

Badania

Symbol w kulturze rosyjskiej

Redakcja naukowa

Krzysztof Duda
Teresa Obolevitch

Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”
Wydawnictwo WAM

Kraków 2010

HUMANITAS

STUDIA KULTUROZNAWCZE

Badania • Wprowadzenia • Monografie • Źródła



Seria pod redakcją Andrzeja Gielarowskiego

Komitet Naukowy

prof. dr hab. Tomasz Gąsowski, prof. dr hab. Henryk Pietras,
prof. dr hab. Stanisław Stabryła, dr hab. Krzysztof Koehler,
dr hab. Kazimierz Kuczman, dr hab. Stanisław Sroka,
dr hab. Andrzej Waśko



Publikacje serii *Humanitas. Studia Kulturoznawcze*, przygotowywanej przez pracowników naukowych Instytutu Kulturoznawstwa WSFP „Ignatianum” w Krakowie, kierowane są do czytelnika zainteresowanego refleksją nad kulturą w zakresie jej źródeł, natury oraz przemian dokonujących się przez wieki i współcześnie.

Celem serii jest zarówno wprowadzanie w poszczególne dziedziny kulturoznawstwa, jak i prezentowanie najnowszych badań w tym zakresie. Dlatego publikujemy prace zbiorowe i podręczniki, jak też monografie oraz teksty źródłowe ujmujące tematykę kulturoznawczą z różnych perspektyw naukowych.

Naukowy charakter serii, gwarantowany przez uczestnictwo w jej powstawaniu kompetentnych badaczy poszczególnych dziedzin kultury, idzie w parze z jej przystępnością również dla czytelników stawiających pierwsze kroki w analizowaniu fenomenu kultury.

© Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, 2010
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków

Korekta
Małgorzata Kućmierz

Projekt okładki i stron tytułowych
Lesław Sławiński – PHOTO DESIGN

Recenzenci
Prof. dr hab. Anna Raźny
Prof. dr hab. Paweł Taranczewski

978-83-7614-045-2 (Ignatianum)
978-83-7505-620-4 (WAM)

WYDAWNICTWO WAM
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków
tel. 12 62 93 200 • faks 12 42 95 003
e-mail: wam@wydawnictwowam.pl
www.wydawnictwowam.pl

DZIAŁ HANDLOWY
tel. 12 62 93 254-256 • faks 12 43 03 210
e-mail: handel@wydawnictwowam.pl

KSIĘGARNIA INTERNETOWA
tel. 12 62 93 260, 12 62 93 446-447
faks 12 62 93 261
e.wydawnictwowam.pl

Drukarnia Wydawnictwa WAM
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków

Spis treści

Przedmowa.	9
--------------------	---

Natura i źródła rosyjskiego symbolizmu

Andrzej Ostrowski	
Symbol jako wyraz tego, czego rozumem nie można poznać	15
Janusz Dobieszewski	
Okno ku wieczności – symbolika ikony	29
Paweł Rojek	
Imiesławie i problem konstytucji.	41
Teresa Obolevitch	
Symbolizm patrystyczny i jego reperkusje w filozofii rosyjskiej	65
Wiesna Mond-Kozłowska	
Symbol – światło płonące pod powłoką znaku	77

W kręgu filozofów Srebrnego Wieku

Lilianna Kiejzik	
Wszechjedność jako symbol	91
Вячеслав Моисеев	
„Оправдание красоты”: проблема реконструкции эстетической философии Владимира Соловьева	115
Marek Kita	
Egzegeza słonecznego proroctwa. Teologia symboliczna w filozofii Jewgienija Trubieckoj	129
Jan Krasicki	
Symbolizm filozoficzny Mikołaja Bierdiajewa	161
Krzysztof Duda	
Symboliczna przestrzeń twórczości w myśli Mikołaja Bierdiajewa	179
Александр Усачев	
Пролог на Небе: символический аспект историософии Н.А. Бердяева	193
Leszek Augustyn	
Eros religii. Eros filozofii. Symbolika erotyczna jako przezwycięzenie „...izmów” w filozofii Borysa P. Wyszewcewa	201

Marta Kutu	
Fenomen erosa w rosyjskim renesansie religijnym	219
Łukasz Leonkiewicz	
Symbolizm Pawła Florenskiego a synteza neopatrystyczna	243
Justyna Krocak	
Ikona jako symbol wieczności	255
Галина Гараева	
Символическая реальность метафизики П.А. Флоренского	271
Ольга Морозова	
Символ как ключ к познанию Бога в концепции о. Павла Флоренского .	279
Malwina Chuda-Granat	
Kategoria jedności i jej wyobrażenia w myśli ojca Sergiusza Bułgakowa . . .	295
Елена Тахо-Годи	
Проблема символа в творчестве А.Ф. Лосева и концепция символизма	
В.Ф. Одоевского	313
Марина Савельева	
А.Ф. Лосев о мифосимволической сущности личности	325
Елена Петриковская	
Русский символизм в контексте Давосской дискуссии Мартина	
Хайдеггера и Эрнста Кассирера	341
Лидия Богатая	
О символе и особенностях его функционирования	357
Marcin Ziomek	
Miasto jako symbol nowego społeczeństwa	377

Inspiracje literacko-filozoficzne

Elżbieta Mikiciuk	
Dostojewski i ikona	389
Ирина Бардыкова	
Символ подполья в творчестве Достоевского и его трансформация	
в культуре XIX – начала XX в.	407
Józef Bremer	
Lew Tołstoj i Ludwig Wittgenstein	415
Arkadiusz Bednarczuk	
Genealogia komedii antycznej w ujęciu Olgi M. Frejdenberg	435
Andrzej Dudek	
Kategoria symbolu w myśli Wiaczesława Iwanowa	453
Barbara Czardybon	
Motywy neokantowskie w rosyjskim symbolizmie.	473

Виктория Кравченко	
Игра взаимотрансформаций (знак – эмблема – символ) в русском символизме	493
Оксана Кравченко	
Символика цвета в философско-критическом наследии Андрея Белого	509
Валерий Павлов	
Социокультурные и философские параметры русского символизма	525
Анна Давыдова-Белая	
Русский символизм и украинские символисты: типологическое сопоставление.	541
Wiaczesław Iwanow	
Człowiek (fragment)	555

**Понимание символа и метаморфозы символизма в трактате
«История становления самосознающей души» Андрея Белого**

Введение	559
Ева-Мария Мишке	
«Душа самосознающая – только символ, иль дух в душе»: Философия символа у позднего Андрея Белого	561
Владимир Г. Белоус	
«На перевале». О символичности рубежа 1925/1926 годов – времени зарождения «Истории становления самосознающей души» . . .	577
Хенрике Шталь	
«Печать самосознающей души»: Символизм как «плюро-дуо-монизм» у позднего Андрея Белого	587
Алла Хольцман	
Специфика аргументативной структуры трактата Андрея Белого «История становления самосознающей души»	605
Моника Л. Спивак, Михаил П. Одесский, Андрей Белый между символизмом, антропософией и советской властью: Символизм стиховедения vs. стиховедение символизма	625
Summary	637
Резюме.	641

Przedmowa

Proponowana uwadze Czytelnika książka powstała w związku z międzynarodową konferencją „Symbolizm w filozofii rosyjskiej” zorganizowaną przez Wydział Filozoficzny Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie (13-14 maja 2010). Konferencja spotkała się z szerokim zainteresowaniem w różnych ośrodkach akademickich w Polsce i za granicą. Zaproszenie przyjęło wielu wybitnych specjalistów z filozofii rosyjskiej i slawistyki, jak też doktorantów prezentujących następujące placówki: Państwowy Uniwersytet Moskiewski im. M. Łomonosowa i „Dom A.F. Łosiewa”, Muzeum A. Biełego, Rosyjski Państwowy Uniwersytet Humanistyczny, Instytut Filozofii Rosyjskiej Akademii Nauk, Akademię Edukacji Natalii Niesterowej w Moskwie, Państwowy Uniwersytet w Sankt Petersburgu, Państwowy Uniwersytet im. A. Bunina w Jelcu, Państwowy Uniwersytet w Biełgorodzie, Północno-Kaukaską Filię Rosyjskiej Akademii Prawa w Krasnodarze (Rosja), Narodową Akademię Nauk, Narodowy Uniwersytet Technologii Spożywczych w Kijowie, Narodowy Uniwersytet im. I.I. Miecznikowa w Odessie i Narodowy Uniwersytet w Doniecku (Ukraina), Biaoruski Uniwersytet Państwowy (Mińsk), Uniwersytet w Trewirze (Niemcy), a wśród polskich ośrodków – Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Zielonogórski, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Łódzki, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wyższą Szkołę Filozoficzno-Pedagogiczną „Ignatianum”, Uniwersytet Jagielloński i Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie.

Zagadnienie symbolu i symbolizmu należy do kluczowych tematów poruszanych nie tylko w filozofii, ale i całej kulturze rosyjskiej (literaturze, sztuce, muzyce itd.). Teksty, które znalazły się w niniejszej pozycji, zogniskowane są wokół czterech bardziej szczegółowych problemów.

Pierwsza grupa zagadnień dotyczy natury symbolu oraz źródeł rosyjskiego symbolizmu. Andrzej Ostrowski w artykule *Symbol jako wyraz te-*

go, czego rozumem nie można poznać zastanawia się m.in. nad gnoseologiczną rolą symbolu. Janusz Dobieszewski rozpatruje ważniejsze aspekty ikony jako symbolu (*Okno ku wieczności – symbolika ikony*). Paweł Rojek w tekście *Imiesławie i problem konstytucji* podejmuje próbę analizy nauki o imieniu Bożym z perspektywy teorii konstytucji. W kolejnym artykule (*Symbolizm patrystyczny i jego reperkusje w filozofii rosyjskiej*) Teresa Obolevitch śledzi niektóre znaczenia pojęcia symbolu w myśli Ojców Kościoła i autorów rosyjskich. Ostatni esej autorstwa Wiesny Mond-Kozłowskiej pt. *Symbol – światło płonące pod powłoką znaku* dotyczy roli m.in. światła w ontologii symbolu.

Druga część książki poświęcona jest analizie problemu symbolu w twórczości myślicieli rosyjskich Srebrnego Wieku. Ten blok otwiera artykuł Lilianny Kiejzik *Wszechjedność jako symbol*, omawiający sofiologię Włodzimierza Sołowjowa. Wątek sołowjowowski kontynuuje Wiaczesław Moisiejew w opracowaniu „*Uzasadnienie piękna*”: *problem rekonstrukcji filozofii estetycznej Włodzimierza Sołowjowa*. Tekst Marka Kity Egzegeza *słonecznego prorocтва. Teologia symboliczna w filozofii Jewgienija Trubieckoj*a przedstawia problem symbolu w myśli jednego z następców Sołowjowa. Kolejne trzy artykuły: *Symbolizm filozoficzny Mikołaja Bierdiajewa* pióra Jana Krasickiego, *Symboliczna przestrzeń twórczości w myśli Mikołaja Bierdiajewa* Krzysztofa Dudy i *Prolog w niebie: symboliczny aspekt historiozofii M.A. Bierdiajewa*, nadesłany przez Aleksandra Usaczewa¹, dotyczą rozmaitych aspektów symbolizmu Bierdiajewa. Na symboliczność erosa w myśli Borysa Wyszesławcewa wskazuje Leszek Augustyn (*Eros religii. Eros filozofii. Symbolika erotyczna jako przezwycięzenie „...izmów” w filozofii Borysa P. Wyszesławcewa*); wątek ten rozwija Marta Kuty w eseju *Fenomen erosa w rosyjskim renesansie religijnym*. W dalszym ciągu znajdujemy cztery prace poświęcone problematyce symbolu w twórczości Pawła Florenskiego: Łukasza Leonkiewicza (*Symbolizm Pawła Florenskiego a synteza neopatrystyczna*), Justyny Krocak (*Ikona jako symbol wieczności*), Galiny Garajewej (*Symboliczna realność metafizyki P.A. Florenskiego*) i Olgi Morozowej (*Symbol jako klucz do poznania Boga w koncepcji o. Pawła Florenskiego*). Malwina Chuda-Granat w artykule *Kategoria jedności i jej wyobrażenia w myśli ojca Sergiusza Bułgakowa* prezentuje symboliczne wątki w koncepcji przyjaciela Florenskiego, S. Bułgakowa. Następne opracowania związane są z twórczością „ostatniego myśliciela Srebrnego Wieku”, Aleksego Łosiewa. Symbolizm w jego

¹ W Przedmowie podajemy spolszczone nazwiska autorów i tytułów prac.

filozofii został ukazany w artykułach Eleny Tacho-Godi (*Problem symbolu w twórczości A.F. Łosiewa i koncepcja symbolizmu W.F. Odojewskiego*), Mariny Sawieljewej (*A.F. Łosiew o mityczno-symbolicznej istocie osoby*), Eleny Pietrikowskiej (*Symbolizm rosyjski w kontekście dysputy w Davos między Martinem Heideggerem a Ernstem Cassirerem*) oraz Lidii Bogatej (*O symbolu i specyfice jego funkcjonowania*). Część drugą zamyka tekst Marcina Ziomka *Miasto jako symbol nowego społeczeństwa*, przedstawiający działalność myślicieli rosyjskich skupionych wokół czasopisma „Nowyj Grad”.

Trzecia część książki poświęcona jest analizie motywów symbolizmu w twórczości literatów rosyjskich (będących zarazem filozofami). Elżbieta Mikiciuk przedstawia temat Dostojewski i ikona, a Irina Bardykowa – Symbol podziemia w twórczości Dostojewskiego i jego transformacja w kulturze XIX i początku XX w. W artykule *Lew Tołstoj i Ludwig Wittgenstein* Józef Bremer ukazuje wpływ Tołstoja na twórczość Wittgensteina. Arkadiusz Bednarczuk omawia rozumienie symbolu w kulturze starożytnej przez Olgę Frejdenberg (*Genealogia komedii antycznej w ujęciu Ołgi M. Frejdenberg*). Kolejne teksty tej części związane są z twórczością rosyjskich poetów symbolistów. Andrzej Dudek analizuje *Kategorię symbolu w myśli Wiaczesława Iwanowa*, a Barbara Czardybon ukazuje *Motywy neokantowskie w rosyjskim symbolizmie*. Prezentację symbolu i pojęć pokrewnych znajdujemy w opracowaniu Wiktorii Krawczenko (*Gra wzajemnych transformacji (znak – emblemat – symbol) w symbolizmie rosyjskim*). Oksana Krawczenko rozpatruje *Symbolikę barwy w filozoficzno-krytycznej spuściźnie Andrzeja Biełego*. Na *Spoleczno-kulturowe i filozoficzne parametry rosyjskiego symbolizmu* zwraca uwagę Walery Pawłow. Anna Dawydowa-Biełaja dokonuje analizy porównawczej symbolizmu rosyjskiego i ukraińskiego (*Symbolizm rosyjski i symboliści ukraińscy: zestawienie typologiczne*). Ten blok tematyczny zdobi polski przekład fragmentu poematu Wiaczesława Iwanowa *Człowiek*, dokonany przez Annę Gąsior.

Ostatnia, czwarta część książki, prezentuje materiały sekcji „Rozumienie symbolu i metamorfozy symbolizmu w traktacie «Historia stawania się duszy samoświadomej» Andrzeja Biełego”, bazujące na rękopisie przechowywanym w Muzeum A. Biełego w Moskwie i opracowanym w ramach rosyjsko-niemieckiego projektu badawczego. Ewa-Maria Mischke prezentuje symboliczne wątki zawarte w dokumencie („*Dusza samoświadoma – tylko symbol, czy też duch w duszy*”: *Filozofia symbolu późnego Andrzeja Biełego*). Na kontekst historyczno-kulturowy zwraca uwagę Włodzimierz Biełous w artykule „*Na przełęczy*”. *O symboliczności prze-*

łomu 1925 i 1926 roku – czasu powstania „Historii stawania się duszy samoświadomej”. Kolejny aspekt symbolizmu obecny w traktacie rosyjskiego poety bada Henrieke Stahl w pracy „Pieczęć samoświadomej duszy”: *Symbolizm jako „pluro-duo-monizm” u późnego Andrzeja Bielego*. Alla Holzmann pisze o *Specyfice argumentacyjnej struktury traktatu Andrzeja Bielego „Historii stawania się duszy samoświadomej”*. Wreszcie Monika Spiwak i Michał Odesski przedstawiają temat *Andrzej Biely między symbolizmem, antropozofią a władzą sowiecką: Symbolizm wiedzy o wierszu vs. wiedza o wierszu symbolizmu*.

Składamy serdeczne podziękowanie o. Józefowi Bremerowi, dziekanowi Wydziału Filozoficznego WSFP „Ignatianum” za życzliwe wsparcie idei konferencji i wszelką pomoc w jej organizacji. Dziękujemy również Autorom za interesujące teksty, które – mamy nadzieję – zainspirują do dalszych badań nad problemem szeroko rozumianego symbolizmu w Rosji. Czytelnikom zaś życzymy owocnej lektury.

Redakcja

Andrzej Ostrowski

Symbol jako wyraz tego, czego rozumem nie można poznać

Na podstawie historii filozofii zachodnioeuropejskiej możliwa jest teza, że porzucenie rozumu na rzecz innego sposobu poznania było reakcją na bezradność rozumu. Zdania są podzielone na temat tego, czy jest to bezradność w ogóle, czy tylko w odniesieniu do wybranej problematyki, np. religijnej. Dla dalszego wywodu różnica zdań w tej kwestii nie ma jednak większego znaczenia, szczególnie przy uwzględnieniu specyfiki filozofii rosyjskiej XIX i początku XX wieku, dlatego dalej będzie mowa ogólnie o bezradności rozumu. W związku z tym z jednej strony wykorzystywanie nie-rozumowych sposobów poznania może być zinterpretowane jako wyraz rozpaczliwej reakcji na tę bezradność. Z drugiej strony stosowanie tych sposobów można potraktować jako dobre rozwiązanie problemów, z którymi rozum sobie nie radzi. Innymi słowy, z jednej strony jest to potwierdzenie porażki poznawczej, z drugiej – sukces, przy czym nie jest on do końca taki oczywisty, chociażby z powodu pojawiających się trudności w przekazie (wyartykułowaniu) prawdy, skoro ta była poznana w sposób nie-rozumowy. Dokonując pewnego uproszczenia, które wpisane jest w ujęcie syntetyczne, można powiedzieć, że pod tym względem filozofia rosyjska z okresu XIX i początku XX wieku jest odzwierciedleniem tego, co działo się w filozofii zachodnioeuropejskiej. Można nawet zaryzykować tezę, że filozofia rosyjska jest krzywym zwierciadłem, które w karykaturalny sposób ukazuje problemy teoriopoznawcze filozofii zachodnioeuropejskiej. Skrajnym przypadkiem takiego zniekształconego obrazu jest często przywoływana konstatacja poety Fiodora Tiutczewa, według którego *Rosji nie da się zrozumieć, można w nią natomiast tylko uwierzyć*. Konstatacja ta jest niezwykle cenna nie tylko dlatego, że twórczość Tiutczewa jest uwa-

żana za źródło inspiracji dla symbolistów rosyjskich, ale również z tego powodu, że jej autor był wnikliwym obserwatorem szeroko rozumianej kultury zachodnioeuropejskiej i rosyjskiej. Wyrażony przez niego pogląd na temat różnicy pomiędzy Zachodem a Rosją podziela prawie wszyscy najważniejsi filozofowie rosyjscy, nawet przedstawiciele nurtów względem siebie opozycyjnych (słowianofile, okcydentaliści), którzy różnią się już jednak w konkluzjach wyprowadzonych z tej konstatacji. Filozofia rosyjska w karykaturalny sposób odzwierciedla problemy teoriopoznawcze filozofii zachodnioeuropejskiej, ponieważ to, co przez filozofię zachodnioeuropejską może być uznane za porażkę, ewentualnie wadę wymuszającą szukanie innych rozwiązań (skoro *rozumem nie można poznać*), dla wielu filozofów rosyjskich okazuje się zaletą, żeby nie powiedzieć cnotą (słowianofile, pansławiści, przedstawiciele renesansu rosyjskiego). Takie stanowisko pozwala mówić o wyższości filozofii rosyjskiej nad zachodnioeuropejską, w szerszym ujęciu – wyższości Rosji nad Zachodem. Jest mowa o wyższości, ponieważ brak możliwości ujęcia Rosji rozumem był interpretowany jako świadectwo jej wyższej, duchowej formy (Tiutczew mówi o *szczególnym charakterze*) oraz jakiejś specjalnej więzi z Bogiem, z której wynikała dziejowa powinność (mesjanizm).

Wspomniana zaleta generuje jednak poważny problem, ponieważ o ile w sztuce, religii, szeroko rozumianej kulturze czy polityce można poprzestać na hasłach typu – *Rosja jest inna i tym samym lepsza*, to w filozofii już nie. Trzeba bowiem pamiętać, że to, co zostało poznane w jakiś inny niż rozumowy sposób, musi być jeszcze wyrażone w takiej formie, która pozwoli mimo wszystko (mimo deklaracji Tiutczewa) na *zrozumienie* poznanych treści, w przeciwieństwie do *uwierzenia* w nie. W innym przypadku trudno jest mówić o filozofii.

W sposób szczególny trzeba podkreślić, że jednym z podstawowych warunków uprawiania filozofii jest zrozumienie lub przynajmniej podjęcie próby zrozumienia, co wcale nie oznacza konieczności poznania rozumowego. Klasycznym przykładem takiego stanowiska będzie filozofia L. Szestowa, który, odrzucając poznanie rozumowe, będzie opowiadał się za innym, czyli nie-rozumowym sposobem poznania i „innym sposobem rozumienia” (tu: niebiorącym pod uwagę reguł logiki). W przypadku Szestowa znamienne jest również to, że poza nielicznymi wyjątkami, które można byłoby opatrzyć wspólnym mianem irracjonalizmu, odrzuca on całą tradycję filozoficzną. Neguje również tezę, że filozofia bierze się ze zdziwienia, opowiadając się przy tym za cierpieniem jako „właściwym” źródłem filozofii. Najciekawsze jest jednak to, że krytykując w bezpardo-

nowy sposób filozofię, Szestow nie rezygnuje z określenia swoich poglądów mianem filozoficznych. Negując dotychczasową filozofię, nadal chce uprawiać filozofię.

Przykład Szestowa pokazuje, że bez zrozumienia nie można sensownie mówić o filozofii. Jak jednak można zrozumieć to, *czego rozumowo nie można poznać*? Filozofowie rosyjscy doskonale zdawali sobie sprawę z tego problemu. Próba jego rozwiązania stosunkowo szybko została podjęta i polegała na wprowadzeniu symbolu do rozważań filozoficznych. W związku z tym pojawia się pytanie: czy jest to rozwiązanie satysfakcjonujące?

Rola symbolu

W tytule artykułu jest mowa o tym, że symbol jest „wyrazem czegoś”. Rozważania oparte są na założeniu, że skoro symbol ma wyrażać treści, których rozumem nie można poznać, to muszą one być poznane w jakiś inny, nie-rozumowy sposób. Celem użycia symbolu jest natomiast wyrażenie tych treści oraz ich zrozumienie, jednak wówczas można mówić tylko o zrozumieniu nie-wprost, ponieważ symbol jest elementem pośrednim. W pierwszej kolejności zrozumienie tego, co wyraża symbol, polega na odczytaniu jego treści, w tym przypadku można mówić o „rozpoznaniu” symbolu. Drugim etapem jest odczytanie zawartych w symbolu znaczeń. Odczytywanie tych znaczeń jest zrozumieniem nie-wprost tego, czego bezpośrednio nie można poznać za pomocą rozumu.

Symbol rozpatrywany w ujęciu problematyki teoriopoznawczej ma zatem zastosowanie w wyrażeniu oraz przekazie nie tylko różnych treści, ale również różnych znaczeń, jakie w sposób bezpośredni wiążą się z przedmiotem poznania, który jest poznany w sposób inny niż rozumowy. Znaczenia te, ich właściwy sens odczytywany jest zawsze w jakimś założonym kontekście. Jest to ważne, ponieważ symbol wyrażony za pomocą znaku graficznego, obrazu, czy pojęcia może być odczytany na różne sposoby, w zależności od wspomnianego kontekstu. Kontekst pełni więc rolę klucza niezbędnego do odczytania właściwego znaczenia treści związanych z przedmiotem poznania. Z tego wynika, że oprócz kontekstu równie niezbędnym elementem umożliwiającym odczytanie właściwego znaczenia treści jest prawidłowe przypisanie tych treści danemu symbolowi. Jeżeli odczytywanie symbolu będzie rozumiane jako odszyfrowywanie, to z poczynionych uwag wynika, że ten, kto korzysta z symbolu w celu przekazu

jakiejś informacji, szyfruje ją podwójnie. Po pierwsze wykorzystuje mniej lub bardziej znane ogółowi określone treści, które przypisane są danej symbolice. Po drugie wykorzystuje również określony kontekst, w którym treść symbolu „ujawnia” swoje właściwe znaczenie, czyli to, o jakie faktycznie chodziło w przekazie, a które bezpośrednio odnosiło się do przedmiotu poznanego w inny niż rozumowy sposób.

Użycie symbolu do wyrażenia *tego, czego rozumem nie można poznać*, jest tylko jednym z wielu sposobów jego wykorzystania. Dla przykładu można mówić jeszcze o ekonomii myślenia. Zamiast długiego opisu wystarczy użyć symbolu, przy założeniu, że odbiorca przekazu potrafi ten symbol właściwie odczytać, czyli umieścić go w odpowiednim kontekście problemowym. Użycie symbolu jest więc zawsze skierowane na „wybraną”, chociaż zazwyczaj potencjalnie otwartą grupę odbiorców. Na przykład symbolika danej religii jest skierowana do jej wyznawców, których krąg może się poszerzać poprzez akt inicjacji, ale może być również odczytana przez znawców danej religii, co nie zawsze idzie w parze z jej wyznawaniem. Symbol używany jest także do przekazu informacji zaszyfrowanej, o czym była już mowa. Symbol może być znakiem identyfikacyjnym, czasami bardzo bezpiecznym ze względu na swą wieloznaczność, z czym związana jest trudność w odczytaniu jego właściwego znaczenia przez kogoś spoza kręgu osób wtajemniczonych. Symbol może być również traktowany jako środek wyrazu, na przykład w sztuce, dający bardzo duże możliwości narracyjne. Jest to wyraźnie widoczne przede wszystkim w sztukach plastycznych, na przykład malarstwie. Dobrym przykładem jest ikona, którą – według znawców tematu – pisze się, a nie maluje. Wtajemniczony odbiorca będzie zatem ikonę czytał, a niewtajemniczony tylko oglądał. Malarstwo zachodnioeuropejskie wykorzystujące tematy religijne również korzysta z symboliki, wprowadzając bardzo bogatą narrację. Użycie symbolu w sztuce, na przykład w malarstwie czy poezji, obliczone było nie tylko na skierowanie uwagi odbiorcy na określone treści, przy założeniu właściwego odczytania symbolu, ale również na wywołanie określonych stanów emocjonalnych, na przykład niepokoju. Warto zauważyć, że posługiwanie się symbolem, czy to w postaci znaku pisanego, obrazu, czy też pojęcia, może być odczytane jako działanie magiczne, któremu towarzyszy jakaś tajemna, nadprzyrodzona moc sprawcza.

Powodów wykorzystania symbolu może być znacznie więcej niż te, o których była mowa. Warto zauważyć, że część z nich nie wyklucza użycia *symbolu jako wyrazu tego, czego rozumem nie można poznać*. Rola symbolu może więc być różna w zależności od stawianych celów. Dalsze

rozważania skoncentrowane będą jednak na zawartym w tytule artykułu zagadnieniu poznania.

Symbol – niepowodzenie czy sukces poznawczy?

Zagadnienie symbolu analizowane w kontekście problematyki teoriopoznawczej może być z powodzeniem potraktowane jako zagadnienie uniwersalne, zatem wykraczające poza obszar problemowy właściwy tylko filozofii rosyjskiej. Uniwersalizm ten warto podkreślić, ponieważ jest to dobry przykład potwierdzający tezę, że filozofia rosyjska – pomimo ewidentnych różnic – z powodzeniem wpisuje się w filozofię w ogóle i tylko w takim kontekście powinna być analizowana. Powinność ta wynika z zachodnioeuropejskich źródeł inspiracji. Piszę o tym nie bez powodu, ponieważ wielu filozofów rosyjskich, czerpiąc z tych źródeł, „wprowadzało” do swoich teorii również szereg problemów charakterystycznych dla – ogólnie rzecz ujmując – filozofii zachodnioeuropejskiej. Problemy te z reguły były przyczynkiem do modyfikowania zapożyczonych poglądów, a w konsekwencji często przyczyniało się to do wypracowania oryginalnych stanowisk filozoficznych. Rozwiązywanie problemów nie zawsze jednak kończyło się sukcesem, co z kolei inspirowało innych do dalszych poszukiwań.

Nad zagadnieniem symbolu analizowanym w kontekście problematyki teoriopoznawczej proponuję zastanowić się właśnie w kategoriach teoretycznego niepowodzenia i sukcesu, co w pełni uzasadnia tytuł artykułu – *Symbol jako wyraz tego, czego rozumem nie można poznać*.

Samo wskazanie na *to, czego rozumem nie można poznać*, zakłada już jakąś możliwość pomyślenia zarówno *tego, czego rozumem nie można poznać*, jak i możliwość samego faktu, że *nie można poznać*. Natomiast odwołanie się do *symbolu jako wyrazu tego, czego rozumem nie można poznać*, zakłada z kolei jakiś inny, nie-rozumowy sposób poznania, na przykład intuicyjny. Istnieje wiele przykładów potwierdzających poważne trudności z wyrażeniem poznanych w ten sposób treści, gdy próbowano to robić w tradycyjny, właściwy dla poznania rozumowego sposób, czyli za pomocą pojęć. Wydaje się, że dobrym rozwiązaniem tych trudności jest odwołanie się do symbolu.

Przyjęcie symbolu nie jest rozwiązaniem idealnym, ponieważ generuje pewne problemy, na przykład niejednoznaczności w odczytaniu zarówno treści, jak i znaczenia symbolu. Odwołanie się do symbolu zakłada więc konieczność uwzględnienia dodatkowych warunków, niezbędnych do jego

prawidłowego odczytania. Niemniej jednak zasadnicza trudność w wyrażeniu treści poznawczych otrzymanych w wyniku, na przykład, poznania intuicyjnego jest rozwiązana. Treści poznawcze są bowiem wyrażone za pomocą symbolu, czyli czegoś, co spełnia warunek intersubiektywności. Spełnienie tego warunku jest niezbędne, gdyż w przeciwnym razie poznane treści nie mogłyby być przekazane (zakomunikowane) i zrozumiane przez innych. Przekaz poznanych treści jest przecież podstawowym celem filozofa, który poprzez swoją wypowiedź próbuje coś przekazać innym.

Ogólne uwagi na temat wykorzystania symbolu do wyrażenia *tego, czego rozumem nie można poznać*, są wystarczające, aby utwierdzić się w zasadności analizowania podjętej problematyki w kategoriach niepowodzenia i sukcesu. Na zagadnienie używania symbolu jako sposobu wyrażenia *tego, czego rozumem nie można poznać*, da się spojrzeć jeszcze inaczej, nieco szerzej, i zapytać, czy jest to wyraz bezradności poznawczej (wyraz „rozpaczliwego” działania), czy też jedyny sposób na zrozumienie *tego, czego rozumem nie można poznać*?

W przypadku „bezradności” symbol będzie tylko dalekim od doskonałości środkiem zastępczym, jakimś paliatywem (mając na względzie nie tylko wyrażenie, ale również możliwość zrozumienia). W przypadku gdy mowa o „jedynym sposobie”, chodzi o skuteczne rozwiązanie problemu – jak wyrazić i zrozumieć *to, czego rozumem nie można poznać*.

Sofia jako przykład tego, czego rozumem nie można poznać

Abstrahując od wspomnianego już radykalnego ujęcia Tiutczewa oraz uwzględniając fakt, że przykładów *tego, czego rozumem nie można poznać*, jest wiele, odwołam się tylko do jednego. Jest nim zagadnienie Sofii, jedno z najważniejszych i tym samym charakterystycznych zagadnień filozofii rosyjskiej.

Na temat Sofii w sposób lapidarny i bardzo sugestywny wypowiada się na przykład T. Špidlík, według którego „sprzecznością terminologiczną byłoby mówić o Rosji i Rosjanach bez Sofii”¹. Zakładając, że postawiona przez Špidlíka teza jest bezdyskusyjna, skoncentruję się na wybranym przykładzie symbolu, który znalazł zastosowanie w wyrażeniu problematyki Sofii. Przykładem tym jest symbol „kobiety”, z którego korzysta w swoich rozważaniach W. Sołowjow.

¹ T. Špidlík, *Mysł rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2000, s. 395; por. także strony następne.

Do Sołowjowa odwołuję się z dwóch powodów. Po pierwsze uważany jest on za prekursora symbolizmu rosyjskiego; ważną rolę odgrywa tu jego twórczość poetycka. Po drugie korzysta on z symbolu „kobiety” w odniesieniu do Sofii pojmowanej jako Mądrość Boża, co jest rozwiązaniem bardzo kontrowersyjnym. Właśnie ze względu na kontrowersyjność przykład ten – moim zdaniem – idealnie nadaje się do rozważenia problemu, czy zastosowanie symbolu w teorii poznania jest niepowodzeniem czy sukcesem.

Zagadnienie Mądrości Bożej związane jest bezpośrednio z drugim, niezwykle istotnym dla filozofii rosyjskiej problemem; jest nim wszechjedno oraz wszechjedność. Zagadnienie to w filozofii Sołowjowa również było wyrażone za pomocą symbolu „kobiety”, przy czym warto podkreślić, że symbol ten odgrywa bardzo ważną rolę w całej jego twórczości. Fragment wiersza autorstwa Sołowjowa – *Trzy spotkania*, nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości:

Wszystko widziałem, wszystko jednością było –
Jeden obraz piękna kobiecego...
Bezkresność w nim zawarta –
Przedemną, we mnie – jedna tylko Ty².

Utożsamienie Sofii z Mądrością Bożą i wyrażenie jej za pomocą symbolu „kobiety” pozwala z kolei Sołowjowowi mówić o zagadnieniu „Kobiecności Bożej”³. Abstrahując od szczegółowego przedstawienia tej problematyki z racji faktu, że zagadnienia te zostały przeze mnie przytoczone tylko jako przykłady zastosowania symbolu „kobiety” w refleksji filozoficznej, jeszcze raz odwołam się do konkluzji T. Špidlíka:

Prawda jest uchwytna drogą intuicji jako coś konkretnego, a wyrażona jest za pomocą symbolu. U Sołowjowa ukazuje się ona pod postacią pięknej kobiety. Jako objawienie przekracza koncepcje rozumowe⁴.

Konkluzję tę traktuję jako punkt wyjścia do dalszych rozważań. Przede wszystkim należy jeszcze raz wyraźnie podkreślić, że wykorzystanie symbolu w celu wyrażenia prawdy czy też, mówiąc nieco inaczej, w celu przekazu informacji, zakłada jakiś sposób poznania. Symbol z reguły wyraża treści, które poznawane są w sposób – nazwijmy to – niestandardowy,

² В. Соловьёв, *Стихотворения Владимира Соловьёва*, Брюссель: Жизнь с Богом 1970, s. 84.

³ Por. W. Sołowjow, *Sens miłości*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2002, s. 44.

⁴ T. Špidlík, *Mysl rosyjska...*, s. 400. Szerzej na ten temat por. A. Ostrowski, *Sołowjow. Teoretyczne podstawy filozofii wszechjedności*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2007, s. 347n.

zatem niezmysłowy i nierozumowy. Na przykładzie filozofii Sołowjowa okazuje się, że prawda, po pierwsze, jest możliwa do poznania; po drugie, poznaje się ją za pomocą sposobu określanego mianem intuicji. W filozofii Sołowjowa zagadnienie intuicji jest niezwykle złożone, w związku z czym na potrzeby rozważań przyjmuję uproszczone rozwiązanie, które polega na wyróżnieniu dwóch jej rodzajów. Pierwszy rodzaj intuicji rozumiany jest jako sposób poznania – akt porównywalny do przeżycia religijnego (jakaś forma objawienia). Drugi rodzaj stanowi intuicja intelektualna, którą należy rozumieć jako zdolność dokonywania syntezy treści poznawczych pochodzących ze zmysłów, rozumu i przeżycia religijnego⁵.

Sołowjow był przekonany, że prawda poznana na drodze racjonalnej, chociaż w inny sposób, wyraża to samo co prawda poznana za pomocą zmysłów i intuicji rozumianej jako przeżycie religijne. W filozofii Sołowjowa takie rozwiązanie ma sens, ponieważ przedmiot poznania – wszechjedno/wszechjedność – jest jeden i ten sam dla wszystkich możliwych sposobów poznania. Sołowjow nie poprzestaje jednak na takim rozwiązaniu. Jego zdaniem pomimo faktu, że podmiot posługuje się różnorodnymi sposobami poznania, w wyniku czego otrzymuje odnoszące się do tego samego przedmiotu poznania różnorodne treści poznawcze, możliwa jest jeszcze synteza tych treści, której dokonuje się za pomocą intuicji intelektualnej. W przypadku filozofii Sołowjowa, mówiąc o prawdzie, należy zatem pamiętać, że jest to zarazem prawda religijna, metafizyczna oraz empiryczna (zmysłowa). Na tym rzecz się jednak nie kończy, ponieważ według Sołowjowa podmiot za pomocą wyróżnionych sposobów poznania otrzymuje tylko treści poznawcze – dane, które aby mogły być przez ten podmiot w ogóle pomyślane, a następnie zakomunikowane, w pierwszej kolejności muszą być „przełożone” na pojęcia i przedstawione jako logiczny konstrukt. Logiczność tego konstruktu jest gwarantem intersubiektywności przekazu.

W opisie procesu poznawczego wszystko wydaje się stosunkowo proste; problemy zaczynają się przy zastosowaniu tego pomysłu w praktyce. Okazuje się bowiem, że nie wszystkie prawdy możliwe są do wyrażenia

⁵ W filozofii Sołowjowa zagadnienie poznania jest bardziej złożone i, co ważniejsze, stwarza szereg problemów interpretacyjnych, o czym pisałem w książce *Sołowjow. Teoretyczne podstawy...*, s. 86n. Z racji tego, że artykuł poświęcony jest zagadnieniu symbolu, a filozofię Sołowjowa wykorzystuję tylko jako przykład, abstrahuję od szczegółowego wyjaśnienia, na czym polega poznanie intuicyjne przyrównane do przeżycia religijnego, przyjmując założenie, że jest to inny sposób poznania niż poznanie rozumowe i zmysłowe.

za pomocą koncepcji rozumowych (logicznego konstrukt), tak jak podkreśla to T. Špidlík. Dobrym tego przykładem jest wspomniana już Sofia rozumiana jako Mądrość Boża. W niedokończonym dziele, które zostało poświęcone tej problematyce, Sołowjow dosyć mętnie – jak na filozofa – pisze na temat Sofii. Prawdopodobnie mając świadomość hermetyczności dzieła i tym samym przewidując problemy z jego recepcją, porzuca zamysł jego ukończenia. Nie oznacza to jednak, że porzuca problematykę Sofijną, przeciwnie, wielokrotnie będzie do niej powracał, szukając nie tylko odpowiednich środków wyrazu. Jego uwaga koncentruje się również na wyjaśnieniu roli, jaką Sofia odgrywa w rozwoju szeroko rozumianej rzeczywistości. Próba tego typu – równie problematyczną co poszukiwanie odpowiedniego środka wyrazu – będzie na przykład utożsamienie Sofii z Duszą świata⁶.

Przy założeniu, że w przypadku Duszy świata Sołowjow inspirował się filozofią Platona, warto zauważyć, że to właśnie Platon wyraźnie podkreślał, że prawda nie jest możliwa do wyrażenia ani za pomocą słowa mówionego, ani pisanego; nie oznacza to jednak, że prawda nie jest możliwa do poznania. „Sytuacja teoriopoznawcza”, do jakiej dochodzi Sołowjow, jest więc analogiczna do opisanej przez Platona, co stanowi przesłankę tezy o bezradności w wyrażaniu poznanej prawdy. Platon zalecał milczenie w sprawach najważniejszych, traktując je jako właściwy sposób postępowania tych, którzy poznali prawdę. Nie dostrzegał jednak powodów, dla których nie należało zachęcać do poszukiwania (poznania) prawdy. Wszystkie dzieła Platona zaliczane są do pism propreptycznych. Odwołując się do metafory, analogii i opisu, pobudzał on nie tylko wyobraźnię, ale przede wszystkim myślenie. Z jednej strony mamy więc świadomość, że prawda jest niemożliwa do wyrażenia, z drugiej przekonanie, że można ją poznać. Mogłoby się wydawać, że brak możliwości wyrażania prawdy powinien być rozumiany jako „ludzki dramat”. Platon nie robi jednak z tego tragedii, wręcz przeciwnie, przejawia nawet zadowolenie, zauważając, że taka możliwość prowadziła by jednych do pychy, innych do fałszywego przekonania, że poznali już prawdę. Platon przewiduje wyjątek dla tych, którym wystarczy tylko drobna wskazówka, aby sami dokonywali odkryć⁷.

⁶ Na ten temat por. J. Krasicki, *Bóg, człowiek i zło. Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003, s. 77n.; J. Dobieszewski, *Włodzimierz Sołowjow. Studium osobowości filozoficznej*, Warszawa: WN Scholar 2002, s. 284n.; A. Ostrowski, *Sołowjow. Teoretyczne podstawy...*, s. 204n., 282.

⁷ Por. Platon, *Listy*, przeł. M. Maykowska, Warszawa: PWN 1987, s. 51.

Istotne jest to, że w gronie wybrańców znających prawdę mówienie o niej (pomijając fakt, że z wiadomych już powodów jest to niemożliwe) jest zbędne – na zasadzie zbędnej rozmowy na temat tego, co oczywiste. Problem pojawi się więc w momencie założenia misji majeutycznej. Piszę o misji, ponieważ działalność majeutyczna wydaje się wyższym rodzajem aktywności filozofa niż podstawowa, polegająca na szukaniu prawdy w celu zaspokojenia własnej ciekawości i ewentualnie zakomunikowaniu efektów tych poszukiwań.

O Platonie wspominam nie bez powodu. Sołowjow był propagatorem filozofii Platona; traktował ją jako źródło inspiracji i w pewnej mierze naśladował swojego mistrza. Z takiej postawy wynikały określone konsekwencje; jedną z nich jest przekonanie o konieczności przyjęcia postawy majeutycznej. Pomaganie innym w dochodzeniu do prawdy nie jest tożsame z przekazem tej prawdy. Jednak udzielanie pomocy w dochodzeniu do niej zakłada jakiegoś rodzaju przekaz pośredni. Symbol, z którego korzysta majeuta, musi nakierować na prawdę, a nie odwozić od niej. Chcę szczególnie podkreślić ten wątek, ponieważ w przypadku majeutyki ważna jest nie tylko możliwość nakierowania na prawdę, ale również skuteczność takiego działania. Mówiąc o skuteczności trzeba ewentualnie pamiętać jeszcze o wspomnianym już zagadnieniu skierowania przekazywanych treści i ich znaczeń do właściwego adresata.

Przykład interpretacji znaczenia symbolu „kobiety”

Intensja (sens, znaczenie) symbolu „kobiety” warunkowana jest różnego rodzaju doświadczeniem poznawczym, poczynając od definicji ostensywnej, na przypisywaniu treści kulturowych kończąc. O ile definicja ostensywna jest względnie trwała, o tyle treści kulturowe są zmienne, zależą od wielu czynników, a w związku z tym znaczenia, jakie się pojawiają wraz z pierwotnym ustanowieniem symbolu „kobiety” oraz z jego późniejszym odczytaniem, też będą różne. Można zaryzykować tezę, że w momencie, kiedy podejmowana jest próba odczytania symbolu, znaczenia te każdorazowo konstytuują się, ponieważ odbiorca zawsze funkcjonuje w jakiejś kulturze. Na przykład jeżeli współczesny odbiorca symbolu „kobiety” jest świadomy tego, że w czasach starożytnych przypisywano pojęciu „kobieta” inne treści niż współcześnie, to żeby zrozumieć znaczenie symbolu „kobiety”, który miał zastosowanie w tamtych czasach, musi abstrahować od znaczeń współczesnych – w tym sensie znaczenie tego symbolu każdorazowo konstytuuje się.

W omawianym przykładzie symbolu „kobiety” problem polega jednak na tym, że wiedza na temat przypisywanych treści nie gwarantuje poprawnego odczytania znaczenia tego symbolu. Wiedząc o tym, że symbol „kobiety” wyraża Sofię, czyli Mądrość Bożą, nie mamy jeszcze do czynienia z intensją tego symbolu. Jakie znaczenie w tym przypadku zawiera symbol „kobiety”? Jakie znaczenie miał faktycznie na uwadze Sołowjow, gdy odwoływał się do symbolu „kobiety”?

Odpowiedzi na to pytanie może być bardzo dużo. Celem artykułu nie jest jednak ich przedstawienie, analiza i wskazanie na „właściwą” propozycję. Postawione zadanie polega na tym, żeby odpowiedzieć na pytanie, czy użycie symbolu jest poznawczym sukcesem czy niepowodzeniem. Celowo odwołałem się do kontrowersyjnego przykładu zastosowania symbolu „kobiety” w odniesieniu do Sofii, aby nie było żadnych wątpliwości co do udzielenia jednoznacznej odpowiedzi na postawione pytanie, wychodząc z założenia, że tylko przy tego typu przykładach wszelkie wątpliwości znikają. Skoro przykład jest kontrowersyjny, odwołam się do równie kontrowersyjnej interpretacji znaczenia symbolu „kobiety”.

Dla badaczy twórczości Sołowjowa nie jest żadną tajemnicą, że był on między innymi zafascynowany gnozą. Szczególnie intensywnie przejawiał te zainteresowania w latach 70. W tym czasie pracował nad dziełem poświęconym Sofii, o którym była już mowa. Jest wielce prawdopodobne, że Sołowjow posiadał jakieś informacje na temat działalności Szymona Maga. W *Dziejach Apostolskich* jest zresztą o nim wzmianka (Dz 8,9-24), a Sołowjow dobrze znał teksty biblijne. Szymonowi przypisuje się historię wykupienia przez niego upadłej pięknej kobiety o imieniu Helena, z którą później podróżował, mówiąc, że jest ona „upadłą Mądrością Boga” (Sofia, kobieta-idea), która po osiągnięciu kresu swojego upadku aktualnie powraca do Boga poprzez proces doskonalenia się. Upadłość przypisywana kobiecie z reguły wiąże się z nierzędem, taka też interpretacja została utrwalona w różnych historycznych przekazach na temat działalności Szymona Maga i towarzyszącej mu Heleny⁸. Kres upadku Mądrości Bożej miał wyznaczać kres stworzenia rzeczywistości na zasadzie oddalania się porządku stworzenia od Stwórcy i tym samym różnicowania się tego porządku. Między tą historią a stanowiskiem Sołowjowa na temat Duszy świata, pierwotnie utożsamianej przez niego z Sofią, zachodzi głęboka analogia. Sołowjow, tłumacząc powstanie rzeczywistości oraz zła, mówi o „oderwaniu się” Duszy świata (Mądrości Bożej) od Boga i o jej upadku. Mowa jest

⁸ Por. na przykład G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa: IW PAX 1988, s. 118n.

o upadku, ponieważ inne rozwiązanie nie może być brane pod uwagę. Sołowjow musiał bowiem wyjaśnić powstanie rzeczywistości, która pochodzi od Boga i jest od Niego różna (w tym przypadku „różna” może oznaczać tylko gorsza), przy jednoczesnym podtrzymaniu tezy o „obecności” Boga (tu: Jego Mądrości) w świecie. Sołowjow z czasem zaczął modyfikować swoje poglądy na temat Duszy świata; jego stanowisko jest niestety niejednoznaczne i tym samym bardzo trudne w interpretacji. Dla omawianego problemu nie to jest jednak najważniejsze, lecz motyw „upadłej kobiety”, która była „upadłą Mądrością Boga”. Sołowjow nie mówi wprost o „upadłej kobiecie”, mówi natomiast o samym procesie „upadku” Duszy świata, mówi również o „kobiecie”, która uosabia Sofię – Mądrość Bożą.

Trudno jest zaakceptować tezę, że mówienie o „upadłej kobiecie” pozwala zrozumieć „upadek Bożej Mądrości”. Natomiast z pewnością przemawia do wyobraźni i czyni problem „upadku Bożej Mądrości” bardziej „przystępnym”, pozwala się z nim „oswoić”. Takie „oswojenie” nie jest gwarancją zrozumienia tej kwestii, ale bez wątpienia może być pomocne w jej pojęciu, tym bardziej że z reguły nie ma problemu ze zrozumieniem, na czym polega upadek, gdy mowa o nierządzie.

Konkluzja

Powyższe rozważania opierały się na założeniu, że symbol wyraża treści, które są poznawane w inny sposób niż rozumowy. Drugim założeniem było przyjęcie, że celem użycia symbolu jest zrozumienie znaczenia (sensu) tych treści. Przy czym zrozumienie to, odbywa się nie-wprost, czyli poprzez odczytanie symbolu przy uwzględnieniu niezbędnego do tego celu kontekstu interpretacyjnego. Wówczas to, czego nie można poznać wprost za pomocą rozumu, ujawnia się w konstytuującym się sensie użytego symbolu i tym samym staje się możliwe do zrozumienia.

Czy wobec tego użycie symbolu świadczy o niepowodzeniu czy sukcesie poznawczym? Czy samo mówienie o Mądrości Bożej na przykładzie symbolu „kobiety”, uwzględniając przykładowo tylko jeden jego aspekt, jakim jest „upadek”, świadczy o bezradności poznawczej, rozpaczliwej reakcji wobec niemożliwej do zrozumienia wprost prawdy, czy też jest jedynym możliwym i tym samym właściwym sposobem na jej wyrażenie i zrozumienie nie-wprost?

Poznana, na przykład w sposób intuicyjny, prawda o „upadku Bożej Mądrości” jest nie tylko trudna do zakomunikowania, ale przede wszyst-

kim niemożliwa do zrozumienia wprost. Wobec takiej sytuacji odwołanie się do symbolu wydaje się rozwiązaniem trafionym i godnym propagowania. Za sprawą symbolu można przecież mówić o czymś, z czym rozum „o własnych siłach” sobie nie radzi, i tym samym pobudzić innych do myślenia, a w dalszej kolejności do próby samodzielnego zrozumienia. Będzie to co prawda próba zrozumienia nie-wprost, jednak zawsze jest to jakaś próba zrozumienia. Korzystanie z symbolu jest analogiczne do korzystania z jabłek i gruszek w nauce matematyki. Zestawienie ze sobą dwóch jabłek i dwóch gruszek nie jest tym samym co działanie $2+2$, bowiem jedno jabłko nie jest tym samym co liczba 1. Niemniej jednak jedno jabłko jest niezwykle pomocne, aby dziecko zrozumiało, co to jest liczba 1, a zestawienie dwóch jabłek i dwóch gruszek jest niezwykle pomocne, aby zrozumiało, na czym polega działanie $2+2$.

Ze względu na to, że odczytanie symbolu jest procesem złożonym, zależnym od szeregu warunków i, co najważniejsze, nie gwarantuje prawidłowego odczytania znaczenia przekazywanych treści (dobrym tego przykładem jest zwyczajowe utożsamianie upadku kobiety z nierzędem – jest wielce prawdopodobne, że taka interpretacja wypacza pierwotny sens upadku „kobiety-idei”, o której mówił Szymon Mag), na postawione pytanie powinno się odpowiedzieć, wskazując na niepowodzenie. W szerszym kontekście, biorąc pod uwagę trudności z poznaniem prawdy, na które zwracali już uwagę starożytni sceptycy, odwołanie się do symbolu jest wyrazem bezradności poznawczej, choć wartej odnotowania chociażby ze względu na samo podjęcie próby. Można tu zastosować analogię do tego, co Kant miał do powiedzenia na temat metafizyki jako nauki. Fakt, że metafizyka nigdy nie będzie nauką, a zatem nigdy niczego nie wyjaśni, nie oznacza, że przestanie być uprawiana. Według Kanta przeciwnie, człowiek, próbując zgłębić tajemnicę rzeczywistości, zawsze będzie tworzył metafizykę, wynika to między innymi z jego naturalnej potrzeby podejmowania takiej próby. Użycie symbolu byłoby więc taką próbą, tyle że dotyczącą wyrażenia treści poznawczych, których nie poznajemy na drodze poznania rozumowego. Trzeba jednak pamiętać, że w takie rozwiązanie wpisane jest niepowodzenie poznawcze.

Czy można więc sensownie opowiedzieć się za jednym z dwóch stanowisk: *sukces czy niepowodzenie*?

Posługując się przesłanką zaczerpniętą z filozofii Platona, zaryzykuję tezę, że użycie symbolu jest mimo wszystko sukcesem poznawczym, a w szerszym kontekście, przy uwzględnieniu znanych trudności poznawczych, można wręcz mówić o tym, że użycie symbolu jest jedynym sposo-

bem, żeby zrozumieć to, co rozumowo jest niepoznawalne. Warunkiem jest przyjęcie za Platonem tezy, że niektórym wystarczy tylko drobna wskazówka – tu w postaci symbolu, aby sami dokonywali odkryć.

The symbol as an expression of what is impossible to recognize by reason

The purpose of this paper is to show the role of the symbol in epistemology, especially if in the case of something that is impossible to recognize by reason. The assumption here is that an object is possible to be recognized by another faculty than reason, e.g. intuition. The author of the paper will try to answer the following question: is the use of the symbol in epistemology justifiable or well-founded? This question will be recognised with the aid of Solovyov's philosophy, and particularly the notion of *Sofia*, the wisdom of God. *Sofia* is impossible to recognize by reason, so It is recognized by intuition and expressed through the symbol of a „woman”.

Andrzej Ostrowski – dr hab., adiunkt w Zakładzie Historii Filozofii Nowożytnej Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania badawcze koncentruje na problematyce nowożytnych oraz współczesnych teorii filozoficznych uwzględniających zagadnienia teoriopoznawcze, metafizyczne oraz zagadnienia religii i wiary rozpatrywane z perspektywy podmiotu (jego egzystencjalnego doświadczenia prawd wiary).

Janusz Dobieszewski

Okno ku wieczności – symbolika ikony

Chciałbym podjąć się tu próby zrozumienia i interpretacji symboliki ikony. Zadanie to wydaje się ogromne, skomplikowane, przerastające ramy jednego artykułu, a i zapewne jednego autora; zdaje się świadczyć albo o pysze, albo o taniej lekkomyślności autora. W istocie jednak zamysł mój jest dość skromny i dający się pogodzić z moją sporą niewiedzą z zakresu historii ikony, całej subtelnej techniki i technologii jej tworzenia oraz pasjonujących i finezyjnych reguł interpretowania jej kreski, figurystyki, kolorystyki, kompozycji.

Nie zamierzam więc porządkować, objaśniać, a tym bardziej dokonywać jakichś własnych rozstrzygnięć dotyczących na przykład znaczenia poszczególnych barw, sensu układu postaci czy też określonej tematyki ikony. Nie będą mnie tu interesować poszczególne elementy czy aspekty ikony oraz ich geneza i moc symboliczna (daleko mi do uprawnienia, by wypowiadać się w tych kwestiach); obiektem zamysłu czynię ikonę jako całość, ikonę jako taką. Nie będą nas tu więc zajmować symbole w ikonie, ale symboliczność „całej” ikony; chodzić nam będzie nie o strukturę symboliczną ikony, ale o ikonę jako symbol.

Wiele powinna tu wyjaśnić inspiracja, swego rodzaju „pierwsze poruszenie” czy filozoficzne zdziwienie, które doprowadziło mnie do podjęcia tematyki ikonicznej. Była i jest tą inspiracją dość często spotykana formuła ikony jako okna. Występuje ona w różnych, choć zbliżonych, brzmieniach i konkretyzacjach, spośród których wymieńmy kilka najczęściej spotykanych; ikona to więc:

- „okno do wieczności”¹;
- „okno ku wieczności”²;
- „okno” wieczności³;
- „okno na Niewidzialne”⁴;
- „okno otwarte na Nieprzedstawialne”⁵;
- „okno – przejście w niewiadome”⁶;
- „okno prowadzące ku światłu duchowemu”⁷.

Symbolika okna, ikony jako okna, ma charakter najbardziej całościowy, najogólniejszy oraz niejako zwierzchni wobec innych, bardziej szczegółowych elementów i aspektów symboliki ikony; jest swego rodzaju symbolem wyjściowym, „symbolem założycielskim” ikony; jest nadsymbolem, metasymbolem wobec całej pozostałej przebogatej struktury symbolicznej ikony.

O sile i trafności symboliki okna świadczy fakt, że nawet autorzy, którzy nie odwołują się do niej wprost i bezpośrednio, albo odwołują się do niej jedynie zdawkowo, w swoich analizach i interpretacjach (zwłaszcza ikony jako takiej, „całej” ikony, a nie poszczególnych jej aspektów) posilkują się wyraźnie terminologią i wyobrażeniami wywodzącymi się z „logiki” okna. Siergiej Bułgakow pisze więc o ikonie jako o „miejscu pełnej łaski obecności, jakby objawienia Chrystusa”, o jego „bezpośredniej, namacalnej obecności”⁸; Jewgienij Trubieckoj o dokonującym się w ikonie „realnym spotkaniu dwóch światów, dwóch planów istnienia. Z jednej strony – nadprzyrodzony wieczny pokój, a z drugiej strony – cierpiące, chaotyczne, ale dążące do pokoju w Bogu istnienie”⁹; jak objaśnia Barbara Dąb-Kalinowska, ikona „to unikatowe miejsce, w którym dokonuje się zetknię-

¹ P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa: IW PAX 1981, s. 88.

² M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, przeł. H. Paprocki, Białystok: Orthdruk 1999.

³ B. Dąb-Kalinowska, *Między Bizancjum a Zachodem. Ikony rosyjskie XVII-XIX w.*, Warszawa: PWN 1990, s. 25, 42.

⁴ B. Elwich, *Ikona. Duchowość i filozofia*, Kraków: WAM 2006, s. 128.

⁵ M.P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofia reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 1999, s. 79.

⁶ J. Dąbkowka-Zydróż, *Okno – przejście w niewiadome*, [w:] A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Estetyczne przestrzenie współczesności*, Warszawa: Instytut Kultury 1996.

⁷ I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2003, s. 22.

⁸ S. Bułgakow, *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, przeł. H. Paprocki, Białystok: Orthdruk, Warszawa: Formica, s. 156-157.

⁹ E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*, przeł. H. Paprocki, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej 1998, s. 34.

cie, wzajemne przenikanie się świata widzialnego i niewidzialnego”¹⁰; dla Paula Evdokimova ikona jest „widzialnym znakiem niewidzialnie promieniującej obecności”, „uobecnia transcendencję, której jest świadkiem”¹¹, a w ikonach Rublowa „widzimy otwarte niebiosa i cuda Boże”¹²; u Leonida Uspienskiego czytamy: „ikona bierze udział w świętości swego prawnika, a za pośrednictwem ikony człowiek także uczestniczy w tej świętości”¹³; wreszcie w świetnym sformułowaniu Iriny Jazykowej „człowiek poprzez ikonę próbuje spojrzeć w Boże Oblicze, ale równocześnie Bóg patrzy na nas przez Obraz”¹⁴. Warto tu również przywołać świadectwo dwóch współczesnych filozofów związanych z tradycją myśli zachodniej, a będących wybitnymi znawcami zagadnień filozofii religii, a zwłaszcza kwestii symbolu. Oto Jean-Luc Marion pisze: „ikona nie jest widoczna, ale uwidacznia. (...) ikona przywołuje wzrok, pozwalając widzialnemu (...) powoli nasycać się niewidzialnym”¹⁵; u Władysława Stróżewskiego z kolei czytamy, że w ikonie mamy do czynienia z „symbolem nie tylko jako znakiem, ale jako rzeczywistością autonomiczną, która (...) uczestniczy w Prawdzie i Pięknie”¹⁶; że w przypadku ikony „artysta nie tworzy wartości wprost, lecz jedynie stwarza warunki, by się ona pojawiła”¹⁶.

Odnotujmy wszakże – w imię pełniejszego obrazu badanego tu zagadnienia, ale także w imię dokładniejszego uchwycenia i objaśnienia naszego ujęcia kwestii – że w literaturze przedmiotu spotykamy również alternatywne określenia owej wyjściowej i nadrzędnej symboliki ikony. Pierwszym – występującym może rzadziej – jest formuła ikony jako drabiny, czy dokładniej: ostatniego szczebla drabiny stanowiącej cały system śladów, znaków Bożych w świecie¹⁷; natomiast określeniem drugim, które rzeczywiście mogłoby pod względem częstotliwości występowania konkurować z symboliką okna, jest koncepcja ikony jako zwierciadła (lustra). Wydaje się ona całkiem atrakcyjna, a formuły „zwierciadło Zmartwychwstałego” czy „zwierciadło Archetypu”¹⁸ brzmią nie mniej sugestywne niż przywołane wyżej „metafory okienne”. Jednak symbolika zwierciadła raczej

¹⁰ B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa: DiG 2000, s. 36-37.

¹¹ P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa: IW PAX 2003, s. 234, 238.

¹² P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2006, s. 182.

¹³ L. Uspienski, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań: W drodze 1993.

¹⁴ I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 16.

¹⁵ J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków: Znak 1996, s. 39.

¹⁶ W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Kraków: Znak 1994, s. 457-458.

¹⁷ I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 15.

¹⁸ *Ibidem*, s. 199-200; por także P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, s. 162.

pozbawiona jest tej mocy oraz głębi duchowej i skojarzeniowej, a także heurystycznej i interpretacyjnej, co metafora okna. Jest wyraźnie bardziej oddalona od źródłowego obiektu symbolizacji (pierwowzoru), mocniej zapośredniczona, a tym samym umowna; nie posiada w odniesieniu do niego tej bezpośredniości i wielostronnej adekwatności, co „okno”. Okno otwiera wprost na to, co się w nim jawi, zwierciadło natomiast tylko odwzorowuje, kopiuje, właśnie od-zwierciadła; głębia okna jest autentyczna, głębia zwierciadła tylko pozorna; okno niesie światło, zwierciadło je tylko odbija¹⁹. Zwierciadło, jak się słusznie twierdzi, „wskazuje na podobieństwo odbicia w zwierciadle do cienia”²⁰, a więc sytuuje się niejako w sferze Platonskiej jaskini, przede wszystkim ściany jaskini, gdy tymczasem „okno” „wzywa” do odwrócenia się od ściany i spojrzenia w samo światło płynące ze świata idei.

Symbolika zwierciadła nie wznosi się jeszcze do najwyższych stopni oznaczania symbolicznego, to znaczy takich, gdzie symbol nie jest już jedynie neutralnym, konwencjonalnym znakiem wobec tego, co oznaczane, nie jest też nawet mniej czy bardziej skrupulatnym, analogicznym (alegorycznym) odwzorowaniem tego, co chce przedstawić, nie jest więc właśnie znakiem czy alegorią, ale jest symbolem w najwłaściwszym tego słowa znaczeniu, czyli takim znakiem, który uczestniczy, metafizycznie i strukturalnie uczestniczy w tym, co symbolicznie uobecnia. Jak objaśnia to Władysław Stróżewski, „symbol jest z istoty swej strukturą nie dopełnioną i otwartą. W przypadku ekstremalnym [a więc w przypadku osiągnięcia swej pełni, swego szczytowego nateżenia – J.D.]: jest otwarty ontycznie na możliwości uczestniczenia w innym, poprzez tajemniczą przemianę samej treści wyróżnionej w nową rzeczywistość”, co Stróżewski nazywa partycypacją²¹. Partycypacyjna zdolność symboliczna ikony sprawia, że jest symbolem „danym i dającym zarazem”, że pozwala „zatopić się w rzeczywistość, której kierunek wskazuje”²². Sadzę, że tylko symbolika ikony jako okna umożliwiła tego rodzaju – powszechnie przy tym podzielane²³ – sądy na temat intensywności i mocy symboliczno-duchowej ikony.

¹⁹ W ikonie „światło jawi się jako wewnętrzna energia «wyptywająca» z obrazu, a nie efekt oświetlenia. Światło promieniuje z płaszczyzny obrazu, «oświecając» niejako osobę na obraz patrzącą” (B. Elwich, *Ikona...*, s. 135-136).

²⁰ B. Elwich, *Ikona...*, s. 131.

²¹ W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, s. 446.

²² *Ibidem*, s. 447, 451.

²³ Por. np. J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, s. 28, 42, 46; L. Uspienski, *Teologia ikony*, s. 131, 135; B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, s. 49; P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, s. 95; E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja*, s. 13, 23, 33; M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, s. 57.

Odnotujmy jeszcze jeden motyw w badaniach i interpretacjach ikony, który również – naszym zdaniem – nabiera właściwego sensu czy wręcz podstawowej zrozumiałości wyłącznie w świetle formuły ikony jako okna ku wieczności, a nie w perspektywie alternatywnego określenia jej jako zwierciadła. Chodzi o jakże częsty i jakże trafny opis ikony (działania ikony) jako „zdejmowania” czy „zrywania zasłony”, jako otwarcia nieba i stania się „samym niebem”²⁴.

Malarz ikon – pisze Barbara Dąb-Kalinowska za Florenskim – zdejmuje zasłony z istniejącego już odwiecznego obrazu. Nie nakłada farby na płótno, lecz jakby oczyszcza je z obcych naleciałości, wyjawia „zapis” rzeczywistości duchowej²⁵.

Poprzez ikonę „niewidzialne spogląda na patrzącego, inicjując jego ruch, zmianę”²⁶, co uzyskuje przejmujące i subtelne spełnienie w sferze – by tak rzec – religijności potocznej czy ludowej: otóż „wierzone, że ikona widzi i słyszy, stąd płynąca obawa wiernych przed popełnieniem grzechu przed ikoną, toteż na wszelki wypadek, gdy istniała możliwość popełnienia występku ikony zasłanianie”²⁷. I tylko „okienność” (a nie „zwierciadlność”) ikony czyni sensownymi powyższe interpretacje i sytuacje.

Spróbujemy teraz wnikać niejako „w środek” symboliki ikony jako okna ku wieczności, pokazać jej siłę heurystyczną, wielostronność, „pojemność”, trafność, a także – jak przystało na symbol o najwyższym stopniu znakowości i sensowności, który „nigdy nie odslania do końca”²⁸ – żywotność i otwartość wynikającą zapewne ze wskazywanej przez badaczy zdolności łączenia przeciwieństw: różnicy i podobieństwa, widzialności i niewidzialności, odgradzenia i przejścia; ikona – jak to błyskotliwie wskazano – jest zarazem tajemnicą i kluczem do tajemnicy²⁹.

A zatem:

1. Okno jest czymś sensownym tylko wraz ze swą celowością – jako otwór w ścianie, łączący i zarazem oddzielający wnętrze domu od świata; dający wgląd w świat (i zaświadczający o istnieniu świata), dający światło z zewnętrznej rzeczywistości, a także chroniący przed jej nieokiełznaną, nieskończoną, nieprzenikalną potęgą. Okno jako takie, poza swą celowością, więc jako określony, odrębny przedmiot, jako swego rodzaju mebel

²⁴ P. Florenski, *Ikostas i inne szkice*, s. 22; por. także B. Elwich, *Ikona...*, s. 26.

²⁵ B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, s. 63-64.

²⁶ J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, s. 42.

²⁷ B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, s. 52.

²⁸ W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, s. 440.

²⁹ Por. J. Dąbkowka-Zydroń, *Okno – przejście w niewiadome*, s. 285.

czy element domu, jest czymś bezużytecznym i absurdalnym; jego ramy i szyba są tylko po to, by łączyć dwa światy; poza tą rolą, wyjęte z otworu w ścianie, okno jest zbędnym złożeniem drewna i szkła. Okno jest czymś mniej (gdyż pozbawione jest autonomicznej, „własnej” użyteczności czy sensowności), a zarazem czymś więcej (gdyż „wyprowadza” poza dom) niż „zwykłe” przedmioty (usytuowane w wewnętrznej racjonalności domu). Czyż nie analogiczny jest sens ikony? Jako taka, poza swoim odniesieniem do świata duchowego, jest bezużyteczną, zamalowaną deską, której rysunek irytująco przeczy kanonom „normalnej” sztuki. „Ikona – pisał Florenski, zestawiając ją z oknem – jest albo czymś więcej niż tylko samą sobą, gdy jest widzeniem niebiańskim, albo czymś mniej, gdy jakiejś świadomości nie odkrywa świata ponadmysłowego i nie można jej nazwać inaczej jak tylko pomalowaną deską”³⁰.

2. Okno przede wszystkim otwiera na światło, udostępnia światło; światło płynie z okna, ale też nie jest cechą własną okna; wynika z jego otwartości, „otworowości” na to, co poza nim, co jest obecne w istniejącej za nim głębi świata. Jego rola polega nie tyle na udostępnianiu siebie, co na udostępnianiu tego, co poza nim; cała jego „godność”, sensowność, „użyteczność” płynie spoza niego oraz z jego „skromnej” roli otwierania, bycia przezroczystym dla światła. Z kolei o ikonie często czytamy, że nie jest czymś jedynie podobnym do światła, że jest raczej samym światłem, ale światłem pochodzącym nie z niej samej, lecz z samej wieczności, nieskończoności, na którą ikona otwiera i w której – właśnie jako otwór, przez który płynie światło – partycypuje. „Światło jest «głównym bohaterem» ikony”³¹, ale też ów bohater ikony nie tkwi w płaszczyźnie własnej ikony, ale w głębi przez nią uobecnianej; „światło jawi się jako wewnętrzna energia «wyptywająca» z obrazu, «oświecające» niejako osobę na obraz patrzącą”, i jest to „światło emanujące z innego świata”³². Światło jest tematem, ale w istocie także materialem ikony, „ikonę nie tyle maluje się kolorem, co pisze światłem”, a ujmując to nieco bardziej technicznie: malarz ikon „pozwala przemawiać złotu jego własnym językiem”³³.

3. Ikonopis i ikona muszą więc pozwolić dział się światłu, płynąć światłu, wzywać ku światłu. Ikona musi umożliwić światłu, by płynęło w sposób niezakłócony, musi osiągnąć pełną przezroczystość wobec światła;

³⁰ P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, s. 82.

³¹ I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 37.

³² B. Elwich, *Ikona...*, s. 135-136.

³³ *Ibidem*, s. 135-136.

cała mozolna „produkcja” ikony, wszystkie zabiegi technicznie i malarzkie służą w istocie uzyskaniu efektu idealnie przejrzystej szyby otwierającej na wieczność. Przejrzysta szyba to cecha centralna okna wszystko pozostałe ma sens i może być docenione tylko wtedy, gdy szyba okna nie wykrzywia, nie fałszuje płynącego przez nią światła i dostępnego przez nią obrazu świata. Przezroczysta szyba uzyskiwana jest w procesie produkcyjnym, podczas którego ciężkie i mętne materiały, przeobrażają się za sprawą sprawności i skrupulatności rzemieślnika w przezroczystą szybę. Rzeczą rzemieślnika jest tu zastosowanie wypracowanej procedury technologicznej otrzymywania przezroczystej szyby; wszelkie jego własne, indywidualne odstępstwa od wzorca grożą wykonaniem wadliwej szyby: zabarwionej, zabrudzonej, deformującej bieg światła i obraz. Wymagamy od niego nie pomysłowości czy inwencji, ale trzymania się wzorcowej procedury technologicznej będącej trwałym dorobkiem sztuki szklarskiej, bo to jest warunek jego sukcesu, jego sprawności, wręcz jego wolności jako twórcy czy sprawcy; domagamy się też umiejętności zastosowania tej wzorcowej procedury w konkretnym miejscu, w określonej sytuacji, w takich a nie innych okolicznościach – na tym polega jego indywidualny artyzm. Czy nie czymś analogicznym są ściśle, wręcz surowe wymagania stawiane pisarzowi ikon? „Ikony powstają nie dzięki pomysłowości, własnej inwencji malarza, lecz w myśl nienaruszalnych praw i Tradycji Kościoła Powszechnego”; nie podlegają one „samowolnym zmianom”, nakładają na twórcę ściśle zobowiązania, a „uznanie kanonu jest przeżyciem więzi z całą ludzkością i uświadomieniem sobie, że życie naszych przodków nie było daremne”³⁴. Prawdziwy artysta „nie dąży za wszelką cenę do czegoś oryginalnego, lecz dąży do piękna obiektywnego, (...) i daleki od małostkowej ambicji wcale nie myśli, czy jest pierwszym, czy setnym człowiekiem, mówiącym o owej prawdzie”³⁵. Współczesne pojmowanie sztuki łatwo prowadzi do tezy, iż pisarz ikon zadaje gwałt swej zdolności twórczej, że ulega przemocy tradycji, przymusowi kanonu, że musi zaprzeczać wolności artystycznej. Wszystko wszakże wskazuje na to, że raczej tego rodzaju ocena opiera się na łatwym, powierzchownym i niejako opresyjnym schemacie. Zarówno znawcy zagadnienia, jak i artyści-praktycy potwierdzają tezę Florenskiego, iż „wymóg formy kanonicznej, albo ściślej, dar owej formy, jaki otrzymuje artysta od ludzkości,

³⁴ P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, s. 92-94.

³⁵ *Ibidem*, s. 93.

stanowi wyzwolenie, a nie ograniczenie³⁶. Dlatego „nie wydaje się, aby malarze ikon czuli się pokrzywdzeni koniecznością trzymania się starych schematów obrazowych, powtarzania wciąż tych samych typów ikonograficznych, czy wymogiem rezygnowania z wyobraźni i fantazji³⁷. Kanon jest raczej wyzwaniem, twórczym i odpowiedzialnym, gdyż wiąże się z ryzykiem niepodołania wyzwaniu, z ryzykiem nieodwracalnego zbłądzenia, lekkomyślności lub pychy; dlatego malowanie ikony jest „dziełem budzącym bojaźń³⁸, której pokonywanie umożliwia tradycja, kanon oraz rzemieślniczy kunszt będący dla pisarza ikon nie mniej ważny niż duchowa intencja jego dzieła³⁹. Wszystko to powinno skłaniać malarza ikon do umniejszania swej roli w powstaniu ikony, na podobieństwo rzemieślnika skromnie konstatującego, że znów udało mu się wytworzyć przezroczystą szybę, jak tyle już razy i jak tylu jego poprzedników, a to dzięki temu, że nie uchybił regule.

4. Sensem i celem okna jest „otwieranie” na świat i „otwieranie” na światło. Jednak jego istnienie w wewnętrznej przestrzeni domu prowadzić może niekiedy do narzucenia mu logiki wnętrza – jako jeszcze jednego przedmiotu upiększającego, uatrakcyjniającego wewnętrzny wygląd domu, jego racjonalne i dające satysfakcję umeblowanie. Okno, istota okna staje się tylko pretekstem i okazją do mieszczańskiego blichtru, do efektownej dekoracji, usuwającej i zakrywającej szybę, światło, świat. Najważniejsze w oknie stają się zasłony, firany, karnisze, uchwyty, kłamki; one mają przykuwać uwagę, one mają błyszczeć kolorem, kompozycją, materiałem, błyszczeć w sztucznym świetle lampy – „letnim” i płaskim, ale przewidywalnym i kontrolowalnym. Odpowiednikiem tego przykrycia istoty okna pozorem efektownej dekoracji byłaby autonomizacja poszczególnych elementów ikony (barw, materiału, kreski, kompozycji, postaci) wobec jej sensu nadrzędnego (duchowego) i całkowite skupienie uwagi na atrakcyjności, precyzji, finezji, nowatorstwie ich ujęcia. Może najbardziej spektakularnym wyrazem tego rodzaju zafałszowania ikony byłoby ubieranie jej w koszulkę (sukienkę). Koszulka – pisał Trubieckoj – jest owocem „pobożnego braku smaku”, wręcz „nieświadomym ikonoklazmem”; koszulka to „nieprzenikniona złota przegroda między nami i ikoną”, wy-

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, s. 51.

³⁸ M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, s. 58.

³⁹ Pisanie ikon jest syntezą pobożności i zdolności (techniki) malarskiej; bez tego zjednoczenia możliwe są tylko ikony nieprawdziwe: epatujące artystem lub szantażujące pobożnością (por. B. Elwich, *Ikona...*, s. 9, 13).

musząca już tylko pusty, „bezsensowny kult”⁴⁰. Ikona w koszulce właściwie przestaje być ikoną, a staje się – zgodnie z terminologią J.-L. Marion – idolem, czyli czymś, co „fascynuje i przykuwa spojrzenie, ponieważ nie ma w nim niczego, co nie powinno być wystawione na spojrzenie, przyciągać, przepełniać i zatrzymywać spojrzenie”. Spojrzenie „zatrzymuje się na przepychu” i nie może „przejsć dalej” za sprawą nieprzejrzystości obrazu⁴¹. W odróżnieniu od idola ikona „dokonuje w nas przewrotu”⁴².

5. Ikona otwiera świat skończony na nieskończoność, doczesność na wieczność, łączy obydwa światy; ale – na podobieństwo okna – również je oddziela; na swój sposób ugruntowuje świat materialny, ujmując go w perspektywie wieczności (a nie likwidując czy redukując). Okno, płynące przezeń światło, pozwala w nowym horyzoncie postrzegać wnętrze domu (świat rzeczy), pozwala doznać światła, pozwala również obserwować, kontemplować fragment świata nieskończonego; co więcej, w chwilach wzniosłości, harmonii, choć także w chwilach zmęczenia i zagubienia w świecie rzeczy, okno może zostać otwarte, intensyfikując i poszerzając kontemplację wieczności. Rzecz wszakże w tym, że okno jest właśnie oknem, że służy do patrzenia, do wyglądania, natomiast nie do wychodzenia; okno nie jest drzwiami. I tego rodzaju stopień połączenia obydwu światów, aktywnej, przemieszczającej komunikacji między nimi, przeczy sensowi i roli okna. Liczni badacze i teoretycy ikon w swego rodzaju żarliwości teologicznej próbują jednak podnosić ikonę – mimo wyjściowej zazwyczaj formuły „okiennej” – właśnie do stopnia drzwi. W powściągliwej, choć jednoznacznej postaci znajdujemy symbolikę drzwi u Florenskiego: „Podczas modlitewnej ekstazy – pisał – ikony bywały często dla ascetów nie tylko oknami, przez które oglądali przedstawiane na nich postacie, lecz również drzwiami, przez które postacie te wchodziły w świat doczesny”⁴³. Powściągliwość Florenskiego polega na przypisaniu drzwiom swego rodzaju „jednokierunkowości”, i to tej bardziej „prawdopodobnej”, ale też filozof miałby zapewne kłopot z objaśnieniem tej „tylko” jednokierunkowości. Barbara Dąb-Kalinowska przywołuje w swej książce⁴⁴ niemieckiego badacza Nikolausa Thona, który w pracy *Ikone und Liturgie* pisze wprost

⁴⁰ E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja*, s. 32, 83.

⁴¹ J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, s. 30-31. Zacytujmy jeszcze jeden fragment z tej książki świetnie ujmujący ograniczoność użycia w odniesieniu do ikony symboliki zwierciadła: „Idol jako niewidzialne zwierciadło ustala dla spojrzenia jego punkt zatrzymania i wymierza zasięg” (s. 33).

⁴² *Ibidem*, s. 46.

⁴³ P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, s. 87.

⁴⁴ B. Dąb-Kalinowska, *Między Bizancjum a Zachodem*.

o ikonie jako „wrotach prowadzących do Boga”. Leonid Uspienski stwierdza, że w stanach ascezy i modlitwy „przed chrześcijaninem otwierają się także drzwi wychodzące na życie Boże”, a następnie wyraźnie daje do zrozumienia (choć nie twierdzi wprost), że odnosi się to także do ikony⁴⁵. Również Beata Elwich mocno zbliża się do symboliki drzwi (choć jej nie stosuje), gdy pisze, że ikona łączy nas z zewnętrznym światem, do którego można „wejść” i „wyjść”, że „okienność” ikony „symbolizuje możliwość przejścia z wewnątrz ku temu, co na zewnątrz”⁴⁶. Jak widać pokusa przeobrażenia ikony-okna w ikonę-drzwi jest całkiem spora, choć nie przybiera raczej postaci tezy programowej i strukturalnej w interpretacjach ikony; badacze mniej czy bardziej wyraźnie dostrzegają, że stają wraz z symboliką drzwi w obliczu zupełnie innej i niejasnej sytuacji interpretacyjnej, niedającej się przy tym wyprowadzić z symboliki okna. Odrzucając raczej symbolikę drzwi, a zwłaszcza zacieranie głębokiej różnicy między symboliką drzwi i symboliką okna, podsumujmy całe to zagadnienie stwierdzeniem, że okno traktować mogą jako drzwi jedynie dzieci (w swej bez trosce i zabawie) i samobójcy (w swym nicościującym tragizmie); okno staje się więc drzwiami tylko nad-zwyczajnie.

6. Choć malowanie ikon podporządkowane jest ścisłemu kanonowi, choć obowiązuje tu znaczny rygorizm formy jak i treści, nie prowadzi to bynajmniej do jakiejś monotonii, sztampy, rutyny. Tak jak każde okno jest inne, bo ukazuje świat i otwiera na światło z określonego, szczególnego miejsca, tak nie ma dwóch jednakowych ikon. Podkreślają to wszyscy znawcy tematu, a z wyjątkową mocą robi to Paweł Florenski:

Jak niewielkim w istocie ograniczeniem jest norma kościelna, nawet przy najbardziej rygorystycznym przestrzeganiu jej przez ikonografa, dobrze pokazuje porównanie dawnych ikon o tym samym temacie czy nawet jednakowego typu. Nie sposób znaleźć dwie identyczne ikony, a podobieństwo dostrzegane przy pierwszym wejrzeniu wzmacnia tylko pełnię nasyconą indywidualnym podejściem artysty oraz swoistość każdej z nich⁴⁷.

Ścisłość kanonu w niczym nie przeszkadzała istnieniu wielu szkół ikonograficznych, i to również w czasach najbardziej „kanonicznych”⁴⁸.

7. Okno wymaga ciągłej staranności, jest swego rodzaju zadaniem i obowiązkiem; pozostawione sobie ulega zabrudzeniu, zmatowieniu, zaciemnie-

⁴⁵ L. Uspienski, *Teologia ikony*, s. 147-148.

⁴⁶ B. Elwich, *Ikona...*, s. 127.

⁴⁷ P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, s. 96.

⁴⁸ M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, s. 61.

niu; świat za nim i światło przezeń płynące słabnie, rozprasza się, zaciemnia. Analogicznej troski wymaga ikona; jej boskość jest nieodłączna od powszedniej staranności o nią, której zaniechanie zafalszowuje i samą ikonę, i widzialność, sposób widzenia przestrzeni pomieszczenia (domu), która staje się coraz bardziej płaska, zaciemniona, zniewolona przemijaniem.

8. Uogólniając i podsumowując nasze rozważania, możemy powiedzieć, że istotą okna jest rozrywanie zamknięcia jakiejś przestrzeni, jest wprowadzanie pęknięcia, szczeliny do zorganizowanego, nastawionego na własną sprawność i racjonalność wnętrza; jest więc okno budzeniem świadomości istnienia „czegoś jeszcze”, czegoś, co przekracza ontologicznie i przekracza swymi regułami świat wewnętrzny, co nakazuje uchwycić wewnętrzne pomieszczenie z innego, transcendującego owo wnętrze punktu widzenia. Odpowiednikiem tak ujętego sensu okna jest rozumienie ikony jako otwierającej na świat duchowy, na radykalnie inny wymiar bytu, inny horyzont istnienia. Ale też otwierając, ikona „nie przenosi”; jej zadanie ma charakter raczej bierny i kontemplacyjny niż aktywistyczny; jest raczej przewyciężeniem zamkniętej i złudnej aktywności w przestrzeni wnętrza, świata skończonego, i osiągnięciem w stosunku do niej dystansu bierności, kontemplatywności. Nie należy wyolbrzymiać znaczenia ikony, przypisywać jej cechy przynależne innym sferom ludzkiego istnienia: mistyce, działaniu moralnemu, przebóstwieniu, zmartwychwstaniu. Tego rodzaju interpretacje są zbędnymi dążeniami do uatrakcyjniania ikony skrywającymi w istocie jakąś wobec niej podejrzliwość, niezdolność czy niechęć do zatrzymania się na niej, na jej własnej nadzwyczajności. Nadzwyczajności zupełnie wystarczającej i wystarczająco motywującej, by nie gubić jej zarówno w czysto estetycznym redukcjonizmie, jak i w żarliwym religijnym syntetyzmie. Otwierając okno ku nieskończoności, ikona nie zaprasza do porzucenia świata, ale do rozświetlenia go światłem transcendencji, do usytuowania go w horyzoncie wieczności i całości.

A window with a view on eternity. Symbolism of the icon

The article is an attempt at understanding and interpretation of the icon symbolism. I assume that the closest one can come to capturing this concept is that the symbolism of the icon is like a window with a view to eternity. It has the most comprehensive, general and – so to say – supreme character in comparison to the others, more specific elements and aspects of icon symbolism. I also consider an alternative qualification of the icon as a mirror. I demonstrate that the window

imagery is the best, for it facilitates common understanding of the icon as one opening the spiritual world, a completely different dimension of being, and a different horizon of existence.

Janusz Dobieszewski – dr hab., profesor Uniwersytetu Warszawskiego, pracownik Instytutu Filozofii, kierownik Zakładu Filozofii Religii; autor m.in. książki *Włodzimierz Solowjow. Studium osobowości filozoficznej*.