

Joanna Nowińska

Spektrum światła i barw w obrazie Boga w Apokalipsie Św. Jana : przesłanie teologiczne

Łódzkie Studia Teologiczne 26/3, 77-94

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JOANNA NOWIŃSKA SM

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków

SPEKTRUM ŚWIATŁA I BARW W OBRAZIE BOGA W APOKALIPSIE ŚW. JANA PRZESŁANIE TEOLOGICZNE

Słowa kluczowe: Bóg, obraz, światło, barwa, różnorodność, afirmacja, dynamika

1. Wstęp. 2. Światło a obraz Boga w Starym Testamencie. 3. Zastosowanie barw w obrazie Boga w Starym Testamencie. 4. Odniesienie do Boga w konwencji światła i barw w Ewangeliach, Dziejach Apostolskich i Listach. 5. Bóg rozsiewający światło – owoce Jego działania w Apokalipsie św. Jana. 6. Bóg jako źródło światła w Apokalipsie. 7. Tęcza – Ap 4, 8. Wśród blasku. 9. Zamiast zakończenia: świetlisty/barwny obraz Boga a wrażliwość odbiorcy

1. WSTĘP

Współczesna prezentacja i omawianie Biblii jako tekstu kultury inspiruje do zwracania uwagi na artyzm tej Księgi. Szeroko zakrojone badania egzegetyczne odsłoniły fenomen zastosowanych w niej gatunków literackich, retoryki, sztuki werbalizacji myśli, kreowania symboli, obrazów. Zaczęto również zwracać uwagę na aspekt fonacji tekstu¹. Również za pomocą takiej konwencji odbiorca Biblii, zamiarem autorów natchnionych, jest przyciągany ku Bogu. W obliczu wspomnianego spektrum zagadnień nie wydaje się zbyt śmiało zwrócenie uwagi na jeszcze jedną przestrzeń, mającą ten sam cel i takie same inklinacje – na sferę barw. Wizualizacja stanowi przecież jeden z aspektów oddziaływania na poczucie estetyki, a taki m.in. cel stawia sobie retoryka. Jako konstytutywny element obrazu może zwiększać także jego ewokatywność².

Podstawę każdej wizualizacji stanowi światło. Nawet jeśli nie jest bezpośrednio wzmiankowane albo obraz malowany jest wyłącznie słowem – to jego istnienie stanowi podstawowe założenie. Percepcja wzrokowa pozostaje w całkowitej zależności od światła, gdyż ono umożliwia rozpoznanie nie tylko lokalizacji i kształtów,

¹ Więcej patrz: S. Torbus, *Listy św. Pawła z perspektywy retorycznej*, Legnica 2006; J. Nowińska, *Co słyszysz poza słowem? Sound design Apokalipsy św. Jana*, Warszawa 2016.

² Por. J. Nowińska, *Kamienie w fundamentach Nowego Jeruzalem – analiza obrazu Ap 21, 19–21*, *Verbum Vitae* 31 (2017), 194.

lecz również barw – wpływa także na ich formę³. Efekt kolorystyczny jest przecież rezultatem rozszczepienia się fali świetlnej. W sztuce w terminie barwa kryje się kolor (ton), stopień jasności i stopień nasycenia⁴, oddające wspomniane proporcje. Również Biblia odwołuje się do światła i jakby uznając jego wiodącą rolę, opierając się na wnioskach płynących z obserwacji codziennego życia, próbuje z jego pomocą oddać tożsamość Boga⁵. Pojawia się wraz z nim paleta barw, których autorzy natchnieni używają jako narzędzi wyrażenia niewyraźnego. W analizie tekstów zawierających ten motyw fundamentalne pozostaje jednak rozpoznanie kontekstu, gdyż to on sankcjonuje metaforyczne, obrazowe rozumienie światła i barw bądź ich literalne odniesienie, mające służyć tylko prostemu opisowi przedmiotu.

2. ŚWIATŁO A OBRAZ BOGA W STARYM TESTAMENCIE

Opis stworzenia, zawarty w Księdze Rodzaju, przedstawia Boga jako powołującego światłość do istnienia i panującego nad nią (Rdz 1, 3–5) oraz stwarzającego cią-ła niebieskie rozsiewające blask (Rdz 1, 15.17–18). M. Smith na podstawie analizy tego tekstu i konstatację faktu wyjątkowo rozbudowanych wersetów dotyczących światła, stawia tezę, iż może ono stanowić jedną z form substancji Bożej⁶. Dyskusyjność tego stwierdzenia nie niweluje jednak faktu szczególnego powiązania obrazu Boga w Biblii ze światłem, jak również uplastycznienia dynamiki Jego działania. Bóg, który świeci, rozsiewa światło, jednocześnie okazuje się podmiotem odsłaniającym oczom człowieka piękno świata. Objawia się tym samym jako rzecznik oraz inicjator dostępu i poznania rzeczywistości, a więc jednocześnie dokonuje jej afirmacji (por. też Rdz 1).

Bóg postrzegany jest w Hi 37, 15 jako Ten, który świeci z chmur błyskawicą. Psalmista opisze Go jako okrytego światłem jak płaszczem (Ps 104, 2), pełnego światła/rozsiewającego światło (LXX: φωτίζεις σὺ Ps 76, 5). Ten ostatni aspekt zostaje w Ps 76 ukazany jako korelat potęgi, większej od znamionującej odwieczne góry (najtrwalsze elementy krajobrazu). Genezy takiego ujęcia tożsamości Boga można by upatrywać w koncepcji Tritoizajasza: *Powstań! Świeć, bo przyszło twe światło i chwała Pańska rozbłyska nad tobą* (Iz 60, 1), zestawiającej, a może nawet identyfikującej chwałę Boga z motywem światła. Z racji nieuchwytności obu tych rzeczywistości korelacja ta wydaje się całkiem stosowna. M. Szczepaniak okre-

³ J. Rabciej przywołuje opinie Le Corbusiera z *Polichromie Architecturale*, iż barwa jest córką światła (por. J. Rabciej, *Światło i kolor – uniwersalne walory architektury sakralnej*, Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego 35 (2015), 423).

⁴ Por. *barwa*, w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969, 33.

⁵ Zdaniem H. Ritta jest ono podstawowym terminem odnoszonym do Boga w fenomenologii religii (tenże, za: A. Sikora, „*Była światłość prawdziwa (J 1, 9a). Jezus jako światłość w Prologu czwartej Ewangelii*”, *Poznańskie Studia Teologiczne* 23 (2009), 79. Przedmiotem analiz w niniejszym artykule – z racji ograniczonych rozmiarów – będzie wyłącznie Osoba Boga Ojca.

⁶ Por. M. Smith za: T. Lakhmitskaya, K. Napora, „*I widział Bóg, że było dobre...*” (Rdz 1, 4). *Motyw światła w kapłańskim opowiadaniu o stworzeniu*, *Verbum Vitae* 29 (2016), 37.

śla chwałę Boga mianem „manifestacji obecności”⁷. Podobny motyw wprowadza Ha 3,4 w semantycznie tautologicznym ujęciu LXX καὶ φέγγος αὐτοῦ ὡς φῶς (BT: *Wspaniałość Jego podobna do światła*). Zastosowany tu termin φέγγος oddaje światło, blask, połysk⁸, splendor⁹. Odzwierciedla ludzki odbiór tożsamości Boga, próbę zwerbalizowania doświadczenia Jego życiodajnej siły, mocy, dobroci i miłości. Inne jest spojrzenie ukazane w Ps 36, 10. Konstatacja: *Albowiem w Tobie jest źródło życia i w Twej światłości oglądamy światłość* wskazuje Boga jako pozwalającego człowiekowi na dostęp do światła, a łącząc Go ze źródłem życia, oddaje taką właśnie kreatywną, progresywną moc zjawiska określanego greckim φῶς. W tym nurcie myślowym lokuje się sceneria wyjścia z Egiptu, kiedy to obecność Boga przedstawiana jest jako towarzyszący Izraelitom w nocy słup ognia, dostarczający im światła (Wj 13, 21), a przy przejściu przez morze oświecający tylko ich stronę (Wj 14, 20). Działanie Boga, zmieniające pozytywnie życie człowieka, określane jest wielokrotnie mianem oświecenia (por. Ps 118, 27); pojęcie to oddaje też wszelkie wewnętrzne imperatywy odbierane od Boga czy Jego interwencje uchwytnie dla człowieka (Bóg oświeca ciemności człowieka – Ps 18, 29)¹⁰. On sam zyskuje miano światła dla człowieka (Ps 27, 1; Mi 7, 8). ProtoIzajasz rysuje scenerię siedmiokrotnego wzmocnienia światła słońca i przemiany blasku księżyca na wzór słońca, *gdy Pan opatrzy rany swego ludu i uleczy jego since po razach* (Iz 30, 26). Wskazuje w ten sposób dobroczynny motyw stojący u podstaw światła, stanowiącego element obrazu Boga. Ta korelacja przywołuje wzmiankowany już aspekt witalności, łączony przez starożytnych Semitów także ze światłem. Wyjątkowa światłość jest wyrazem szczególnego błogosławieństwa Jeruzalem¹¹.

Postępowanie za Słowem YHWH autor natchniony Hi 24, 13 określa uznaniem Jego światła. Wielokrotnie również pada w Biblii stwierdzenie o świetle Bożego oblicza (Ps 89, 16), jego rozpromienieniu/rozświetleniu (Lb 6, 25; Ps 31, 17; Ps 67, 2). Bardzo ciekawe jest ujęcie Trito-Izajasza: *Bóg będzie światłością wieczną* (w wersji LXX: κύριος φῶς αἰώνιον), pojawiające się dwukrotnie w następujących po sobie Iz 60, 19 i 20, wzbogacone w drugim z wersetów zaimkiem dzierżawczym (σου), wprowadzającym rys relacji. Występuje tu motyw światła nigdy nie gasnącego i ukierunkowanego na człowieka. Bóg będzie światłością, ale wykorzystana jako medium słońce i księżyc¹². Doskonale odzwierciedla to specyfikę miło-

⁷ Por. M. Szczepaniak, *Symbolika światła w Apokalipsach Starego Testamentu i w Apokalipsie świętego Jana*, Poznań 2001, 95

⁸ Por. φέγγος, w: T. Friberg, *Analytical Lexicon to the Greek New Testament*, Bible Works 9.0., pod hasłem.

⁹ Por. φέγγος, w: H. Liddell, R. Scott, J. Jones, *Greek – English Lexicon*, Bible Works 9.0., pod hasłem.

¹⁰ Koresponduje to z rzeczywistością אורִים (*urim*) i jego rolą w kontakcie z Bogiem. Termin ten, zgodnie zresztą z semantyką, wraz z אֲנִיִּים LXX w Neh 7, 65 przekłada jako φωτίζω (więcej patrz: J. Lemański, *Księga Wyjścia. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*, Częstochowa 2009, 567n).

¹¹ Por. P. Lee *The New Jerusalem in the Book of Revelation: A Study of Revelation 21–22 in the Light of Its Background in Jewish Tradition*, Tübingen 2001, 34.

¹² Por. *The New Jerusalem in the Book of Revelation: A Study of Revelation 21–22 in the Light of Its Background in Jewish Tradition*, Tübingen 2001, 35.

ści YHWH oraz sposób Jego działania. O progresywności i pozytywnym charakterze świadczy końcowa konstatacja: *skończą się dni twej żaloby* (Iz 60, 20). Warto zwrócić uwagę na wyłaniający się tu motyw radości, której wzbudzenie i zaszczerpienie w człowieku wydaje się jednym z priorytetów Bożej aktywności.

Najbardziej antropomorficzny jest obraz Boga ukazany w Dn 7, 9b–10. Postać Jego zostaje wprowadzona w momencie zasiadania na tronie (por. Ap 4, 3). Autor natchniony wskazuje najpierw na szatę. Odniesione do niej sformułowanie *biała jak śnieg* (לְבוּשָׁה כַּחֲלֵי הַחֹר) jest *hapax legomena*. Przywołuje czystość, blask, światło (powstaje pytanie, czy punktem odniesień jest tu dla autora natchnionego ośnieżony szczyt Hermonu, dostrzegalny na horyzoncie?). Odsyła do rzeczywistości stworzonej przez Boga, nie zaś dzieła ludzkich rąk – stąd koduje element transcendencji, inności, a zarazem obecności w przyrodzie rzeczywistości kompatybilnych z tożsamością Boga. W takiej konwencji opisuje Jego godność, status¹³. Następnie autor natchniony opisuje włosy Zasiadającego, porównując je z wełną jagnięcia¹⁴ (Biblia Tysiąclecia¹⁵ ma: czystą wełną¹⁶). M. Sokoloff zwraca uwagę, iż termin נֶקֶן pojawia się w 11QtgJob 22:3 w znaczeniu niewinny, co znaczeniowo koreluje z *czysty*¹⁷. Według koncepcji nazireatu włosy w świecie semickim wydają się stanowić swoisty symbol wolności osobistej, wewnętrznej, swobody. W takim kontekście sformułowanie *włosy jego głowy były jak wełna jagnięcia*, wprowadza rys suwerenności, ale łagodnej, bezinteresownej, transparentnej. W porównaniu tym styka się barwa z miękkością. Kontekst suponuje akcent na pierwszą z nich (barwa szaty poprzedzająca – ogień następujący – po) – wprowadza więc delikatne *ecru*, bardzo korespondujące z wrażeniem odbieranym przez dotyk. Pojawiający się po nich motyw płomieni, tworzących tron i rozlewających się spod niego¹⁸, nie zakłóca wykreowanego barwą wrażenia delikatności, subtelności, może nawet czułości. Wydaje się to wyjątkowe na tle wcześniej przywołanych obrazów biblijnych, jakkolwiek może po prostu stanowi bardziej ewokatywną i czytelną dla współczesnego odbiorcy wizualizację.

3. ZASTOSOWANIE BARW W OBRAZIE BOGA W STARYM TESTAMENCIE

Rozszczepienie światła na barwy, wykorzystane przez autorów w opisie Boga czy Jego działania, następuje w kontekście potopu. Przechodzące przez krople wody światło ukazuje całe swoje bogactwo w tęczowej feerii i jako takie ma być znakiem

¹³ Por. J. Nowińska, *Motyw wojny dobra ze złem w Apokalipsie św. Jana*, Warszawa 2006, s. 127.

¹⁴ M. Parchem uznaje za właściwsze tłumaczenie zwrotu aramejskiego *jak wełna jagnięcia*, gdyż znajduje ono potwierdzenie w językach syryjskim i akkadyjskim (tenże, *Księga Daniela. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*, Częstochowa 2008, 461).

¹⁵ Wszystkie odwołania do Biblii Tysiąclecia dotyczą wydania 5, Poznań 2000.

¹⁶ Biblia Tysiąclecia odzwierciedla LXX i w takim też ujęciu motyw ten powróci w Ap 1, 14.

¹⁷ Por. M. Sokoloff, 'amar neqē', "Lambs Wool" (Dan 7:9), *Journal of Biblical Literature* 95 (1976) 2, 279.

¹⁸ Ogień z Dn 7, 10 stanowi tło dla barw, którymi autor natchniony opisuje tożsamość Boga, kompatybilne względem zastosowanego w Ap 4, 5.

gwarantującego bezpieczne życie przymierza między Bogiem a człowiekiem. Zdaniem W. Węgrzyniaka, już sam układ tęczy – łączącej niebo z ziemią – oddaje relację (należałoby dodać: wolę relacji) Boga z człowiekiem¹⁹. Kontekst odrodzenia wegetacji kreuje w odbiorcy wrażenie, jakby poprzez taką formę wielobarwności Bóg odsłaniał swój pogląd na formy życia, pełen afirmacji względem różnorodności. Ukazuje Jego twórczą fantazję i upodobanie w pięknie, wielości i oryginalności. Wprowadzenie terminu אור (Rdz 9, 12) sugeruje dynamikę tej rzeczywistości, nie zaś jedynie funkcję informacji. Pozwala zatem poszukiwać znamion takiej percepcji Boga w innych aktach.

Ciekawy jest fakt, że właśnie do pojawienia się tęczy na obłokach Ez 1, 28 porównuje blask rozchodzący się od zjawiska podobnego do chwały Pańskiej. Konstatacja ta zamyka obraz Bożej Obecności, jaki rysuje autor natchniony w pierwszym rozdziale tej księgi (podobny, aczkolwiek skrócony pojawia się w Ez 10). Dokonuje tego za pomocą ognia, żaru (np. węgli – Ez 1, 13; por. Ez 10, 2) oraz wielobarwnego promieniowania חַשְׁמַל בְּעֵין וַיְהִי כֹכַב (Ez 1, 4 – LXX: ὡς ὄρασις ἠλέκτρου; Biblia Tysiąclecia: *jakby stopu złota ze srebrem*²⁰), wypolerowanego brązu (חֲשֵׁת קָלִיל בְּעֵין ὡς ἑξαστράπτων χαλκός Ez 1, 7), חַשְׁמַל חַשְׁמַל (Ez 1, 16 – Biblia Tysiąclecia: *połyskiem topazu*; ὡς εἶδος θαρσις; por. Ez 10, 9). W obraz ten zostaje wkomponowane jeszcze sklepienie porównane do kryształu (חַשְׁמַל חַשְׁמַל Ez 1, 22) oraz rzeczywistość na kształt tronu, którą autor natchniony zestawia komparatystycznie z szafirem (אֶבֶן-סַפִּיר Ez 1, 26; por. Ez 10, 1). Komponenty te tworzą wizję bardzo swobodną, nigdzie nie zachodzi jednoznaczne przyporządkowanie desygnatu – wprowadzenie każdego z nich zostaje opatrzone przymikiem „jakby”. W. Pikor konstatuje to jako uznanie dialektyki między percypowanym obrazem a jego wewnętrznym sensem²¹. Są one kolejno przedstawiane aż do wskazania źródła światła²². Wspólny wszystkim jest blask, stanowiący odbicie światła (Ez 10, 4 używa sformułowania: נִלְאָה אֶת-נֹגַהּ כְּבוֹד יְהוָה – LXX: ἐπλήσθη τοῦ φέγγους τῆς δόξης κυρίου – Biblia Tysiąclecia: *pełen blasku chwały Pańskiej*). Połączony z różnorodnością barw stanowi prezentację tożsamości Boga, ze znamioną w kontekście *Sitz im Leben* prorocstwa Ezechiela, wnoszącą nadzieję, obecnością wśród Izraela, na ziemi wygnania. Transcendencję podkreśla obecny w obrazie ogień, poprzez swój ruch i fluktuacje kształtu sprawiający wrażenie nieuchwytnego. W przywołanym tekście dynamika wizualizacji bazuje na percepcji autora natchnionego – notuje on po kolei poszczególne wrażenia, dążąc do ukazania/poszukując ich zrozumienia/sensu²³.

Kolejnym obrazem, w którym autorzy biblijni przybliżają osobę Boga za pośrednictwem barw, jest blask emanujący z kamieni, percypowany przez Mojżesza, Aarona, Nadaba, Abihu oraz 72 starszych Izraela na górze (Wj 24, 10). Odniesie-

¹⁹ Por. W. Węgrzyniak, *Trzy intrygujące aspekty świadectwa w Psalmach*, Verbum Vitae 28 (2015), 74.

²⁰ W przypadku rozbieżności translacji tekstu hebrajskiego/aramejskiego zostają podane trzy warianty: hebrajski (Hebrew Old Testament, 4), grecki (LXX) i polski (Biblia Tysiąclecia, 5).

²¹ Por. W. Pikor, *Retoryka ezechielowej wizji chwały Jahwe (Ez 1)*, w: *Język Biblii. Od słuchania do rozumienia*, red. W. Pikor, Kielce 2005, 131.

²² Por. W. Pikor, *Retoryka ezechielowej wizji*, 129.

²³ Por. tamże, 131.

nie ich do nieba/substancji niebieskiej sugeruje blask, przekraczający doświadczany w ziemskich realiach. W całym zwrocie: לְבִנְתֵי הַסַּפִּיר וּכְעֵצֶם הַשָּׁמַיִם לְטָהָר zastanawia wprowadzenie terminu konstatacyjnego szafir jako kamień oraz określenie nieba jako czyste, lustrzane (rdzeń טָהָר). Zaznaczenie faktu i specyfiki odbicia sugeruje celowy zamiar autora, by namalować słowem przed oczami wyobraźni czytelnika rozchodzące się promieniowanie. Termin מַעֲשֵׂה (*dzieło*) suponuje wykonanie, nie wskazując autora – oddaje więc pewną celowość zastosowania tego akurat terminu. Kontekst poprzedzający, którym jest ryt przymierza, lokuje obraz paralelnie do tęczy.

Naszkiecowanie każdego z tych obrazów na bazie blasku, a więc odniesienia do światła (w tym: ognia), sprawia, iż są one bardzo dynamiczne. Pojawiające się barwy ulegają fluktuacji, a tym samym mienia się całym bogactwem odcieni. Ich nieuchwytność doskonale koresponduje z fundamentalnym przesłaniem Starego Testamentu o niemożności uchwycenia Boga i zamknięcia w definicji za pomocą żadnego z ludzkich zmysłów. Jego Obecność stanowi doświadczenie.

Powstaje pytanie o genezę takich wizualnych skojarzeń autora biblijnego. Lokuje się ona niewątpliwie w obserwacji świata stworzonego²⁴. To z kolei nakazuje umieścić w puli semantycznej, doprecyzowującej obraz światła, rzeczywistości takie, jak: życie, rozwój (czego dowodem jest wegetacja roślin możliwa w świetle), dostęp, poznanie, kształt, barwy, różnorodność, radość, odbicie – blask (suponujący też bogactwo, splendor), a zarazem bezpieczeństwo, spokój. Mają one bardzo pozytywne konotacje²⁵ – ukierunkowane są progresywnie. Możliwe iż z tego względu światło w mentalności autorów natchnionych tak mocno zespolone jest z Bogiem, że aż staje się sposobem Jego objawienia, medium Obecności²⁶. Dobroczynny charakter obecności Boga w optyce autorów natchnionych Starego Testamentu wiąże się z udzielanym człowiekowi/ziemi błogosławieństwem (por. Lb 6, 25), jak również zyskuje rys zbawczy (por. Ps 27, 1), w klimacie bardzo indywidualnym, intymnym²⁷. Nic więc dziwnego, że Apokalipsa przywoła światło w kontekście Nowego Jeruzalem, wizji bliskiej i miłosnej relacji człowieka z Bogiem²⁸, stanowiącej pełnię wyczekiwanego szczęścia.

4. ODNIESIENIE DO BOGA W KONWENCJI ŚWIATŁA I BARW W EWANGELIACH, DZIEJACH APOSTOLSKICH I LISTACH

Najbardziej znane nowotestamentalne stwierdzenie, które kojarzy się z podejmowanym w niniejszym artykule tematem to wypowiedź Jezusa z J 8, 12: *Ja jestem*

²⁴ Por. Ł. Laskowski, *Bóg jako światłość osnuta ciemnością znakiem miłosierdzia*, Veritati et Caritati 5 (2015), 15.

²⁵ Por. M. Zieliński, *Światło jako symbol mądrości i prawa w Księdze Mądrości*, Verbum Vitae 29 (2016), 100.

²⁶ Por. J. Klinkowski, *Symbolika światłości w Ewangelii według św. Jana na tle kultury starożytnej*, Wrocławski Przegląd Teologiczny 18 (2010) 1, 59–60.

²⁷ Por. Ł. Laskowski, *Symbolika światła w literaturze dydaktycznej Starego Testamentu*, Verbum Vitae 29 (2016), 82.

²⁸ Więcej patrz: J. Nowińska, *Miłość i bliskość między Bogiem a człowiekiem na przykładzie Ap 12, 10*, Lumen Biblicae 5 (2015), 135–142.

światłością świata (por. J 12, 46; paralelne: J 1, 9). Warto jednak zwrócić uwagę, iż kontekstem dla tej wypowiedzi jest Święto Namiotów i temat rozgraniczenia dobra od zła, praw ku temu oraz sposobów. Nie zachodzi tutaj rozbudowana wizualizacja tożsamości Boga. W przywołanym paralelnym tekście następuje typowo Janowe zestawienie światła z ciemnością w konwencji, zamieszczonej już w prologu, wiążącej światło z szeroko rozumianym życiem udzielanym przez Boga (J 1, 4.8–9). Autor natchniony Pierwszego Listu św. Jana, podążający tym samym nurtem, skonstatuje: *Nowina, którą usłyszeliśmy od Niego i którą wam głosimy, jest taka: Bóg jest światłością, a nie ma w Nim żadnej ciemności* (1 J 1,5). W kolejnych wersetach natomiast odniesie światłość do miłości, dokonując przez kontekst utożsamienia. Ewangelia według św. Mateusza natomiast zinterpretuje w nurcie mesjańskim, w znaczeniu wyzwalającego przyjścia Boga, Izajaszowy cytat o światłości, którą ujrzeli ludzie żyjący w ciemności (Iz 9, 1; Mt 4, 16)²⁹. Łukasz natomiast odniesie do Jezusa obraz wschodzącego słońca (Łk 1, 78) i za Mateuszem – jak zauważa A. Tronina – wprowadzi temat duchowego, wewnętrznego światła, będącego efektem bliskości z Bogiem³⁰.

Autor natchniony Listu Jakuba, ukazując Boga jako hojnie obdarowującego człowieka, nada Mu miano ojca światła (πατήρ τῶν φώτων). Nie akcentuje jednak w tym obrazie blasku – wręcz przeciwnie, stwierdzając brak przemiany i zmienności, usiłuje nadać mu znamię statyki. W 2 Kor 4, 6a Bóg zostaje przedstawiony jako Stwórca rozświetlający ciemności, a w 1 Tm 6, 16 określony jako Ten, *który zamieszkuje światłość niedostępną, którego żaden z ludzi nie widział ani nie może zobaczyć*. Łukaszowa relacja o doświadczeniu Pawła przed Damazkiem koreluje z myślą 2 Kor 4, 6b wspominającego o darze światła, które pozwala dostrzec chwałę Boga na obliczu Jezusa. Apostoł Narodów w Dz 22, 6.11 mówi kolejno o jasności z nieba i blasku światła. Co ciekawe są one widzialne również przez jego towarzyszy (Dz 22, 9).

Warto zwrócić uwagę, iż żaden z tych tekstów nie pogłębia wizualizacji tożsamości Boga za pomocą światła i barw zaproponowanej przez autorów natchnionych w Starym Testamencie. Światło staje się bardziej metaforą czy elementem kontrastu. Nie towarzyszą mu barwy. Wydawałoby się, iż jest to rezultat teofanii, jaka dokonuje się w osobie i życiu Jezusa, co mogłoby czynić zbędnymi inne wyobrażenia. Stwierdzenie to jednak traci na sile w obliczu tekstu Apokalipsy św. Jana. Czy jest to uwarunkowane specyfiką gatunku literackiego? Autor natchniony tej księgi, budując obrazy, wprowadza całą feerię barw. Co znamienne jednak – wywodzi je z jednego źródła: światła – którym czyni Boga – i w swoisty sposób komentuje – czy porządkuje za pomocą obrazu ognia. Warto zwrócić uwagę na tę zależność. W ten performatywny sposób oddaje specyfikę Jego działania w świecie i oddziaływania na wszystkie stworzenia oraz m.in. ukochania przez Boga różnorodności.

²⁹ Por. A. Paciorek, *Ewangelia według św. Mateusza, rozdziały 1–13. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*, Częstochowa 2005, 171. Więcej patrz: S. Szymik, *Mateuszowi metaforyka światła (Mt 4, 15–16; 5, 14–16; 6, 22–23)*, *Collectanea Theologica* 75 (2005) 4, 35–39.

³⁰ Por. A. Tronina, *Symbolika światła w Nowym Testamencie*, *Częstochowskie Studia Teologiczne* 8 (1980), 131.

A czyni to w kontekście odniesień do doświadczanego przez człowieka ucisku, traumy, lęku i manipulacji. Czyżby ten fakt sankcjonował wybór obrazu Boga?

5. BÓG ROZSIEWAJĄCY ŚWIATŁO – OWOCE JEGO DZIAŁANIA W APOKALIPSIE ŚW. JANA

Autor natchniony Apokalipsy rysuje Boga w funkcji światła (Ap 21, 23n; 22, 5). Kontynuując myśl starotestamentalną, wiąże z chwałą Boga rozsiewanie blasku. W Ap 21, 23 przypisuje do δόξα czynność φωτίζω, by w Ap 22, 5 przyporządkować ją już bezpośrednio Bogu. Pojawia się różne ujęcie rzeczywistości oświecanej: w Ap 21, 23 jest to Miasto, natomiast w Ap 22, 5 słudzy Boga i Baranka. Wydaje się ono uwarunkowane kontekstem: pierwszy fragment znajduje się między opisem elementów „urbanistyki” Nowego Jeruzalem a przedstawieniem grup, mających prawo do wejścia. Drugi zaś opisuje sposób i stopień kontaktu Boga z ludźmi oddanymi Mu całym sercem i życiem. W takim układzie nie dziwi wprowadzenie wartościującego pojęcia δόξα w Ap 21, 23, a bardziej osobowego ujęcia w Ap 22, 5. Pierwszy tekst dokonuje komparatystycznego wyliczenia źródeł światła, takich jak: słońce, księżyc, lampa. Wyraźnie oddziela naturalne, ofiarowane człowiekowi od momentu ich stworzenia oraz konstatację ich obecność wyrażeniem czasownikowym: οὐ χρείαν. Suponuje w ten sposób brak zapotrzebowania, finisz dotychczasowej zależności. W ich miejsce wchodzi z darem światła δόξα τοῦ θεοῦ i Baranek³¹. Powstaje pytanie o konsekwencje tej wymiany. Ap 21, 24 konstatację zaskakującą rzeczywistość: περιπατήσουσιν τὰ ἔθνη διὰ τοῦ φωτός αὐτῆς. Światło Boga w Nowym Jeruzalem okazuje się przestrzenią, warunkami, w których swobodnie będą mogli się przemieszczać, rozwijać, poznawać prawdę o rzeczywistości ludzie, którzy dotąd jednoznacznie nie wybrali Boga, podani manipulacji zła, wielokrotnie pozostawali pod wpływem szatana. Obraz ten stawia wiele pytań. Światło przecież z zasady obnaża braki, sprawia, że człowiek, widząc swój brud, wycofuje się. Żadne tego typu stwierdzenie nie pada w tym momencie – a ponieważ kilka wersetów dalej autor natchniony konkluduje, iż nic nieczystego nie wejdzie do Nowego Jeruzalem, więc nie ma podstaw, by przypisać lokalizacji narodów w świetle obnażenia ich nieprawości. Światło Boże okazuje się przyjazną przestrzenią, w której dokonuje się transformacja ἐθνῶν. Podobny wydaje się scenariusz względem królów ziemi, grupy popleczników szatana w Apokalipsie (por. Ap 17, 2; 18, 3; 19, 19). Co ciekawe – opisując wnoszone przez nich dary/bogactwo – autor natchniony używa słowa δόξα.

³¹ Konstrukcja Ap 21, 23 pozwala dostrzec paralelę między pojawiającymi się w pierwszym członie słońcem i księżycem, których obecność jest już zbędna, a świecąca chwałą Boga i Jego lampą – Barankiem. Umieszczenie tego ostatniego na pozycji kompatybilnej względem księżyca może odzwierciedlać zamysł stworzenia pewnej analogii. Warto zauważyć, iż lampa zawsze jest zapalana od innego źródła światła. Możliwe że bardziej niż zależność w znaczeniu niższości, fakt ten odzwierciedla współdziałanie, wzajemne relacje Ojca z Synem. Ułomność języka nie przeszkadza jednak autorowi natchnionemu, gdyż jego celem jest wprowadzenie odbiorcy w doświadczenie, nie zaś w techniczną analizę wzajemnej adekwatności szczegółów.

Zestawienie faktu: δόξα τοῦ θεοῦ ἐφώτισεν αὐτήν z οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς φέρουσιν τὴν δόξαν αὐτῶν εἰς αὐτήν stanowi niezwykle nobilitację, akt ogromnej miłości względem królów ziemi. Zamiast spodziewanej dyskwalifikacji następuje w świetle Boga ukazanie ich wartości. Czyżby tylko w Jego świetle było to możliwe i widzialne nawet dla nich samych?

Obecność Boga jako światła skutkuje całkowitym otwarciem Miasta (Ap 21, 25a). Następująca zaraz po tym stwierdzeniu wzmianka o braku nocy (Ap 21, 25b) sugeruje zniwelowanie poczucia zagrożenia, wszelkiej podejrzliwości oraz sfer, które je implikowały. W naturalny sposób na ich miejsce wkracza radość z możliwości poznania, dostępu do każdego elementu świata. Wydaje się tu rysować w tle rezygnacja z konieczności kontroli rzeczywistości, którą przejmuje na siebie Bóg jako światło. Czy jest to efekt wydobywania przez światło piękna z każdej rzeczywistości? Na to wskazuje zastosowanie określenia δόξα τοῦ θεοῦ ἐφώτισεν αὐτήν – konotuje bowiem zmianę wartościowania. Otwarcie Miasta umożliwia wymianę, swobodę ruchu, decyzji. W świetle, które stanowi tu Bóg, fakt ten daje człowiekowi niezwykle poczucie wolności, swobody, pewności, a także inspiruje, gdyż rozpościera przed nim przestrzenie poznawcze.

Druga prezentacja Boga w konwencji światła występuje w obrębie passusu wieńczącego obraz Nowego Jeruzalem. Wprowadzenie jest podobne jak w Ap 21, 23. Autor natchniony odwraca jednak kolejność i rozpoczyna od konstatacji braku nocy (Ap 22, 5a), po czym stwierdza zniwelowanie potrzeby światła słońca i lampy (Ap 22, 5b). Warto zwrócić uwagę, że Ap 21, 23 stosuje formułę: brak potrzeby danego przedmiotu i wskazanie czynności, jaką dotąd on wykonywał oraz wprowadzenie nowego światła, natomiast Ap 22, 5 skraca tok myślowy do konstatacji efektu (światła). Możliwe iż jest to uwarunkowane kontekstem – od Ap 21, 23 pojawiają się opisy działań, najpierw Boga, potem narodów i królów ziemi. Wprowadzenie w takim układzie czynności świecenia i przypisanie jej Bogu pozwala dostrzec dynamikę Jego działania, dzięki której mogą zaistnieć akty dwóch wspomnianych, dotąd nie przyjmujących Go grup. W Ap 22, 5 autor natchniony przedstawia jako rezultat ὅτι κύριος ὁ θεὸς φωτίζει nad swoimi sługami – ich królowanie na wieki wieków. Przede wszystkim stanowi ono udział w prerogatywach Boga (por. Ap 11, 15; 20, 4.6). Przywołuje również fakt odkupienia krwią Baranka (Ap 5, 9), na mocy którego ludzie będą królować na wieki wieków (Ap 5, 10) i stawia je na jednym poziomie – jako zbawcze – z oddziaływaniem Boga jako światła. Wydaje się to jak najbardziej kompatybilne z zastosowanym w Ap 22, 5 sformułowaniem φωτίζει ἐπ’ αὐτούς, które sugeruje stworzenie przestrzeni, pozwalającej człowiekowi na rozpoznanie w ofiarowanym świetle otaczającej go rzeczywistości. Przyimek ἐπί połączony z accusativem wskazuje na cel opisaną wcześniej czynności³². Działanie Boga, ukazane jako światło, ukierunkowane jest na Jego sługi, by mogli partycypować w Jego królowaniu (por. Ap 22, 5 z Ap 20, 6; a także z Ap 3, 21). Nobilitacja ta stanowi ciekawą dopełnienie ukazane w Ap 21, 23n działania Boga jako światła na narody i królów ziemi. Ujmuje przyznane im pierwszeństwo w obrazie Nowego Jeruzalem.

³² Por. ἐπί, w: R. Popowski, *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu*, Warszawa 1995, 216.

Wskazuje ono, że priorytetowym celem Światła jest ocalenie tych, którzy dotąd nie potrafili rozpoznać drogi. Kompatybilność tej myśli z przesłaniem całej Biblii jest oczywista.

6. BÓG JAKO ŹRÓDŁO ŚWIATŁA W APOKALIPSIE

Tekst Ap 21, 11 zestawiony z Ap 4, 3 pozwala na jeszcze jedną konstatację. W pierwszym z wymienionych fragmentów autor natchniony prezentuje źródło światła Nowego Jeruzalem jako ὁμοιος λίθῳ τιμιωτάτῳ ὡς λίθῳ ἰάσπιδι κρυσταλλίζοντι, a w takiej samej konwencji i barwie zostaje ukazany Zasiadający na tronie w Ap 4, 3 – jako ὁμοιος ὀράσει λίθῳ ἰάσπιδι. Na podstawie przywołanych wcześniej wersetów przypisujących Bogu czynność φωτίζω można dokonać utożsamienia obrazów z Ap 21, 10n i 4, 3. Na tę kompatybilność wskazuje również wprowadzenie motywu δόξα τοῦ θεοῦ w Ap 21, 10, która w Ap 21, 23 staje się podmiotem φωτίζω. Paralelność wizualizacji z Ap 21, 10n i 4, 3 prowadzi do niezwykle istotnego, w kontekście analizowanego tematu, stwierdzenia: Bóg jest źródłem światła. Jego tożsamość w doświadczeniu autora natchnionego najlepiej może być przedstawiona jako czynność emitowania światła, rozdawania Go, charakterystyczną dla źródła ustawiczością, spontanicznością i witalnością. Czytelnik jest jednak prowadzony dalej. Konstrukcja opisu oparta na odwołaniach do λίθῳ τιμιωτάτῳ ὡς λίθῳ ἰάσπιδι uświadamia wartość, drogocенność (τίμιος), ale również przywołuje barwy. Odnosi się wrażenie, jakby autor natchniony poszukiwał adekwatnego koloru, by ukształtować jak najtrafniej metaforę piękna Boga i odnalazł to dopiero w różnorodności kamienia szlachetnego. Badania przeprowadzone przez A.S. Limmer wskazują, iż podstawę opisu drogich kamieni na starożytnym Bliskim Wschodzie stanowiły wizualne aspekty kolorystyczne – był to najważniejszy element w charakterystyce³³. W parze z tym wydaje się iść nomenklatura: A. Brenner, opierając się na analizach lingwistycznych konstatuje, iż Semicci nie nazywali minerałów według ich struktury, lecz według zewnętrznych właściwości, głównie blasku (połysk), koloru lub twardości, wytrzymałości³⁴.

Umieszczenie na pierwszym miejscu w Ap 4, 3 terminu τίμιος sugeruje wyjątkowość, lokuje kamień w sferze rzeczy upragnionych przez człowieka, podkreśla wartość – a zarazem potwierdza wymienione wyżej kryteria kwalifikacji. Oddaje również w ten sposób respekt względem Boga, ukazanego w obrazie światła, które opisuje analizowana metafora. Wprowadzenie elementu komparatywnego ὡς λίθῳ ἰάσπιδι wydaje się w ujęciu autora natchnionego kolejnym stopniem w gradacji piękna. Według A. Brenner, nazwy kamieni są wspomniane w Biblii tylko wtedy, gdy autor natchniony przez świadome zastosowanie tego terminu przenosi do fabuły jego właściwości *per se*, lub kiedy referencje do koloru są etymologicz-

³³ Por. A.S. Limmer, *The social functions and ritual significance of jewelry in the Iron Age II Southern Levant*, Arizona 2007, 224.

³⁴ Por. A. Brenner, *Colour Terms in the Old Testament*, Sheffield 1982, 165.

nie nieodłączne od terminu³⁵. LXX pojęciem ἵασπις tłumaczy dwa słowa hebrajskie יַשְׁפִּי (Ez 28,13) i יְהִלֵּם (Wj 28, 20). Specyfika języka Apokalipsy, z ogromną predylekcją ku semityzmom, ze względów eufonicznych wskazuje na pierwszy z nich, jako etymologiczny korzeń³⁶. Najbardziej powszechne, znane kolory jaspisu na Bliskim Wschodzie to czerwony marmurkowy lub z białymi paskami i ciemnozielony³⁷. Znany był też zielony i żółty – znaleziono w Lakisz 5 obiektów opisanych jako będące z jaspisu: 3 były zielone, 1 pomarańczowo-brązowy, 1 szaro-czarny (był to skarabeusz, pieczęć, koralik i wisiorek)³⁸. Nazwa kamienia jednak funkcjonowała ta sama. Warto zaznaczyć, że najbardziej popularny i ceniony w kulcie egipskim był czerwony jaspis³⁹ – co mogło mieć wpływ na rangę przypisywaną jaspisowi na Bliskim Wschodzie oraz jego cenę.

Kontekst umieszczenia jaspisu w Ap 21, 11 jako elementu komparatywnego w opisie Boga, jako źródła światła, wprowadza jeszcze dodatkowe akcenty. Załamanie barw, niejednorodność, przechodzenie różnych odcieni – i dodatkowo odmienność w różnym naświetleniu – wydają się autorowi natchnionemu odpowiednie, by przedstawić Boga jako źródło światła. Zastanawia fakt samego jego porównania, nie wiążącego światła z naturalnymi desygnatami emitującymi go jak słońce czy gwiazdy – chociaż te elementy mogły być dyskwalifikowane z racji rangi w kultach bałwochwalczych. Jednakże odniesienie do jaspisu sugeruje barwę. Nie pozwala zatem pozostać na poziomie jedynie blasku, lecz dodaje mu koloryt, różnorodność odcieni i co więcej: możliwość percepcji tego piękna jedynie w świetle. Warto podkreślić, iż w ten sposób tożsamość Boga zostaje odniesiona do barwy, ukazana jako wyrazista. Czerwień (jeśli przyjąć przedstawione wyżej założenia wyjątkowego statusu takich jaspisów) podkreśla w Nim aspekt żywotności, radości, dynamiki, wielkiej godności.

Wzmocnienie obrazu określeniem κρυσταλλίζοντι (Ap 21, 11) wprowadza aspekt przejrzystości, odbicia, rozproszenia światła/barwy, jak również czystości. Akcentuje szlachetność barwy (zestawienie z drogocnością – Ap 21, 11) i nadaje jej unikatowy charakter. Warto zwrócić uwagę, że termin ten w odniesieniu do barwy *sensu stricte* jest zastosowany tylko w opisie źródła światła. Staje się ono bardziej wyraziste, aczkolwiek może jeszcze bardziej nieuchwytnie. Stanowiąc element charakterystyki Boga, doskonale oddaje Jego tożsamość, oczywiście w spectrum ludzkiej percepcji. Podobne do kryształu – spośród elementów obrazu YHWH w Apokalipsie – jest też morze, które w Ap 4, 6 odbija bogactwo kolorów, w jakich zostaje ujęta tożsamość Boga.

³⁵ Por. tamże, 165.

³⁶ Por też:

<https://celestialearthminerals.com/wp-content/uploads/2014/11/Mookaite-Jasper-08-2008.pdf>, 10 (dostęp: 29.07.2017).

³⁷ Por. A.S. Limmer, dz.cyt., 194.

³⁸ Por. tamże, 196.

³⁹ Por. tamże, 196; por. też: V. Boschloos, *Late Bronze Age Cornelian and Red Jaspers Scarabs with Cross Design. Egyptian, Levantine or Mynaan?*, *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 4 (2012) 2, 5.

7. TĘCZA – Ap 4

Wielobarwny obraz Boga rysuje autor natchniony w Ap 4, 3–6⁴⁰. Konstrukcja tekstu jest koncentryczna, ześrodkowana na postaci Zasiadającego⁴¹ na tronie, opisanego jako ὁμοιος ὀράσει λίθῳ ἰάσπιδι καὶ σαρδίῳ. Układ ten wyakcentowuje w aspekcie wizualnym ulokowanie dookoła tronu tęczy, ὁμοιος ὀράσει σμαραγδίνῳ. Wprowadzenie czterech barwnych desygnatów, których odcienie uwidaczniają się i zmieniają pod wpływem kąta i jakości padającego światła, i dodatkowo porównanie tęczy do szmaragdu (które *notabene* potwierdza dynamikę barw) sugeruje feerie kolorów, ich wzajemne przechodzenie w siebie i odbicie. D. Kotecki w tym właśnie upatruje zamiar autora natchnionego⁴². Przywołuje też opinię G. Biguzziego o świadomym odwołaniu do piękna natury jako pierwszego medium Piękna Boga⁴³. G. Ravasi powołuje się na Platona, który miał uznawać właśnie jaspis, krwawnik i szmaragd za wyjątkowo lśniące⁴⁴.

Warto zaznaczyć, iż σάρδιον to jedyny spośród tych trzech kamieni, którego nazwa hebrajska (צָרִיז) jest etymologicznie wiązana z kolorem czerwonym. M. Bulakh na podstawie przeprowadzonych badań doprecyzowuje, iż może on mieć odcień czerwony i czarny⁴⁵, z przewagą tego pierwszego (A. Brenner wskazuje na korelacje lingwistyczne z terminem określającym krew⁴⁶). Wzmocniałby zatem kolor jaspisu w opisie tożsamości Boga w Ap 4, 3 (jeśli przyjmie się jaspis w wersji czerwonej), wprowadzając jednak inne odcienie i ton. Skoro autor natchniony jako komparatywne przywołuje dwa kamienie: ἰάσπιδις i σμαραγδίνος to sugestia niejednorodności jest bezapelacyjna. Warto zwrócić uwagę, że fluktuacja barw jest tu jednak bardzo delikatna i harmonijna – co doskonale oddaje pokój i ład w Bogu.

Tęcza natomiast zostaje porównana do minerału o nazwie σμαράγδινος (to de-rywat od σμάρραδος⁴⁷). W języku greckim oznacza on szmaragd, a zatem wprowadza kolor zielony. Co ciekawe LXX na niektórych miejscach tłumaczy w ten sposób hebrajski צָרִיז (Wj 28, 9; 35, 27). Kojarzony jest z akkadyjskim *samtu* (najprawdopodobniej stanowi zapożyczenie⁴⁸) lub nazwą miejsca. Zdaniem A. Brenner,

⁴⁰ Por. T. Siemieniec, *Rola „Zasiadającego na tronie” w dziejach świata i ludzi. Studium z teologii Apokalipsy św. Jana*, Kielce 2012, 112.

⁴¹ Niektórzy z egzegetów (np. P. Ostański, *Objawienie Jezusa Chrystusa. Praktyczny komentarz do Apokalipsy*, Ząbki 2005, 139) w związku z zastosowaniem przez autora Janowego terminu ἴρις zamiast typowego w tych sytuacjach dla LXX τόζον sugerują, iż może tu chodzić bardziej o świetlisty krąg. Warto jednak zauważyć, iż takiej koncepcji przeczy sam kształt łuku (τόζον) oraz przypisywana mu – w znaczeniu tęczy – rola łącznika między niebem a ziemią.

⁴² Por. D. Kotecki, *Jezus a Bóg Izraela w Apokalipsie św. Jana*, Toruń 2013, 274.

⁴³ Por. G. Biguzzi za: D. Kotecki, dz.cyt., 274.

⁴⁴ Por. G. Ravasi, *Apokalipsa*, tłum. z wł. K. Stopa, Kielce 2002, 48.

⁴⁵ Por. M. Bulakh, *Basic Color Terms of Biblical Hebrew in Diachronic Aspects, Babel und Bibel 3: Annual of Ancient Near Eastern, Old Testament and Semitic Studies* 2007, 183.

⁴⁶ Por. A. Brenner, dz.cyt., 23.

⁴⁷ Por. σμαράγδινος, w: J.P. Louw, E.A. Nida, *Greek – English Lexicon of the New Testament Based on Semantic Domains*, Bible Works 9.0., pod hasłem.

⁴⁸ Por. A. Brenner, dz.cyt., 166.

pod nazwą tą kryje się czerwony rubin lub karneol⁴⁹. Ponieważ jednak w innych fragmentach Biblii termin ten tłumaczony jest przez σάρδιον (Wj 25, 7; 35, 9), a w niektórych wersjach jako βήρυλλος⁵⁰, zatem wydaje się właściwe, by w interpretacji akurat tego terminu w Ap 4, 3 przyjąć jako obowiązujący kolor wskazany przez σμαράγδινος. W ten sposób Zasiadający na tronie objawia się we fluktuacjach barwy czerwonej, otoczonej zieloną, rozszczepioną w tęczy. Dodatkowy element: κρυσταλλίζω kontynuuje tę myśl, dopowiadając rozproszenie tych odcieni w wielostrukturalnym układzie kryształu oraz ich czystość i wyrazistość. Przesłanie witalności, życia, afirmacji jest bardzo wyraźne.

Wrażenie wielości, różnorodności, mieniających się barw budzi głębokie, pozytywne uczucia estetyczne. Przyciąga i zachęca do trwania w kontemplacji. Taki jest według autora natchnionego Bóg. Niosący w sobie różnorodność, inność, przelewający je na stworzenia, ukazując je tym samym jako przewidziane i dobre. Uwidacznia się tu rys transcendencji – obraz przekracza barwy przedmiotów dostępnych człowiekowi. Uświadamia zarazem niedościgłość i wartość. Definiuje piękno. Trudno więc stwierdzić w tym momencie, czy zaskakuje – bo przecież Bóg jest źródłem piękna – zastosowanie tego zjawiska jako sposobu przedstawienia YHWH. Asekuracyjne ὁμοιος suponuje ostateczną nieprzystawalność obrazu, a jedynie podobieństwo, coś na kształt takiej barwy, takiego wielokolorowego blasku. Termin ὄρασις natomiast konstatuje percepcję, by też – możliwe – wskazać jej atuty, ale i granice. Sponuje też ostatecznie niepoznawalność Boga. Odbiór na drodze doświadczenia, a nie tez/definicji. Wskazuje tym samym wartość ciągłego z Nim kontaktu. Określenia te – zastosowane zarówno w odniesieniu do kamieni, z którymi porównany jest wygląd Zasiadającego na tronie – jak i tęczy – wydają się sugerować łączne traktowanie tych desygnatów i nieoddzielanie ich w postrzeganiu tożsamości Boga, którą tu autor natchniony rysuje za pomocą barw.

Zaciekawia wprowadzenie zarówno w Ap 4, 3, jak i 21, 11 odniesienia do kamienia. Akcent nie wydaje się jednak padać na twardość (jakkolwiek jaspis był uznawany za wyjątkowo twardy⁵¹). Kontekst Ap 21, 11 i zestawienie kamienia jaspisu ze źródłem światła wydaje się ukierunkowywać uwagę na odbicie możliwe w kamieniu, odbłask, walor barwny powstający pod wpływem refleksu świetlnego. Tym samym zakłada jego różnorodność, fluktuacje i dynamikę. Argumentem popierającym tę myśl wydają się wyniki badań M. Bulakh, dotyczące terminologii barw w Biblii. Stwierdzając istnienie czterech podstawowych kolorów i stosownie: terminów je opisujących, w świecie Semitów, dokonując deskrypcji białego zwraca uwagę na fakt, iż termin ten jest stosowany do prezentowania obiektów stale, niezmiennie o takich właśnie kolorach⁵². W kontraście do tego pozostaje styl deskrypcji w Apokalipsie. Zamiarem autora natchnionego jest wskazanie na dynamikę i fluktuacje, stąd nie stosuje on terminologii kolorystycznej, lecz komparatystykę. Konotuje to również inne wrażenia, jakie budzi w odbiorcy. Analogicznie – będzie ich wiele – różnorodnych, niejednorodnych.

⁴⁹ Por. tamże, 166.

⁵⁰ Por. tamże.

⁵¹ Por. A.S. Limmer, dz.cyt., 187.

⁵² Por. M. Bulakh, dz.cyt., 185.

8. WŚRÓD BLASKU

Światło ma wielką siłę rozprzestrzeniania się. Świadczą o tym terminy mu pochodne, jak m.in.: oświecać, blask, błyszczyć rozpromieniać. Wskazują one na aspekt transcendencji⁵³, przekraczającej ludzką przestrzeń percepcyjną. Aby światło było jednak widoczne, potrzeba odpowiedniego tła. Apokalipsa w ten sposób lokuje bardzo transparentny motyw nieba (por. Ap 4, 1–3; 21, 10n). Przywołane formy odślowne wprowadzają również rys władczy, znany w solarnych tytułach króla w kulturze egipskiej, akkadyjskiej, perskiej i helleńskiej⁵⁴ – co jak najbardziej koresponduje z panowaniem Boga. I tu autor natchniony Apokalipsy ucieka się zarówno do jednoznacznej prezentacji w obrazie końcowym w Ap 22, 5, ale również przez cały tekst buduje go za pomocą odbicia.

Drugi ekran stanowi szklane morze, kryształowe. Wyakcentowuje przezroczystość oraz czystość. Wydaje się, iż celem jest zwrócenie uwagi na odbłask, odbicie, gdyż w nim świetnie może się no dokonać – i staje się widoczne również to, co jest pod spodem. W konwencji barw morze szklane nie tworzy granicy⁵⁵, lecz duplikuje obraz, przesyła jakby dalej doświadczenie tożsamości Boga.

Pomnożenie, wzmocnienie na drodze odbicia dokonuje się również przez inne desygnaty. W czwartym rozdziale scenerię utworzą złote wieńce i białe szaty starców wśród błyskawic i płonących, ognistych lamp (Ap 4, 4n). Złoto jest nie tylko barwą, ale i surowcem – przynależy w Apokalipsie do obrazu rzeczywistości związanych z Bogiem⁵⁶ – może ze względu na rozsiewany blask. Flawiusz w *Dawnych dziejach Izraela* określa złoto mianem *wyobrażenia przenikającego wszystko światła*⁵⁷. Warto zaznaczyć, iż tak właśnie – jako blask – jest rozumiane przez Semitów w przestrzeni barwy⁵⁸. Odnosi się przy nim wrażenie emanującego ciepła, a zarazem siły i spektrum oddziaływania (czy w takim celu autor natchniony określa tak Miasto – Ap 21, 18 – i kreuje też rynek Nowego Jeruzalem z czystego złota – Ap 21, 21?). To bardzo silnie ewokatywny element w obrazie Boga. Warto przywołać w tym momencie jeszcze motyw złotego ołtarza, swoistego medium obecności Boga w Ap 9, 13, który jakkolwiek pojawia się w kontekście nie akcentującym kolorów, to jednak odbija się świetlnym refleksem wśród barw, w jakich występuje zło (prezentacja zła okala ten obraz złotego ołtarza).

Kolejnym elementem tła dla obrazu Boga w Ap 4, 3n są szaty 24 starców w określone terminem λευκός. Właściwie biel jest jedyną barwą bezpośrednio wzmiankowaną w Apokalipsie, funkcjonującą samodzielnie właśnie w tym charakterze,

⁵³ Por. G. Janczak, *Symbolika światła w narracji synoptyków o przemienieniu Jezusa (Mk 9, 2–8; Mt 17, 1–8; Łk 9, 28–36)*, *Verbum Vitae* 29 (2016), 222.

⁵⁴ Por. Ł. Popko, *Światło zwycięskie, światło odrzucone. Motyw światła w Iz 1–39*, *Verbum Vitae* 29 (2016), 131.

⁵⁵ Jak interpretuje A. Jankowski, *Apokalipsa św. Jana. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*, Poznań 1959, 167.

⁵⁶ Por. D. Kotecki, dz.cyt., 278.

⁵⁷ Por. Józef Flawiusz za: S. Kobielius, *Światło i biel w tradycji wyobrażania chwały eschatologicznej zbawionych*, *Communio* 61 (1991), 133.

⁵⁸ Por. M. Bulakh, dz.cyt., 211.

bez desygnatu⁵⁹. Określenie λευκός zawiera jednak w sobie również aspekt blasku, połysku, efektownego wzmocnienia samej barwy poprzez odbłask dodatkowo oddziałujący na odbiorcę. I wydaje się, że taką też funkcję pełni krąg starców w Ap 4, 3nn – tym bardziej, że ulokowany jest zaraz po tęczy. Ich szaty odzwierciedlają również nieskazitelną czystość, zmienną dla Istoty Boga.

Pojawia się tu w tle także ogień, który w obrazie Ap 4, 3nn sublimuje, a może bardziej dynamizuje barwę, dokonując jej specyfikacji, charakterystycznej dla danej strony konfrontacji. Autor natchniony wprowadza go w obrazie ἐπὶ τὰ λαμπάδες πῦρὸς καιόμεναι ἐνώπιον τοῦ θρόνου. Sformułowanie to jest bardzo bogate w treści. Liczba lamp wskazuje pełnię. Podwójne określenie w konwencji barwy i dynamiki wizualnej – lampy są πῦρὸς i καιόμεναι – służy wzmocnieniu barwy i wrażenia. Pierwszy z przymiotników według D. Robinsona nie jest uważany za *sensu stricto* termin nazywający barwę ani w lingwistyce hebrajskiej, ani w koine⁶⁰. Nie zmienia to jednak faktu, że oddaje konkretną przestrzeń kolorystyczną. Umieszczenie ἐνώπιον τοῦ θρόνου sugeruje również odbicie wielobarwnego blasku Zasiadającego na tronie, a symboliczne odniesienie do duchów Boga podkreśla koherencję z Jego naturą, przedstawioną w Ap 4, 3n. Lampy według D. Koteckiego są tutaj medium objawienia obecności YHWH⁶¹. Jak widać element tła dla obrazu tożsamości Boga, jaki stanowi siedem lamp πῦρὸς καιόμεναι, okazuje się złożony, bogaty i oddziałujący wielopłaszczyznowo.

Wspomniane koła, okalające Zasiadającego na tronie, który jest ὅμοιος ὀράσει λίθῳ ἰάσπιδι καὶ σαρδίῳ, wprowadzają bardzo silny rys blasku, odbicia barw, ale także element lekkości, transparencji. Warto zwrócić uwagę, iż są to barwy bardzo wyraziste, czyste. Doskonale więc odzwierciedlają właśnie taką tożsamość Boga. Czy podobną rolę tła dla obrazu Boga jako świecącego w Nowym Jeruzalem (Ap 22, 5) spełnia rzeka, wypływająca z tronu Boga i Baranka (Ap 22, 1), określona przymiotnikami λαμπρός i κρύσταλλος (Ap 22, 1)? To są już dalsze elementy, nie bezpośrednio tworzące obraz tożsamości Boga.

9. ZAMIAST ZAKOŃCZENIA: ŚWIETLISTY/BARWNY OBRAZ BOGA A WRAŻLIWOŚĆ ODBIORCY

Opis Boga w konwencji światła i barw w Apokalipsie św. Jana przekracza deskrypcje starotestamentalne, szczególnie w aspekcie łączenia kolorów poprzez zestawianie desygnatów. Wprowadzenie ich wraz z blaskiem/światłem wzmacnia i tak silną wokatywność obrazu. Wyłania się z niego Bóg piękny, tchnący dobrem, pozytywnym, a zarazem nie do końca uchwytny, wymykający się definicjom. Kocha różnorodność i emanuje afirmacją wszelkiego piękna, pozwala je też zarazem rozpozna-

⁵⁹ Por. D. Robinson, *Basic Colours in the Bible*, Issue 22: Dialogues Cross Decades, 17 http://www.gla.ac.uk/media/media_333653_en.pdf (dostęp: 24.07.2017) [λευκός jest typowym kolorem w koine].

⁶⁰ Por. D. Robinson, dz.cyt., 8.

⁶¹ Por. D. Kotecki, dz.cyt., 281.

wać. Specyfika światła, związanego z obrazem Boga, budzi w odbiorcy respekt, ale i przyciąga. Ciekawe, iż wraz z dynamiką tych prezentacji nie pojawia się pośpiech – wręcz przeciwnie: emanują one wolnością i pokojem. Odnosi się wrażenie, jakby zamierzały obudzić w odbiorcy wszystkie zmysły, a tym samym wzmóc wrażliwość na pozasłowne przestrzenie objawiające Boga. Wieloaspektowość percepcji i skojarzeń wydaje się ukryta w planie Stwórcy, który pragnie dotknąć człowieka na najgłębszych poziomach kognitywnych, by tym samym zawiązać głęboką relację – tym głębszą, im bardziej korelującą z wrażliwością, uczuciami i doświadczeniem.

BIBLIOGRAFIA

- Boschloos V., *Late Bronze Age Cornelian and Red Jaspers Scarabs with Cross Design. Egyptian, Levantine or Minoan?*, *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 4 (2012) 2, 5–16.
- Brenner A., *Colour Terms in the Old Testament*, Sheffield: JSOT Press 1982.
- Bulakh M., *Basic Color Terms of Biblical Hebrew in Diachronic Aspects*, in: *Babel und Bibel 3: Annual of Ancient Near Eastern, Old Testament and Semitic Studies*, ed. Leonid Kegan. *Orientalia et Classica* 14 (Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 2007), 181–216.
- Janczak G., *Symbolika światła w narracji synoptyków o przemienieniu Jezusa (Mk 9, 2–8; Mt 17, 1–8; Łk 9, 28–36)*, *Verbum Vitae* 29 (2016), 199–226.
- Jankowski A., *Apokalipsa św. Jana. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*, Poznań: Pallottinum 1959.
- Klinkowski J., *Symbolika światłości w Ewangelii według św. Jana na tle kultury starożytnej*, *Wrocławski Przegląd Teologiczny* 18 (2010) 1, 57–72.
- Kobieliński S., *Światło i biel w tradycji wyobrażania chwały eschatologicznej zbawionych*, *Communio* 11 (1991), nr 1 (61), 119–135.
- Kotecki D., *Jezus a Bóg Izraela w Apokalipsie św. Jana*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013.
- Lakhmitskaya T., Napora K., „*I widział Bóg, że było dobre...*” (Rdz 1, 4). *Motyw światła w kapłańskim opowiadaniu o stworzeniu*, *Verbum Vitae* 29 (2016), 17–40.
- Laskowski, Ł., *Symbolika światła w literaturze dydaktycznej Starego Testamentu*, *Verbum Vitae* 29 (2016), 67–98.
- Laskowski Ł., *Bóg jako światłość osnuta ciemnością znakiem miłosierdzia*, *Veritati et Caritati* 5 (2015), 13–28.
- Lee P., *The New Jerusalem in the Book of Revelation: A Study of Revelation 21–22 in the Light of Its Background in Jewish Tradition*, Tübingen: Mohr Siebeck 2001.
- Lemański J., *Księga Wyjścia. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*, Częstochowa: Edycja Świętego Pawła 2009.
- Limmer A.S., *The social functions and ritual significance of jewelry in the Iron Age II Southern Levant*, Arizona 2007, <http://hdl.handle.net/10150/193838>, (dostęp: 29.07.2017).
- Nowińska J., *Kamienie w fundamentach Nowego Jeruzalem – analiza obrazu Ap 21, 19–21*, *Verbum Vitae* 31 (2017), 189–213.
- Nowińska J., *Co słyszysz poza słowem? Sound design Apokalipsy św. Jana*, Warszawa: Vocatio 2016.
- Nowińska J., *Miłość i bliskość między Bogiem a człowiekiem na przykładzie Ap 12, 10*, *Lumen Biblicae* 5 (2015), 135–142.
- Nowińska J., *Motyw wojny dobra ze złem w Apokalipsie św. Jana*, Warszawa: Vocatio 2006.
- Ostański P., *Objawienie Jezusa Chrystusa. Praktyczny komentarz do Apokalipsy*, Ząbki: Apostolicum – Wydawnictwo Księżki Pallotyńców 2005.
- Paciorek A., *Ewangelia według św. Mateusza, rozdziały 1–13. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*, Częstochowa: Edycja Świętego Pawła 2005.

- Parchem M., *Księga Daniela. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*, Częstochowa: Edycja Świętego Pawła 2008
- Pikor W., *Retoryka ezechielowej wizji chwały Jahwe (Ez 1)*, w: *Język Biblii. Od słuchania do rozumienia*, red. W. Pikor, Kielce: Instytut Teologii Biblijnej Verbum 2005, 117–150.
- Popko Ł., Światło zwycięskie, *światło odrzucone. Motyw światła w Iz 1–39*, Verbum Vitae 29 (2016), 117–148.
- Rabiej J., Światło i kolor – uniwersalne walory architektury sakralnej, *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 35 (2015), 423–432.
- Ravasi G., *Apokalipsa*, tłum. z wł. K. Stopa, Kielce: Jedność 2002.
- Robinson D., *Basic Colours in the Bible*, Issue 22: Dialogues Cross Decades, 1–21, http://www.gla.ac.uk/media/media_333653_en.pdf (dostęp: 24.07.2017).
- Siemieniec T., *Rola „Zasiadającego na tronie” w dziejach świata i ludzi. Studium z teologii Apokalipsy św. Jana*, Kielce: Wydawnictwo Jedność 2012.
- Sikora A., „Była światłość prawdziwa (J 1, 9a) .Jezus jako światłość w Prologu czwartej Ewangelii”, *Poznańskie Studia Teologiczne* 23 (2009), 77–88.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1969.
- Sokoloff M., ‘*āmar neḡqē*’, “Lambs Wool” (Dan 7:9), *Journal of Biblical Literature* 95 (1976) 2, 277–279.
- Szczepaniak M., *Symbolika światła w Apokalipsach Starego Testamentu i w Apokalipsie świętego Jana*, Poznań: Redakcja Wydawnictw UAM 2001.
- Szymik S., *Mateuszowa metafora światła (Mt 4, 15–16; 5, 14–16; 6, 22–23)*, *Collectanea Theologica* 75 (2005), nr 4, 35–47.
- Torbus S., *Listy św. Pawła z perspektywy retorycznej*, Legnica: Wydawnictwo Atla 2 2006.
- Tronina A., *Symbolika światła w Nowym Testamencie*, *Częstochowskie Studia Teologiczne* 8 (1980), 129–134.
- Węgrzyniak W., *Trzy intrygujące aspekty świadectwa w Psalmach*, Verbum Vitae 28 (2015), 59–89.
- Zieliński M., *Światło jako symbol mądrości i prawa w Księdze Mądrości*, Verbum Vitae 29 (2016), 99–114.
- <https://celestialearthminerals.com/wp-content/uploads/2014/11/Mookaite-Jasper-08-2008.pdf> (dostęp: 29.07.2017).

SPECTRUM OF LIGHT AND COLOUR IN THE IMAGE OF GOD IN THE REVELATION OF SAINT JOHN. THEOLOGICAL MESSAGE

Summary

Recent biblical research focuses on the elements which are important in the description of God in the Old and New Testament, such as sound and visual design. The last one is originally developed in the Book of Revelation. God is presented there as shining and as the source of light for New Jerusalem; he is compared to a jasper and a sardine stone. The structure of the text stresses the role of colour and brightness as most important in describing His identity. In this way God is presented as perceptible, but not attainable, transcendent and full of life and affirmation for the world and creatures. A mystery of such descriptions implies joy in their recipients, assures of God acceptance of diversity and also allows us to open to hope and to experience God in beauty of the world.

Key words: God, description, light, colour, diversity, affirmation, dynamic

Nota o Autorze

Siostra **Joanna NOWIŃSKA** SM – siostra ze Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego a Paulo, doktor teologii biblijnej w Katedrze Egzegezy Nowego Testamentu UPJPII, wykładowca egzegezy Starego Testamentu i Pism Janowych w Instytucie Teologicznym Księża Misjonarzy w Krakowie oraz na Studium Biblijnym Diecezji Rzeszowskiej. Zainteresowania badawcze: Apokalipsa św. Jana w świetle egzegezy Starego i Nowego Testamentu, egzegeza LXX, interdyscyplinarne badania tekstu biblijnego (korelacje ze sztuką i performatyką).

Kontakt – e-mail: probablefdlc@gmail.com