

# Marek Pyc

---

## Ikonoklazm i jego argumentacja przeciwko kultowi obrazów w ostatnim z chrystologicznych sporów chrześcijańskiej starożytności

---

Colloquia Theologica Ottoniana nr 1, 23-36

---

2012

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.

**IKONOKLAZM I JEGO ARGUMENTACJA  
PRZECIWKO KULTOWI OBRAZÓW  
W OSTATNIM Z CHRYSOLOGICZNYCH SPORÓW  
CHRZEŚCIJAŃSKIEJ STAROŻYTNOŚCI**

**Ks. Marek Pyc**

Wydział Teologiczny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza  
Poznań

**Wstęp**

Nasilający się w VIII wieku na Wschodzie heretycki nurt ikonoklazmu przeciwstawił się przyjętej w Kościele na przestrzeni wieków praktyce oddawania czci obrazom. Zwyczaj przedstawiania postaci i wydarzeń z historii zbawienia w formie malowideł bądź też rzeźb uznany został przez ikonoklastów za niemożliwy do pogodzenia z chrześcijańską wiarą. Podjęta w roku 726 decyzja cesarza Leona III, by znad głównego portalu cesarskiego pałacu w Konstantynopolu usunąć ikonę Chrystusa, pomyślana była jako akt programowy ikonoklazmu, określanego niekiedy mianem *herezji cesarskiej*, jako że sam cesarz, szczególnie w początkowej fazie, był jego główną siłą napędową. Motywów tak wrogiej postawy Leona wobec ikon, inicjującej falę prześladowań ich zwolenników, można się doszukiwać w jego wschodnim, syryjskim pochodzeniu, który to obszar pozostawał pod silnym wpływem monofizytyzmu, islamu i judaizmu. Wydaje się jednak, że bardziej niż w nawrocie do judaizmu i w dynamicznej ekspansji islamu źródeł ikonoklastycznej kontrowersji należałoby szukać w łonie samego chrześcijaństwa, w kontekście podejmowanych w tym czasie prób reform religijnych. W naszym przedłożeniu zamierzamy przybliżyć

argumentację ikonoklastów, negujących zwyczaj tworzenia obrazów oraz odawanego im kultu<sup>1</sup>.

## 1. Zarzut odejścia od najstarszej chrześcijańskiej tradycji

Nie pomijając ani nie marginalizując implikacji politycznych i społecznych ikonoklazmu, należy zauważyć, że kontrowersja dotycząca ikon miała w pierwszym rzędzie charakter religijny. Była ona sporem o prawdziwą religię oraz czystość Kościoła w realizacji misji oddawania Bogu czci w Duchu i prawdzie. Cesarz Leon III uważał się za kapłana, religijnego reformatora, a nawet *nowego Mojżesza* wiernego chrześcijańskiej tradycji, którego Bóg ustanowił pasterzem w cesarstwie rzymskim dla oczyszczenia państwa z wszelkich form bałwochwalstwa. Czuł się powołany do przywrócenia prawdziwej religii, uznając kult obrazów za przejaw pogańskiej idolatrii, którą należało za wszelką cenę wyplenić. Na bazie tych przekonań narastał radykalizm i zwiększała się siła przekonywania ikonoklastów, czemu nie przeszkadzała nawet jawna sprzeczność między zakazem kultu ikon Chrystusa i równoczesnym okazywaniu czci obrazowi cesarza.

W argumentacji zwolenników ikonoklazmu istotną rolę odgrywało odwołanie się do tradycji chrześcijańskiej. W ich przekonaniu została ona z biegiem wieków zniekształcona. Kult obrazów uznali za odejście od pierwotnego, czysto duchowego klimatu chrześcijaństwa. Stąd też apel o powrót do pierwotnej tradycji, a nade wszystko – do czystych i niezafalszowanych początków, z których miała się ona wywodzić. Zamierzali tego dokonać na drodze odrzucenia dziedzictwa wielowiekowej tradycji Kościoła, uznając ją za przeszkodę uniemożliwiającą dotarcie do autentycznej postaci objawionej prawdy. Jej zanegowanie musiało jednak nieuchronnie doprowadzić do problemu, który Ch. Schönborn streszcza w słowach: *Ponieważ żywej tradycji nie uznaje się już za medium uobecniania pierwotnej rzeczywistości, pewność pierwotnego jej charakteru można znajdować tylko we własnych, niepewnych i hipotetycznych rekonstruk-*

---

<sup>1</sup> Por. A. Amato, *Gesù, il Signore. Saggio di cristologia*, Bologna 1988, s. 265; Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, Poznań 2001, s. 153–154.164; B. Sesboüé, *W nurcie Chalcedonu: chrystologia i soteriologia od VI wieku*, w: B. Sesboüé (red.), *Historia dogmatów*, t. I: *Bóg zbawienia. Tradycja, reguła i symbole wiary. Ekonomia zbawienia. Rozwój dogmatów trynitarnych i chrystologicznych*, Kraków 1999, s. 389.

*cjach początków. Z reguły okazują się one projekcjami własnych roszczeniowych poglądów i idei, przenoszonych na jakieś idealne, a w gruncie rzeczy fikcyjne czasy pierwotne. Epoka ikonoklazmu stanowi wzorcowy przykład problematyki wszelkich «reformacji», usiłujących cofnąć się poza – rzekomo niekształconą – tradycję, by dotrzeć na nowo do «czystych» początków<sup>2</sup>.*

## 2. Nadużycia w kulcie obrazów

Procesowi rozszerzania się kultu obrazów towarzyszyły pojawiające się w ludowej religijności nadużycia. Pośród licznych cudów, o których mówiono w związku z obrazami i którym dawano wiarę, były i takie, których autentyczność ikonoklaści nie bez racji podawali w wątpliwość. Miały miejsce dziwne, zabobonne praktyki wybierania ikon na rodziców chrzestnych, dodawania przed Komunią św. przez kapłanów do kielicha eucharystycznego odrobiny farby zdrapanej z ikony, zwyczaj picia oleju z kaganków płonących przed ikonami lub relikwiami, a nawet oszustwa rozgłaszane jako wydarzenia cudowne. Zewnętrzne oznaki kultu obrazów, takie jak świece, lampy, kadzidło czy też całowanie, przypominały w budzący niepokój sposób zabobonne pogańskie praktyki i kłopotliwie się z nimi kojarzyły. Wszystko to umacniało ikonoklastów w przeświadczeniu, że kultu obrazów nie da się pogodzić z autentyczną chrześcijańską wiarą. Wierni, i to nie tylko ludzie świeccy, lecz nawet mnisi, nie byli w stanie uchwycić subtelnej teologicznej różnicy między okazywaniem szacunku i czci (prosku, nhsij) należnych obrazom a uwielbieniem (latrei,a) wyobrazonego przez ikonę Pana. Bardzo często spotykali się oni z zarzutem, że ich praktyki duchowe pozostają w istocie wielbieniem materialnych, martwych przedmiotów.

## 3. Starotestamentalny zakaz:

### *Nie będziesz czynił żadnego obrazu (Wj 20,4)*

Zintensyfikowana aktywność obrazoburców uzasadniona była obawą przed nawrotem do pogańskiego bałwochwalstwa. Jedną z podstawowych przy-

---

<sup>2</sup> Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, dz. cyt., s. 212.

czyn kontestacji obrazów był dla nich starotestamentalny zakaz: *Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią!* (Wj 20,4). Chodziło o negację obrazów wynikającą z zakazu kultu oddawanego wszystkiemu, co na podobieństwo bożków uczynione zostało ręką człowieka. Także przedstawianie Chrystusa w obrazie przyrównane zostało przez nich do bałwochwalstwa. Ich aktywność otaczała aura świętej wojny, w której jedną z najpotężniejszych broni stanowił zakaz sporządzania obrazów.

Mimo iż zakaz ten wydawał się w swym sformułowaniu jednoznaczny, wdrożenie go w życie nie było już tak oczywiste. Rodziła się najpierw wątpliwość, czy dotyczył on wszystkich obrazów. Księga Powtórzonego Prawa, w której czytamy: *Strzeżcie się..., byście nie postąpili niegodziwie i nie uczynili sobie rzeźby przedstawiającej podobiznę mężczyzny lub kobiety, podobiznę jakiegokolwiek zwierzęcia, które jest na ziemi, podobiznę jakiegokolwiek ptaka, latającego po niebie, podobiznę jakiegokolwiek zwierzątka naziemnego, podobiznę ryby, która jest w wodach – pod ziemią* (4,15–18), odnosiła zakaz z Księgi Wyjścia jedynie do obrazów istot żyjących. Sami ikonoklaści nie zawsze byli zgodni w jego interpretacji. Można nawet powiedzieć, że dynamiczny rozwój dzieł sztuki sakralnej w tamtej epoce sprawiał, iż bezwzględna realizacja zakazu okazywała się czymś nierealnym. W rzeczywistości także sami ikonoklaści nie niszczyli wszystkich obrazów, akceptując ikonografię odpowiadającą ich własnemu poglądom. Posługiwali się obrazami w celu dekoracyjnym, czysto świeckim, popierając ornamentykę abstrakcyjną lub roślinną, ale także wyobrażenia zwierząt i sceny z polowania. Jednak i tu należy odnotować przynajmniej jeden wyjątek, dotyczący ogólnie przyjętego okazywania czci wizerunkowi cesarza. Szczególnie wyraźnie przejawiało się to w biciu monet, gdy tradycyjnie wyciskany na nich motyw krzyża cesarze ikonoklaści zastąpili swoim własnym portretem, odbijanym teraz na obu ich stronach<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Por. tamże, s. 160–163; Ch. Schönborn, *Bóg zesłał Syna swego. Chrystologia*, Poznań 2002, s. 221–222.

#### 4. Idea obrazu współlistotnego

Istotny wpływ na ustosunkowanie ikonoklastów do kultu ikon miała ich koncepcja obrazu oraz jego relacji do prototypu. W głoszonej przez nich doktrynie silnie dochodzi do głosu idea *obrazu współlistotnego* (o`moou,sioj eivkw.n), który w pełni utożsamia się ze swoim wzorcem. Takie stanowisko reprezentuje w pierwszym rzędzie jeden z najbardziej wpływowych przedstawicieli ikonoklazmu, syn i zarazem następca Leona na cesarskim tronie, Konstantyn V. W jego przekonaniu każdy obraz winien stanowić doskonałą kopię swego wzorca. Prawdziwy obraz musi być współlistotny ze swoim modelem czy prototypem (o`moou,sion ei=nai dei/ th.n eivko,na tw/| prwtotu,pw). Jeśli bowiem nie oddaje on cech charakterystycznych dla danej postaci tak dokładnie, jak uwidaczniają się one na obliczu osoby (pro,swpon) jego wzorca, a więc prawzoru, wtedy nie można go uważać za ikonę. Ikona, rozumiana jako obraz osoby (eivkw.n prosw,pou), winna ukazywać rysy jej oblicza. Pro,swpon, jak się wydaje, zachowało u Konstantyna swój pierwotny sens, oznaczając widzialne oblicze, a więc twarz konkretnej osoby. Najwierniej oddaje jego sens wyrażenie: *oblicze osobowe*. Ażeby jednak ikona mogła być uznana za prawdziwy obraz, winna je odtwarzać dokładnie takim, jakim ono jest. Ikoną jest zatem dla niego jedynie obraz współlistotny wzorcowi, a więc taki, który we wszystkich szczegółach pozostaje identyczny ze swym wzorcem. Konieczna jest obecność w niej wzorca w całości<sup>4</sup>. Ponieważ jednak w malowanych na drewnie ikonach wzorec ten jest nieobecny, nie zasługują one na miano obrazu. Obrazy sporządzone z materialnych elementów nie spełniają wymogu współlistotności i nie mogą być w Kościele tolerowane. Twierdzenie cesarza jest o tyle słuszne, że trudno coś nazwać obrazem, jeśli nie da się w nim rozpoznać oryginału, posuwa się on jednak za daleko, domagając się jego współlistotności z oryginałem. Ze względu na zbyt wielkie wymagania, jakie wobec niego się stawia, obraz okazuje się praktycznie niemożliwy do wykonania.

Koncepcja, dopuszczająca jedynie obrazy żywe i współlistotne, daleko odbiega od greckiej wizji obrazu, gdzie silnie podkreśla się różnicę między wzorcem i jego niedoskonałym odbiciem, a obrazy są jedynie cieniem i słabym odbłaskiem doskonałego prawzoru. Ideę obrazu współlistotnego Konstantyn zaczerpnął być może od Atanazego, uznającego Syna za odwieczny, współlistotny

---

<sup>4</sup> PG 100, 228C. 293A. 295A. 301C.

obraz Ojca. Bardziej prawdopodobny wydaje się być jednak silny wpływ na cesarza prężnego nurtu islamu, w którym tego typu pojmowanie obrazu było szeroko rozpowszechnione, a sztuka islamska tamtej epoki miała szczególnie upodobanie do *obrazów współlistotnych*.

Fakt, iż Konstantyn akceptował jedynie obraz współlistotny, w którym wzorzec musiał być obecny jako rzeczywisty i żywy, wyjaśnia jednocześnie, dlaczego jedyny dopuszczalny obraz Chrystusa widział on w Eucharystii. Chleb i wino, które stają się Ciałem i Krwią Chrystusa, uznaje on za Jego eucharystyczną ikonę. Okazuje się to możliwe dzięki mocy Boga, który za pośrednictwem świętych czynności wyłącza je z rzeczy uczynionych ręką człowieka i wywyższa na płaszczyznę rzeczywistości będących dziełem Boga. W oczach Konstantyna Eucharystia stanowi jedyną prawdziwą ikonę Chrystusa, ponieważ w niej sam Chrystus daje swój obraz, całkowicie wypełniony Jego żywą rzeczywistością<sup>5</sup>. W takim jednak rozumowaniu pominięty zostaje istotny wymiar obrazu, jakim jest podobieństwo.

## 5. Wrogość wobec ikon jako *martwej materii*

Jednym z najwyraźniejszych znamion ikonoklazmu była negatywna postawa wobec materii. Uzasadnia ona przesiąknięty pogardą – a nawet wrogością – stosunek ikonoklastów do obrazów. Stawiali oni zarzut, że kult ikon wiąże się zbyt mocno z tym, co ziemskie, widzialne i materialne. Oddawanie czci obrazom było przez nich postrzegane jako wielbienie martwej, nieożywionej materii i przeciwstawione prawdziwemu kultowi w *Duchu i prawdzie*. Cesarz Leon III potępił ikony, uznając je za *nieme i pozbawione oddechu*. Materię uważał on za rzeczywistość najbardziej oddaloną od Boga i sfery duchowej. Materialność ikon uwłacza, jego zdaniem, boskiemu wzorcowi, stanowiąc przeszkodę na drodze do zjednoczenia z Bogiem<sup>6</sup>.

Postawę wrogości ikonoklastów wobec obrazów ujawnia orzeczenie hereetyckiego synodu w Hieria z 754 r.: *Niech będzie wyklęty, kto stara się na martwych i niemych ikonach wyrazić materialnymi farbami postacie świętych* –

---

<sup>5</sup> PG 100, 337AC. Por. Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, dz. cyt., s. 166–170 oraz 178–179.

<sup>6</sup> Por. Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, dz. cyt., s. 164–166 oraz 202–203; Tenże, *Bóg zesłał Syna swego*, Poznań 2002, s. 222–225.

*albowiem takie obrazy nie mają żadnej wartości; a ich tworzenie jest nierozumnym pomysłem i diabelskim wynalazkiem – zamiast w sobie samych, niby w żywych ikonach, wyrażać cnoty świętych, o których mówią przekazane nam pisma, i tym sposobem pobudzać się do naśladowania ich gorliwości*<sup>7</sup>. Ten sam zarzut powróci jeszcze na ikonoklastycznym synodzie w 815 r., gdzie była mowa o pospolitej, niegodnej, martwej materii ikon, którym nie godzi się okazywać czci należnej samemu tylko Bogu. Obrazy są martwą, zasługującą na wzgardę i pozbawioną życia sztuką. Uznaje się je za *martwą postać portretu*, malowaną według prostackich wzorów sztuki pogan. Żywy obraz stoi w kontraście z obrazem martwym, stanowiąc kryterium, na podstawie którego ikonoklaści odróżniają obraz od bożka<sup>8</sup>.

Cześć oddawana obrazom przeciwstawiona zostaje kultowi krzyża, przynależącego do najstarszej tradycji Kościoła. Właśnie dlatego cesarz Leon III nakazał usunąć ikonę Chrystusa znad głównego portalu cesarskiego pałacu w Konstantynopolu, by zastąpić ją krzyżem. Cesarską decyzję potwierdza programowy tekst, uznający za niedopuszczalne *malowanie obrazu Chrystusa, niemego i pozbawionego oddechu, z ziemskiej materii, którą (święte) Pisma mają w pogardzie*. W jego miejsce stawia się *po trzykroć święty znak krzyża, chlubę wiernych*. Zakaz czynienia pozbawionych życia obrazów Chrystusa wynikał z przekonania, że takie materialne, martwe obrazy nie są w stanie wyrazić żywej istoty, zwłaszcza Chrystusa. W kulcie krzyża unikano tego, co zarzucano kultowi obrazów. Będąc tylko symbolem, krzyż niczego nie odwzorowuje, a jego funkcja ogranicza się do wskazywania na to, czego się nie da wyrazić w martwej materii<sup>9</sup>.

Czymś charakterystycznym dla postawy ikonoklastów wobec obrazów było ich bardzo restrykcyjne, symboliczne rozumienie świętości. Nie zgadzali się oni, by modlitwy kierowano do wizerunków niepoświęconych, uczynionych ludzką ręką i bardziej materialnych niż jasny symbol krzyża. Za święte uważali oni jedynie przedmioty liturgicznie poświęcone, a więc nade wszystko postacie eucharystyczne bądź też poświęcony przez biskupa budynek kościoła. W szczególności podkreślali świętość krzyża, który nawet bez liturgicznego rytu poświęcenia miał moc egzorcyzmowania i uświęcania. Niepoświęcone obrazy

<sup>7</sup> Mansi 13,345CD. Cyt. za: Ch. Schönborn, *Bóg zesłał Syna swego*, dz. cyt., s. 222.

<sup>8</sup> Por. Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, dz. cyt., s. 165–166.

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 174–175.



zaliczali oni do dziedziny *profanum*, czyli do kategorii rzeczy czysto materialnych, a tym samym martwych, będących jedynie ludzkim wytworem<sup>10</sup>. Ciało to rzecz martwa i malowanie go nie ma sensu. Kto chce zostać prawdziwym, dobrym malarzem, winien malować obraz mający trwałą wartość w oczach Chrystusa, jakim jest dusza podobająca się Bogu<sup>11</sup>.

## 6. Echa neoplatonizmu i orygenizmu

W odróżnieniu od Konstantyna, mówiącego o obrazie współistotnym, teologowie ikonoklastycznego synodu z 754 r. silnie podkreślali dystans istniejący między obrazem i modelem. W ten sposób argumentom odrzucającym obrazy przywrócili w znacznym stopniu grecki charakter. Obraz, jako nazbyt odległy od oryginału, niczemu właściwie nie służy i jest zupełnie zbyteczny. Przecistawianie materialnych farb duchowemu widzeniu zwraca uwagę na przepaść dzielącą ikony od niebiańskiego wzorca. Kluczowe znaczenie dla chrześcijańskiego życia ma widzenie duchowe i dlatego człowiekowi potrzebny jest duchowy wzrok, jedyny zdolny oglądać rzeczywiście duchowe. Zbyt wiele dzieli duchowe wzorce od ich materialnych środków wyrazu, którymi dysponuje ziemską sztuka. Świat materialny nie jest w stanie oddać pełni i głębi duchowego świata. W aktach synodalnych natrafiamy na teksty o wyraźnej platońskiej inspiracji. Przejawia się ona w silnym akcentowaniu podziału rzeczywistości na świat duchowy i materialny. Teologia synodu tak bardzo zbliżyła się do neoplatońskiej wizji rzeczywistości, że da się w niej odkryć echo myśli Plotyna, który mówi o konieczności oczyszczenia duchowego wzroku. Nie do pomyślenia jest, jak mogłoby jeszcze komuś zależeć na tworzeniu obrazów cielesnej powłoki, od której dusza pragnie się uwolnić. Trzeba zamknąć oczy cielesne i rozbudzić duchowy wzrok, by dostrzec obraz swojej duszy. Oczyszczenie jej ciemnych miejsc oznacza uwolnienie z domieszek elementów cielesnych<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Por. G. Dagron, *Ikonoklazm i ustanowienie ortodoksji (726–847)*, w: G. Dagron, P. Riché, A. Vauchez (red.), *Biskupi, mnisi i cesarze (610–1054)*, Warszawa 1999, s. 99 oraz 117–118.

<sup>11</sup> Fragment z apokryficznych dziejów Jana z II wieku: *Acta Johannis*, s. 26–29. Por. Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, s. 171–172.

<sup>12</sup> Por. Plotyn, *Enneady* I 6,5.9; Porfiriusz, *O życiu Plotyna oraz o układzie jego ksiąg*, w: Plotyn, *Enneady*, t. I, Warszawa 1959, s. 3.

Synod powołuje się na Euzebiusza z Cezarei, dla którego ikona była czymś pozbawionym sensu, jako próba utrwalenia egzystencji w ciele, którą należy przezwyciężyć. Zmartwychwstanie Chrystusa jest, według niego, wyzwoleniem się z cielesnego bytowania, ku czemu na swój sposób dążył Plotyn. Nie sposób wykluczyć, że w ikonoklazmie mamy do czynienia z bezpośrednim wpływem tej platonizującej tendencji starożytnego Kościoła. Typowo helleńskie myślenie może uzasadnić powściągliwą postawę ikonoklastów wobec obrazów, niewychodzącą w najlepszym razie poza czystą tolerancję. Obrazy materialne stanowią jedynie niższy stopień hierarchii przedstawień i nie powinny odwozić od duchowej kontemplacji<sup>13</sup>.

W ikonoklazmie dają o sobie znać echa orygenizmu, nurtu charakteryzującego się brakiem zainteresowania historycznym obrazem Chrystusa. Wykonanie ikony Chrystusa okazuje się niemożliwe, ponieważ Jego dusza i ciało dzięki zjednoczeniu z odwiecznym Słowem zostały przyjęte w całości do boskiej natury, przebóstwione i przez to bóstwo wchłonięte. Przez to nie sposób oddzielić ich od bóstwa. Rolę pośredniczenia między bóstwem i ciałem przypisują ikonoklaści duszy, zbliżając się w swym nauczaniu do orygenizmu. Stąd też ikonoklazm jest uznawany przez niektórych za nowy akt w dziejach sporów o Orygenesesa. Tę orygenesowską tendencję dostrzec można szczególnie w orzeczeniach wspomnianego wcześniej synodu, uważającego materialne dzieła sztuki, a więc także ikony, za radykalnie oddalone od wyrażanego przez nie wzorca, będące co najwyżej cieniem cienia. W konsekwencji okazywanie czci obrazom uznane zostało za bałwochwalcze nadużycie, które zrywa z duchową tradycją Kościoła i oznacza nawrót do pogaństwa. Jedną z anatem tego heretyckiego synodu wyłącza ze społeczności wiernych każdego, kto boską postać wcielonego Słowa usiłuje przedstawiać za pomocą materialnych farb, zamiast z całego serca czcić ją duchowymi oczami<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Por. Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, dz. cyt., s. 170–173; G. Dagron, *Ikono-klazm i ustanowienie ortodoksji (726–847)*, dz. cyt., s. 116–117.

<sup>14</sup> Mansi, 13,256–257.336D.340C. Por. A. Grillmeier, *Mit Ihm und in Ihm. Christologische Forschungen und Perspektiven*, Freiburg im Breisgau 1975, s. 34; Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, dz. cyt., s. 184; G. Florovsky, *Origen, Eusebius and the Iconoclastic Controversy*, Church History 19 (1950), s. 87.

## 7. Zarzut nestorianizmu bądź monofizytyzmu

Istnieje ścisła zależność między faktem występowania obrazów w Kościele i chrystologicznym dogmatem. Stąd też tajemnica Jezusa Chrystusa, wcielonego Syna Bożego, znalazła się w samym centrum ikonoklastycznych sporów. W tezach ikonoklastów negujących kult obrazów argument chrystologiczny okazał się rozstrzygający. Fakt usunięcia ikony Chrystusa i zastąpienia jej krzyżem ostatecznie potwierdza, że ikonoklazm był w istocie kontrowersją chrystologiczną. Cześć oddawana obrazom nazwana została nie tylko zabobonem i herezją chrystologiczną, lecz sumą i szczytem wszystkich chrystologicznych błędów, jakie pojawiły się na przestrzeni wieków<sup>15</sup>.

Doktryna ikonoklastów uderza pośrednio w autentyczność wcielenia Syna Bożego. Czyniąc zastrzeżenie, czy uczyniony ludzką ręką obraz jest w stanie tę prawdę wyrazić, odmawiali mu oni tej zdolności, domagając się wykluczenia ikon Chrystusa z chrześcijańskiego kultu. Można powiedzieć, że ikonoklazm był herezją, która przez negację prawdziwego wcielenia godziła w samą istotę chrześcijaństwa<sup>16</sup>.

Tym, który dyskusji na temat świętych obrazów nadał charakter kontrowersji chrystologicznej, był cesarz Konstantyn V. Nic nie mogło rzucić większych podejrzeń na kult obrazów niż uznanie go za herezję chrystologiczną, wykazując jego sprzeczność z nauczaniem wielkich soborów chrześcijańskiej starożytności i posądzając jego zwolenników o nestorianizm bądź monofizytyzm. W przekonaniu Konstantyna nie sposób wyrazić w obrazie pełni tajemnicy Jezusa Chrystusa. W ikonie nie da się ogarnąć całości misterium Jego osoby, gdyż jako Bóg-Człowiek posiada On dwie natury: boską i ludzką, cielesną i niecielesną. Tego, co niecielesne, nie można namalować czy też opisać ze względu na brak formy, a więc konkretnej, widzialnej postaci. Jego boska natura jest niepojęta, nieuchwytna dla opisu i w efekcie pozostaje nieopisywalna. Akceptacja tworzenia ikon Chrystusa, zdolnych opisać jedynie Jego widzialne człowieczeństwo, świadczy, jego zdaniem, że niezrozumiana została głębia dogmatu o zjednoczeniu dwóch natur bez ich rozdzielenia i zmieszania. Obrazy Chrystusa uznaje cesarz za heretyckie, gdyż oddzielają naturę boską od ludzkiej albo

---

<sup>15</sup> Por. Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, dz. cyt., s. 175.

<sup>16</sup> Por. T.D. Łukaszuk, *Ty jesteś Chrystus. Syn Boga żywego. Dogmat chrystologiczny w ujęciu integralnym*, Kraków 2000, s. 306 oraz 315–316.

też mieszają je ze sobą. Boskiej natury wcielonego Syna Bożego nie da się przedstawić na żadnym wizerunku, a obrazy, zdolne ukazać jedynie człowieczeństwo, oddzielają je od bóstwa, stwarzając niebezpieczeństwo rozerwania unii hipostatycznej. Obrońcom obrazów pozostaje zatem wybór między dwoma heretyckimi nurtami: monofizytyzmem i nestorianizmem. Próba przedstawienia wyłącznie człowieczeństwa i odseparowania go od bóstwa sprzeciwia się chalcedońskiej formule o dwóch naturach w Chrystusie *bez rozłączenia* i prowadzi do nestorianizmu, natomiast usiłowanie wyrażenia w obrazie również Jego niewidzialnego bóstwa przeczy chalcedońskiej formule *bez mieszania* i oznacza monofizytyzm. Inaczej mówiąc, albo malarz przedstawia samą tylko ludzką naturę Chrystusa, rozdzielając jednak Jego osobę na dwie i oddzielając w ten sposób Syna Bożego od Syna Maryi, przez co popada w nestorianizm, albo też, broniąc jedności osoby, miesza boską naturę z naturą ludzką i opisuje to, co z natury pozostaje nieopisywalne, popadając w monofizytyzm<sup>17</sup>.

Zwolennicy ikonoklazmu oskarżyli twórców obrazów o bluźniercze wręcz wyzwanie rzucone Bożej prawdzie, zarzucając im próbę wyznaczania granic nieskończonemu Bogu, który jest przecież ze swej natury niezmierny i nieogarniony. Zasadniczy błąd argumentacji ikonoklastów zawarty był jednak w przekonaniu, jakoby malowanie ikony Chrystusa było także opisywaniem Jego nieopisywalnej boskiej natury. Oblicze Jezusa jest obliczem wcielonej osoby odwiecznego Słowa. Ta ludzka twarz nie opisuje ani boskiej, ani ludzkiej natury, lecz osobę Słowa. W ikonie przedstawiona więc zostaje nie tyle boska lub ludzka natura, lecz osoba Jezusa Chrystusa, wcielonego Syna Bożego<sup>18</sup>.

## 8. Odpowiedź Soboru Nicejskiego II

W obliczu nasilającego się w Kościele wschodnim heretyckiego nurtu ikonoklazmu w 787 r. zwołano Sobór Nicejski II. Owocem jego obrad stała się soborowa definicja wiary, będąca najobszerniejszym i najbardziej uroczystym

---

<sup>17</sup> Por. A. Amato, *Gesù, il Signore*, dz. cyt., 1988, s. 270; Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, dz. cyt., s. 176 oraz 180–181; tenże, *Bóg zesłał Syna swego. Chrystologia*, dz. cyt., s. 223–224; G. Dagron, *Ikonoklazm i ustanowienie ortodoksji (726–847)*, dz. cyt., s. 95–96; K. Schatz, *Sobory powszechnie. Punkty zwrotne w historii Kościoła*, Kraków 2001, s. 84.

<sup>18</sup> Por. B. Sesboüé, *W nurcie Chalcedonu: chrystologia i soteriologia od VI wieku*, dz. cyt., s. 392; Ch. Schönborn, *Bóg zesłał Syna swego*, dz. cyt., s. 224.

wyjaśnieniem kwestii kultu obrazów w historii soborowych zgromadzeń. Kluczową rolę w jej sformułowaniu odegrało nauczanie Jana Damasceńskiego (675–749), któremu zawdzięczamy pierwszą syntezę teologii ikony.

Jako że ikonoklazm był w istocie herezją chrystologiczną, jego przezwycięzenie okazało się możliwe jedynie dzięki dobrze rozumianemu chrystologicznemu dogmatowi. Doktrynalną podstawę obecności i kultu obrazów dla ojców soborowych stanowiła tajemnica wcielenia Syna Bożego, pozostająca na soborze argumentem koronnym (n. 13). Jedynie ona usprawiedliwiała obecność obrazów w Kościele i okazywaną im cześć. Zarzut ikonoklastów, jakoby kult ikon wiązał się zbyt mocno z tym, co ziemskie, widzialne i materialne, spotkał się na soborze z odpowiedzią akcentującą pozytywną wizję i rolę materii stworzonej przeciw przez samego Boga. Wcielenie w szczególny sposób zrehabilitowało i uświęciło materię, chroniąc przed negatywnym jej postrzeganiem, typowym dla neoplatonizmu.

W odpowiedzi na zarzut ikonoklastów, jakoby oddawanie czci obrazom było odejściem od najstarszego dziedzictwa wiary, ojcowie soborowi właśnie z chrześcijańskiej tradycji wyprowadzili argument uzasadniający kult obrazów. Sformułowana przez nich definicja wiary opierała się w pierwszym rzędzie na tradycji (para,dosij), rozumianej jako organiczny, żywy, za każdym razem nowy, a przy tym wierny początkom wykład prawdy. Argument z tradycji przywoływano w dokumencie nicejskim wielokrotnie, w nim bowiem wyrażało się przekonanie ojców o jej fundamentalnym znaczeniu w teologicznej refleksji i życiu Kościoła. Przez tak daleko idące wyeksponowanie roli tradycji Nicea II zasłużyła sobie w równej mierze na miano soboru tradycji, jak i soboru świętych obrazów.

Odnosząc się do zarzutów posądzających zwolenników ikon o bałwochwalstwo, ojcowie soborowi zwrócili uwagę na wymiar personalistyczny kultu obrazów. Obraz ukazuje osobę, czyli hipostazę, do której odsyła. Stąd też tak istotne znaczenie ma w soborowym orzeczeniu stwierdzenie, że cześć okazywana obrazowi odnosi się ostatecznie do przedstawianej przezeń osoby. Przy tej okazji w soborowej definicji doprecyzowane zostaje rozróżnienie między adoracją, przysługującą jedynie samemu Bogu, i czcią należną obrazom. Usankcjonowana zostaje cześć (prosku,nhsij) oddawana obrazom, podczas gdy prawdziwą adorację (avlhqinh, latrei,a) rezerwuje się wyłącznie dla pierwowzoru, a więc dla Chrystusa, naszego Boga i Pana (n. 16).

## **Zakończenie**

Wraz z Soborem Nicejskim II dobiegł końca długi okres formułowania chrystologicznych orzeczeń chrześcijańskiej starożytności. Zgromadzenie soborowe spełniło swoje podstawowe zadanie, jakim było potwierdzenie ortodoksyjności zwyczaju kultu obrazów w Kościele. Nawiązując do najstarszej tradycji, sobór na podstawie tajemnicy wcielenia obronił i uzasadnił teologicznie obecność obrazów w Kościele oraz oddawaną im cześć. Z teologicznego jednak punktu widzenia debaty soborowe nie rozwiązały definitywnie problemu ikonoklazmu, który powrócił jeszcze raz w następnym wieku. Broniąca obrazów teologiczna argumentacja została uzupełniona w IX wieku przez patriarchę Konstantynopola Nicefora i Teodora Studytę, w drugim stadium ikonoklastycznego kryzysu.

### **ICONOCLASM AND ITS ARGUMENTATION AGAINST THE WORSHIP OF IMAGES IN THE LAST OF THE CHRISTOLOGICAL DISPUTES OF CHRISTIAN ANTIQUITY**

#### **Summary**

Escalating in the eighth century in the east heretical defied the trend of iconoclasm in the Church adopted the worship images. In this article, is shown argumentation iconoclasts deny veneration of icons. In their view, it can not be reconciled with a genuine faith and practice, accompanied by numerous abuses, is a departure from the old Christian tradition. Binding remained for them the Old Testament prohibition „Thou shalt not do any image” (Ex 20,4). Significant impact on their views were: the idea of „image consubstantial” negative attitude towards the matter and give its ugly head in iconoclasm echo of origenism. Proved to be decisive Christological argument, leading to accusations of supporters of Nestorianism and Monophysitism.

**Key words:** Iconoclasm, argument iconoclast, cult images, Christology, tradition.

*Translated by Mirosława Landowska*

