

## „Święta anoreksja”<sup>1</sup> i grzeszna seksualność? O ciele, nagości i erosie w malarstwie ikonowym

### *Holy anorexia and sinful sexuality? On human body, nudity and Eros in icon painting*

Elżbieta Mikiciuk  
UNIWERSYTET GDAŃSKI

---

#### **Słowa kluczowe**

ikona, ciało, nagość, eros

#### **Keywords**

icon, body, nudity, Eros

#### **Abstrakt**

Ukazanie na ikonie ciała, które „znika”, nie oznacza nienawiści do ciała, angelizmu czy spirytualizmu, ale wyraża ideę ciała przemienionego, „duchowej cielesności” (o. Sergiusz Bułgakow). Asceza to nie „święta” anoreksja; nie polega ona na walce z ciałem, ale na uczynieniu zeń świątyni Ducha. Ikona nie ekspozuje sfery zmysłowej, erotycznej. Nie jest to świadectwo zanegowania tej sfery, ale wyraz szacunku dla jej świętości i intymności. Eros nie zostaje zniszczony, ale ukierunkowany na Boga. Jeśli ikona św. Marii Egipcjanki ukazuje ją jako osobę o nieokreślonej płci, nie oznacza to, że pustelnica odrzuciła tożsamość płciową, a ciało poddała maskulinizacji czy doprowadziła je do stanu „anielskiej nieokreśloności”. Owa androgyniczność to świadectwo bycia wolnym od rozpusty i zredukowania własnego ciała do sfery pożądania i użycia. Brak intymnych części ciała Jezusa (puste krocze) na niektórych ikonach Chrztu Pańskiego to nie forma symbolicznej kastracji. Ikonopisarz nie koncentruje się bowiem na cechach płciowych człowieka, ale na prawdzie jego istnienia.

---

<sup>1</sup> Por. R. M. Bell, *Holy Anorexy*, Chicago–London 1985.

### **Abstract**

Showing in the icons a „disappearing” body does not prove hatred towards body, angelism or spiritualism, but presents an idea of the body transformed, „spiritual carnality” (Fr. Sergiusz Bulgakow). Asceticism is not a „holy anorexia” as its core is not fighting with the body, but to make it a temple of the Holy Spirit. Icons do not expose the sensual or erotical sphere. It is not an evidence of denial of this sphere, but a sign of respect for its holiness and intimacy. Eros has not been annihilated but it has been directed towards God. When the icon of St. Mary of Egypt presents her as a person of vague gender it does not mean that the hermit rejected her sexual identity and she masculinised her body or she led it to the stage of „angelic indeterminacy” . This androgyny is a confirmation of being free of debauchery and of reducing own body to the area of lust and corporeality. The lack of private parts while showing Jesus (perineum without penis) in some icons of the Theophany is not a form of a symbolic castration. An Icon writer does not focus on the sexual characteristics of human body but on the truthfulness of its existence.

## „Święta anoreksja”<sup>2</sup> i grzeszna seksualność? O ciele, nagości i erosie w malarstwie ikonowym

### Ciało jako świątynia Ducha Świętego

Istotą malarstwa ikonowego jest wizja Boga-Człowieka i człowieka przeobstwowego<sup>3</sup>. Ikona – jak pisze Jerzy Nowosielski – „to pewien sposób malowania ciała ludzkiego, w którym przebywa Bóg”<sup>4</sup>. W *Pierwszym Liście do Koryntian* św. Paweł zwraca się do chrześcijan słowami: „Czyż nie wiecie, że ciała wasze są członkami Chrystusa? [...] Czyż nie wiecie, że ciało wasze jest świątynią Ducha Świętego [...]. [...] Chwalcie więc Boga w waszym ciele!” (1 Kor 6, 15 i 19–20)<sup>5</sup>. Podstawą teologiczną ikony jest wiara we Wcielenie i Zmartwychwstania Ciała. Chrystus jest Tym, który uświęca, uzdrawia poddane grzechowi i śmierci ciało człowieka, „odnawia” „zbezczeszczonej świątyni”<sup>6</sup>, a więc czyni ciało przestrzenią uwielbienia Boga. Ikony ukazują świętych, którzy „przyoblekli się w Chrystusa” (por. Ga 3, 27), chwala Boga w swoim nowym ciele, ciele „uwielbionym” (Flp 3,21), „niezniszczalnym”, „chwalebny”, „duchowym”<sup>7</sup>. Nie jest to więc ciało „zmysłowe”, „słabe”, ale ciało przemienione. Ciało świętego jest „duchonośne”, co ikonopisarz pokazuje stopniowo rozjaśniając, rozświetlając oblicza, nakładając na ciało i szaty bliki, czyli refleksy świetlne, malując nimb wokół głowy, a w przypadku Chrystusa również mandorlę. Osoba świętego, którą uobecnia ikona, uczestniczy

<sup>2</sup> Por. R. M. Bell, *Holy Anorexy*, Chicago–London 1985.

<sup>3</sup> W prawosławnej teologii apofatycznej przeobstwienie (gr. *theosis*) oznacza istotę powołania, którym jest zjednoczenie człowieka z Bogiem (por. J. Meyendorff, *Odkupienie i przeobstwienie*, [w:] idem, *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 206–213).

<sup>4</sup> J. Nowosielski, *Wokół ikony*, [w:] Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, Kraków 2010, s. 154.

<sup>5</sup> Ten i kolejne cytaty podają za: *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski SAC, red. nauk. A. Jankowski OSB i in., Poznań–Warszawa 1980.

<sup>6</sup> Por. Jan Paweł II, *Odzyskane w zmartwychwstaniu ciało ludzkie*, [w:] idem, *Nauczanie społeczne*, t. 3. 1980, Warszawa 1984, s. 298–301; oraz Jan Paweł II, „Zbezczeszczenie świątyni”, [w:] op. cit., 262–264.

<sup>7</sup> Por. 1 Kor 15, 35–37, 42–44. Na temat ciała chwalebne zob. O. Clément, *Ciało śmiertelne i chwalebne. Wprowadzenie do teopoetyki ciała*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999.

w Świetle Taboru, a więc jej twarz „jaśnieje jak słońce”<sup>8</sup>, zaś ciało promieniuje i nie rzuca cienia, czyli wolne jest od grzechu i śmierci. Na ikonie *Anioł Pustyni* Jan Chrzciciel ukazany zostaje w tym nowym, świetlistym cieple, ze złotym nimbem wokół głowy i skrzydłami u ramion. Zyskał on bowiem swą prawdziwą tożsamość, swą cielesno-duchową pełnię. W ręku trzyma złożoną na tacy obciętą głowę, znak swojej męczeńskiej śmierci. W malarstwie ikonowym świętość człowieka jawi się zatem nie jako „odcieleśnienie”, ale jako „ucieleśnienie” archetypu bogoczwolniczeństwa. Ikonopisanie nie jest zatem – jak to błędnie określa Robin Cormack – „malowaniem duszy”<sup>9</sup>. Malarz ikon nie zmierza w stronę spirytualizmu. Odrzuca gnostycki (czy też platońsko-gnostycki) dualizm, który neguje ciało jako źródło grzechu, opowiadając się za biblijną wizją człowieka jako jedności psychocieleśnej<sup>10</sup>. Mylnie jest stwierdzenie, że ikona odrzuca piękno zmysłowe na rzecz piękna duchowego. Ikona ma objawiać nie tylko piękno duchowe, ale „duchową zmysłowość” – pisze prawosławny myśliciel ojciec Sergiusz Bułgakow. „Piękno jako duchowa zmysłowość (...) zakłada *cielesność jako taką*”<sup>11</sup>. Nie jest to jednak jakiś ideał, abstrakcyjny wzorzec piękna, ale piękno wcielone w Osobę Chrystusa, czyli Boga-Człowieka, urzeczywistnione przez konkretną osobę świętej czy świętego. Ikonograf wybiera zatem „trzecią drogę”: „Nie materializm, nie spirytualizm, ale »duchową cielesność«”<sup>12</sup>. Ta „trzecia droga” oznacza nie tylko odrzucenie pogardy dla ciała, o czym była już mowa, ale także skłonności do uwznioślenia, idealizowania ciała „zmysłowego” (zgodnie z określeniem apostoła Pawła). Niekiedy mówi się o tym, że w celu ukazania owej „duchowej zmysłowości”, „duchowej cielesności”, malarz dokonuje „dematerializacji”, „pneumatyzacji” („spirytualizacji”) obrazu ciała, łamiąc naturalistyczny iluzjonizm, stosując uproszczony, płaski rysunek. Trzeba jednak właściwie uchwycić cel tego zabiegu. Nie jest nim – powtórzmy – zanegowanie ciała, ale jedynie odejście od naturalizmu, biologizmu z jednej strony, jak również od kultuwowania, ubóstwiania-estetyzowania ciała „zmysłowego” z drugiej. To, co określa się jako „spirytualizację” czy „dematerializację” wizerunku, jest

<sup>8</sup> Por.: „Tam przemienił się wobec nich: twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło (Mt 17, 2).

<sup>9</sup> R. Cormack, *Malowanie duszy: ikony, maski pośmiertne i całuny*, tłum. K. Kwaśniewicz, Kraków 1999.

<sup>10</sup> Olivier Clément również zwraca uwagę, iż w Biblii określa się człowieka jako „ciało ożywione” albo jako „duszę żyjącą” (O. Clément, op. cit., s. 8). Nie ma w Biblii helleńskiego dualizmu duszy i ciała i pojęcia o cieple jako „więzieniu” czy „grobie” duszy.

<sup>11</sup> S. Bułgakow, *Światło wieczności. Medytacje i spekulacje*, tłum. J. Chmielewski, Kęty 2010, s. 357 [podkr. autora].

<sup>12</sup> Ibidem, s. 362 i 365.

właściwie poszukiwaniem „świętej cielesności”<sup>13</sup>, ciała zmartwychwstałego<sup>14</sup>, wyzwolonego od grzechu i śmierci. Jeśli mówimy o sposobie ukazania ciała w malarstwie chrześcijaństwa wschodniego, o „ciele religijnym”<sup>15</sup>, to musimy pamiętać o tym, że nawet na ikonie *Ukrzyżowania* ciało poniżone, cierpiące, obnażone i martwe nosi już znamiona chwały zmartwychwstania. Ikona zatem przekracza rozdarcie, podział na ciało poniżone – ciało wywyższone. Istotą jest nie odrzucenie ciała, ale jego przeobrażenie.

## Ciało ascetyczne

Ikonograf nie maluje postaci świętego z natury, w jego ciele śmiertelnym. Zwykle to ciało jest wysubtelnione, nieco wydłużone, wysmukłone czy niekiedy nawet wychudzone, pozbawione anatomicznej „wierności”, biologicznej dosłowności. A przecież wśród świętych nie brakowało chociażby ludzi potężnie zbudowanych czy z nadwagą, fizycznie ułomnych czy okaleczonych, męczenników, których ciało katowano, niszczone, rozrywano i ćwiartowano. Wspomniany już Jan Chrzciciel trzyma swą obciętą głowę na tacy, a o męczeństwie świętej Paraskewy, ukazanej w centrum ikony hagiograficznej, mówi już tylko jej czerwona szata<sup>16</sup>. Jeśli w malarstwie chrześcijaństwa wschodniego zdaje się dominować ciało szczupłe lub czasem nawet wychudzone, nie jest ono świadectwem estetyczno-duchowego wzorca, który pociąga za sobą dyskryminowanie wszelkich odstępstw od „ideału”. Ujmowanie ciała jako przeważnie chudego nie jest odpowiednikiem współczesnego kultu chorobliwej szczupłości – „zapisem” przymusu bycia chudym, nienawiści do ciała, które nie mieści się w kanonie „doskonałości”. Ikona nie propaguje „świętej anoreksji”, terroru rzekomej doskonałości duchowej, która miałaby się wyrażać poprzez wyniszczoną fizyczność<sup>17</sup>. Oczywiście, w chrześcijaństwie nie brakowało przykładów takich skrajnych form agresywnego umartwiania ciała, jednakże przyczyną postów wcale nie musiała być pogarda dla ciała, chorobliwy (duchowy) perfekcjonizm, połączony z nadmierną, surową samokontrolą. Patologiczne zachowania z pewnością się zdarzały, a może

<sup>13</sup> Ibidem, s. 360.

<sup>14</sup> Por. ks. J. Bolewski SJ, *Ciała zmartwychwstanie*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 15, s. 1 i 4.

<sup>15</sup> Por. J.-C. Schmitt, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris 2002.

<sup>16</sup> Na brzegach ikony, czyli tzw. klejmach, ukazane są sceny męczeństwa świętej Paraskewy (na jednej z nich widzimy ukrzyżowaną, nagą kobietę), ale centralna postać trwa już w beczasie, wyzwolona od śmierci.

<sup>17</sup> Sam Jezus, chociaż niektórzy wyrzucali mu nadmierne upodobanie do jedzenia i picia (Łk 7, 33-34), również przez czterdzieści dni pościł na pustyni.

nawet były dość częste, jednakże nie miały one nic wspólnego z realizacją ewangelicznego powołania. Surowy post mógł być jednakże formą ofiary lub pokuty, mógł oznaczać gest współczucia, solidarności z głodującymi, mógł być wreszcie ćwiczeniem ducha (gr. *askesis* – ćwiczenie), odzyskiwaniem wolności w przypadku, gdy człowiek ulegał zniewoleniu przez grzech obżarstwa, uzależnieniu od jedzenia czy przywiązaniu do przyjemności. Znaczne ograniczanie pokarmu mogło być zatem aktem nakierowanym na Boga, otwartym na Jego uzdrawiające działanie, nie zaś samookaleczaniem się, samoukaraniem, samopotępieniem... Naturalnie, nie o realizację określonego ideału estetycznego chodziło w ascezie; nie szczupłość ciała, ani też jego chorobliwa chudość stanowiły cel poszczenia. Ikona, ukazując ciało poddane ascezie, pozbawione jak gdyby swego ciężaru (ciężkości, ociężałości), ciało, które „znika”, które nie skupia na sobie uwagi, może być odczytywana jako wyraz sprzeciwu wobec konsumpcjonistycznego podejścia do ciała w imię szacunku dla ciała i przywrócenia mu godności, jako manifestacja wolności wobec terroru hedonizmu i bałwochwalstwa, rozpaczliwego kultu ciała. Ciało ascetyczne w przedstawieniach ikonowych to zatem ciało wolne od wszelkiego przymusu i otwarte na miłość. „Zadanie chrześcijańskiego ascezyzmu – pisze ojciec Sergiusz Bułgakow – nie polega na walce z ciałem, lecz w imię ciała [...]. [...] Chrześcijaństwo jest nie tylko religią zbawienia duszy, ale też duchowej apoteozy ciała”<sup>18</sup>. W wychudzeniu ciała zawierała się pewna idea panowania nad ciałem, przy czym owo panowanie nad ciałem nie musiało wcale oznaczać jakiejś chorobliwej kontroli i bezlitosnego przymusu, „ujarzmiania”-katowania „nieposłusznego” ciała-„więzienia duszy”. Jeśli miało być one zgodne z przesłaniem Nowego Testamentu, musiało opierać się na miłości i szacunku do ciała. Zmierzało zatem w kierunku uwalniania się od „władzy” tego, co ciało zniewala.

### Nagość jako „anielska bezcielesność”?

Biblijny opis raju mówi o sytuacji nagości bezgrzesznej, pozbawionej wstydu: „Chociaż mężczyzna i jego żona byli nadzy, nie odczuwali wobec siebie wstydu” (Rdz 2,25) – czytamy w *Księdze Rodzaju*. Ikonopisarz ukazuje tę niewinną nagość Adama i Ewy, jednakże nie uwidacznia czy może należałoby powiedzieć: nie maluje męskich genitaliów, pozostawiając puste krocze. Ewa ma długie rozpuszczone włosy i obnażone piersi, chociaż te nie zawsze są wyraźnie zarysowane<sup>19</sup>. Na ikonie *Sądu Ostatecznego* święci zmierzający

<sup>18</sup> S. Bułgakow, op. cit., s. 354.

<sup>19</sup> Urszula M. Mazurczak uważa, że „albo jest to stylistyczny zabieg zatarcia i niedookreślenia cech nagich ciał dojrzałych ludzi, albo celowe eksponowanie dziecięcości, co pojawiło się również w interpretacjach teologicznych” (U.M. Mazurczak,

do raju nie powracają do stanu „niewinnej nagości” – są ubrani w przydające im godności, dostojne, piękne, długie szaty<sup>20</sup> – symbol nowej, przemienionej natury<sup>21</sup>, co nie oznacza, że po zmartwychwstaniu narządy płciowe znikną jako rzekomo grzeszne<sup>22</sup>. W malarstwie ikonowym ani w przedstawieniu „początku”, ani „końca” czasów nie zostaje wyeksponowana święta czy też zbawiona (na nowo uświęcona) seksualność (genitalność)<sup>23</sup>. W przeciwieństwie do sztuki antycznej, a później sztuki renesansowej, czerpiącej inspirację z antyku, malarstwo wschodnie nigdy nie eksponowało intymnych części ciała Chrystusa czy świętych, najczęściej zasłaniając je właśnie długimi, obfitymi szatami.

Zgodnie z opowieściami mitycznymi, bogom i boginiom pogańskim nieobce były cudzołóstwo, zdrada i sodomia. „Posąg zwieńczony głową Hermesa i przyozdobiony penisem w stanie erekcji stał przed każdymi drzwiami frontowymi w Atenach. Wielki model *penis erectus* niesiono w procesji podczas świąt Dionizosa, a był on personifikowany w postaci niestrudzonego, lubieżnego Falesa”<sup>24</sup>. Kult fallusa traktowano jako wyraz czci dla męskiej kosmicznej siły. W chrześcijańskiej krytyce wymierzonej przeciwko religii

---

Cykliczne wyobrażenia ciała według Księgi Rodzaju, [w:] eadem, *Cielesność człowieka w średniowiecznym malarstwie Italii*, t. 1, Lublin 2012, s. 54-55).

<sup>20</sup> W sztuce zachodniej, np. w XV-wiecznym przedstawieniu *Sądu ostatecznego* Hansa Memlinga zbawieni są wprowadzani nadzy (podobnie jak potępieni), ale otrzymują przy wejściu do raju nowe szaty – szaty zbawionych.

<sup>21</sup> Święty Paweł w *Pierwszym Liście do Koryntian* mówi: „Trzeba, ażeby to, co zniszczalne, przyodziało się w niezniszczalność, a to, co śmiertelne, przyodziało się w nieśmiertelność” (1 Kor 15, 53). W *Liście do Galatów* zaś formułuje następującą myśl: „Bo wy wszyscy, którzy zostaliście ochrzczeni w Chrystusie, przyoblekliście się w Chrystusa” (Ga 3, 27). W malarstwie to obleczenie się w Chrystusa, przyodzianie się w nieśmiertelność wyrażone zostaje właśnie przez szatę (por. D. Forstner OSB, *Odzież*, [w:] eadem, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 442-446). To szata miłości, okrywająca, czyli przemieniająca to, co nagie – zmysłowe i ziemskie. Już podczas Chrztu św. dziecko otrzymuje białą szatę jako symbol tego „obleczenia się w Chrystusa”. Białe są również szaty zbawionych (biel to symbol świętości i czystości).

<sup>22</sup> Autorzy Nowego Testamentu milczą na temat tej kwestii.

<sup>23</sup> Chociaż na ikonie *Sądu Ostatecznego* wrzucani do ognia potępieńcy są nadzy, ikonopisarz – zgodnie z konwencją – również pomija męskie cechy płciowe, co potwierdza tezę, iż nie są to „narządy plugawe” – jako takie „musiałyby” przecież znaleźć się w piekle.

<sup>24</sup> K. J. Dover, *Stosunek Greków do seksualności*, tłum. R. Matuszewski, [w:] *Antropologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. W. Lengauer, L. Trzcionkowski, red. W. Lengauer, P. Majewski, L. Trzcionkowski, wstęp W. Lengauer, Warszawa 2011, s. 256; zob. też: M. Kocur, *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław 2001, s. 20 i 264.

pogańskiej istotna była kwestia moralności, ściśle powiązanej ze sferą seksualną. W ujęciu Ojców Kościoła obrzędowość pogańska traktowała ją w sposób rozpustny<sup>25</sup>. Obrazowość chrześcijańska „musiała” zanegować nierzadko całkiem nagie, ukazane w lubieżnych pozach i aktach seksualnych (także pedofilskich) ciała, znane z antycznego malarstwa wazowego. Czy dlatego całkowicie ukryła ona męski członek, zasłoniła szczelnie (wraz z włosami) kobiece ciało? Czy tak ściśle powiązała sferę seksualną z grzechem, że ciało przemienione, ciało święte ukazała jako pozbawione genitaliów, wyzwolone z płci? Święty Paweł głosił Tesaloniczanom: „[...] wolą Bożą jest wasze uświęcenie: powstrzymywanie się od rozpusty, aby każdy umiał utrzymywać ciało własne w świętości i we czci, a nie w pożądliwej namiętności, jak to czynią nie znający Boga poganie” (1 Tes 4, 3-5). Do Koryntian zaś zwracał się tymi słowami: „[...] ciało nie jest dla rozpusty, lecz dla Pana, a Pan dla ciała. [...]. Strzeżcie się rozpusty; wszelki grzech popełniony przez człowieka jest na zewnątrz ciała; kto zaś grzeszy rozpustą, przeciwko własnemu ciału grzeszy” (1 Kor 12 i 18). Apostoł wzywał zatem nie do potępienia płciowości, seksualności, ale do jej poszanowania, godnego traktowania. Biblia mówi o tym, że dopiero grzech zrodził w człowieku wstyd, a wraz z nim zrodziła się potrzeba zasłonięcia intymnych członków ciała (określanych właśnie wstydliwymi). Nie dlatego jednak, że były źródłem zła, ale dlatego, że wymagają ochrony, szczególnego szacunku. Chrystus, chociaż bezgrzeszny, rzadko ukazywany jest na ikonach jako całkowicie nagi, a jeśli już tak się dzieje (jak niekiedy na ikonie *Chrztu Pańskiego*<sup>26</sup>), Jego krocze, chociaż niczym nie osłonięte, pozostaje puste. Czy ikonopisarz sugeruje, że sam Chrystus się wykastrował albo że był pozbawiony członka? A może brak organu płciowego należałoby próbować wyjaśniać rzekomą niechęcią (obrzydzeniem) ikonopisarza do sfery seksualnej, która wyraził on za pomocą tej symbolicznej kastracji? Badacze zwracają uwagę, że od II wieku w chrześcijaństwie nasiliła się liczba samokastracji, której motywem miało być dosłownie rozumiane słowa Chrystusa o odcięciu członka ciała, będącego źródłem grzechu, jednakże Sobór w Nicei w IV wieku, w zgodzie zresztą z duchem Ewangelii, wyraźnie potępił ten proceder. Celowe pominięcie intymnej części ciała wcale nie musi wynikać z wrogości wobec płci, ani też wyrastać z przekonania,

<sup>25</sup> Por. Św. Jan Chryzostom, *Homilie na Ewangelię według św. Mateusza*, cz. 1, tłum. J. Krystyniacki, Kraków 2003, s. 438.

<sup>26</sup> Zarówno na ikonie *Chrztu* jak i na ikonie *Ukrzyżowania*, Jezus ma zwykle na biodrach przepaskę, chociaż – zgodnie z wiedzą historyczną – był wówczas całkowicie nagi (por. P. Carr-Gomm, *Historia nagości*, tłum. A. Wyszogrodzka-Gaik, Warszawa 2010, s. 80).



że świętość oznacza bezpłciowość czy też zanik „grzesznych” genitaliów<sup>27</sup>, że Jezus Chrystus, a wraz z nim wszyscy święci, realizują ideał rzekomego pierwotnego androgynizmu.

Androgynia dosłownie oznacza połączenie cech męskich i żeńskich w jednej istocie ludzkiej, ale definiowana jest także jako jedność, całość<sup>28</sup>. Paul Evdokimov zauważa, że „od czasu Orygenesisa i świętego Grzegorza z Nyssy patrystyka grecka skłonna jest upatrywać w pierwszym człowieku stworzonym na obraz Boży ideał bytowy pierwotnej *androgynie*, takim właśnie człowiek ma zmartwychwstać w Dniu Ostatecznym, w Uwielbionym Chrystusie<sup>29</sup>. Prawosławny teolog podkreśla, że Ojcowie Kościoła uważali, iż eschatologicznym przeznaczeniem człowieka jest pojednanie się i dopełniające współistnienie Męskości i Kobięcości – dwóch wymiarów jednej pełni. Nie zauważa jednak, że wspomniani przezeń Orygenes i Maksym Wyznawca sądzili, iż to stworzenie kobiety jest następstwem upadku, jego pierwszym objawem<sup>30</sup>, co wyraźnie wskazuje na nierzadki u wczesnochrześcijańskich myślicieli mizoginizm. Ojciec Sergiusz Bułgakow podkreśla, że pełnia człowieka, zgodnie ze słowami Biblii: „na obraz Boży go [człowieka] stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę” (Rdz 1, 27), ma „związek z dwupłciowością człowieka<sup>31</sup>. Wyodrębnienie się płci i same narządy płciowe człowieka nie są ani następstwem, ani źródłem grzechu<sup>32</sup>. Poglądy Maksyma Wyznawcy,

<sup>27</sup> Takie odczytanie proponuje Leo Steinberg, konstatując: „Skoro chrześcijańska tradycja oskarżała penisa o nieopanowaną cielesną pożądliwość, nie należało sobie wyobrazić, że klątwa tego wstydliwego organu spoczywa na bezgrzesznym kroczu Jezusa. Fakt, że w sztuce średniowiecznej członek jest w świętym ciele nieobecny, byłby zatem czymś więcej aniżeli delikatnym wybiegiem. Odjęcie członka mogło stać się konwencją wskutek rutynowego powtarzania tego motywu, lecz w pierw musiało się pojawić jako znak graficzny ortodoksyjnej idei, jako symbol bezgrzesznej, a przez to bezpłciowej ludzkości” (L. Steinberg, *Seksualność Chrystusa. Zapomniany temat sztuki renesansowej*, tłum. M. Salwa, Kraków 2013, s. 265-266).

<sup>28</sup> Na temat mitu androgynicznego zob. M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn, czyli tajemnica całości*, [w:] idem, *Mefistofeles i androgynie*, tłum. B. Kupis, oprac. R. Reszke, Warszawa 1994, s. 78-129.

<sup>29</sup> P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991, s. 34, przypis 16. Por. S. Bułgakow, op. cit., s. 412.

<sup>30</sup> Zob. S. Bułgakow, op. cit., s. 406.

<sup>31</sup> Zob. ibidem, s. 414. Bułgakow mówi o duchowej dwupłciowości, zaznaczając jednocześnie, iż „pełnym obrazem człowieka jest mężczyzna i kobieta w jedności, w duchowo-cielesnym małżeństwie” (ibidem, s. 425), co nie oznacza, że człowiek samotny nie jest w pełni osobą i nie realizuje powołania, określonego przez myśliciela jako „duchowy los” (ibidem).

<sup>32</sup> Oczywiście, w łonie Kościoła istnieli myśliciele, pozostający pod dużym wpływem manicheizmu, wyrażający negatywny stosunek do płci i erotyki. Jan Kosiewicz, referując poglądy Maksyma Wyznawcy, zwraca uwagę na dość powszechny pogląd,

który głosił, że Chrystus zrealizował ideał androgynii, to znaczy połączył we własnej naturze obie płci, albowiem zmartwychwstawszy nie był „ani mężczyzną, ani kobietą, aczkolwiek narodził się i umarł mężczyzną”<sup>33</sup> czy też poglądy Jakuba Boehmego, który nazwał Chrystusa „męską Panną” i uważał, że zniósł on męskie i żeńskie, a na ich miejsce postawił zawszedziewiczość<sup>34</sup>, nie stanowią dogmatu wiary chrześcijańskiej. Wiążą one bowiem androgynizm z nadpłciowością, zaś pojawienie się narządów płciowych traktują jako konsekwencję grzechu pierworodnego, a właściwie za istotę tego grzechu uznają sam popełd płciowy<sup>35</sup>. Jeśli mówić już o androgynii Jezusa Chrystusa, nie należy sprowadzać jej do wymiaru biologicznego, płciowego, ale trzeba wskazywać na pełnię, która „nosi w sobie cały wymiar ludzki i łączy biegunowość pierwiastka męskiego i kobiecego”<sup>36</sup>. Niektórzy historycy sztuki są skłonni do ujmowania tej kwestii w wymiarze czysto biologicznym; widać to w ich sposobie interpretacji przyczyn usuwania płci (członka) na średniowiecznych (i niektórych renesansowych) przedstawieniach nagiego Chrystusa. Francuski badacz Jean Wirth twierdzi, że „prywację można zinterpretować zarówno w negatywnym, jak i w pozytywnym sensie, czyli odpowiednio jako »demaskulinizację« i »feminizację«. Zdaniem tego badacza, „nadawanie ciała Jezusa rodzaju nijakiego w XIV-wiecznych *Ukrzyżowaniach* (czyli ukazywanie pustego krocza przez prześwitującą przepaskę) miało ułatwić – wręcz wywołać – postrzeganie Chrystusa jako kobiecego, a przez to życiodajnego”<sup>37</sup>. Leo Steinberg, referujący poglądy Wirtha, dochodzi do wniosku, że odjęcie członka stanowiło znak graficzny „ortodoksyjnej

zgodnie z którym wyodrębnienie się płci męskiej i żeńskiej nastąpiło w wyniku grzechu. Skoro zatem płeć oddala człowieka od Boga, należy do grzesznego świata materii i zmysłów, do natury upadłej (zob. J. Kosiewicz, *Bóg, cielesność, miłość*, Warszawa 1998, s. 105-106). Por. podobne poglądy Jana Chryzostoma (J. Delumeau, *Historia rajy. Ogród rozkoszy*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1996, s. 189).

<sup>33</sup> Zob. M. Eliade, op. cit., s. 107.

<sup>34</sup> Zob. S. Bułgakow, op. cit., s. 384. Peter Brown twierdzi, że „kult Dziewicy (...) stanowił świetlistą odwrotność mrocznego mitu wspólnej, upadłej cielesności” (P. Brown, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, tłum. I. Kania, Kraków 2006, s. 464). Jednakże dziewictwo Maryi nie sprowadza się do fizjologii, wymiaru biologicznego. Andrzej Turczyński, referujący poglądy o Aleksandra Schmemanna, pisze: „Dziewictwo Maryi nie jest negacją, nie jest brakiem czegoś. Jest to pełnia i totalność miłości, pełnia oddania się Bogu, całkowita wyłączność miłości. Miłość jest bowiem zawsze pragnieniem całości, absolutności, pełni, nierozdzielności” (A. Turczyński, *Światłość i rzeczy świetliste*, [w:] idem, *Rzeki popiołu. Eseje*, Warszawa 1995, s. 237).

<sup>35</sup> S. Bułgakow, op. cit., s. 381.

<sup>36</sup> Por. O. Clément, op. cit., s. 19.

<sup>37</sup> L. Steinberg, op. cit., s. 269. Wirth zdaje się pomijać zapominać, że zasłonięcie (nieobecność) członka było przede wszystkim wyrazem szacunku dla ciała poniżonego

idei”, „symbol bezgrzesznej, a przez to bezpłciowej ludzkości”<sup>38</sup>. Pojawienie się w sztuce renesansowej wizerunków nagiego Chrystusa, któremu „przywrócono” genitalia autor *Seksualności Chrystusa* wyjaśnia również w kategoriach religijnych: jego zdaniem chodziło mianowicie o ukazanie i „celebrowanie w ciele Nowego Adama odnowy rajskiej doskonałości”<sup>39</sup>. Główna teza książki Steinberga jest następująca: pojawienie się w sztuce zachodnioeuropejskiej (renesansowej) wyobrażeń Jezusa z odsłoniętym, a nawet wyeksponowanym członkiem, jest świadomym podkreśleniem przez artystów człowieczeństwa Chrystusa, „uczłowieczeniem Boga”, jest opowiedzeniem się za Wcieleniem i potraktowaniem niczym nieosłoniętych genitaliów jako istotnego elementu człowieczeństwa, akceptacji i uświęcenia sfery seksualnej<sup>40</sup>.

Uświęcenie sfery seksualnej nie wyklucza jej ochrony, zasłonięcia. Przeciwnie, może właśnie zmanifestować się w usunięciu (równoznacznym z niepokazywaniem, a nie z kastracją) intymnych części ciała. Możemy założyć, że ikonopisarze kierowali się nie niechęcią wobec seksualności, ale wrażliwością wobec tej sfery. Ich decyzja o nieeksponowaniu genitaliów mogła wynikać ze wstydlivosti i podjęcia świadomej decyzji pominięcia części intymnych po to, by osoba modląca się przed ikoną, kontemplująca osobę Jezusa Chrystusa czy świętego, nie wstydziała się czy nie gorszyła tym, że intymność została wystawiona na pokaz. Zasłonięcie (pominięcie) tego, co wstydlive, miało prowadzić wzrok modlącego się ku obliczu, które stanowi centrum ikony. Jeśli – jak to czyni Steinberg – ogranicza się człowieczeństwo Chrystusa do Jego wystawionego na pokaz członka, to redukuje się i poniża to człowieczeństwo. Nagi Chrystus, zanurzający się w wodach Jordanu, nie przestaje być mężczyzną tylko dlatego, że jego intymna część ciała jest niewidoczna (zakryta przepaską lub nienamalowana, pomimo braku przepaski). Nie na płciowości koncentruje się malarz ikony *Chrztu Pańskiego*, ale na misterium chrztu, który jest symboliczną śmiercią „starego człowieka” i narodzinami „nowego człowieka”<sup>41</sup>. Bogoczłowieczeństwo Chrystusa i świętość człowieka nie jest wyzbyciem się seksualności i płciowości, ale ich właściwym ukierunkowaniem na Boga i drugiego człowieka, miłosnym przyjęciem i oddaniem. Nie o feminizację<sup>42</sup> i nie o demaskulinizację chodzi zatem w cha-

(Rzymianie, by ośmieszyć i ukarać krzyżowanego, pozbawiali go odzienia), wystawionego na cudze spojrzenia, wyszydzanego.

<sup>38</sup> L. Steinberg, op. cit., s. 266.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 274.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 12 i 16.

<sup>41</sup> Chrystus wchodzi w sferę ciemności – w sferę grzechu (Jordan ukazany jest jako ciemna otchłań, a woda jest symbolem śmierci). Bezgrzeszny, bierze na siebie grzech „starego człowieka”, by przez chrzest oczyścić go z grzechu i wyzwolić od śmierci.

<sup>42</sup> J. Wirth, recenzja książki Leo Steinberga *La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, Universalia 1988 (Encyclopedia Univer-

rakterystycznym dla malarstwa ikonowego sposobie ujęcia nagiej postaci Jezusa Chrystusa. Nie o bezpłciowość, „nijakość”, ani nawet o rzekome połączenie obu płci biologicznych. Nie chodzi też o wyrażenie duchowej androgynii za pomocą usunięcia genitaliów. Mistycy chrześcijańscy podkreślają, że przemiana ciała oznacza nie zanik tożsamości płciowej, ale jej pełne wyrażenie się, zarówno na poziomie biologicznym, psychicznym, jak i duchowym. „Dlatego wielki człowiek ducha nie jest bynajmniej istotą aseksualną, co sugerują niektóre teksty, bardziej manichejskie niż chrześcijańskie. Przeciwnie, jeżeli jest to mężczyzna, to dogłębnie wypełnia swoją męskość, jeżeli jest to kobieta, to dogłębnie wypełnia swoją kobiecość, w swoisty sposób integrując także biegunowość seksualną, *animus* i *anima*, o której mówi Jung<sup>43</sup>. Zasłonięcia organów płciowych na ikonie można interpretować, przyjmując Bułgakowowskie rozumienie wstydu jako znaku „szczególnej wrażliwości”, „wyraz demonstracyjnej świętości” i poszanowania dla intymności<sup>44</sup>, nie zaś metafizycznego obrzydzenia, pogardy dla płci. Właśnie dlatego, że płciowość (genitalność) jest szanowana, podlega ochronie. Nie dlatego, że jest grzeszna, ale dlatego, że może być narażona na grzech nad-użycia, z-użycia, poniżenia, pogwałcenia, poniżającego czy lubieżnego spojrzenia... Oczywiście, nie przeczę, że niekiedy i w malarstwie ikonowym odnaleźć można świadectwa niechęci wobec płci, szczególnie zaś wobec seksualności kobiecej. Jednak i w tym przypadku należy unikać stereotypowych interpretacji i pochopnych sądów. Naga kobieta to w malarstwie ikonowym rzadkość. Wskazać możemy na niewinną nagość Ewy, ale też niewinną i wzniosłą, pomimo poniżenia, szyderczego wystawienia na pokaz, nagość świętej Paraskewy, rozpiętej – na wzór Chrystusa – na krzyżu. To nagość dyskretna, nie epatująca erotyzmem, ale też nie eksponująca ciała umęczonego. Rzadkie są przypadki, gdy nagość kobieca pojawia się w kontekście negatywnym. Znam

salis), s. 507; por. J. Wirth, *L'image medievale: Naissance et developpements*, Paris 1989, s. 332, 334; cyt. za L. Steinberg, op. cit., s. 269, przypis 41). Gdybyśmy brali pod uwagę mizoginiczne skłonności niektórych chrześcijańskich myślicieli, feminizacja byłaby czymś absolutnie przeciwnym ich zapatrywaniom na seksualność kobiecą. Zgodnie z ich myśleniem to maskulinizowanie kobiet musiałoby oznaczać coś pozytywnego. Jeśli iść za tokiem rozumowania francuskiego badacza, Adam na ikonach też byłby „sfeminizowany”, bo sposób malowania jego krocza niczym nie różni się od sposobu malarskiego ujęcia krocza kobiecego... Po cóż byłaby jednak zasłona, malowana przez ikonopisarzy na przedstawieniu *Wygnanie z raju*, skoro nie byłoby czego przysłaniać? Wniosek, że narządy płciowe pojawiły się po grzechu, wykluczałyby seksualną naturę tego grzechu, a tak często określano grzech (jako akt seksualny; niektórzy nawet samo wyodrębnienie się płciowości męskiej i kobiecej uważali za grzeszne).

<sup>43</sup> O. Clément, op. cit., s. 46.

<sup>44</sup> S. Bułgakow, op. cit., s. 379.

tylko jedną ikonę *Upadku Adama i Ewy*<sup>45</sup>, na której w scenie kuszenia wąż ma nie tylko ludzką głowę (głowę Ewy, Lilith<sup>46</sup>?), ale także piersi. Upadek powiązany zostaje rzeczywiście ze sferą seksualną, a właściwie nawet utożsamiony z pokusą erotyczną, zaś Ewa-kusicielka potraktowana zostaje jako, „spokrewniona” z „kobiecy” wężem, przyczyna upadku człowieczeństwa. Podobnie negatywne, na pierwszy rzut oka, ujęcie kobiety odnajdujemy na fresku *Drabina do raju Jana Klimaka*<sup>47</sup>. Część mnichów, zamiast wspinać się po drabinie duchowego wzrostu, ulega pokusie erotycznej. Widzimy, jak zakonnicy obejmują nagie kobiety, a wśród nich krążą postacie demonów. Nagie kobiety zdają się uosabiać grzech cielesny, stanowią przyczynę upadku. Jeśli przyjęlibyśmy taki sposób odczytania tej sceny, musielibyśmy uznać, że ideałem świętości jest wyrzeczenie się związku erotycznego z kobietą. Spróbujmy jednak spojrzeć na ten przekaz nieco inaczej. A może jednak to nie nagość i seksualność kobiety jest tu ukazana jako grzech, ale złamanie przez mnichów ślubu czystości i oddanie się grzechowi pożądliwości, który oznacza nie tyle sam popęd płciowy, ile odniesienie się do kobiety jako przedmiotu użycia, zaspokojenia żądzy, a zatem w sposób instrumentalny, sprowadzenie kobiety do jej seksualności i odrzucenie osobowej relacji miłości. W drodze do pełni życia duchowego nie chodzi bowiem o odrzucenie seksualności (jako rzekomego źródła grzechu), ale – na głębszym pozio-

<sup>45</sup> Zob. *Upadek Adama i Ewy* (fragment ikony), 1650–1700, Monaster Sołowiecki (Rosja).

<sup>46</sup> Według mitów judaistycznych, pierwszą seksualną partnerką Adama była Lilith. Niektóre midrasze podają, że to ona skusiła Ewę do zjedzenia zakazanego owocu (zob. R. Patai, *Gates to the Old City. A Book of Jewish Legends*, Detroit 1981, s. 455–456). Niewykluczone, że to właśnie Lilith została przedstawiona w postaci pół-kobiety, pół-węża. Ciekawe, że dolna część ciała kobiety-węża jest jednak „zamknięta” właśnie w węzowym „pancerzu”, co podaje w wątpliwość możliwość dopuszczenia się rzekomego grzechu seksualnego, a właściwie czyni Lilith istotą androgyniczną (kobieca jest od pasa w górę, dół zaś jest poniekąd męski, gdyż wąż traktowany jest często jako symbol fallusa). Węża z głową kobiety i kobiecym tułowiem odnaleźć możemy także w sztuce zachodnioeuropejskiej, przedstawiającej scenę kuszenia w raju (por. *Wygnanie z raju*, fresk Michała Anioła ze sklepienia Kaplicy Sykstyńskiej, XVI w. czy *Grzech pierworodny i wygnanie z raju Jana Limburga i jego braci*, miniatura z *Bardzo bogatych godzinek księcia de Berry* (fr. *Les Très Riches Heures du duc de Berry*), XV w.; wariant takiego ujęcia to wąż w postaci jaszczurki z głową kobiety: por. Hugo van der Goes *Ołtarz wiedeński* (1449–1482): *Grzech pierworodny* [lewe skrzydło], Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu. Badacze podkreślają, że takie przedstawienie wypływa z mizoginizmu [por. S. Carr-Gomm, *Arcydzieła światowego malarstwa. Mity, postacie, symbole*, tłum. H. Andrzejewska, Warszawa 2003, s. 88]).

<sup>47</sup> Zob. *Drabina do raju św. Jana Klimaka*, 1652–1653, fresk w soborze św. Trójcy, Monaster Ipatiewski w Kostromie.

mie – o otwarcie się na ten rodzaj spotkania-dialogu z drugim, który zakłada poznanie „twarzą w twarz”. Mnich jest tym, który w wolności wybiera inne, aniżeli w małżeństwie, ukierunkowanie swojego erosa. To dlatego św. Jan Klimak, pustelnik i mnich z klasztoru św. Katarzyny na Synaju, zwraca się do swoich braci z wezwaniem: „Niechaj fizyczny eros będzie dla ciebie wzorcem wtwoimpożądaniu Boga”<sup>48</sup>. W traktacie *Drabina doraju*, pochodzącym z pierwszej połowy VII wieku, Klimak zdradza niekiedy pewien lęk przed kobietą i jej seksualnością. Z jednej strony pisze: „Czysty jest ten, kto żądę przebił miłością”<sup>49</sup>, z drugiej zaś ostrzega, że „demon cielesności” może dojść do głosu, gdy „mnich zasiada razem lub rozmawia z kobietami”<sup>50</sup>. Zaleca więc umartwiać ciało, gdyż tylko „wyniszczone ciało nie przyciąga demonów”<sup>51</sup>. I naucza jednego z mnichów: „Strzeż się, by w swojej modlitwie nie wstawiać się za płcią żeńską. Demon może zaatakować z prawej strony”<sup>52</sup>. W piśmiennictwie ascetycznym odbijała się nierzadko mizoginia, konieczność ucieczki od kobiety jako tej „złej płci” i zarazem przyczyny podziału, źródła pokus i grzechu, zagrażającej męskiemu rozwojowi duchowemu. Święty Jan Klimak nie jest całkowicie wolny od tych fobii, a i malarstwo ikonowe siłą rzeczy odbija niekiedy tę mizoginiczną i antyseksualną obsesję. Jeśli jednak piętnuje grzechy natury seksualnej, to umieszcza w ogniu piekielnym nie same kobiety lubieżne, ale również rozpustnych mężczyzn. Raz jeszcze podkreślmy: nie sama seksualność czy akt seksualny zostaje „wtrącony do piekła”, ale wszelkie formy niszczące miłosną, osobową relację kobiety i mężczyzny. Oczywiście, należy pytać o to, czy w obrazie kobiety rozwiązłej, której nagie piersi kąsane są przez węże<sup>53</sup>, nie kryje się jakiś wstręt wobec jej seksualności i sadystyczna przyjemność płynąca z jej ukarania<sup>54</sup>. Nie ma jednak racji George Bataille,

<sup>48</sup> O. Clément, op. cit. s. 47.

<sup>49</sup> Święty Jan Klimak, *Drabina Raju*, tłum. W. Polanowski, Kęty 2011, s. 200.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 209.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 289.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 317.

<sup>53</sup> Por. np. Sąd Ostateczny, 1 poł. XVII w., Lipie, Muzeum Historyczne w Sanoku. Podobny motyw odnajdujemy w sztuce zachodnioeuropejskiej: zob. Moissac (Tarn-et-Garonne), kościół dawnego opactwa Saint-Pierre. Zachodnia ściana przedsionka portalu południowego, detal: diabeł i Luxuria, 1120–1135 (zdjęcie umieszczone jest w książce: *Sztuka romańska. Architektura. Rzeźba. Malarstwo*, red. R. Toman, tłum. R. Wolski, Olsztyn 2004, s. 344). Uwe Geese pisze, że węże, kąsające piersi, podkreślają „godne potępienia postępowanie” nagiej lubieżnej kobiety (U. Geese, *Rzeźba romańska*, [w:] *Sztuka romańska*, s. 344). Należy jednak zauważyć, że owa postać nagiej kobiety jest personifikacją rozwiązłości (łac. *luxuria*), nie zaś kobietą rozwiązłą.

<sup>54</sup> Nie wnikając w tę kwestię głębiej, pragnę jedynie zwrócić uwagę, że piekło na ikonie to nie obraz sadystycznego pastwienia się nad człowiekiem, ale obraz grzechu, niszczącego (trawiącego, gryzącego) człowieka. Być może także na postać nagiej kobiety,

który uważa, że chrześcijaństwo pozbawiło erotyzm świętego charakteru, co spowodowało, że jako „plugawy” został umieszczony w piekle<sup>55</sup>. Z faktu, że malarstwo ikonowe nie ukazuje seksualnie powabnych czy epatujących zmysłowością ciał, nie wynika, że neguje czy piętnuje erotyzm jako „plugawy”, ale zniewolenie przez seksualną iluzję zaspokojenia, użycia, oderwania aktu płciowego od miłości. Tak, Matka Boża – w przeciwieństwie do Madonny w malarstwie zachodnim – ma zawsze zakryte włosy i nie emanuje erotyzmem, ale nie dlatego, że jest potencjalną kusicielką. Jeśli nawet ikonograf ukazuje Ją z obnażoną piersią, jak na ikonie Matki Bożej Karmicielki, nie dba ani o zachowanie wierności anatomii (piersz nierzadko znajduje się powyżej miejsca, w którym powinna się znajdować, niemalże przy obojczyku), ani też o ukazanie zmysłowego powabu kobiecej części ciała. Piersz pozostaje znakiem macierzyństwa, życiodajnego pokarmu i matczynej czułości<sup>56</sup>. Jerzy Nowosielski wypowiada zaskakującą – jak by się zdawało – myśl na temat erotyzmu na ikonie Matki Bożej. Maryja Theotokos – stwierdza – „nie jest [...] wcale pozbawiona w swej wizji malarskiej elementu erotycznego. [...] w obliczu Maryi element erotyczny jest zawarty, ale dokonała się niejako *anafora*, to znaczy podniesienie tego elementu do poziomu rzeczywistości zbawionej. Ale element erotyczny nie został stamtąd usunięty”<sup>57</sup>. Myśl ta wcale nie jest niechrześcijańska. Wynika ona z głębokiego zrozumienia natury

---

którą ukazuje ikona, należy spojrzeć jak na personifikację grzechu rozwiązłości, a nie grzeszną kobietę, poddaną torturom. Na ruskich ikonach Sądu Ostatecznego z XVI i XVII wieku pojawia się niekiedy postać Miłosiernego Rozpustnika, przykutego do kolumny, usytuowanej pomiędzy sferą piekielną a rajem. Mężczyzna nie zostaje zatem „potępiony”, tzn. całkowicie zniszczony przez grzech; owo zniewolenie przez rozpustę (przywiązanie do kolumny) jest zatem prawdopodobnie „karą”-niewolą tymczasową.

<sup>55</sup> Por.: „Erotyzm, tracąc swój święty charakter, stał się plugawy...” (G. Bataille, *Łzy erosa*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2009, s. 85). „Średniowieczne malarstwo znalazło dla erotyzmu odpowiedni miejsce: wtrąciło go do piekieł!” (ibidem, s. 95).

<sup>56</sup> Por. Matka Boża Galaktotrofuza, Rosja XVII w., Ikonenmuzeum, Recklinghausen.

<sup>57</sup> J. Nowosielski, *Kobieta w sztuce ikony*, [w:] Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2010, s. 94. Akty-ikony Nowosielskiego (ikony nasycone erotyką) stanowią, jak mówi sam malarz, „wprowadzenie spraw erotyki na poziom duchowości”, poziom *sacrum* (J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata. Rozmowy*, wybór i układ K. Czerni, Kraków 2012, s. 356). Są jednocześnie próbą oczyszczenia skażonej percepcji nagiętego ciała kobiety.

erosa<sup>58</sup>, „świętego erosa”<sup>59</sup>. Nie tego „osamotnionego”, jak pisze Nowosielski, odsuniętego, odciętego od agape, który przez to odcięcie staje się „wyłącznie seksualnością”<sup>60</sup>, ale właśnie złączonego z agape. Niezwykle, że pisząc o erotyzmie Maryi, Nowosielski mówi nie o jej intymnych częściach ciała (zasłoniętych przecież), ale o elemencie erotycznym zawartym w... twarzy.

Powtórzę raz jeszcze: właśnie osłaniając intymność, chroniąc sferę erotyczną ikonograf daje wyraz największego szacunku dla świętości tej sfery i pokazuje, że spełnienie człowieka nie leży w jego seksualności, oderwanej od miłości, ale w miłości, której seksualność jest tylko jednym z wyrazów.

Peter Brown twierdzi, że w pierwszych wiekach chrześcijaństwa bardzo silne było przekonanie, że „wyrzekając się wszelkiej aktywności seksualnej”, ludzkie ciało „może wyrwać się z uścisku świata zwierzęcego”, ze sfery grzesznej, a tym samym „zyskać udział w triumfie Chrystusa”<sup>61</sup>. Zdaniem badacza, chrześcijanie sądzili, że wyzbywając się cielesności – seksualności, mogą zbliżyć się do świętości. W przypadku kobiet, których seksualność niejednokrotnie była traktowana jako główna przyczyna grzechu, mogło to przerodzić się w pragnienie uwolnienia się od własnej kobiecości, zanegowania własnej seksualności. Wybór życia pustelniczego czy klasztornego wcale jednak nie musiał oznaczać dla kobiety ucieczki od kobiecości, ale wręcz przeciwnie: nierzadko stawał się manifestacją wolności, szczególnie w sytuacji, gdy to mężczyzna (ojciec) decydował o losie swej córki, a więc dysponował niejako jej seksualnością. Brown pomija zupełnie najgłębszą motywację religijną kobiet wstępujących do monasteru czy udających się na pustynię: pragnienie całkowitego oddania się Bogu, a więc – zgodnie z określeniem św. Jana Klimaka – ukierunkowanie erosa na Boga.

Na wielu ikonach przedstawiających Marię Egipcjankę (ur. ok. 344 w Aleksandrii w Egipcie, zm. ok. 421 na pustyni k. Jerycho), święta ta pokazana jest rzeczywiście jako osoba o nieokreślonej płci, pozbawiona wyraźnych cech, które pozwoliłyby ją określić jako kobietę. Nie widać, by jej skąpa, zniszczona szata kryła piersi. Część klatki piersiowej jest nawet odsłonięta,

<sup>58</sup> Z faktu, iż ikona nie epatuje erotyzmem, nie wynika, że ta sfera została odrzucona, podobnie zresztą jak z faktu, że ikona Ukrzyżowania nie epatuje cierpieniem, nie wynika, że Jezus nie cierpiał, a z faktu, że ciało na ikonie nie rzuca cienia, nie wynika, że jest – jak chcieli dokeci – ciałem eterycznym, nierzeczywistym, czy pozor-  
nym.

<sup>59</sup> „(...) eros jest dla mnie święty. W chrześcijaństwie – jak mi się wydaje – zaszło coś niepokojącego. Erosa odsunięto od agape, czyli miłosierdzia (*Apokalipsa i nadzieja. Z Jerzym Nowosielskim rozmawia Zbigniew Baran (1996)*, [w:] J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2015, s. 415).

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> P. Brown, op. cit., s. 50.



ale wzniesiona ręka zasłania wątlą (a w każdym razie niewidoczną) pierś. Ta szata też jest raczej męska, aniżeli typowo kobieca, gdyż ta ostatnia (zgodnie z wymogami kulturowymi) powinna zasłaniać szczerlnie ciało i włosy kobiety. Głowa świętej jest nieosłonięta, a jej krótkie włosy przestają być atrybutem kobiecym. W Żywocie Marii Egipcjanki mowa jest o tym, że gdy św. Zosima spotkał Marię po raz pierwszy, nie rozpoznał jej płci, chociaż kobieta pozbawiona była odzienia. Ikona, która odnosi się do tej sceny, rzeczywiście ukazuje postać o nieokreślonej płci, a w każdym razie pozbawioną anatomicznych szczegółów, które wyraźnie wskazywałyby na płć żeńską. Widzimy jednak, jak Maria próbuje się ukryć przed mężczyzną i jak Zosima podaje jej szatę, by mogła okryć swą nagość. A zatem pustelnica nadal odczuwa wstyd wobec męskiego spojrzenia, a, co za tym idzie, także przynależność do własnej płci. Chociaż jej kobiece ciało straciło dawny powab, stało się ciałem wyschniętym, brzydkim, wyniszczonym przez post i surowe warunki życia, kobieta nadal odczuwa potrzebę intymności. Święta, zanim oddała się ascezie na pustyni, wiodła rozwiązłe życie, uwodząc mężczyzn dla zaspokojenia swojej żądz<sup>62</sup>. Porzuciła rozpustę i oddała się pokucie (surowym postom i modlitwie), które miały nie tyle wyzwolić ją z kobiecości i seksualności, ile od niewołącego ją grzechu, który w tej sferze popełniła. Można oczywiście czytać ikonę świętej jako świadectwo odrzucenia przez nią tożsamości płciowej, „zdeprecjonowania ciała”<sup>63</sup>, maskulinizacji ciała<sup>64</sup> czy nawet doprowadzenia go do stanu „anielskiej nieokreśloności”<sup>65</sup>, stanu androgynii, który w tym przypadku oznaczałaby zanegowanie płci „plugawej”, a więc kobiecej. Ale ikona Marii Egipcjanki może też być czytana jako znak całko-

<sup>62</sup> Zob. *Żywot Świętej Matki Naszej Marii Egipcjanki zapisany przez Sofroniusza, patriarchę jerozolimskiego*, tłum. mniszka Nikołaja, Hajnówka 2015.

<sup>63</sup> Zob. A. Sulikowska, *Ciała, groby i ikony. Kult świętych w ruskiej tradycji literackiej i ikonograficznej*, Warszawa 2013, s. 125.

<sup>64</sup> Peter Brown pisze o tym, że w okresie wczesnochrześcijańskim w Syrii krążyły opowieści o kobietach-ascetkach, które „porzuciły swą tożsamość płciową. Długimi postami sprowadziły swoje ciała do stanu «anielskiej» nieokreśloności. Ścięły włosy. Zaczęły nawet ubierać się po męsku (...)” (P. Brown, op. cit., s. 348).

<sup>65</sup> O takiej anielskiej nieokreśloności czy też „anielskiej bezcielesności” mówią także hagiografowie jurodiwych, czyli szaleńców Chrystusowych (zob. A. M. Panczenko, *Staroruskie szaleństwo Chrystusowe jako widowisko*, tłum. B. Żyłko, [w:] *Semiotyka dziejów Rosji*, Łódź 1993, s. 124). Chodzili oni w łachmanach lub nago, a sypiając z prostytutkami, nie ulegali żądzy seksualnej. Nagość ich była znakiem uniżenia, przyjęcia na siebie pohańbienia, pogardy, ale jednocześnie stanowiła świadectwo wyzwolenia od cielesnych namiętności. Chociaż w kulturze chrześcijańskiej nagość uchodziła często za dwuznaczną (w średniowiecznych groteskowych wyobrażeniach diabeł zawsze występuje nago), na ikonach stawała się nagością niewinną, znakiem ogołocenia – oddania Bogu, a zarazem wolności.

witego powierzenia się Bogu, uzdrawiającego od grzechu rozwiązłości, rozpusty, przywracającego intymności godność i świętość, jako znak odrzucenia przez kobietę seksualnego niewolnictwa czy przymusu zaspokajania płytkiej przyjemności czy rozkoszy, zerwania z życiem, które święta, otwierając się na Boga, rozpoznała jako nieprawdziwe czy niszczące, wyborem miłości do Boga i przyjęciem Jego Miłości w postaci Chrystusowego Ciała<sup>66</sup>.

## Święty eros

W ikonografii prawosławnej nie znajdziemy motywu seksualnego, miłosego zjednoczenia kobiety i mężczyzny, który to motyw nie był obcy sztuce hinduistycznej<sup>67</sup> czy buddyjskiej<sup>68</sup>. Jeśli już ikona podejmuje temat miłosnej relacji kobiety i mężczyzny, to czyni to jedynie w sposób bardzo subtelny, nigdy nie naruszając intymności czy misterium erotycznego spotkania<sup>69</sup>. *Spotkanie i pocałunek Joachima i Anny* to bodaj jedyna ikona, która pokazuje małżonków obejmujących się i całujących. Jak pisze ks. Michał Janocha, ów pocałunek „można rozumieć jako swego rodzaju ikonograficzny eufemizm,

<sup>66</sup> Ikonografia ukazuje moment przyjęcia przez Marię chleba eucharystycznego z rąk św. Zosimy.

<sup>67</sup> Por. inspirowane tantryzmem przedstawienia erotyczne na świątyniach Lakszmany (X w.) i Kandarija Mahadewy (XI w.) (na ten temat zob. *Indie – Kamasutra w świątyni*, [in:] <http://www.national-geographic.pl/kierunki/indie-kamasutra-w-swiatyni> (dostęp 20 IX 2016).

<sup>68</sup> Aczkolwiek w buddyzmie tzw. „formy w zjednoczeniu seksualnym lub trzymające się w objęciach – (tyb. Yab-Yum; Ojciec-Matka) – nie mają nic wspólnego z kultami orgiastycznymi. Symbolizują one beczasowy stan ekstazy w doskonałym zjednoczeniu dwóch dopełniających się wzajemnie aspektów, biegunów Jedności. Przedstawiają one m.in. zjednoczenie Miłości i Mądrości, spokoju i aktywności energii i przestrzeni, Pustki i Doskonałej Formy. Bóstwa Yab-Yum odpowiadają także znanej już nieco lepiej na Zachodzie taoistycznej koncepcji Jin-Jang” (M. Kalmus, *O sztuce buddyźmu tybetańskiego*, [w:] *Buddyzm*, red. J. Sieradzan, Kraków 1987 [in:] <http://www.buddyzm.edu.pl/cybersangha/page.php?id=132> (data dostępu 20 IX 2016).

<sup>69</sup> To misterium narusza, moim zdaniem, seria *Ikon Małżeńskich* Ventzislava Piriankova, współczesnego malarza, który wyraźnie podkreśla swoje związki z malarstwem prawosławnym. Ukazując małżonków w miłosnym akcie, okalając ich głowy złotym nimbem, próbuje – jak się wydaje – stworzyć wizję uświęconej seksualności. Z punktu widzenia tradycji ikonograficznej Kościoła wschodniego akt seksualny (nawet ten w relacji małżeńskiej) powinien jednak pozostać w sferze intymnej, poza formą przedstawieniową (malarską). Zgadzam się tu z Renatą Rogozińską, niechętnie odnoszącą się do takich przedstawień o tematyce erotycznej, jak *Ikona małżeńska V* (1999). Nawiązanie Piriankova do ikony traktuje ona jako świadectwo „mało stosownej, niekiedy wręcz obscenicznej instrumentalizacji motywów o proveniencji sakralnej” (R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków [2009], s. 229).

plastyczny ekwiwalent naturalnego poczęcia”, ale można też owo spotkanie odczytać także „jako dosłowną ilustrację obecnego w ludowych wierzeniach przekonania o cudownym, nadprzyrodzonym poczęciu”<sup>70</sup>. Scena spotkania Joachima i Anny przy Złotej Bramie opisana jest w apokryficznej *Protoewangelii Jakuba*. To tam właśnie Anna, rzucając się Joachimowi na szyję, oznajmia mu, że „poczęła w łonie”<sup>71</sup>. Ikona nie narusza tajemnicy erotycznego zbliżenia i poczęcia, czyni nas jedynie świadkami radosnego, pełnego czułości, cielesnej bliskości spotkania kobiety i mężczyzny, przyszłych rodziców Maryi.

W *Liście św. Pawła do Efezjan* apostoł wzywa do pełni miłości małżeńskiej rozumianej nie jako abstynencja seksualna, ale jako głębokie zjednoczenie, stanie się „jednym ciałem”<sup>72</sup> w Chrystusie: „Mężowie powinni miłować swoje żony, tak jak własne ciało. Kto miłuje swoją żonę, siebie samego miłuje. Przecież nigdy nikt nie odnosił się z nienawiścią do własnego ciała, lecz [każdy] je żywi i pielęgnuje, jak i Chrystus-Kościół, bo jesteśmy członkami Jego Ciała. Dlatego opuści człowiek ojca i matkę, a połączy się z żoną swoją, i będą dwoje jednym ciałem. Tajemnica to wielka, a ja mówię: w odniesieniu do Chrystusa i do Kościoła. W końcu więc niechaj także każdy z was tak miłuje swą żonę jak siebie samego! A żona niechaj się odnosi ze czcią do swojego męża!” (Ef 5, 28-33). Oczywiście, św. Paweł głosi również pochwałę celibatu (dziewictwa)<sup>73</sup>, zgodnie z tym, czego nauczał sam Chrystus, mówiąc o bezżenności dla królestwa niebieskiego<sup>74</sup>, ale nikogo do niej nie przymusza.

Chrześcijaństwu nie raz zarzucano, że mówiąc o miłości Chrystusa, pomijało milczeniem kwestię Jego seksualności, a wręcz, że to sam Jezus zanegował seksualność i z bezżenności uczynił ideał chrześcijańskiego życia. Jezus nie negował ani swojej, ani cudzej seksualności, ale nie traktował jej jako czegoś „odrębnego” w ciele własnym czy ciele osoby, do której się zwracał. Pokazał, że pełnia międzyludzkiego obcowania, pełnia miłości nie sprowadza się do erotycznego zbliżenia, chociaż może być ono wyrazem więzi

<sup>70</sup> M. Janocha, *Narodziny Maryi*, [w:] idem, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, s. 149.

<sup>71</sup> „Oto ja bezdzietna – poczęłam w łonie” (*Protoewangelia Jakuba*, tłum. ks. M. Starowieyski, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2006, s. 271). Wcześniej mowa jest właściwie nie tyle o pocałunku, ile o tym, że Anna „wybiegła, i rzuciła (...) się [Joachimowi – E.M.] na szyję” (ibidem). Pocałunek czy też objęcie Joachima (bo greckie słowo *asposmos* oznacza zarówno pocałunek, jak i objęcie) nie jest tu ani zapowiedzią, ani plastycznym ekwiwalentem poczęcia, gdyż – jak wynika z tekstu – Anna w momencie spotkania z mężem już jest brzemienna.

<sup>72</sup> Por. Rdz 2, 24.

<sup>73</sup> Por. 1 Kor 7, 7.

<sup>74</sup> Por. Mt 19, 12.

i miłości, ale że oznacza zarówno przyjęcie, bycie w prawdzie, jak i pełne istnienie. Jeśli ikona ukazuje ciało eschatologiczne, przemienione, nie może nie odnieść się do zapowiedzi Jezusa: „Przy zmartwychwstaniu bowiem nie będą się ani żenić, ani za mąż wychodzić, lecz będą jak aniołowie Boży w niebie” (Mt 22, 30)<sup>75</sup>. Fabrice Hadjadji przekonuje, że nie chodzi tu jednak o angelizm, spirytualizm, ale o taką formę spotkania, głębokiego poznania i zjednoczenia z drugim w miłości, które nie potrzebuje już zjednoczenia narządów płciowych. „Komunia ciał – jak pisze francuski filozof – nie będzie musiała wyrażać się przez kontakt genitaliów”<sup>76</sup>. Ikona jest pochwałą miłości, ale takiej, która nie sprowadza się do „zewnątrznego zjednoczenia”. Ciało przemienione, ciało w stanie bezżenności, które ukazuje ikona, nie jest ciałem „wybrakowanym”, ale „uchrystusowanym”<sup>77</sup>, zdolnym do pełnej komunii z Bogiem i człowiekiem.

## Bibliografia

- Apokalipsa i nadzieja. Z Jerzym Nowosielskim rozmawia Zbigniew Baran (1996)*, [w:] J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2015.
- Bataille G., *Łzy erosa*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2009.
- Bell R. M., *Holy Anorexy*, Chicago-London 1985.
- Biblia Tysiąclecia*, red. K. Dynarski SAC, red. nauk. A. Jankowski OSB i in., Poznań – Warszawa 1980.
- Bolewski J. SJ, *Ciała zmartwychwstanie*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 15.
- Brown P., *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, tłum. I. Kania, Kraków 2006.
- Bułgakow S., *Światło wieczności. Medytacje i spekulacje*, tłum. J. Chmielewski, Kęty 2010.

<sup>75</sup> Por. „Gdy bowiem powstaną z martwych, nie będą się ani żenić, ani za mąż wychodzić, ale będą jak aniołowie w niebie” (Mk 12, 25). Sergio Quinzio zwraca uwagę, że w angelologii hebrajskiej podobieństwo ludzi do aniołów oznacza „stan, w którym ciała nie będą podatne na śmierć (Łk 20, 36)” (S. Quinzio, *Przeigrana Boga*, tłum. M. Bielawski, Kraków–Dębica 2008, s. 25).

<sup>76</sup> F. Hadjadj, *Kobieta i mężczyzna. O mistyce ciała*, tłum. M. Nowak, Poznań 2013, s. 333. W podobnym duchu wypowiada się prawosławny myśliciel Włodzimierz Sołowjow. Głosząc w *Sensie miłości* pochwałę miłości erotycznej, duchowo-cieleśnej, uznaje zarazem, że sam stosunek seksualny (określany przezeń jako „zewnątrznego zjednoczenie”) nie prowadzi do autentycznego zjednoczenia kobiety i mężczyzny. „Jest ono [zewnątrznego zjednoczenie – E. M.] konieczne dla miłości nie jako jej bezwarunkowy cel, a jedynie jako ostateczna realizacja” (W. Sołowjow, *Sens miłości*, tłum. H. Paprocki, Kęty 2002, s. 29).

<sup>77</sup> Y. Spiteris, *Ostatni Ojcowie Kościoła. Kabasilas. Palamas*, tłum. B. Widła, Warszawa 2006, s. 225.

- Carr-Gomm P., *Historia nagości*, tłum. A. Wyszogrodzka-Gaik, Warszawa 2010.
- Carr-Gomm S., *Arcydzieła światowego malarstwa. Mity, postacie, symbole*, tłum. H. Andrzejewska, Warszawa 2003.
- Clément O., *Ciało śmiertelne i chwalebne. Wprowadzenie do teopoetyki ciała*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999.
- Cormack R., *Malowanie duszy: ikony, maski pośmiertne i całuny*, tłum. K. Kwaśniewicz, Kraków 1999.
- Delumeau J., *Historia rajów. Ogród rozkoszy*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1996.
- Dover K. J., *Stosunek Greków do seksualności*, tłum. R. Matuszewski, [w:] *Antropologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. W. Lengauer, L. Trzcionkowski, red. W. Lengauer, P. Majewski, L. Trzcionkowski, wstęp W. Lengauer, Warszawa 2011.
- Eliade M., *Mefistofeles i androgyne*, tłum. B. Kupis, oprac. R. Reszke, Warszawa 1994.
- Evdokimov P., *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991.
- Forstner D. OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Geese U., *Rzeźba romańska*, [w:] *Sztuka romańska. Architektura. Rzeźba. Malarstwo*, red. R. Toman, tłum. R. Wolski, Olsztyn 2004.
- Hadjadj F., *Kobieta i mężczyzna. O mistyce ciała*, tłum. M. Nowak, Poznań 2013.
- Indie – Kamasutra w świątyni, [in:] <http://www.national-geographic.pl/kierunki/indie-kamasutra-w-swiatyni> (dostęp 20 IX 2016).
- Jan Chryzostom, *Homilie na Ewangelię według św. Mateusza*, cz. 1, tłum. J. Krystyniacki, Kraków 2003.
- Jan Klimak, *Drabina Raju*, tłum. W. Polanowski, Kęty 2011.
- Jan Paweł II, *Nauczanie społeczne*, t. 3. 1980, Warszawa 1984.
- Janocha M., *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001.
- Kalmus M., *O sztuce buddyzmu tybetańskiego*, [w:] *Buddyzm*, red. J. Sieradzan, Kraków 1987 [in:] <http://www.buddyzm.edu.pl/cybersangha/page.php?id=132> (data dostępu 20 IX 2016).
- Kocur M., *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław 2001.
- Kosiewicz J., *Bóg, cielesność, miłość*, Warszawa 1998.
- Mazurczak U.M., *Cielesność człowieka w średniowiecznym malarstwie Italii*, t. 1, Lublin 2012.
- Meyendorff J., *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1984.
- Nowosielski J., *Sztuka po końcu świata. Rozmowy, wybór i układ K. Czerni*, Kraków 2012.
- Panczenko A. M., *Staroruskie szaleństwo Chrystusowe jako widowisko*, tłum. B. Żyłko, [w:] *Semiotyka dziejów Rosji*, Łódź 1993.
- Patai R., *Gates to the Old City. A Book of Jewish Legends*, Detroit 1981.

- Podgórzec Z., *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, Kraków 2010.
- Protoewangelia Jakuba*, tłum. ks. M. Starowieyski, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2006.
- Quinzio S., *Przegrana Boga*, tłum. M. Bielawski, Kraków – Dębica 2008.
- Rogozińska R., *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków [2009].
- Schmitt J.-C., *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris 2002.
- Sołowjow W., *Sens miłości*, tłum. H. Paprocki, Kęty 2002.
- Spiteris Y., *Ostatni Ojcowie Kościoła. Kabasilas. Palamas*, tłum. B. Widła, Warszawa 2006.
- Steinberg L., *Seksualność Chrystusa. Zapomniany temat sztuki renesansowej*, tłum. M. Salwa, Kraków 2013.
- Sulikowska A., *Ciała, groby i ikony. Kult świętych w ruskiej tradycji literackiej i ikonograficznej*, Warszawa 2013.
- Turczyński A., *Rzeki popiołu. Eseje*, Warszawa 1995.
- Wirth J., *L'image medievale: Naissance et developpements*, Paris 1989.
- Wirth J., recenzja książki Leo Steinberga *La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, *Universalis* 1988 (*Encyclopedia Universalis*).
- Żywoć Świętej Matki Naszej Marii Egipcjanki zapisany przez Sofroniusza, patriarchę jerozolimskiego, tłum. mniszka Nikołaja, Hajnówka 2015.