzoru i istnieje, i jest oglądane, i jest przedmiotem czci nie z powodu tożsamości istot, ale jedności podobieństwa, na mocy którego i cześć dla obu jest jedna, a nie rozdzielona przez różnicę natur”³⁶ – pisał Teodor Studyta.

Z twierdzenia, że ikona nie jest bytem substancjalnym, ale tylko relacyjnym, wynikają daleko idące wnioski. Przede wszystkim jako taka ikona nie może być przedmiotem czci, ponieważ wszystkie akty, zarówno czci jak i bezczeszczenia nie odnoszą się do obrazu-relacji, ale do pierwowzoru, czyli do – stanowiącej kres relacji – osoby przedstawionej na ikonie. Inaczej mówiąc, nie czci się samych ikon, ponieważ relacyjność obrazu powoduje, że cześć kierowana jest ku archetypowi. Jaki zatem rodzaj kultu przysługuje artystycznym wizerunkom Jezusa Chrystusa? Czy jest to ta sama cześć, którą oddaje się Bogu, czy też jedynie szacunek wobec przedmiotów cennych i świętych? Teodor Studyta i Nikefor stoją na stanowisku, że obrazom Chrystusa przysługuje cześć Boska³⁷. Oddając cześć obrazowi Chrystusa, oddaje się ją bowiem samemu Chrystusowi. Kult ikon potwierdza zatem konstytutywną własność obrazów – skierowanie ku pierwowzorowi i przyporządkowanie do osoby (Osoby), ponieważ to ona jest zawsze kresem tej relacji.

*

Ruch ikonoklastyczny związany z władzą cesarską próbował zaszczepić w Bizancjum nową, pozbawioną wizerunków obrzędowość religijną zarówno poprzez rozporządzenia prawne, jak i przez naukową debatę, która miała spiętrzyć oskarżenia przeciwko obrazom. Kościół wschodni wykazał jednak niezależność od władzy politycznej i obronił istnienie i kult ikon. Traktaty ikonoburców uległy zapomnieniu, a opracowane w odpowiedzi na ich zarzuty teorie reprezentacji stworzone przez Jana z Damaszku oraz Teodora Studytę

kim istnieniem” (Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, tłum. W. Szymona, W drodze, Poznań 2001, s. 130). Zob. A. Louth, *Maximus the Confessor*, Routledge, London–New York 1996.

³⁶ Teodor Studyta, dz. cyt., 4, 11, t. 99, kol. 433B. Zob. też: Nikefor, *Antirrhethiki I-III*, w: *Patrologia graeca*, t. 100, kol. 205A-532B.

³⁷ Na gruncie filozofii łacińskiej takie stanowisko zajmie św. Tomasz z Akwinu.

i Nikefora stały się ważną częścią scholastycznej filozofii bizantyńskiej, związanej z wiarą i zmierzającej do zrozumienia i uzasadniania chrześcijańskiej wizji świata.

Z punktu widzenia chrześcijańskich apologetów Jana z Damaszku, Studyty i Nikefora ikona sama z siebie nie jest święta, ale odnosi do archetypu i go reprezentuje dzięki podobieństwu. Niestety, dzisiaj w powszechnej świadomości zakorzeniła się inna koncepcja ikony, wykraczająca poza chrześcijańską ortodoksję. Jej twórcy, Sergiusz Bułgakow, Aleksy Łosiew, Paweł Floreński i Włodzimierz Sołowjow, pod wpływem filozoficzno-teologicznych nurtów imiesławia³⁸ i sofiologii³⁹ utożsamili ikonę z przedmiotem quasi-teurgicznym, który otrzymuje Boskie moce, lub nawet stanowi konkretyzację Boskich energii, objawiających światu Stwórcę⁴⁰. Wizerunek Chrystusa miałby również być Bożą energią (gr. *energeia*), która objawiałaby Boga w sposób naoczny i bezpośredni. Ikona jest zatem świętym obrazem z powodu zmaterializowanych w niej Boskich energii. W tej wizji traktowana jest jak sakrament, który ma wewnętrzną moc uświęcającą i przeobstwiająca. Stanowi twór Sofii – Mądrości Bożej jako odzwierciedlenie przedokreśleń rzeczy, pierwszych wzorów (gr. *paradeigmata*) stanowiących świat idealny⁴¹.

Taka koncepcja ikony jest niezgodna z tradycją wschodniego chrześcijaństwa, wypacza jej rozumienie, a w konsekwencji także podejście do kultu obrazów. W dużej mierze zaważyła ona jednak na współczesnym postrzeganiu obrazu religijnego, a wyważone rozwiązanie Jana z Damaszku pozostaje mało znane. Zupełnie zaś zapoznany jest dorobek bizantyńskich arystotelików Teodora Studyty i Nikefora.

³⁸ Imiesławie (onomatodoksja) jest swoistym rozumieniem palamizmu, doktryny, sformułowanej przez Grzegorza Palamasa w obronie hezychastów w czternastym wieku. Onomatodoksi twierdzą, że w imieniu Boga jest sam Bóg, ponieważ imię Boga jest energią Bożą, czyli niestworzoną Bożą łaską i Jego działaniem (por. T. O b o l e v i t c h, *Filozofia rosyjskiego renesansu patrystycznego. O. Georgij Florowski, Włodzimierz Łoski i inni*, Copernicus Center Press, Kraków 2014, s. 42-49).

³⁹ Sofiologia, która jest gnostycką interpretacją prawd wiary, definiuje Mądrość Bożą jako pośrednika pomiędzy Bogiem a stworzeniem. Ma ona stworzono-niestworzony charakter, jako czwarta hipostaza Trójcy Świętej i stanowi Boską, idealną zasadę świata.

⁴⁰ Por. O b o l e v i t c h, dz. cyt., s. 49-170.

⁴¹ „Przedwieczna Mądrość jest w Bogu i [...] jako zasada stworzenia świata nie jest dwoma różnymi zasadami, ale jedną i tą samą zasadą – arche, zwróconą ku Bogu i ku światu: w pierwszym znaczeniu jest ona światem jako Boska, niestworzona pierwotna podstawa stworzenia, w drugim zaś – jest światem powstałym z niczego z woli Bożej, stworzoną Mądrością, całym stworzeniem, w skład którego wchodzi oczywiście tak świat anielski, jak i ludzki” (S. B u ł g a k o w, *Drabina Jakubowa. Rzecz o aniołach*, tłum. T. Terlikowski, Fronda–Apostolicum, Warszawa–Ząbki 2005, s. 60).