

# Olga Cyrek

---

## Teologiczne argumenty przeciwników i zwolenników kultu ikon na podstawie niektórych pism Epifaniusza z Salaminy i "Mowy" Jana Damasceńskiego dotyczącej kultu obrazów

---

Resovia Sacra. Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej 16, 103-114

---

2009

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Olga Cyrek*

## **TEOLOGICZNE ARGUMENTY PRZECIWNIKÓW I ZWOLENNIKÓW KULTU IKON NA PODSTAWIE NIEKTÓRYCH PISM EPIFANIUSZA Z SALAMINY I „MOWY” JANA DAMASCENSKIEGO DOTYCZĄCEJ KULTU OBRAZÓW**

Sztuka ikonograficzna na terenie wschodniego Cesarstwa Rzymskiego zaczęła się bujnie rozwijać pod koniec IV w. Malowidła i wszelkiego rodzaju przedstawienia religijne stały się ważnym elementem sprawowanego kultu, a to mogło już spowodować wiele nadużyć i bałwochwalczych praktyk. Trzeba przecież pamiętać, że pierwsi chrześcijanie nie tworzyli religijnych przedstawień figuralnych. Wydawały się one dla nich czymś zbędnym, tym bardziej że kierowali oni swoje myśli ku życiu wiecznemu. Opierali się na Starym Testamencie i przestrzegali zakazu przedstawiania świata duchowego za pomocą widzialnych wyobrażeń. Odróżniali się w ten sposób od pogańskich artystów, którzy to co niewidzialne przedstawiali na wzór śmiertelnych stworzeń<sup>1</sup>. Dopiero z czasem chrześcijanie w Egipcie za czasów dynastii Ptolemeuszów ulegli wpływom hellenistycznym. Stwierdzili, że Biblia zezwala na wykonywanie prostych portretów, które posiadały tylko dwa wymiary, w przeciwieństwie do trójwymiarowych pośmiertnych masek z Fajum<sup>2</sup>. Przecież rzeźba czy płaskorzeźba miała w sobie więcej materii i realności, zaś portret, na początku, co prawda, naturalistyczny, z czasem stawał się coraz bardziej symboliczny i duchowy. Wraz z wykształceniem

---

<sup>1</sup> K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, Warszawa 2002, s. 9.

<sup>2</sup> Zob. Tamże, s. 16.

się prawdziwych ikon, zaczęto je odróżniać od portretów zwykłych ludzi. Ikona przedstawiała osoby rzeczywiście zjednoczone z Bogiem, posiadała swoistą treść i formę wyrazu, która nie powtarzała się na innych wizerunkach. Ikona będąc wizerunkiem świętości i nadziemskiej rzeczywistości sprawiała, że ktoś kto ją odbierał, nie domyślał się nawet o jej istnieniu<sup>3</sup>.

W Bizancjum powszechny niemal był dualistyczny pogląd na świat. Materię, czyli świat ziemski oddzielano od tego co boskie. Niemniej jednak już pierwsi chrześcijanie zaczęli łączyć te dwa pierwiastki. Przedstawiali Stwórcę cieleśnie dlatego, że wiedzieli o Jego zstąpieniu na ziemię. Nie zmienia to jednak faktu, iż w sztuce nie umieli jeszcze przełamać starych nawyków. Posiadali pewne wahania i wyrażali się raczej poprzez symbole zaczerpnięte z religii pogańskich<sup>4</sup>.

Członkowie pierwszych gmin chrześcijańskich na co dzień stykali się z innymi kulturami, od których zapożyczali niektóre elementy. Wraz z upływem czasu nie bali się już tworzyć różnych wizerunków świętych, a robili to zwłaszcza mnisi związani z monasterami. Ci pisarze ikon (gr. *ikonographos*, rus. *ikonopisycy*) nie podpisywali swoich dzieł lecz pozostawali zawsze anonimowi<sup>5</sup>.

Niektórzy widzieli w przedstawieniach świętych podobieństwo do wizerunków pogańskich idoli. Zdarzało się, że i chrześcijanie błędnie rozumieli związek między ikoną, a wiernym modlącym się przed nią. Wynikało to z tego, że utożsamiali oni osobę przedstawioną na obrazie z samą ikoną i właśnie dlatego oddawali jej cześć. Takie postępowanie traktowane już było jako bałwochwalstwo.

Ikona pochodzi od greckiego słowa *eikon*, który jest łacińskim odpowiednikiem słowa *imago*, oznaczającego nie tylko obraz, ale także „przedstawienie na podobieństwo pierwowzoru lub modelu”. Określano tym terminem wizerunek czy też portret<sup>6</sup>. Z czasem w Bizancjum słowo *eikon* zarezerwowano dla malowideł czy też rzeźb przedstawiających tylko i wyłącznie osoby święte<sup>7</sup>. Było to każde przedstawienie wykonane dowolną techniką, nawet w formie mozaiki, fresku czy miniatury posiadające okre-

<sup>3</sup> Por. L. Uspienski, *Teologia ikony*, Poznań 1933, s. 132n.

<sup>4</sup> Tamże s. 38n; P. Evdokimov, *Prawosławie*, Warszawa 2003, s. 239; M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, Białystok 1997, s. 14; W.W. Byczkow, *Wizantijskaja estetika*, Moskwa 1977.

<sup>5</sup> K. Onasch, A. Schnieper, dz. cyt., s. 14.

<sup>6</sup> Na ten temat pisze: G. Lahusen, *Statue et Imagines*, w: *Praestant Interna. Festschrift für U. Hausmann*, Tübingen 1981, s. 101-109; K. Onasch, A. Schnieper, dz. cyt., s. 17.

<sup>7</sup> T.D. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*, Częstochowa – Jasna Góra – Skalka 1993, s. 5-8.

ślona symbolikę i treść teologiczną. Zostało ono stworzone dla celów liturgicznych, stanowiło pomoc w modlitwie i przyczyniało się do głębszego przeżywania duchowych tajemnic. Ikona pokazywała to, co niewidoczne a treści teologiczne wyrażała poprzez barwę i kształt. Twórcy ikon na Wschodzie wierzyli, że wskazywała ona drogę do Boga i nie przekształcali jej zewnętrznej formy, jak to robili ludzie Zachodu, ale raczej skupiali się na jej symbolice. W tym celu nauczyli się odpowiednio operować światłem, tak by wpływać na stany wewnętrzne wiernych. Poprzez swoje dzieła pobudzali zmysły, chociaż tak naprawdę nie było to ich celem. Traktowali ikony nie tylko jako wyobrażenie osoby świętego, lecz także jako jego reprezentację i łącznik między wiernym a tym świętym<sup>8</sup>.

Zgodnie z tajemnicą Wcielenia Bóg zszedł do ziemskiego świata i w pewnym sensie znobilitował materię. Skoro sam Bóg stał się człowiekiem, to znaczyło iż można go było ukazywać w ludzkiej postaci. Dlatego dość często przedstawiano wizerunki Chrystusa w formie Mandylionu<sup>9</sup>. Widać więc, że poznanie Boga miało charakter nie tylko mistyczny i liturgiczny, ale także przejawiało się w twórczości artystycznej, która stawała się prawdziwą modlitwą i duchową refleksją<sup>10</sup>. Skoro Bóg postanowił zjednoczyć się z człowiekiem, by go przebóstwić, to również człowiek miał stać się obrazem podobnym do absolutnego Boga. Dojście do takiej świętości było możliwe przez naśladownictwo Chrystusa<sup>11</sup>.

Pisarze chrześcijańscy tworzyli teologiczną argumentację, po to by bronić obrazów i wskazywać na ich rolę w kulcie. Zanim ich poglądy na stałe się utrwaliły, Kościół musiał przejść przez poważny kryzys ikonoklastyczny. Rozpoczął go cesarz bizantyjski Leon III Izauryjczyk (zm. 741), który początkowo popierał kult ikon, by potem z obawy przed Arabami przejść na

<sup>8</sup> Zob. L. Bastiaansen, *O wartościach i znaczeniu ikony*, Bydgoszcz 2002; M. Bielawski, *Blask ikon*, Kraków 2005; tenże, *Oblicza ikony*, Kraków 2006; *Ikona. Symbol i wyobrażenie*, red. E. Bogusz, Warszawa 1984; A. Bongiorno, *Lo splendore delle icone*, Milano 2005; S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, Bydgoszcz 2002; W.W. Byczkow, *Duchowno-estetyczeskije osnovy ruskij ikony*, Moskwa 1995; G. Drobot, *La lettura della icone*, Bologna 2000; B. Elwich, *Ikona. Duchowość i filozofia*, Kraków 2006; J. Forest, *Modlitwa z ikonami*, Bydgoszcz 1999; I. Jazykowa, *Świat ikony*, Warszawa 2003; G. Krug, *Mysli o ikonie*, Białystok 1991; M. Quenot, dz. cyt.; E. Sennler, *L'icona immagine dell'invisibile*, Milano 1985; E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002; T. Špidlik, M.I. Rupnik, *Mowa obrazów*, Warszawa 2001.

<sup>9</sup> Zob. J. Tomalska, *Ikony w zbiorach prywatnych i muzealnych*, Białystok 1991, s. 22; K. Onasch, A. Schnieper, dz. cyt., s. 124-125.

<sup>10</sup> B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 18-23.

<sup>11</sup> T. Špidlik, I. Gargano, *Duchowość ojców greckich i wschodnich*, Kraków 1997, s. 64n.

stronę ikonoklastów. W 726 r. wydał rozkaz zniszczenia wizerunku Chrystusa nad bramą pałacu Chalke, a w 730 r. edykt zakazujący tworzenia obrazów z wizerunkami świętych obowiązujący w całym cesarstwie bizantyjskim i potwierdzony przez synod z 754 r. Zgodnie z zawartymi tam rozporządzeniami potępiono wszelkie przedstawienia religijne i wyznaczono ostre kary za ich tworzenie. Dopiero za cesarzowej Irenej (zm. 802) cofnięto te decyzje, a dogmat o ikonie został ustalony na II soborze w Nicei w 787 r., gdzie potwierdzono jej ważną rolę w sprawowanym kulcie. Zaś w 843 r. w Konstantynopolu ostatecznie odrzucono ikonoklazm<sup>12</sup>.

Jeszcze przed rozpoczęciem się prawdziwej wojny między ikonodulami (zwolennikami malowania ikon) a ikonoklastami (przeciwnikami tworzenia wszelkich przedstawień) znane były już pisma obrazoburcze Epifaniasza z Salaminy.

Epifaniasz z Salaminy (zm. 403)<sup>13</sup> przeciwnik czczenia obrazów przedstawiających Jezusa Chrystusa oraz świętych zaprezentował swoje argumenty w kilku swoich dziełach<sup>14</sup>. Uzasadniał w nich konieczność niszczenia przedstawień figuralnych, w czym nawiązywał do przepisów obowiązujących w czasach Starego Testamentu. W *Mowie przeciwko obrazom* (*Libellus contra imagines*) starał się odpowiedzieć na pytanie, czy święci rzeczywiście nakazali czcić rzeczy uczynione ludzką ręką i czy mówili coś o czczeniu wizerunku Boga. Dał negatywną odpowiedź twierdząc, że gdyby tak robili, to odeszliby od Boga poznawanego tylko duchowo<sup>15</sup>. Według niego zwolennicy religijnych wizerunków dobrze wiedzieli, że ich przodkowie nie oddawali czci pogańskim idолоm, a mimo to sami tworzyli obrazy, gdyż chcieli upamiętnić świętych. Epifaniasz nade wszystko krytykował tworzenie „różnokolorowych obrazów” w budynkach poświęconych Bogu. Widząc wizerunki świętych Piotra, Jana, Pawła domyślał się, że są to właśnie ci święci jedynie po podpisach pod nimi, ponieważ byli oni namalowani nieudolnie według inwencji twórcy<sup>16</sup>.

Teolog z Salaminy nie znalazł żadnego boskiego nakazu mówiącego o upamiętnianiu osób na obrazach. Sądził, że święci jako „podobni Synowi Bożemu” (Rz 8,29) nie mogli być przedstawiani na martwej materii i zgodnie z ludzkim wyobrażeniem. Szczególnie ubolewał nad faktem malowania

<sup>12</sup> Tamże, s. 20-21.

<sup>13</sup> Zob. F. Drączkowski, *Patrologia*, Pelplin – Lublin 1998, s. 271n.

<sup>14</sup> B. Altaner, A. Stuiber, *Patrologia*, Warszawa 1990, s. 427.

<sup>15</sup> Epifaniasz, *Mowa przeciwko obrazom* (*Libellus contra imagines*), *VoxP* 12 (2002), t. 42-43, s. 562. Autor mówi o Bogu, [...] który w Duchu sam Siebie odmalował i nakazał czcić [...].

<sup>16</sup> Tamże, s. 562-563.

wizerunków Syna Bożego. Tłumaczył, że Chrystus nigdzie nie nakazał czynić swojej podobizny, a przedstawianie Go w postaci człowieka umniejsza Jego boskość oraz powoduje oddawanie większej czci stworzeniu niż Stwórcy. Epifaniusz dopatrywał się w głębokiej kontemplacji obrazów poważnego niebezpieczeństwa dla prawowierności wiary, gdyż obrazy za bardzo pobudzały zmysły i odciągały od rzeczy duchowych.

Również w *Liście do cesarza Teodozjusza (Epistula ad Theodosium imperatorem)* uznał, że oddawanie czci idolom powoduje odwracanie się od Boga. Wskazywał na przykład starożytnych Ojców, którzy nie umieszczali malowanych ikon w kościołach czy prywatnych domach. Teolog z Salaminny nie zwracał uwagi na formę ikon. Nie podobało mu się to, że malarze postępowali według własnego rozeznania i intuicyjnie wyobrażali sobie Chrystusa np. z długimi włosami, gdyż uznawali go za członka sekty nazi-rejczyków, którzy nosili takie fryzury<sup>17</sup>.

Epifaniusz był zwolennikiem wprowadzenia przez cesarza surowego prawa, w celu zlikwidowania nadużyć. Proponował usunięcie zasłon z malowidłami ze świątyń i domów oraz przeznaczenie ich na pochówki dla biednych. Zalecał by malowidła ściennie zamalować tynkiem i także w miarę możliwości usuwać przedstawienia mozaikowe. Wskazywał, iż dawni Ojcowie malowali na drzwiach tylko i wyłącznie znak krzyża i nic poza tym<sup>18</sup>.

W *Testamencie (Testamentum ad cives)* zwracał się do chrześcijan ze swojej wspólnoty i przypominał im, że obrazy niepotrzebnie pobudzają zmysły i rozpraszają umysł zamiast kierować go ku Bogu<sup>19</sup>.

Te wyżej wymienione argumenty przedstawiali również ikonoklaści w VIII w., ale w tym samym czasie doszło do ich zdecydowanego odparcia przez wielkich chrześcijańskich pisarzy działających na Wschodzie.

Jednym z najbardziej gorliwych obrońców obrazów był teolog Jan z Damaszku (ok. 675-749)<sup>20</sup>, który uzasadniając kult obrazów dał równocześnie wyjaśnienie dogmatyczne i uzasadnienie podstaw wiary. Jego działalność przypadła na czasy, kiedy w Cesarstwie Bizantyńskim doszło do sporu między ikonofilami i ikonodulami. W konflikcie tym obie strony spierały się co do tego, czy w ogóle możliwe jest tworzenie religijnych wizerun-

<sup>17</sup> Tenże, *List do cesarza Teodozjusza (Epistula ad Theodosium imperatorem)*, VoxP 12 (2002), t. 42-43, s. 564-565.

<sup>18</sup> Tamże, s. 565.

<sup>19</sup> Tenże, *Testamentu dla członków wspólnoty (Testamentum ad cives)*, VoxP 12 (2002), t. 42-43, s. 565.

<sup>20</sup> Zob. S. Lavrentiev, *Joann Damaskin kak pobornik ikonopoitania*, Moskau 1958; T.D. Speegle, *The Life and Theology of Images of saint John of Damascus*, Arlington 1990; B. Wojkowski, *Jan Damasczeński*, Warszawa 1969.

ków. Jan Damasceński jako mnich klasztoru Mar Sabas mógł się poświęcić pracy pisarskiej, ale spośród wielu jego utworów literackich ważne miejsce zajmują *Mowy apologetyczne przeciw tym, którzy szkalują święte obrazy*, (*Contra imaginum calumniatores orationes I-III*; Προς τους διαβάλλοντας τας αγίας εικονας)<sup>21</sup>, w których bronił świętych obrazów i gruntownie uzasadnił swoje poglądy w sposób teologiczny. Wielki teolog od razu zareagował na obrazoburczy edykt cesarza Leona III Izauryjczyka (716-740) i uzasadniał konieczność kultu świętych wizerunków sięgając do dogmatu o Wcieleniu Syna Bożego. Za te poglądy został potępiony w 753 r. przez synod ikonoklastyczny i dopiero sobór w Nicei z 787 r. odwołał te decyzje<sup>22</sup>.

Przeciwnicy tworzenia wizerunków Boga uważali tę czynność za przejaw bałwochwalstwa i powoływali się na słowa ze Starego Testamentu: *Panu Bogu twojemu będziesz cześć oddawał i Jego samego będziesz uwielbiał* (Pwt 6,13), oraz *Zawstydzeni zostają wszyscy, którzy hold składają rzeźbionym wizerunkom* (Ps 97,7)<sup>23</sup>.

Ludziom ze Starego Testamentu dane zostało surowe Prawo, które przypominało im o tym, by nie oddawali czci żadnemu stworzeniu bardziej niż Stwórcy, nie wielbili pogańskich bogów przez tworzenie ich rzeźb i podobizn oraz nie oddawali im pokłonów<sup>24</sup>.

Jan z Damaszku podkreślał, że Żydzi otrzymali takie prawa z powodu ich skłonności do bałwochwalczych praktyk i dlatego nie mogli tworzyć wizerunków niewidzialnego i nieograniczonego Boga<sup>25</sup>. Oczywiście on sam również uznawał Boga jako Stwórcę, który przerasta wszystkie stworzenia i odbiera tylko Jemu należną cześć. Z drugiej jednak strony mówił, że Bóg sam przybrał postać stworzenia, chociaż bez uszczerbku dla swej boskiej natury. W ten sposób uczcił ludzką naturę. Od tego momentu możliwe stało się przedstawianie wizerunku niewidzialnego Boga, właśnie dlatego, że stał się On widzialny w ciele<sup>26</sup>. Zmieniła się relacja między tym co niewidzialne, a tym co widzialne.

<sup>21</sup> *Patrologiae cursus completus [Series Græca]*, t. 94, ed. J.P. Migne, Paris 1864, s. 1231-1420.

<sup>22</sup> F. Drączkowski, dz. cyt., s. 422n.

<sup>23</sup> Jan z Damaszku, *I. Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy* (*Contra imaginum calumniatores I*) 4, VoxP 19 (1999), t. 36-37, s. 502.

<sup>24</sup> Tamże, s. 503. Prawo Starego Testamentu dane zostało ludziom, by [...] *nie uczynili sobie rzeźbionego wizerunku ani jakiegokolwiek obrazu przedstawiającego mężczyznę czy kobietę, podobiznę jakiegokolwiek zwierzęcia żyjącego na ziemi, podobiznę jakiegokolwiek ptaka* [...] (Pwt 4, 15).

<sup>25</sup> Tamże, s. 503.

<sup>26</sup> Tamże, s. 502, 504.

Jan pisał o enhypostazji natury ludzkiej w Jezusie Chrystusie. Materia będąca narzędziem zbawienia została uświęcona właśnie dzięki unii hipostatycznej dwóch natur w Chrystusie. Tym właśnie udowodniał to, że materia i także ikona jest godna nie tylko czci, ale także w pewien sposób uczestniczy w świętości osoby, którą wyobraża.

Chociaż Słowo Boże stało się Ciałem, to jednak nadal pozostało niezmiennie. Na skutek zaś przenikania się bóstwa i człowieczeństwa, ciało ludzkie zostało ubóstwione i uświęcone. Materia została znobilitowana, więc nie należy trzymać się sztywno litery starego Prawa, mówiącego o bałwochwalstwie<sup>27</sup>.

Teolog udowodniał, że nie ma to nic wspólnego ze składaniem hołdu materii, lecz raczej można tu mówić o oddawaniu czci jej Stwórcy<sup>28</sup>. Jeśli bowiem sam Bóg zniżył się do tego, by zamieszkać w widzialnym świecie, więc materia poprzez którą dokonało się zbawienie również jest godna czci<sup>29</sup>. Przecież z materii zrobione są również kielichy, księga Ewangelii, krzyż czy inne rękodzieła i nie można nimi pogardzać, jak to czynili manichejczycy<sup>30</sup>.

Niewyobrażalny Stwórca przybrał cielesną postać, co sprawiło, iż można Go było malować na obrazach, tak by widzieli Go wierni. Dlatego też twórcy ikon nie wahali się przedstawiać scen z życia Chrystusa począwszy od Jego narodzin aż po śmierć. Przekazywali w ten sposób swoisty opis tego życia, tyle że nie robili tego słowem lecz za pomocą barw<sup>31</sup>. Ikona stała się również zapisem Ewangelii, tylko w innej formie i dlatego też mówi się o pisaniu ikony.

Jednak Jan z Damaszku wyraźnie mówił, że chociaż obraz jest podobny do prototypu, który przedstawia, to jednak pod pewnymi względami się od niego różni. Przecież Syn Boży to dokładnie identyczny obraz niewidzialnego Boga – Ojca<sup>32</sup>. Tymczasem ikona wykonana przez człowieka nie jest identyczna ze swoim prawzorem. Teolog daje argumentację wziętą z filozofii neoplatońskiej, przekazanej za pośrednictwem Dionizego Areo-

<sup>27</sup> Tamże, s. 513.

<sup>28</sup> Autor twierdził, że tak naprawdę czci się archetyp przedstawiony na ikonie i odwoływał się do słów świętego Bazylego: *Cześć oddana obrazowi przechodzi na jego prototyp*. Zob. Basilius, *De Spiritu Sancto* 18, 45, w: *Patrologiae cursus completus [Series Græca]*, t. 32, ed. J.P. Migne Successores, Paris 1886, s. 149C; B. Pruche, *Basile de Césarée: Sur le Saint-Esprit*, 'Sources Chrétiennes', Vol. 17 bis(1947), s. 406; Św. Bazyle Wielki, *O Duchu Świętym*, Warszawa 1999, s. 146.

<sup>29</sup> Jan z Damaszku, *I. Mowa obronna*, s. 508. [...] *Całą tę materię uznaję i czczę na wieki. Przez nią bowiem dokonało się moje zbawienie i właśnie ona została na zawsze napełniona boską mocą i łaską.*

<sup>30</sup> Tamże, s. 509.

<sup>31</sup> Tamże, s. 504.

<sup>32</sup> Tamże.



pagity i dotyczącej zależności bytów niższych od wyższych. Związek obrazu i wzoru polega tutaj raczej na partycypacji, a nie na zupełnym utożsamieniu się jednego z drugim. Wszelkie widzialne obrazy są w pewien sposób materialnymi modelami zrobionymi dla głębszego zrozumienia czegoś niewidzialnego. Wynika to z niedoskonałości ludzkiego umysłu, który aby móc kontemplować rzeczy duchowe wielokrotnie posługuje się materialnymi środkami, gdyż dobrze je zna i na co dzień się z nimi styka. Wszystko co materialne przybliży mu to czego nie może zobaczyć. Zresztą, aby w umyśle mogło powstać jakiegokolwiek wyobrażenie, musi najpierw dojść do poznania zmysłowego. Umysł ludzki, nawet gdyby bardzo chciał, nie może przełamać granicy cielesności i pozbyć się myślenia o konkretnych rzeczach. Myśląc zbyt abstrakcyjnie szybko ulega osłabieniu. To dla niego został stworzony widzialny świat, który jest pewnym odbiciem Boga<sup>33</sup>.

Obrazy upamiętniające czyny godne naśladowania występowały w dwóch postaciach: albo jako słowa utrwalone w Biblii lub też jako realne przedmioty. W oby przypadkach powinien im przysługiwać pewien szacunek<sup>34</sup>. Przecież tradycja Kościoła została przekazana nie tylko w formie pisanej, ale także za pomocą niepisanych środków, takich jak obrazy. Obie formy posiadają takie samo znaczenie<sup>35</sup>.

Jan Damasceński wiedział o istnieniu w Starym Testamencie drugiej tradycji dopuszczającej tworzenie figuralnych przedstawień cherubinów i aniołów na świętych przedmiotach, np. na Arce Przymierza<sup>36</sup>. Twierdził, że uświęcenie jest możliwe poprzez zmysły, a szczególnie przez wzrok. Dlatego też zachęcał do tworzenia rzeczy pobudzających zdolności poznawcze człowieka i dających głębsze zrozumienie<sup>37</sup>.

Określił tematykę przedstawień ikonograficznych<sup>38</sup>. Zalecał wykonywanie nie tylko wizerunków Chrystusa i Bogarodzicy, ale także różnych świę-

<sup>33</sup> Tamże, s. 505.

<sup>34</sup> Tamże, s. 506. [...] *Obrazy dzielą się na dwa rodzaje: albo są słowami zapisanymi w księgach Biblii, tak jak Prawo, które Bóg wyrzył na tablicach, albo są postrzegalnymi zmysłowo przedmiotami, tak jak naczynie na manę lub laska Aarona, które Bóg nakazał złożyć w Arce Przymierza jako pamiątkę przeszłych zdarzeń.* [...]

<sup>35</sup> Tamże, s. 513-514.

<sup>36</sup> Tamże, s. 507.

<sup>37</sup> Tamże, s. 509. [...] *Czym zatem dla umiejących pisać jest książka, tym dla niepiśmiennych jest obraz. I czym słowo jest dla sluchu, tym obraz dla wzroku – przynosi nam zrozumienie.*[...]

<sup>38</sup> Tamże, s. 511. *Oddaję cześć obrazowi Chrystusa jako wcielonego Boga, obrazowi Pani wszystkich Bogarodzicy jako Matce Syna Bożego oraz obrazom świętych jako przyjaciół Boga* [...]

tych, gdyż uznał ich za godnych uczestników Bożej chwały. Ponadto widział, że przedstawienia z życia świętych zachęcały wiernych do ich naśladowania. Dlatego nie podobały mu się rozporządzenia cesarza bizantyjskiego Leona III Izauryjczyka zabraniające kultu takich przedstawień<sup>39</sup>. Widział, że dochodziło do nadużyć i bałwochwalczego kultu, ale raczej radził potępić pogańskie praktyki i wizerunki bożków, a nie chrześcijan sporządzających obrazy ku chwale wcielonemu Bogu<sup>40</sup>.

Argumenty zebrane przez Jana Damasceńskiego zostały ostatecznie zatwierdzone na drugim soborze w Nicei w 787 r.<sup>41</sup> Wówczas uznano czynność malowania wizerunków za element tradycji niepisanej. Jedynie zaznaczono, aby obraz nie był wykonywany według indywidualnych wyobrażeń artysty, ale zgadzał się z przekazem Ewangelii i by uwzględniał fakt, iż Słowo Boże stało się człowiekiem. Podkreślono istnienie związku między widzialnym wizerunkiem a jego prototypem uznając, że obraz to jego odzwierciedlenie<sup>42</sup>.

Zgodnie z ustaleniami soborowymi przedmiotem kultu mogły być nie tylko przedstawienia krzyża, ale też malowidła i mozaiki umieszczane w kościołach, na naczyniach liturgicznych, szatach, ścianach, deskach i w prywatnych domach<sup>43</sup>.

Określono tematykę ikonograficzną obejmującą wizerunki Chrystusa, Bożej Rodzicielki, aniołów i świętych<sup>44</sup>. Uwypuklono wielkie znaczenie

<sup>39</sup> Tamże, s. 510-512.

<sup>40</sup> Tamże, s. 515. *Jan z Damaszku stwierdził, że co prawda Pismo Święte mówi: „bożki pogańskie to srebro i złoto, dzieło rąk ludzkich” (Ps 35,15), to nie znaczy, że zabrania oddawania czci wszystkim przedmiotom nieożywionym czy też dziełom rąk ludzkich, ale tylko przedstawieniom demonów.*

<sup>41</sup> Zob. T. Špidlik, *Le concept de l'image chez les Pères jusqu'au Concile Nicée II*, „Studia Patristica” 23 (1989), s. 74-86.

<sup>42</sup> Concilium Nicaenum II, can. 13: *Ὡν μία ἐστὶ καὶ ἡ τῆς ἰκονικῆς ἀναζωγραφῆς ὡς... Et ut compendiose fateamur, omnes ecclesiasticas sive scripto, sive sine scripto sanctis nobis traditiones illibate servamus; quarum una est etiam imaginalis picturae formatio, quae historiae evangelicae praedicationis concidit, ad certitudinem verae et non secundum phantasiam Dei Verbi inhumanationis effectae, et ad similem nobis utilitatem commode proficiens. Quae namque se mutuo indicant, indubitanter etiam mutuas habent significationes.* Zob. *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. 1, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2002, s. 337.

<sup>43</sup> Tamże, s. 337.

<sup>44</sup> Por. Tamże, s. 337-339. Jak widać sobór określił dokładnie kto może być umieszczany na wizerunkach (dotyczyło to wszystkiego co wcielone) i nic nie mówił o malowaniu Boga Ojca, Ducha Świętego i Trójcy Świętej. Jednak tych przepisów nie trzymano się ściśle i dopuszczono wyjątki.

ikon szczególnie dla wiernych, ponieważ im częściej je oglądano, tym częściej wspomniano ukazany na nich pierwowzór i oddawano mu cześć<sup>45</sup>.

Nie oddawano czci wizerunkowi, lecz przedstawionej na nim Istocie (prototypowi)<sup>46</sup>. Wobec tego ikon nie otaczano taką adoracją, jaka należna była Naturze Bożej. Jednak przysługiwał im hołd, okazywany poprzez okadzanie i zapalanie świec, jak to również czyniono przed krzyżem i przedmiotami kultu<sup>47</sup>.

W „Anatematyzmach w sprawie świętych obrazów” potwierdzono fakt, że Chrystusa można było opisać pod względem człowieczeństwa<sup>48</sup>. Jeśli chodzi, o historie zapisane w ewangeljach, to również uznano możliwość przedstawiania ich na obrazach<sup>49</sup>, co wiązano z oddawaniem pewnej czci samym obrazom<sup>50</sup>. Wszystkie osoby nie uznające powyższych decyzji zostały wykluczone ze wspólnoty Kościoła.

W podsumowaniu należy stwierdzić, iż mistyczna estetyka ikony została wypracowana na bazie pism greckich Ojców, którzy pośrednio nawiązywali do neoplatonizmu. Zakładali, że piękno ziemskie ma swoje źródło w czymś boskim oraz, że po części jest ono duchowe<sup>51</sup>. Wszelkie tajemnice stawały się realnie obecne właśnie w świętym obrazie<sup>52</sup>. Ikona poprzez obraz ukazywała to, co jest godne naśladowania, działała na umysły ludzi prostych i niepiśmiennych i była drogą prowadzącą do świętości. Pokazywała rzeczywistość duchową a to znaczyło, że ikonopisca tak naprawdę nie tworzył nic nowego a tylko odślaniał trwający wiecznie obraz. Twórca ikon pozostawał pełen pokory i nie robił nic według własnej inwencji, a pracował na podstawie podlinników (gr. *Hermeneia*), czyli swoistych podręczników z obowiązującymi kanonami dotyczącymi przedstawień postaci. Dzięki temu w ikonie nie było subiektywizmu, a ona sama zgadzała się z tradycją

<sup>45</sup> Tamże, s. 339.

<sup>46</sup> Tamże, s. 339; kan. 16: [...] *Cześć oddawana wizerunkowi przechodzi na prototyp*”; *a kto składa hołd obrazowi, ten go składa Istocie, którą obraz przedstawia*.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Sobór Nicejski II (787), *Anatematyzmy w sprawie świętych obrazów: Si quis Christum Deum nostrum circumscriptum non confitetur secundum humanitatem, anathema sit*. Zob. *Dokumenty Soborów Powszechnych*, s. 340.

<sup>49</sup> Tamże, s. 340: *Si quis evangelicas historias imaginibus expressas non admittit, anathema sit*.

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, *Estetyka średniowieczna*, Warszawa, 1998, s. 37.

<sup>52</sup> P. Evdokimow, *Sztuka ikony, Teologia piękna*, Warszawa 1999, s. 167n.

kościelną<sup>53</sup>. Przedstawiała samą ideę, ale równocześnie oddziaływała na zmysły, odkrywała przed wiernymi to co niezemskie – prawzory o uniwersalnym przesłaniu<sup>54</sup>. Przedstawiała boskie piękno<sup>55</sup>.

Ikonopiscy tworząc ikony chcieli naśladować wieczny prawzór. Dlatego też niezależnie, w jakim miejscu i czasie je wykonywali, robili to ściśle trzymając się kanonów. Nie tylko pisanie ikony, ale także jej kontemplacja były dla nich prawdziwym duchowym doświadczeniem, dawało im to zarówno estetyczne wrażenia jak i wewnętrzne oczyszczenie.

Powszechny stał się pogląd zakładający, że skoro ludzie stworzeni zostali na obraz Boga, wobec tego stanowią jego żywą ikonę. Również wszystko to, co człowiek tworzy, czyli cała ziemską kultura stanowi ikonę wiecznego Królestwa niebieskiego<sup>56</sup>.

## SUMMARY

### **Theological arguments of opponents and followers of the icon veneration based on some writings by Epiphanius of Salamis and “*Apologetic Treatises against those Decrying the Holy Images*” by John of Damascus**

In the eighth and ninth century Eastern Christianity was exposed to a serious iconoclastic crisis. Theologians deliberated on the relation between the icon and a worshipper praying in front of it. They tried to clarify the connection between a holy person from the image and the icon itself. However, the complete identification of the presented archetype with the material icon meant idolatry, which was emphasized by Epiphanius of Salamis in his iconoclastic writings. Leo III the Isaurian, Byzantine emperor did not tolerate icon venerators, either and passed an edict against the worship of images confirmed by the Synod in 754.

<sup>53</sup> Zob. D. Fionik, A. Radziukiewicz, *Ikona. Widomy znak niewidzialnego*, s. 189; S. Bułgakov Sergiusz, *Ikona i kult ikony*, Bydgoszcz 2002, s. 65n; B. Dąb-Kalinkowska, dz. cyt., s. 60; więcej na temat rodzajów podlinników zob. K. Onasch, A. Schnieper, dz. cyt., s. 236-237.

<sup>54</sup> Zob. P. Evdokimow, *Sztuka ikony*, s. 170n.

<sup>55</sup> Por. L. Uspienski, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s. 149n.

<sup>56</sup> P. Evdokimov, *Szalona miłość Boga*, 2001, s. 106.

John of Damascus, Eastern theologian was involved in the dispute between iconolaters and iconoclasts. He argued successfully that the prohibition of the icon veneration was tantamount to denying the incarnation, the presence of the Word of God in the material world. Icons reminded the church of the physicality of God as manifested in Jesus Christ. His arguments were confirmed by the Second Council of Nicaea in 787 which settled the icon dispute. Finally, iconoclasm was condemned in Constantinople in 843.

*Magdalena Motyl*