

## DOMINACJA OBRAZU W CHRZEŚCIJAŃSTWIE

Można by bez namysłu powiedzieć, że obchody 1200-lecia siódmego soboru powszechnego (z roku 787), który zespolił ongiś Kościół Wschodu i Zachodu w wyjątkowej jednomyślności, doprowadziły do ponownej refleksji nad pochodzeniem obrazu w chrześcijaństwie<sup>1</sup>.

W wielu dotychczasowych opracowaniach, zwłaszcza z końca ubiegłego wieku, problem ten (naświetlany raczej z protestanckiego punktu widzenia) pojawiał się wówczas, gdy „bezobrazowe” słowo wiary przeciwstawiano pogańskim, wywodzącym się z późnej starożytności, reminiscencjom obrazu, starając się przy tym wykazać coraz to dobitniej, iż w wierze chrześcijańskiej obraz jako taki jest jedynie odejściem od wiary, w której „prawdziwi czciciele będą oddawać cześć Ojcu w Duchu i prawdzie” (J 4, 23), i że stanowi on jedynie ustępstwo na rzecz chrześcijan wywodzących się z pogaństwa. Tymczasem w ostatnich latach zaczęto zwracać uwagę na coś zgoła innego, a mianowicie na takie pojmowanie obrazu, jakie jest właściwe chrześcijańskiemu Wschodowi<sup>2</sup>.

Różnice zachodzące między Wschodem i Zachodem wydają się być aż dotąd nieprzezwyčajalne. Wschód patrzy na obraz, ikonę, w najściślejszym powiązaniu z wiarą, jako na bezpośrednią drogę do samych podstaw wiary, a nawet jako na rozwinięcie jej tajemnic, które odsłaniają się przed oczyma w formie drogi do niewypowiedzianej głębi wydarzenia. Zachód natomiast widzi wciąż w obrazie coś w rodzaju ilustracji, ozdoby, przystrojenia, albo też dostrzega w nim narzędzie wychowawcze, któremu można co najwyżej przypisać jakieś subiektywne impulsy, ale nigdy siłę czy moc wiążącą. Zachód może przy tym powoływać się na tradycję, która od czasu rozdziału, a zwłaszcza od początków Odrodzenia, otworzyła drogę do czysto subiektywnej wrażliwości i do takiego wypowiedzania się geniuszu artystycznego, które nie znajduje jakiegokolwiek wiążącej miary w wierze.

<sup>1</sup> Wymienimy tylko dwie prace poświęcone Soborowi Nicejskiemu II: H. J. Schulz — J. Speigl (wyd.), *Bild und Symbol — glaubenstiftende Impulse*, Würzburg 1988; F. Boespflug — N. Lossky, *Nicée II, 787—1987, Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987.

<sup>2</sup> Omówiłem to dokładniej w pracy: *Frühchristliches Byzanz*, Freiburg — Leipzig — Bukarest — Trier 1978<sup>5</sup>, ss. 22—53.

I dlatego to właśnie Zachód przez dłuższy okres czasu nie doceniał, jeśli nawet nie ośmieszał, chrześcijańskiego Wschodu, który dzięki swemu wielkiemu przywiązaniu do tradycji nie znał po prostu takich problemów.

Skoro jednak obecnie na chrześcijańskim Zachodzie każde wydarzenie i zjawisko obrazowe znajduje się w stanie szczególnego rozkładu i skazywane jest już z góry na czysty subiektywizm, przed którym nawet biskupi chylą czoła jako przed prawdziwą „aktualnością”, to przecież dostrzega się także tutaj, już od dłuższego czasu, że kwestia obrazu była w chrześcijaństwie jak dotąd, właśnie na Zachodzie, traktowana nazbyt jednostronnie i skrótowo. Wskazuje się chętnie na obrazoburstwo, na bizantyjską walkę z obrazami w latach 726—843, dostrzegając w niej czynną obecność obu tych obozów, które po dzień dzisiejszy przeciwstawiają się sobie w chrześcijaństwie, a mianowicie zwolenników i przeciwników obrazów. Historyczne badania ukazują przy tym wyraźnie, że również ta przeciwstawność była traktowana i pojmowana nazbyt jednostronnie, albowiem obrazoburczy imperatorzy podtrzymywali i pielęgowali kult swoich własnych, cesarskich wizerunków. Nawet uważany za pobożnego, lub przynajmniej za teologicznie wykształconego cesarz Konstantyn V, któremu nadano wiele mówiący przydomek Kopronimos i który za jedynie możliwą ikonę Chrystusa uważał Chleb eucharystyczny, znalazł się tym samym w ślepym zaułku, albowiem Chleb eucharystyczny jest obecnością Pana w postaci ziemskiej materii, ale nie ikoną, gdyż nie jest on żadnym obrazem.

Ikona utrwała pamięć poprzez patrzenie i jako przepelniony treścią obraz kieruje oko ku niewyczuwalnym głębiom; nie jest jednak obecnością Pana w znaczeniu Chleba eucharystycznego, a tylko znakiem odsyłającym, w swej ziemskiej postaci, do nieuchwytnej wprost obecności Syna u Ojca.

Inne uprzedzenie Zachodu odnośnie do wschodniej tradycji obrazu polega na tym, że już dawniej patrzono na obraz jako na *Biblię pauperum*, a więc jako na coś typowego dla ludzi nie umiejących czytać, ani pisać. Stąd zaś czerpała dla siebie odpowiednią pożywkę intelektualna pycha Zachodu, która na bazie przypisywanego sobie przywileju racjonalności pojęciowej rezygnowała całkowicie z obrazu i uważała z tego powodu siebie za coś o wiele wznioślejszego od tego wszystkiego, czemu potrzebny był obraz.

Wschód chrześcijański nigdy nie powiedział, że obraz jest przeznaczony dla maluczkich i analfabetów, gdy tymczasem intelektualiści mają pełne prawo do czysto pojęciowego myślenia; stale natomiast podkreślał, że obraz wiary jest ukierunkowany na wszystkich, którzy mają oczy, niezależnie od tego, czy są

wykształceni, czy też nie. I dlatego dla całego Wschodu chrześcijańskiego obraz lub ikona stanowiły wyobrazeniowe pobudzenie człowieka wierzącego, podobnie jak śpiew stanowi pobudzenie dla ucha, a dym kadzielnny — dla powonienia. Im bardziej zdecydowanie wprowadzono na Wschodzie obraz Chrystusa, Jego Świętej Matki, Aniołów i Świętych, jak też wszystkich wydarzeń z historii zbawienia, w samo jądro jego znaczenia, bez jakiegokolwiek wychylania się w kierunku bezpodstawnej bajeczności, tym wyraźniej obraz, ikona stawały się przewodnikiem dla oka od dostrzegalnej zwysłowości do odczucia tego, co ją przekracza, a w czym także ziemskie zmysły człowieka mogą dojść do nowego doświadczenia swych ponadzmysłowych możliwości.

Chciałoby się nawet przypuszczać, że te elementy dzielące Wschód i Zachód zostaną szybko przewyciężone, mimo że rozwój na Zachodzie, od samego pojawienia się jego własnych form naturalistycznego ucłowieczenia i antropomorfizacji, postawił na drodze niezwykle trudne przeszkody pojęciowe.

Dochodzi jeszcze do tego następny element, jakim jest forma uzewnętrznienia, która od końca baroku odnosi się na równi do Wschodu i Zachodu, oraz trzyma poniekąd w niewoli cały chrześcijański Wschód aż po dzień dzisiejszy: kicz, słodkowość obrazu, odejście od pierwotnego znaczenia oblicza w kierunku mniej lub bardziej udanej kliszy<sup>3</sup>. Jest faktycznie czymś zdumiewającym, że zarówno Wschód jak i Zachód spotkały się jakby na nowo ze sobą właśnie w kiczu czyli w upadku i zagubieniu pierwotnego sensu, odchodząc od prawdziwego oblicza Boga i człowieka. Jednak z tego właśnie powodu o wiele bardziej cierpi obecnie Wschód chrześcijański, aniżeli Zachód, który dosyć szybko się odwrócił od takiego uogólnienia, wpadając ze swej strony natychmiast w nowy subiektywizm sztuki.

W tym miejscu wypada ponownie zapytać się o znaczenie obrazu w wierze chrześcijańskiej. Patrząc od strony zdecydowanego w tym względzie stanowiska Wschodu wczesnochrześcijańskiego, które chciałoby przeżyć, także na Wschodzie, jakby nowe przebudzenie, można by powiedzieć: obraz, ikona, sprowadzone ściśle, z wewnętrznej potrzeby, do pierwotnych elementów widzenia w kolorze i formie, zgodnie z miarą owych czasów, pragną spotkać człowieka w jego mocy patrzenia, a zarazem uchronić go przed samą zewnętrżnością patrzenia, kierując je ku wnętrzu, ku pewnej tęsknocie oraz do sensownego w pełni wkroczenia w samą tajemnicę zbawienia. Konieczna jest jednak do tego wielka

<sup>3</sup> Zjawisko to omówił dokładniej na sympozjum w Würzburgu E. Chr. Suttner, *Ikonenmalerei heute*, w: *Bild und Symbol*, s. 149 nn.

pokora i otwartość, aby dawną ikonę wyzwolić z typowej dla naszych czasów powierzchowności patrzenia i sięgnąć do samego jej jądra, a z zewnętrznego patrzenia obudzić te elementy różniące, które otworzą drogę do jeszcze większej głębi. Dopiero wtedy jednak będzie można na nowo i sensownie postawić pytanie o znaczenie ikony, która w wielu naukowych rozprawach naszego stulecia pozostaje nadal całkowicie niedoceniona.

Pojawia się oczywiście, od samego początku, pytanie: czy Syn Człowieczy, który powrócił do Ojca, może być przedstawiony obrazowo — z pewnością nie w formie portretu, ale jako znak Jego prawdziwego człowieczeństwa i faktu Wcielenia, które ze swej strony stanowi jedyną gwarancję Jego przyjścia na ziemię?

Podczas bizantyjskiego sporu o obrazy, pośród ich zwolenników i przeciwników panowało niepodważalne przeświadczenie, że istnieją autentyczne wizerunki Chrystusa, tzw. *Kamulianum* i *Edessenum*, nazwane tak od dwóch miejscowości kapadockich. Obie te ikony zaginęły w trakcie sporów. Jednym z wczesnych świadków istnienia takich wizerunków na Wschodzie jest Euzebiusz opowiadający o królu Abgarze z Edessy, który tęsknił za obrazem Syna Człowieczego<sup>4</sup>. Wokół tego wydarzenia powstało już wówczas wiele różnych legend, z których każda wskazywała na niezwykłe powstanie tego obrazu. Syryjskie ujęcie takiej legendy, pochodzące z r. około 800, tak oddaje powstanie wizerunku: „Co więc uczynił król Abgar (z Edessy)? Wyszukał utalentowanych malarzy i polecił im, by przyszli z jego posłańcami i malowali, i by oddali wizerunek oblicza Pana, tak by mógł się cieszyć tym obrazem jak Jego osobistą obecnością. Przyszli więc malarze z wysłańcami królewskimi, ale nie potrafili namalować obrazu godnego czci człowieczeństwa Pana. Kiedy jednak sam Pan dojrzał i rozpoznał swą boską wiedzą miłość Abgara ku sobie i kiedy ujrzał, jak malarze się trudzą, aby znaleźć ten obraz i namalować Go takim, jaki jest a nie potrafią, wziął chustę i przycisnął ją do swego oblicza dającego życie światu, i stał się takim, jaki jest, chusta zaś została przyjęta i złożona jako źródło pomocy w kościele Urhai (Edessa) aż po dzień dzisiejszy”<sup>5</sup>.

Na Zachodzie tradycję taką podtrzymywano w związku z chustą Weroniki, jaką — zgodnie z szóstą stacją Drogi Krzyżowej — niewiasta ta otarła Oblicze Pana podczas Jego bolesnej drogi, On

<sup>4</sup> Euzebiusz, *Historia Kościoła* I, 13, 1-21 (przekład niem.: München 1981<sup>2</sup>, ss. 111—114). — W tłum. polskim zob.: Euzebiusz z Cezarei, *Historia Kościelna*, Poznań 1924, ss. 41—84 i 52, — przyp. tłum. — L. B.

<sup>5</sup> Tekst za E. v. Dobschützem (*Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899) cytuje: Ch. Schönborn, *Bilderstreit und Bilderkult*, w: *Bild und Symbol*, s. 21.

zaś jakby w podzięcie wycisnął na niej odbicie swej twarzy. Obie te tradycje wskazują na chustę zawierającą odbicie, a nie na jakiś portret, jako na prawdziwy obraz, który byłby właśnie uwznioślonym dopełnieniem Jego przyjścia, równym swoistej pieczęci. Już pierwszy obraz nosił miano *acheiropoieton mandylion* — obrazu wyciśniętego na chuście nie ludzką ręką; a była to nazwa wywodząca się z Syrii. Fakt, że taki obraz istniał, oraz to, że właśnie ten obraz przedstawiany był i odtwarzany wciąż na nowo, oznaczał dla Ojca Kościoła, Jana Damasceńskiego, wielkiego obrońcy świętych obrazów na Wschodzie, gwarancję prawdziwego, świętego Wcielenia, nie w sensie jakiegoś naturalnego odtworzenia czy ponowienia, ale w znaczeniu wskazującego na nie odbłasku Jego czysto ludzkiej, a zarazem określonej czy też raczej wyznaczonej Mu przez Ojca woli zbawczej, a może nawet udręki Jego drogi krzyżowej jako najbardziej ludzkiego wyznacznika Jego posłannictwa, albowiem wszystkie przedstawienia tego mandylionu ukazują zawsze naznaczone pełnią powagi i cierpienia — nigdy zaś radości tworzenia — zboliałe Oblicze<sup>6</sup>.

Proces tworzenia takiego właśnie obrazu jest istotny w zestawieniu z wszystkimi obrazami bóstw Starożytności i z ich magiczną siłą nad ludźmi. Dla człowieka starożytnego wyobrażenie bóstwa oznaczało bowiem magiczną możliwość dysponowania w jakikolwiek dający się pomyśleć sposób jakąś siłą, która tkwiła w rękach posiadającego je człowieka.

Przeciwko takiemu wyobrażaniu sobie bóstwa Efrem Syryjczyk, największy hymnotwórca kościelny, mógł wyzwalająco twierdzić: „Szczęśliwy, kto pozwala przejść wizerunkom kamiennym w ich prawdziwy obraz”<sup>7</sup>. Jakakolwiek magiczna dysponowalność wyobrażeniami bóstw została przerwana przez Syna Człowieczego, który ukazuje nam Oblicze Ojca. Ten, który po dokonaniu dzieła zbawienia został wywyższony na prawicę Ojca, jest dla wszystkich, którzy wierzą, prawdziwym i jedynym Obrazem.

Odtąd wszelkie poczynania Kościoła, zmierzające do obrazowego przedstawienia Syna Człowieczego, stają się już tylko wskazaniami na dzieło Jego odkupienia, zapowiadane obrazowo w postaciach i wydarzeniach Starego Testamentu, ale dopełnione w konkretnych stacjach zbawczych wydarzeń w Nowym Testamencie.

<sup>6</sup> Por. Jan Damasceński, *De sacris imaginibus*, w: PG 94, 1231—1420. Por. także H. Menges, *Die Bilderlehre des heiligen Johannes von Damaskus*, Münster 1938.

<sup>7</sup> Efrem Syryjczyk, *Hymny „de nativitate”* 16, 7, W: CSCO 187 (Script Syri, t. 83), Louvain 1959, 76.

Przed wielu laty w zachodniej refleksji nad powstaniem obrazu w Kościele pojawiło się rozróżnienie na obrazy kultyczne i pouczające<sup>8</sup>. Rozróżnienie to nie stało się jednak tematem pogłębionej refleksji; tymczasem tak na Wschodzie, jak i na Zachodzie nie można nazwać ikony obrazem kultycznym, gdyż w całym chrześcijaństwie istnieje jeden tylko kult tajemnicy Chleba i Wina. Ale także pojęcie obrazu pouczającego, mającego pobudzać do refleksji, jest fałszywe, albowiem wywołuje ono wrażenie, jakoby lud nie mógł się zastanawiać nad ikonami. Ikona jest godnym czci wizerunkiem i ma swe właściwe miejsce w sprawowaniu liturgii (łącznie z modlitwą brewiarzową), kiedy to jaśniej na różne sposoby na ikonostasie kościelnym. Nie pełni jednak roli obrazu kultycznego czy pouczającego.

Istotny sens ikony polega na tym, że od najdawniejszych czasów traktowano ją jako obraz misteryjny<sup>9</sup>. Każda ikona pragnie całość zbawienia, jakie stało się udziałem świata, zamknąć w jednym konkretnym wydarzeniu i przybliżyć je dla oka. Już przedstawienia mające obrazowo ukazać fakt uratowania kogoś (*soteria*) w Starym Testamencie, jakie przetrwały do dziś w malowidłach katakumb rzymskich, wskazują na głęboko misteryjny charakter obrazu w chrześcijaństwie: Jonasz jako obraz uratowania z ciemności śmierci, Daniel pośród lwów, Noe w arce, Mojżesz wyprowadzający wodę ze skały. Także pierwszy obraz Syna Człowieczego w tzw. mauzoleum Galla Placidia, ukazujący Pana jako Pasterza, nie czyni go portretowo widzialnym, lecz wyraża Go w postaci Pasterza — mając na uwadze ratunek, a nawet zbawienie<sup>10</sup>.

Skoro zaś w wydarzeniach Nowego Przymierza nie ukazywano nigdy, od najwcześniejszych czasów, samej tylko postaci Syna Człowieczego, ale zawsze zespalało Go z czymś, co naświetlało dokonane przez Niego zbawienie — jak np. w obrazie Wcielenia, pokłonu mędrców, chrztu w Jordanie, cudownych uzdrowień, przemienienia na górze Tabor, wskrzeszenia Łazarza, uroczystego wejścia do Jerozolimy, ukrzyżowania, zstąpienia do otchłani, Ostatniej Wieczerzy, anioła zwiastującego Zmartwychwstanie i powrót Syna do Ojca, a także Jego ponowne przyjście w chwale i Jego wszechpanowanie (*Pantocrator*) — tak jak odczuwają je wierni, to w każdym z tych obrazowych przedstawień Syna jawi

<sup>8</sup> Por. K. Rahner, *Zur Theologie des Bildes*, w: R. Beck, *Die Kunst und die Kirchen*, München 1984, 213—222.

<sup>9</sup> Por. moją pracę: *Das Bildverständnis des VII. Ökumenischen Konzils und das Mysterienbild des christlichen Ostens*, w: *Bild und Symbol*, ss. 87—118.

<sup>10</sup> Por. J. Kollwitz, *Das Christusbild des 3. Jahrhunderts*, Münster 1953.

się On w kontekście jakiegoś wydarzenia zbawczego. Każde konkretne wydarzenie zawiera przy tym także całość Jego przyjścia, podobnie jak wszystkie pierwotne teksty liturgiczne wskazują na fundament i na opokę Kościoła<sup>11</sup>. W chrześcijaństwie obraz Chrystusa może być tylko obrazem misteryjnym; jeżeli zaś pojawiają się na nim postacie Maryi, Aniołów i Świętych, to należą one, jako takie, wprost do obrazu Chrystusa, podobnie jak chór niebiańskiej Jerozolimy należy do *Pantokratora*, Wszechpanującego, którego ponowne przyjście Kościół wyznaje i sprawuje właśnie w liturgii.

Tak więc jest jasne, że ikona, jak i każdy wczesny obraz niepodzielonego jeszcze chrześcijaństwa, stanowi najpierw fenomen religijny, przynależący do samej konstytucji Kościoła w ciągłym jego kultycznym świętowaniu testamentu Jezusa. Przejawiający się zaś w tym obrazie element sztuki czy artyzmu jest wyrazem wielkich starań, jakich dokładano od strony ziemskich sił odtwórczych, które służyły, jako takie, całkowicie wyeksponowaniu przedstawianej na nim tajemnicy. Malarz czy inny artysta spełniał jedynie rolę naczynia boskiej prawdy i dlatego musiał się przygotować do swej pracy poprzez post i modlitwę. Najwyraźniej widać to w modlitwie wypowiedzianej nad malarzem ikon: „...Panie Jezu Chryste, nasz Boże, niepojęty w swej boskiej naturze... Stałeś się uchwytny poprzez swe Wcielenie dla naszego zbawienia... Ty wycisnąłeś święte rysy swego Oblicza na świętej chuście i przez nią wyleczyłeś króla Abgara z jego choroby, a jego duszę oświeciłeś prawdziwym poznaniem Boga... Oświeć także, o Boże i Panie wszystkich rzeczy, swego sługę N., napełnij jego duszę, jego serce i jego ducha swoją mądrością i kieruj tymi rękami, aby one jasno i wyraźnie malowały obraz Twojej Osoby i Twojej niepokalanej Matki i wszystkich Świętych na chwałę, blask i pożytek Twego świętego Kościoła”<sup>12</sup>.

Skoro zaś w odniesieniu do malowania i malarzy było to tak wyraźne, można bez trudności zrozumieć decyzję Soboru Nicejskiego II o świętych obrazach; stwierdza on mianowicie, że są one czymś o wiele ważniejszym od ilustracji czy ozdób. Istotny tekst dotyczący obrazów brzmi następująco:

„Wszyscy pragniemy kroczyć nadal królewską drogą i iść śladami naszych świętych Ojców, którzy przekazali nam natchnioną przez Boga naukę, oraz podążać za tradycją Kościoła katolickiego,

<sup>11</sup> Por. H. J. Schulz, *Ökumenisch verpflichtendes Überlieferungszeugnis?*, w: *Bild und Symbol*, ss. 119—147, zwł. s. 135.

<sup>12</sup> Cytuje za podręcznikiem malarzy Dionizego z Fourny Ch. Schönborn, w: *Bild und Symbol*, s. 22.

o której wiemy, że jest ona przekazywaniem Ducha Świętego, który w niej przebywa. I dlatego oświadczamy z całą pewnością i dokładnością, że tak jak wizerunki drogocennego i życiodajnego Krzyża, tak też godne czci święte obrazy, czy to malowane, czy też wykonane mozaikowo, albo sporządzone z odpowiedniej tkaniny, mogą być wystawiane w świętych kościołach Bożych, ukazywane na świętych sprzętach i szatach, umieszczane na ścianach lub tablicach, na domach lub przy drogach, i to na równi obraz naszego boskiego Pana i Zbawiciela Jezusa Chrystusa, jak i obraz naszej Niepokalanej Pani, Świętej Bożej Rodzicielki, świętych Aniołów, wszystkich Świętych i sprawiedliwych. Im częściej rozważa się i kontempluje te obrazowe przedstawienia, tym bardziej zastanawiający się nad nimi skłonni są do refleksji nad ich Prą obrazami i do zwracania się ku nim, do oddawania im czci pobożnej swymi i odpowiednimi gestami, przy czym nie jest to rzeczywiste uwielbienie, jakie w duchu naszej wiary należy się samemu tylko Bogu; chodzi tu raczej o pewien sposób uczczenia, jakie praktykuje się wobec wizerunku drogocennego i życiodajnego Krzyża, świętych ksiąg Ewangelii oraz innych świętych przedmiotów i malowideł, kiedy to na ich cześć zapala się światła i używa kadzidła, zgodnie z pobożnym stylem postępowania naszych przodków. Albowiem cześć, jaką oddaje się obrazowi, wznosi się do jego Prawzoru. Kto czci dany obraz, ten oddaje cześć rzeczywistości, jaką ten obraz przedstawia..."<sup>13</sup>

Wyrażono w ten sposób bardzo jasno, że najgłębszy sens obrazu wczesnochrześcijańskiego ma charakter analogiczny, wprowadzający w tajemnicę: obraz uzdalnia ziemskie oko, służące do doczesnego postrzegania sensu i znaczenia, do tego, by dostrzeżało ono pozaziemski prawzór, który znajduje swe odzwierciedlenie w danym wizerunku, jak to Dionizy Areopagita w dziele *O Boskich imionach* już twierdził, wskazując na takie właśnie wprowadzające znaczenie wszystkich rzeczy ziemi jako obrazów i symboli wznoszenia się i wzlotu całego stworzenia ku Stwórcy:

„Kiedyś jednak, gdy powrócimy do nieprzemijalności i nieśmiertelności, gdy osiągniemy wszechbłogosławiony pokój przy Chrystusie, będziemy na stałe zjednoczeni z Panem, jak mówi Piśmo, będziemy przepelnieni świętym oglądaniem Jego teofanii, która się stała na nowo dla nas widoczna; znajdziemy się ponownie w Jego świetlanym promieniowaniu, jak ongiś Jego uczniowie przeżywali blask Jego świętej obecności. Wolny od wszelkich cierpień i materialności, duch nasz będzie mógł uczestniczyć w rodzącym ducha blasku promiennego Ducha Bożego, będziemy zdolni do

13 Cyt. za: Dumeige, *Nicäa II* (t. 4), Mainz 1985.



boskiego naśladowania duchów ponadniebieskich w ponadduchowym zjednoczeniu, w oświecającej wszystko jednej niewymownej sile, której boskie dotknięcie pozwala nam jaśniej widzieć, aniżeli jakiegokolwiek najmocniejszego światła. Staniemy się w ten sposób, jak mówi Pismo, prawdziwie podobni do Aniołów i będziemy synami Bożymi, jako synowie Zmartwychwstania.

W tym jednak życiu musimy posługiwać się symbolami odpowiednimi do poznawania tego, co boskie, według naszych możliwości, mocą świętych analogii: od tych symboli możemy, stopień po stopniu, wznosić się ku prostej prawdzie, ku większej jedności duchowego oglądania. Po każdym zaś poznaniu rzeczy boskich, jakie jest odpowiednie naszym zdolnościom pojmowania, musimy poskramiać nasze chęci myślowego wykładu i pozostawić w spokoju *ratio* dopóki nie dotknie nas promień pochodzący spoza świata stworzonego..."<sup>14</sup>.

tłum. ks. **Lucjan Balter SAC**

<sup>14</sup> Dionizy Areopagita, *De divinis nominibus*, I, 4; PG 3, 592.