

Piotr Feliga

Koncepcja i aksjologia obrazu według Jana Damasceńskiego na podstawie "Trzech mów apologetycznych przeciwko tym, którzy odrzucają święte obrazy"

Studia Theologica Varsaviensia 47/1, 111-128

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

PIOTR FELIGA

**KONCEPCJA I AKSJOLOGIA OBRAZU WEDŁUG
JANA DAMASCEŃSKIEGO NA PODSTAWIE
„TRZECH MÓW APOLOGETYCZNYCH PRZECIWKO TYM,
KTÓRZY ODRZUCAJĄ ŚWIĘTE OBRAZY”**

Grecka koncepcja obrazu chrześcijańskiego przeszła długą i skomplikowaną drogę, zanim udało się jej we właściwy sposób wyrazić transcendentny wymiar dzieła plastycznego i ugruntować jego miejsce w liturgii: zwłaszcza w liturgii bizantyńskiej. Jednak obraz jako taki jedynie akcydentalnie bywał przedmiotem refleksji greckich autorów. Koncepcja ikony rozwijała się raczej w związku z kształtowaniem się fundamentów dogmatyki chrześcijańskiej – trynitologii, chrystologii, antropologii...¹ Wyjątkiem był pod tym względem okres tzw. konfliktu ikonoklastycznego w Bizancjum w VIII i XI w., kiedy to stosunek do obrazu stał się wręcz kryterium wierności prawdzie katolickiej. O tragicznych następstwach tego konfliktu nie pora teraz mówić. Pamiętajmy jednak o nich pochylając się nad myślą św. Jana Damasceńskiego, autora, któremu zawdzięczamy pierwszą autentyczną syntezę teologii ikony.

Już same okoliczności powstania jego „Trzech mów apologetycznych przeciwko tym, którzy odrzucają święte obrazy”² wskazują na głębokie uwikłanie Autora w dylematy teologiczne swojej epoki. Dwie pierwsze mowy napisane między 726 a 730 rokiem mają charakter spontanicznej reakcji na nadchodzące z Bizancjum wieści na temat zwalczania kultu obrazów i prześladowania jego zwolenników. Nie skrywając emocji potępia on w nich przywódców konfliktu i zdecydowanie polemizuje z prezentowanymi przez ikonoburców doktrynami. Trzecia – późniejsza o co najmniej kilka lat mowa – jest może mniej polemiczna, stanowi za to bardziej systematyczny i wyczerpujący wykład.

Na podstawie „Trzech mów...” zaprezentujemy Janową teorię obrazu. Będą się na nią składały zawarte w apologiach definicje ikony, ale także ich klasyfika-

¹ Por. G. B. Ladner, *The concept of the image in the greek fathers and byzantine ikonoklastic Controversy*, w: *Dumbarton Oaks Papers* 7 (1953), ss. 4-5.

² PG 94, 1231-1420 [tłum. pol. M. Dylewska, *Święty Jan Damasceński, I. mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy (Contra imaginm calumniatores I)*, w: *VoxP* 19 (1999), t. 36-37, ss. 497-515; tłum. ang. D. Anderson, *St. John of Damascus, On the Divine Image*, New York 1980].

cje, stanowiące logiczną konsekwencję i konieczne uzupełnienie definicji. Koncepcję Damasceńczyka skonfrontujemy przy tym z myślą jednego z przedstawicieli obozu ikonoklastów, cesarza Konstantyna V. Jego zarzuty wobec kultu obrazów, znane nam w formie pytań do Soboru w Hierieia (754)³, są co prawda o kilkadziesiąt lat późniejsze od Janowych „apologii”, tym niemniej zestawienie poglądów obydwu autorów pozwoli nam ocenić, w jakim stopniu argumentacja Jana Damasceńskiego broni się w nowym kontekście teologicznym. Konstantyn popchnął bowiem spór na całkiem nowe tory: z płaszczyzny starotestamentowego zakazu tworzenia wizerunków, w stronę problematyki chrystologicznej. Celność uwag cesarza sprawiła, że z jego argumentami musieli się mierzyć obrońcy obrazów jeszcze z okresu tzw. drugiego ikonoklazmu (święci Nicefor i Teodor Studyta). Nadmienmy przy tym, że Damasceńczyk w swoich mowach chętnie wkracza na teren chrystologii, jak gdyby antycypując przyszłe losy sporu. Zaprezentujemy wreszcie teologiczne i filozoficzne źródła myśli naszego Autora, aby móc się przekonać, na ile Janowa koncepcja zdeterminowana była przez kulturę intelektualną swojej epoki, i czy jest ona w stanie sprostać ostatecznie wymogom ortodoksyjnej teologii ikony.

DEFINICJA OBRAZU

Wcześniejszą, bardziej zwięzłą definicję obrazu znajdziemy w pierwszej mowie Jana Damasceńskiego. Brzmi ona następująco:

Obraz (εἰκόν) jest z jednej strony podobny w charakterze do swojego prototypu, z drugiej zaś w pewien sposób od niego się różni: nie pod każdym bowiem względem obraz podobny jest do swojego pierwowzoru⁴.

W mowie trzeciej Autor uzupełnia definicję o kolejne elementy:

Obraz jest podobizną (ὁμοίωμα), odwzorowaniem (παράδειγμα) i odbiciem (ἐκτύπημα) czegoś, co przypomina prototyp (τὸ εἰκονιζόμενον). Lecz nie całkowicie jest on podobny do prototypu [...], czym innym jest bowiem obraz, czym innym zaś to, co jest na nim przedstawione. I w ogóle istnieje między nimi różnica, ponieważ ani jedno, ani drugie nie jest czym innym niż jest⁵.

³ „Zapytania” (Peuseis) Konstantego V są znane tylko we fragmentach z dwóch pierwszych *Antirrhetikoi* Nicefora, PG 100, 206-373.

⁴ I,9 (PG 94, 1240C).

⁵ III,16 (PG 94, 1338).

Uderzającą w przypadku Janowych definicji jest ich wieloznaczność. Zawarta w nich dialektyka typu: obraz jest podobny do prototypu, ale się odeń różni; przypomina go, lecz nie całkowicie; jest podobny, ale nie pod każdym względem..., pozwala na taką różnorodność interpretacji, która niewiele wyjaśnia. Brak precyzji Autor stara się zrekomensować potocznością języka, mnożeniem epitetów – często z resztą terminów bliskoznacznych. Nie potrafi jednak wyjaśnić, na czym to podobieństwo czy różnica miałyby polegać. Takie ujęcie problemu czyni jednak te definicje niezwykle pojemnymi, co potem znajduje wyraz w wypracowanych przez Jana klasyfikacjach obrazów.

Zestawmy definicje Jana z analogicznymi tekstami Konstantyna.

Każdy obraz stanowi kopię swego wzorca. [...] Ażeby być naprawdę obrazem, musi być z nim naprawdę współlistny, [...] inaczej nie zostanie zachowana całość i nie będzie to obraz. [...] Jeżeli obraz nie oddaje cech charakterystycznych danej postaci tak dokładnie, jak uwidaczniają się one na „obliczu osobowym” (prÓsopon) jego wzorca, wtedy nie można go uważać za ikonę⁶.

Najbardziej zaś lakoniczna formuła ujmująca pojęcie obrazu autorstwa Konstantyna brzmi następująco:

Ikona jest obrazem osoby (prÓsopon)⁷.

W przeciwieństwie do Jana Damascyńskiego Konstantyn stara się kwestię obrazu możliwie zawęzić. Obraz jest dla niego przede wszystkim wizerunkiem osoby (prÓsopon), portretem – i to portretem Chrystusa. Jednak terminu prÓsopon używa on nie w znaczeniu abstrakcyjnie pojętej osoby, ale dla wyrażenia pierwotnego, bardziej konkretnego jego sensu: maski, roli teatralnej, oblicza, twarzy. Dlatego właśnie Ch. Schönborn tłumacząc prÓsopon stosuje zamiennie terminy: „osoba” i „oblicze osobowe”⁸.

Ponieważ poglądy Konstantyna są dla nas ważnym punktem odniesienia, pozwolimy sobie streścić sedno jego argumentacji chrystologicznej. Wyraźnie wskazując na naukę Soboru Chalcedońskiego pyta on:

Jak można malować, to jest odtwarzać Naszego Pana Jezusa Chrystusa, skoro dzięki niezmiśzanemu jednoczeniu jest On jednym (jedynym) „obliczem osobowym” (prÓsopon) z dwóch natur, cielesnej i niecielesnej? [...] Ponie-

⁶ PG 100, 206. 225A. 228D. 301C. [Tłumaczenia cytatów z Konstantyna V za Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, Poznań 2001].

⁷ PG 100, 293A.

⁸ Por. Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, s. 179n.

waż to, co się rysuje, jest „obliczem osobowym” (πρόσωπον), wynika stąd, że ten, kto „opisuje” to πρόσωπον, „opisuje” także Boską naturę, a ta jest przecież „nieopisywalna”⁹.

Z drugiej zaś strony:

[...] tego, co się składa z dwóch natur istniejących w jednym obliczu osoby, nie można rozdzielić i przedstawić oblicza osoby jednej natury, a drugą pozostawić bez oblicza osobowego¹⁰.

Artysta zatem malując postać Chrystusa albo rozdziela Jego dwie natury, albo też przeciwnie, miesza je ze sobą, popadając tym samym w jedną z dwu pułapek: herezję nestorianizmu lub monofizytyzmu.

Cesarz słusznie twierdzi, że ikoną jest obraz osoby. Jednak wymóg „zachowania całości” wzorca, a nawet „współistotności” obrazu z wzorcem nie tylko uniemożliwia tworzenie ikon Chrystusa, lecz prowadzi w ogóle do unicestwienia wszelkich sztuk plastycznych, bo żadne dzieło nie jest w stanie spełnić tego warunku. Cesarz godzi się jedynie na taki obraz, w którym „odbicie” będzie obecne jako rzeczywiste i żywe. Wymaga od obrazu w istocie wspólnej z prototypem natury. Jedyłą w opinii Konstantyna prawdziwą ikoną Chrystusa jest Eucharystia, bo w niej właśnie Chrystus jest obecny istotowo¹¹.

Nie ulega wątpliwości, że koncepcje obydwu autorów wpisują się całkowicie w platońskie dziedzictwo filozoficzne, zwłaszcza w kluczowym dla nich punkcie, jakim jest problem partycypacji obrazu we wzorcu. Skąd więc biorą się tak zasadnicze różnice między nimi; dlaczego stają po przeciwnych stronach „barykady”? Może przyczyną jest ambiwalentny stosunek samego Platona w tej kwestii?

Platon jako pierwszy używał pojęcia obrazu w celu zdeprecjonowania ontycznej wartości świata poznawalnego zmysłowo, który przeciwstawiał ponadzmysłowemu światu idei. Rzeczy realne były według niego obrazami w jakimś tylko stopniu uczestniczącymi w prawdziwie rzeczywistych ideach. Zatem dzieła artystyczne, jako obrazy obrazów znajdują się na jeszcze niższym poziomie w hierarchii wartości – są potrójnie odległe od prawdy¹². Takie poglądy pozwalałyby umieścić Platona wśród prekursorów ikonoklazmu.

Ale Platon ma także drugie oblicze. W jego późniejszych dialogach można odnaleźć koncepcję bardziej dla obrazu przychylną. Dobrym przykładem jest tu „Timajos”, w którym wyraża się o kosmosie jako o obrazie odwiecznego paradyg-

⁹ PG 100, 228D. 236C.

¹⁰ PG 100, 236C.

¹¹ Por. PG 100, 337A-C.

¹² Por. Platon, *Faidros*, 250B.

matu, o wspaniałej manifestacji boskości¹³. Sam czas – miara wszelkich zmian i rozpadu – jest według niego ruchomym obrazem wieczności¹⁴. W „Prawach” zaś wskazuje kryteria, według których ustalić można prawdziwą wartość obrazu:

[...] ten, kto o jakiegokolwiek podobiznie w malarstwie, muzyce i w każdej w ogóle dziedzinie sztuki chce wydać rozsądną ocenę [musi] wiedzieć [...]: pierwsze, co ona odtwarza, następnie, czy wiernie to odtwarza, a po trzecie, czy jest czymś pięknym każda taka wykonana podobizna”¹⁵.

Wśród artystów ci zatem są najlepsi, którzy trzymają się ustanowionych przed wiekami przez bogów wzorców, tak jak w sztuce egipskiej¹⁶, albo czyistych form matematycznych czy relacji¹⁷. Najgorsi są zaś ci, którzy w swoich pracach nie oddają dokładnie symetrii oryginału, ale zmieniają ich proporcje, przez co oddają wrażenie iluzji i piękna¹⁸. Tak więc poprzez partycypację w inteligibilnych zasadach, takich jak symetria, liczba czy jakość, również obrazy artystyczne mogą być według Platona jakoś związane ze światem idei.

Koncepcję Konstantyna V należałoby wiązać z pierwszym stanowiskiem Platona: wartość dzieł plastycznych jest tak znikoma, że nigdy nie będą one spełniać warunków koniecznych do tego, aby nosić miano prawdziwych ikon. Musiałyby one we wszystkich szczegółach, łącznie z naturą, być identyczne ze wzorcem, (zachowywać całość wzorca), co jest niemożliwe. W koncepcji Jana Damasceńskiego mieści się natomiast zarówno to, co jako ikonę traktuje cesarz – obraz naturalny, jak i przedmioty jedynie w odległy sposób przywołujące na myśl określony prototyp.

Ponieważ Damasceńczyk jest świadomy wieloznaczności swojej definicji, stara się ją doprecyzować. Posługuje się w tym celu przykładem portretu człowieka. Portret, mimo że przedstawia postać ciała, „nie posiada przecież właściwości duszy: nie żyje, nie myśli, nie mówi, nie czuje ani nie porusza się”¹⁹. Komentatorzy w dwojaki sposób interpretują te słowa. K. Parry twierdzi, że przykład z portretem jest ugruntowany w wielu źródłach historycznych, trzeba zatem słowa Damasceńczyka interpretować w ich kontekście²⁰. I tak np. w „Ko-

¹³ Por. Platon, *Timajos*, 29B.

¹⁴ Por. tamże, 37C–38D.

¹⁵ Tegoż, *Prawa*, 669E.

¹⁶ Por. tamże, 656D–657B.

¹⁷ Por. tegoż, *Fileb*, 51C.

¹⁸ Por. tegoż, *Sofista*, 235D–236A.

¹⁹ III, 16 (PG 94, 1337A-B).

²⁰ Por. K. Parry, *Depicting the Word: Byzantine iconophilic thought of the eighth and ninth century*, Leiden – New York – Köln 1996, ss. 26-27.

mentarzu” z VI wieku do *Isagoge* Porfiriusza znajdujemy następujące stwierdzenia:

Prawdziwy człowiek jest żyjącą substancją czującą, podczas gdy człowiek sportretowany jest nie substancjalny, ale akcydentalny, nie żywy, ale martwy; [...] nazywany jest żywym, w sensie bycia reprezentacją żyjącej i czującej substancji²¹.

Wynika stąd, że ową różnicę między obrazem a prototypem należy traktować w kategoriach istotowych, a nie tylko ilościowych; prototyp posiada swoją własną, odrębną substancję, obraz zaś swoją, co sprawia że, jak stwierdza Jan, „czym innym jest [...] obraz, czym innym zaś to, co jest na nim przedstawione”.

Zgodnie z tą interpretacją, którą podziela również Th. Sideris²², podobieństwo między obrazem a prototypem ma charakter przypadłościowy, relacyjny. Sideris przytacza ponadto przykłady, którymi posługiwał się sam Damasceńczyk. Najbardziej znaczący jest tu fragment z traktatu św. Bazylego „O Duchu Świętym”, umieszczony we florilegium pierwszej mowy i skomentowany przez Jana. Bazyli, aby wyjaśnić relacje między Osobami boskimi, posługuje się przykładem relacji między królem a jego własnym obrazem, który traktowano jak samego władcę. Praktyka ta akceptowana była zarówno przez Rzymian, jak i mieszkańców Bizancjum. Bazyli twierdzi tam, że cześć oddawana obrazowi odnosi się do prototypu (διότι ἢ τῆς εἰκόνοσ τμηὴ ἐπὶ τὸ πρῶτότυπον διαδιδίναει)²³. Skoro zatem obraz cesarski jest cesarzem – komentuje Damasceńczyk – to obraz Chrystusa jest Chrystusem, a obraz świętego świętym. Moc i chwala Chrystusa nie jest podzielona między obraz i prototyp, lecz przeciwnie, chwala obrazu staje się chwałą Tego, kto jest na nim przedstawiony. Zdaniem Siderisa owa „jednoimiennosc” obrazu i prototypu dowodzi istnienia między nimi relacji osobowej.

Jednak odmienne stanowisko prezentuje Ch. Schönborn. Przyznaje on, co prawda, że w myśli Damasceńczyka pojawia się czasami wizja bardziej personalistyczna²⁴, tym niemniej podkreśla, że główną ideą, w analizie pojęcia obra-

²¹ J.P. Anton, *Ancient Interpretation of Aristotle's Doctrine of Homonymia*, „Journal of the History of Philosophy” 7 (1969), s.586.

²² Por. Th. Sideris, *The Theological Position of the Iconophiles during the iconoclastic Controversy*, „St. Vladimir Seminary Quarterly” 17 (1973), ss.213-214.

²³ I,35n (PG 94, 1261D-1264A) [tłum. za A. Brzóstkowska, Św. Bazyli Wielki, *O Duchu Świętym*, Warszawa 1999, s. 146.

²⁴ Schönborn powołuje się tu obok I,35n na: I,22 (PG 94, 1256A), I,67 (PG 94, 1281C) oraz II, 20 (PG 94, 1308A).

zu pozostaje u Jana nadal uczestnictwo (partycypacja). Podobieństwo wyraża on wyłącznie w kategorii uczestnictwa; im bardziej obraz partycypuje w swoim wzorcu, tym silniejsze jest podobieństwo. W oparciu o takie rozumienie podobieństwa Jan buduje także swoją hierarchię obrazów, na czele której umieszcza najdoskonalszy z nich – Przedwiecznego Syna, który jest przeciwieństwem „współistotny Ojcu”.

Również przechodząc na płaszczyznę chrystologiczną Jan posługuje się zasadą partycypacji. Decydujące znaczenie ma tu tajemnica Wcielenia. Przez nie dokonano się odkupienie świata: łącznie z tym, co w świecie materialne. Sprawia to, że inaczej niż neoplatonicy, a wcześniej sam Platon, Damascenczyk z zapałem podkreśla pozytywną rolę materii:

Nie składam hołdu materii, ale oddaję cześć jej Stwórcy, który [...] przez tę właśnie materię dokonał mojego zbawienia. Nie przestanę wobec tego czcić materii, przez którą dokonano się moje zbawienie²⁵. [...] cała natura odzyskała pierwotny stan szczęśliwości; [...] wydzwignęła się z najniższych pokładów ziemi ponad to wszystko, co było na początku i zasiadła na tronie swojego Ojca²⁶.

Takie stanowisko wyraźnie odróżnia Jana od neoplatoników, upatrujących w materii sfery najbardziej oddalonej od Boga, a zatem w najmniejszym stopniu podlegającej zbawieniu i najmniej godnej szacunku.

Powodem jej dowartościowania okazuje się tu nie tylko uczestnictwo materii w dziele zbawienia, ale to, że – jako sfera, poprzez którą owo zbawienie się dokonało – staje się ona po Wcieleniu czymś w rodzaju naczynia napelnionego boską energią i łaską²⁷. Co prawda, zdaniem Damascenczyka, rzeczom materialnym jako takim nie należy się żadna cześć, ale jeśli ten, kogo przedstawiają ikony, był pełen łaski, to również one dostępują w tej łasce udziału, „zgodnie z analogią wiary”²⁸.

Zatem również na gruncie chrystologicznym Damascenczyk posługuje się pojęciem partycypacji. Tutaj ikona jawi się jako coś świętego; jest tak samo nosicielem Ducha, jak był nim ten, kogo przedstawia. Pojęcie uczestnictwa nie oznacza tu już w ogóle podobieństwa obrazu do wzorca, ale przeniknięcie obydwu tą samą nadprzyrodzoną mocą. Kiedy jednak tracimy z oczu tę charakterystyczną dla obrazu cechę, jaką jest relacja podobieństwa, nie potrafimy przekonywująco odpowiedzieć na pytanie, czym obraz miałby się właściwie różnić

²⁵ I,16 (PG 94, 1245A).

²⁶ I,18 (PG 94, 1249A).

²⁷ Por. II,14 (PG 94, 1300AD).

²⁸ Por. I,36.

np. od relikwii, które przecież w nie mniejszym stopniu są napełnione energią i łaską²⁹.

KLASYFIKACJA OBRAZÓW

Klasyfikacja obrazów skonstruowana przez Jana Damasceńskiego jest w pewnym sensie eklektyczną „galerią” wizerunków, zbudowaną zarówno na argumentach natury religijnej, jak i filozoficznej.

Damasceńczyk zamieszcza hierarchię obrazów w swoich „Mowach” dwukrotnie³⁰. W pierwszej wymienia pięć, zaś w trzeciej sześć kategorii. W pierwotnej wersji nie znajdujemy bowiem człowieka, jako stworzonego „na obraz i podobieństwo Boga”.

SYN BOŻY

Damasceńczyk pisze, że jest rzeczą konieczną, aby jako pierwszy wymieniany był obraz naturalny, a dopiero później „te obrazy, które istnieją przez ustanowienie lub naśladowanie”³¹. To pierwsze miejsce przysługuje zaś Synowi Bożemu:

Syn jest żywym, naturalnym (κατὰ φύσιν) i dokładnie podobnym obrazem swego niewidzialnego Ojca, kryjącym w sobie całą pełnię Ojca, będąc z Nim pod każdym względem identycznym, różniąc się jedynie przyczyną istnienia. Naturalną bowiem jego przyczyną istnienia jest Ojciec [...]. [Syn] Pochodzi od Ojca, ale nie jest późniejszy od Niego, będąc tym samym, czym jest Ojciec, który Go zrodził³².

Bardziej syntetycznie wyraża tę prawdę w mowie trzeciej:

Syn jest naturalnym obrazem Ojca identycznym z Nim pod każdym względem, oprócz tego, że pochodzi od Ojca, który jest bez pochodzenia³³.

„Syn” to kategoria specyficznie chrześcijańska, zatem i argumentacja ma tu całkowicie teologiczny charakter. Damasceńczyk obficie wspiera się tu literaturą biblijną. Wymienia m.in. dwa wyjątki z Ewangelii Jana: 1,18 i 6,46 mówią-

²⁹ Por. Ch. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, ss. 201-202 i 204.

³⁰ I,9-13 (PG 94, 1240C-1244A) oraz III,18-23 (PG 94, 1337C-1344A).

³¹ III,18 (PG 94, 1337C).

³² I, 9 (PG 94, 1240C).

³³ III,18.

ce o tym, że Boga nikt nigdy nie widział, prócz Tego, który jest od Boga; wymienia kateryczne deklaracje z Kol 1,15: „On jest obrazem Ojca” oraz Hbr 1,3: „jest odbiaskiem Jego chwały i odbiciem jego istoty”. Wreszcie umieszcza rozmowę Filipa z Jezusem, w której Pan stwierdza, że kto widzi Jego, widzi też Ojca (J 14,8-9).

Umieszczenie „Syna” na czele klasyfikacji obrazów ma jednak sens tylko wtedy, gdy w pełni objawia On Ojca. Jeżeli bowiem, jak twierdzą arianie, Syn nie jest Jego doskonałym obrazem, to sztuka nie jest w stanie przedstawiać rzeczywistości niestworzonej; stworzenie, które nie wskazuje bezpośrednio na Stwórcę, traci godność stworzenia, to zaś stawia pod znakiem zapytania możliwość istnienia jakiegokolwiek chrześcijańskiej sztuki.

Dotykamy tutaj samego sedna teologii ikony. Widzimy bowiem jasno jak obrona ikony łączy się nierozzerwalnie z dogmatem trynitarnym. Chroni on obrazu naturalnego przed jakimikolwiek próbami pomniejszenia jego wartości. Boski Logos, wbrew ariańskiej wizji, nie jest bowiem jedynie słabym odbiciem niedosięgniętego wzorca, ale przeciwnie, w niczym nie ustępuje doskonałością wzorcowi. Jak mówi św. Atanazy: „Syn jest rzeczywiście w Ojcu, ponieważ cały byt Syna jest właściwy substancji Ojca”³⁴. Słowa te potwierdził następnie Sobór Nicejski, mówiąc, że Syn Boży jest „zrodzony z Ojca, jednorodzony, to jest z istoty Ojca, Bóg z Boga, Światłość ze Światłości, Bóg prawdziwy z Boga prawdziwego, zrodzony, a nie uczyniony, współistotny Ojcu”³⁵.

Posługując się zatem paradoksalnym w kontekście filozofii platońskiej pojęciem „obrazu Ojca” jako doskonałego i współistotnego Mu stwierdzamy, że Bóg sam posiada doskonałą ikonę samego siebie – Syna³⁶.

PARADYGMATY

Drugą w kolejności kategorią obrazów są według Damascenicyka paradygmaty (παράδειγματα). Kategoria ta ma co prawda długą, jednak niemal wyłącznie filozoficzną, tradycję. Jan Damasceniski nie powołuje się tutaj na żadne teksty biblijne, dwukrotnie zaś na swojego intelektualnego mentora – Dionizego Areopagite³⁷.

³⁴ S. Athanasii, *Oratio tertia contra Arianos*, PG 26, 328AB.

³⁵ Sobór Nicejski, *Wyznanie wiary 318 Ojców*, w: *Dokumenty Soborów Powszechnych: tekst grecki, łaciński, polski*, t. I, Kraków 2001, s. 25.

³⁶ Por. Ch. Schönborn, *Ikona*, ss. 16-26. Por. także M. O'Rourke Boyle, *Christ the EIKΩN in the Apologies for Holy Images of John of Damascus*, „The Greek Orthodox Theological Review”, 2 (1970), ss. 175-186.

³⁷ Por. I,10 (PG 94, 1240Dn) oraz III,19 (PG 94, 1340C).

Paradygmaty przypominają zasadniczo platońskie idee. Jednak o ile Platon pojmuje je jako wieczne i niezmiennie rzeczywistości inteligibilne, które charakteryzują się samoistnym bytowaniem, to już u Filona Aleksandryjskiego tracą swoją samodzielność na rzecz Logosu, rozumianego jako swego rodzaju agregat pojęć: uhipostazowany rozum Boga (niejako drugi Bóg), który pośredniczy między Stwórcą, a światem stworzonym. Ani u neoplatoników, ani u autorów chrześcijańskich idee już tej samodzielności nie odzyskują. Pseudo-Dionizy zaś, który, spośród pisarzy chrześcijańskich, w największym stopniu jest wyrazicielem neoplatońskiego dziedzictwa filozoficznego, umieszcza je w obrębie charakterystycznego dla neoplatonizmu systemu metafizycznego³⁸.

U Platona idee pełnią rolę wzorów (*παράδειγματα*). Dionizy także twierdzi, że właśnie przez nie Bóg określa i urzeczywistnia wszystkie byty³⁹. Damascenyk zaś pisze w ślad za Areopagią:

*Bóg [...] wcześniej określił i ukazał wszystkie te rzeczy, które miały się przez Niego stać, czyniąc je wszystkie, zanim jeszcze powstały, stałymi i niezmiennymi*⁴⁰.

Porównuje je także do planu, który rysuje człowiek zanim przystąpi do budowy domu⁴¹. Od Areopagity Jan przejmuje również terminologię. Pisze, że to „św. Dionizy, wielki znawca rzeczy boskich nazywa je [idee] wcześniejszymi określeniami (*προορισμοί*)”⁴².

Jednak znaczenie owych „wzorców”, czy „wcześniejszych określeń” jest u Dionizego dużo bogatsze niż u Platona. O tym świadczą kolejne terminy, których używa na ich określenie. I tak, gdy chce podkreślić dynamikę Bożego działania, nazywa je energiami (*ἐνέργειαι*)⁴³ i mocami (*δύναμις*)⁴⁴. Opatrznościami (*πρόνοιαι*)⁴⁵ zaś, kiedy oznaczają udzielanie się wiedzy i opiekę Boga nad stworzeniami.

Ich metafizyczny status w pismach Areopagity nie jest, na dobrą sprawę, możliwy do jednoznacznego określenia. Najpierw są one przedposiadane przez

³⁸ Por. Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 2005, ss. 71-136.

³⁹ Por. Tegoż, tamże, ss. 274-282.

⁴⁰ I, 10 (PG 94, 1240C-D).

⁴¹ Por. Tamże.

⁴² Tamże; por. PG 3, 824, 6-14 oraz Ps.-Dionizy Areopagita, ss. 278-280. W tym tłumaczeniu *proorismoí* nazywane są „z góry wyznaczonymi”. Podobną myśl, co do roli paradygmatów Jan wyraża później w *De fide orthodoxa* I, 12, PG 94, 844-849B; Św. Jan Damascyński, *Wykład Wiary Prawdziwej*, tłum. B. Wojkowski, Warszawa 1969, s. 53.

⁴³ Por. PG 3, 724C-725C; Ps.-Dionizy, ss. 265-266.

⁴⁴ Por. PG 3, 644D-645B; Ps.-Dionizy, s. 234.

⁴⁵ Por. PG 3, 598AC; Ps.-Dionizy, ss. 225-226.

Boga, jakby w jednym punkcie – są w Nim, przez co wymykają się wszelkiej mnogości; dopiero w drugiej kolejności stają się obecne poza Bogiem. Jednocześnie zatem przedzistnieją w Bogu, wychodzą z niego i istnieją poza Nim – jakkolwiek wydaje się to przeczyć zasadzie niesprzeczności. Trudno więc stwierdzić, czy są one Bogiem, czy już nie. Można je traktować, jako urzeczywistnione odniesienia Boga do świata: są nie tylko pierwowzorami dla stworzeń, ale łączą także nieskończenie transcendentnego Stwórcę z Jego stworzeniami; mimo że wychodząc z Boga oddalają się od Niego, nie przestają być Bogiem. Stanowią etap pośredni między Bogiem a stworzeniami. Wszystko, co stworzone może istnieć tylko dzięki nim⁴⁶.

Jan Damasceński nie odnosi się bezpośrednio do tych kwestii, pisze tylko za Dionizym, że są one w Bogu, w Jego „zamyśle”⁴⁷ lub w Jego „odwiecznym planie”⁴⁸. Jednak jako spadkobierca Areopagity z pewnością jest świadomy bogatej treści, jaka kryje się za tymi pojęciami.

CZŁOWIEK

Następną kategorią, wymienioną jedynie w trzeciej mowie, jest obraz „uczyniony przez Boga, jako imitacja Jego samego: mianowicie człowiek”⁴⁹. Człowiek potraktowany jako obraz samego Boga, to oczywiście odniesienie do Rdz 1,26: „Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam”.

Jan zadaje tu zasadnicze pytanie jak to, co jest stworzone, może dzielić naturę Tego, który jest niestworzony. Odpowiedź jest jednoznaczna: tylko przez naśladownictwo. Jak należy w tym przypadku rozumieć naśladownictwo?

*Tak jak Ojciec i Syn, który jest Słowem i Duch święty są jednym Bogiem, tak też umysł i duch konstytuuje jednego człowieka, odpowiednio do boskiego panowania i autorytetu*⁵⁰.

Ta dość zawiła formuła zdaje się wprawdzie sugerować, że chodzi tu o analogię złożenia ludzkich władz: umysłu i ducha, do jedyności i trójności Boga. Jak wynika jednak z dalszej części wypowiedzi, Autorowi chodzi raczej o analogię do władzy, którą Bóg posiada wobec stworzenia, a którą powierzył człowiekowi. Taką interpretację potwierdza cytowany przez Damasceńczyka biblijny wyjątek:

⁴⁶ Por. T. Stepień, *Teologia negatywna w pismach „Corpus Areopagiticum”*, „Warszawskie Studia Teologiczne”, VII, 1994, ss. 234-236.

⁴⁷ Por. I,10.

⁴⁸ Por. III,19.

⁴⁹ III,20 (PG 94, 1340D).

⁵⁰ Tamże.

„Niech [człowiek] panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym i nad wszystkim na ziemi” (Por. Rdz 1,26) oraz umieszczony we florilegium cytat z Grzegorza z Nyssy: „także natura ludzka, ponieważ została przygotowana do panowania nad wszystkimi innymi bytami została umieszczona jako obraz ożywiony, który uczestniczy w archetypie, tak co do godności, jak i imienia”⁵¹.

Autor unika zatem określenia podobieństwa Bożego w człowieku na poziomie jego natury, określa zaś na płaszczyźnie jego funkcji, która jest anaogiczna do tej, jaką Bóg pełni wobec całego stworzenia⁵². Zaciera się w ten sposób zasadnicza różnica między Synem, który jest naturalnym obrazem Boga (κατὰ φύσιν), a człowiekiem – Synem przez adopcję, czyli obrazem sztucznym (κατὰ τέχνη).

Fakt pominięcia człowieka w pierwotnej wersji Janowej klasyfikacji obrazów oraz taka a nie inna interpretacja jego jako obrazu Bożego wskazują ewidentnie na poważną rozterkę Autora. Nie mógł on zignorować tekstów Pisma św., które wyraźnie wskazują na to, że człowiek jest stworzony na Boży obraz i podobieństwo, i które są ponadto poważnym wsparciem dla ikonofilskiego stanowiska Damasceńczyka. Wskazują one bowiem, że to sam Bóg jest pierwszym „ikonopisem”, pierwszym twórcą obrazu i to obrazu Boga. Wydaje się jednak, że kategoria ta nie wpisuje się łatwo w schematy Janowej hierarchii. Będziemy to mieć na uwadze, poruszając na koniec problem relacji między obrazem naturalnym a obrazem sztucznym.

OBRAZY SYMBOLICZNE

Jako kolejny rodzaj obrazów Jan Damasceński wymienia obrazy symboliczne⁵³. Charakteryzuje je następująco:

[...] widzialne obrazy są materialnymi modelami, ukształtowane dla jakiegoś, choć niejasnego zrozumienia rzeczy bezkształtnych i niewidzialnych. Nawet Pismo święte przypisuje niekiedy Bogu i aniołom określony kształt. [...] Jeśli zatem, przy pomocy zastosowanych ze względu na nas analogii, słowo Boże dostarcza nam wszystkiego, czego potrzebujemy, i temu, co proste i bezkształt-

⁵¹ I,49 (PG 94, 1268D-1269A), por. S. Gregorii Nysseni, *De hominis opificio*, PG 44, 136C.

⁵² Jednak już w o kilkanaście lat późniejszym od ostatniej mowy przeciw ikonoburcom *De fide orthodoxa* Jan Damasceński pisze, że biblijny zwrot „na obraz” oznacza zdolność myślenia i stanowienia o sobie, a „na podobieństwo” – upodobnienie się do Boga w miarę sił przez cnotę. Por. *De fide orthodoxa* 2,12 PG 94, 920B, Św. Jan Damasceński, *Wykład wiary prawdziwej*, s. 94.

⁵³ Terminu tego używamy za Th. Sideris, s. 212.

*ne nadaje pewien kształt, to jak nie dopełnić słów Pisma św. obrazując to, czego nie możemy zobaczyć?*⁵⁴.

Chodzi tutaj o takie analogie do bytów ponadzmysłowych, które dają nam o nich pewne wyobrażenie. I tak np. mówiąc o Trójcy Świętej używa się często obrazów słońca, światła czy gorejących płomieni, tryskającego źródła wody lub słowa, aniołom zaś przypisuje się często cechy ludzkie – zauważa Autor⁵⁵.

Tę kategorię obrazów Damasceńczyk znowu wyodrębnia w ślad za Dionizym Areopagita, którego zdaniem Bóg jest początkiem i źródłem bytu, choć jest wobec niego całkowicie transcendentny: „On jest przyczyną wszystkich bytów, sam jest niczym, jako że bezgranicznie i nadsubstancjalnie przekracza wszystko”⁵⁶. Jest zatem zupełnie niepoznawalny, zaś wszelkie twierdzenia o Nim są zawsze mniej lub bardziej nieadekwatne.

Dla zrozumienia wagi obrazów symbolicznych w koncepcji Jana Damasceńskiego trzeba się bliżej przyjrzeć roli poznania symbolicznego u Dionizego Areopagity. Dionizy wyróżnia trzy sposoby orzekania o Bogu: teologię negatywną – apofatyczną (ἀποφατική θεολογία), która jest najbardziej odpowiednia, teologię pozytywną – katafatyczną (καταφατική θεολογία) i wreszcie najmniej adekwatną – teologię symboliczną (συμβλική θεολογία). Teologia symboliczna nie mówi o Bogu w sensie dosłownym, ale przenośnym⁵⁷. Ów symbolizm nie polega jednak na arbitralnym przypisywaniu bezpostaciowym, czysto duchowym rzeczywistościom atrybutów, form czy właściwości widzialnych. Skoro bowiem Bóg, posiada w sobie wszystko jako w przyczynie i w Nim jest zjednoczone i niewidzialne to, co poza nią jest zróżnicowane i widzialne, to przedstawienie bytów inteligibilnych, a nawet samego Boga w sposób symboliczny, jest w pewnym stopniu uzasadnione.

*[...]Boska Zwierzchność jest nabożnie rozslawiana [...] jako ta, w której – dzięki Jej jednoczącej mocy – ponadświatowo łączy się i całościowo zespała nasza podzielność i różnorodność w boskouformowaną jednię i jedność, naśladowając boską*⁵⁸.

Co do powodu istnienia symboli obydwaj autorzy są zgodni: występują ze względu na słabość ludzkiego poznania. We florilegium do pierwszej mowy Damasceńczyk zamieszcza następujący tekst Dionizego:

⁵⁴ I,11 (PG 94, 1241AC); por. III, 21 (PG 94, 1341AC).

⁵⁵ Por. I,11 oraz III,25 (PG 94, 1344D-1345A).

⁵⁶ PG 3, 594C; Ps.-Dionizy, s. 222.

⁵⁷ Por. T. Stepien, *dz. cyt.*, ss. 246-254.

⁵⁸ PG 3, 589D; Ps.-Dionizy, s. 220.

[...] widzimy, że nasza hierarchia wypełniona jest, odpowiednio do właściwości naszej natury, mnóstwem różnorodnych symboli zmysłowych, które w hierarchicznym porządku wnoszą się ku górze i doprowadzają nas – tak dalece, jak to jest możliwe – do jedności przeobstwienia. Intelkty niebiańskie poznają bowiem Boga na sposób im właściwy, my natomiast wnosimy się do kontemplacji Boskości, w stopniu, w jakim jest nam to dane, poprzez obrazy zmysłowe⁵⁹.

Jan Damasceński również zdaje sobie sprawę z niedoskonałości poznania za pośrednictwem obrazów symbolicznych, pisze bowiem, że „widzialne obrazy są [...] ukształtowane dla jakiegoś, choć niejasnego zrozumienia rzeczy bezkształtnych i niewidzialnych”, a za przyczynę powołania tych analogii uważa „naszą niedoskonałość w kierowaniu myśli szybko i bezpośrednio ku kontemplowaniu rzeczy duchowych i wynikającą stąd konieczność użycia znanych nam z najbliższego otoczenia środków, służących temu, by wznieść naszego ducha ku Bogu”⁶⁰. Damasceńczyk powołuje się też na Grzegorza z Nazjanzu, który twierdzi, że umysł jest bezsilny starając się bezpośrednio przekroczyć sferę cielesną, ale od momentu stworzenia świata to, co duchowe i niewidzialne w Bogu, stało się widzialne w stworzeniu⁶¹.

PREFIGURACJE

Kolejną kategorią są obrazy alegoryczne, czy też prefiguracje. Jan Damasceński definiuje je jako „niejasną i tajemniczo przesłoniętą zapowiedź przyszłych zdarzeń”⁶². Autor konstruuje tę kategorię wyłącznie na gruncie biblijnym. Co więcej, nie uściśla już nawet definicji, a jedynie wymienia konkretne przykłady z kart Pisma św.:

*arka przymierza, laska Aarona i naczynie na manę były zapowiedzią Świętej Dziewicy Bogarodzicy, miedziany wąż na pustyni był zapowiedzią Tego, który przez krzyż święty uwolnił nas od ukąszenia złego węża, podobnie (...) morze, woda i chmury były zapowiedzią łaski chrztu świętego*⁶³.

Damasceńczyk przedstawia się tym samym, jako zwolennik alegorycznej, czy też typologicznej interpretacji Pisma świętego. Istotny element biblijnej ty-

⁵⁹ I,32 (PG 94, 1260D-1261A). Por. PG 3, 373AB; Ps.-Dionizy, s. 141.

⁶⁰ I,11.

⁶¹ Por. PG 36, 44A; Św. Grzegorz z Nazjanzu, *Mowy wybrane*, tłum. pr. zbior. pod red. S. Kozikowski, Warszawa 1967, ss. 294-295.

⁶² I,12 (PG 94, 1241C) oraz por. III,22 (PG 94, 1341C).

⁶³ I,12 oraz III,22.

pologii polega na pokazaniu, że historię zbawienia obejmuje odwieczny boski plan. Metoda ta wskazuje na komplementarność Starego i Nowego Testamentu; pokazuje, że jest między nimi kontynuacja, że prawdziwe znaczenie Starego Testamentu może być odczytane wyłącznie w świetle Nowego⁶⁴.

We florilegium do pierwszej „Mowy” Damasceńczyk zamieszcza fragment komentarza Jana Chryzostoma do Listu do Hebrajczyków:

Tak jak to, co wcześniejsze może być obrazem tego, co nadchodzi, tak Melchizedek jest obrazem Chrystusa. Melchizedek jest w Piśmie obrazem na tej samej zasadzie, co sylwetka jest szkicem dla portretu. [...] Zatem Stary Testament jest sylwetką rzeczy, które mają nadejść w przyszłości, podczas gdy Nowy Testament jest portretem tych rzeczy”⁶⁵.

Tekst ten wychodząc od koncepcji obrazu, który w terminologii Damasceńczyka nazywany jest alegorycznym, dochodzi do ogólnej teorii wykładni alegorycznej (typologicznej) Biblii. Poza Chryzostomem Jan Damasceński powołał się tam także jeszcze na Seweriana z Gabali, który mówi o miedzianym wężu jako o obrazie krzyża⁶⁶ i Leoncjusza z Neapolis⁶⁷, który wymienia największą liczbę obrazów alegorycznych spośród wszystkich cytowanych przez Jana autorów: łaskę Mojżesza, tablice dekalogu, krzew gorejący, skałę z której wytrysnęła woda, urnę z manną, ołtarz całopalenia, tabliczkę z wyrytym imieniem Boga, efod oraz święty przybytek⁶⁸.

OBRAZY „HISTORYCZNE”

Ostatnią kategorią są obrazy rzeczy przeszłych⁶⁹. Są one zdaniem Jana sporządzane dla upamiętnienia cnoty i dzielności ludzi, ze względu na pamięć czegoś lub kogoś godnego podziwu, lub też potępienia tego, co wstydlive i złe. Damasceńczyk dzieli je na dwa rodzaje: „albo są słowami zapisanymi w księgach Biblii, tak, jak Prawo, które Bóg wyrył na tablicach (Wj 17, 14; Pwt 5, 22), albo są postrzegalnymi zmysłowo przedmiotami”⁷⁰ jak naczynie na mannę, któ-

⁶⁴ Por. K. Parry, dz. cyt., s. 126.

⁶⁵ Por. I, 53. B. Kötter twierdzi, że nigdy nie spotkał się z tym tekstem.

⁶⁶ Por. I, 58 (PG 94, 1276B-1277A).

⁶⁷ Por. PG 93, 1601A, 4-9.

⁶⁸ Por. I, 56 (PG 94, 1273C) oraz PG 93, 1604B-1608B. Warto zwrócić uwagę, że Autor umieszcza kategorię prefiguracji pomimo, że tzw. Sobór Piąto-Szósty z 692 roku zakazał w słynnym kanonie 82 stosowania w liturgii obrazów alegorycznych. Por. *Kanony Kościoła prawosławnego w przekładzie polskim*, t. I, tłum. A. Znosko Warszawa 1978, s. 106.

⁶⁹ Por. I, 13 (PG 94, 1241D-1244A) oraz III, 23 (PG 94, 1341D-1344A).

⁷⁰ I, 13

ra Bóg kazał złożyć w Arce Przymierza (Wj 16,33-34) czy laska Aarona, ale także onyksowe kamienie umieszczone na naramiennikach efodu (Wj 28,11-12) oraz dwanaście kamieni, które Jozue zabrał z Jordanu i ustawił na pamiątkę w Gilgal (Joz 4,20nn).

Spośród dotyczących tej grupy obrazów tekstów umieszczonych przez Jana we florilegium najbardziej sugestywny jest fragment Mowy 44 Grzegorza z Nyssy, w której autor szczegółowo opisuje obraz przedstawiający dramatyczną scenę ofiary Izaaka i mówi, jak wielkie wywierał on na nim wrażenie. „Często widziałem wyobrażenie tego wydarzenia i nigdy nie udało mi się przejść obok niego bez łez, w tak wyraźny sposób sztuka unaocznia to opowiadanie”⁷¹.

Ciekawe, że laska Aarona i naczynie na manę wymienione są w obydwu ostatnich kategoriach. Pozwala na to fakt, że tak w jednym jak i w drugim przypadku zastosowana została odmienna interpretacja tych przedmiotów; w pierwszym alegoryczna, w drugim zaś historyczna. Autor nie wymienia natomiast w żadnej grupie obrazów artystycznych – ikon, choć ostatnia szósta kategoria wydaje się im najbliższa.

Obraz naturalny a obraz sztuczny

Na uwagę zasługuje jeszcze problem, który zasygnowaliśmy m.in. przy okazji omawiania „człowieka” jako obrazu Boga.

Otóż według Ladnera u Jana Damasceńskiego pojawia się po raz pierwszy zasadnicze dla rozwoju myśli ikonofilskiej rozróżnienie między obrazem naturalnym (κατὰ φύσιν) a obrazem sztucznym (κατὰ τέχνη). Liczni badacze uważają je za najwyraźniejszą egzemplifikację wpływu Arystotelesa na twórczość Jana Damasceńskiego. Arystotelesowska nomenklatura miałaby się znaleźć w jego pismach za pośrednictwem Jana Filiponosa, aleksandryjskiego monofizyty z VI wieku, którego komentarz do „Fizyki” Arystotelesa został streszczony przez Damasceńczyka w „*De haeresibus*”. Terminologia Filiponosa wydaje się tu być łącznikiem między Stagirytą a Damasceńczykiem⁷².

Jednak Schönborn wbrew Ladnerowi twierdzi coś odmiennego: po pierwsze, Jan Damasceński w ogóle zaskakująco mało uwagi poświęca relacji obrazu do jego pierwowzoru, a po drugie, w jego teorii brakuje tego istotnego rozróżnienia na obraz naturalny i sztuczny, a w każdym razie nie czyni z niego właściwego użytku. Rzeczywiście, pojawia się u niego określenie κατὰ φύσιν, które od-

⁷¹ I,52 (PG 94, 1269C); por. S. Gregorii Nysseni, *Oratio de deitate Filiibet Spiritus Sancti*, PG 46, 572CD.

⁷² Por. J. Damasceński, *De haeresibus* 83, PG 94, 744 C-744D oraz G. B. Ladner, *The concept of the image*, s.17.

nosi się do Syna, ale nigdzie nie jest mu przeciwstawiony termin *κατὰ τέχνη*. Najbardziej charakterystyczny jest tu fragment z jego trzeciej mowy:

*Pierwszy jest obraz naturalny (κατὰ φύσιν). [...] a dopiero później te obrazy, które istnieją przez ustanowienie (κατὰ θέσιν) lub naśladowanie (κατὰ μιμησιν)*⁷³.

Takie sformułowanie może rzeczywiście sugerować, że Damasceńczyk, choć stosuje odmienną terminologię, chce przeciwstawić obraz naturalny właśnie obrazowi sztucznemu. Jednak w rzeczywistości chodzi tu nie tyle o przeciwstawienie obrazów, co raczej ich gradację. Autor bowiem chce jedynie w jakiś sposób wyróżnić Syna – doskonały obraz Ojca – spośród innych kategorii wizerunków. Co więcej, Janowi nie powinno wręcz zależeć na zbytnim radykalizowaniu różnicy, bo z perspektywy logiki uczestnictwa, a nie relacji, w grę mogą wchodzić tylko obrazy naturalne. Na płaszczyźnie bytowej udział we wzorcu może mieć tylko ten obraz, który, jak już powiedzieliśmy, jest istotowo tożsamy ze wzorcem, a więc obraz naturalny. W przypadku obrazów sztucznych, między obrazem a prototypem może zachodzić jedynie relacja zewnętrznego podobieństwa.

Schönborn konsekwentnie odrzuca zatem interpretację, według której Jan Damasceński miałby być świadomy relacyjnego (a nie istotowego) charakteru podobieństwa między obrazem a prototypem. Gdyby w istocie tak było, kategorie *κατὰ φύσιν* i *κατὰ τέχνη* byłyby podstawowymi formułami, służącymi do konstrukcji definicji obrazu (materialnego). Damasceńczyk nie musiałby wówczas posługiwać się ową zawiłą dialektyką w rodzaju: obraz jest podobny, ale nie całkowicie... Wydaje się więc, że interpretacje autorów przypisujących mu posługiwanie się tymi kategoriami idą za daleko.

Tutaj także należy szukać odpowiedzi na pytanie, dla czego Autor wahał się z umieszczeniem człowieka wśród obrazów Boga. Człowiek jest co prawda obrazem, ale, jak twierdzi samo Pismo, obrazem stworzonym (Rz 1,26) a nie zrodzonym, jest dzieckiem Bożym, ale przez adopcję (Rz 8,15) a nie z natury. Podobieństwo to ma zatem tylko zewnętrzny charakter, którego wartości Damasceńczyk nie potrafi w pełni docenić, jako że nie posługuje się kategorią relacji.

Zakończenie

Twórczość Jana Damasceńskiego jest ważnym głosem w sporze dotyczącym kultu ikony. Przyczynia się ona do pewnej systematyzacji dyskusji. Damasceńczykowi nie udaje się jednak uchwycić sedna sprawy, czyli ustalić jasnej defi-

⁷³ III, 18 (PG 94, 1337).

nicji obrazu. Najsurowszym recenzentem Damascenicyka jest Ch. Schönborn. Jan, według tego teologa, nie zauważa, że obraz ma charakter relacyjny, różni się natomiast co do istoty od swojego prototypu. Gdyby zaś konsekwentnie posługiwał się platońską kategorią partycypacji, musiałby uznać, że jedynym prawdziwym obrazem jest ten, który uczestniczy w naturze prototypu, nie zaś ten, który jedynie zewnętrznie jest podobny do wzorca. Te trudności sprawiają, że również w Janowej klasyfikacji obrazów brakuje spajającej ją zasady. Koncepcja Damascenicyka nie jest również w stanie odeprzeć zarzutów Konstantyna V, choć posługuje się już argumentacją natury chrystologicznej, tak istotną w późniejszym etapie sporu ikonoklastycznego.

Zusammenfassung

Die Konzeption und die Axiologie des Bildes zufolge Johannes von Damascos vermöge „Drei apologetischen Reden wider diesen, die heilige Bilder abstoßen“

Johannes von Damaskos (650 – 750) war der Theologe, der in seinen drei Reden zur Verteidigung des Bilderkultes, die erste ernsthafte Theologie der Ikonen gebildet hat. In dem Artikel befindet sich die Analyse seiner Definition und Klassifikationen der Bilder. Johannes nennt zusammen sechs Typen sie: Sohn den Gott, Paradigmata, Mensch, symbolische Bilder, vorherige Darstellungen, „geschichtliche“ Bilder. Der Artikel präsentiert die These, dass alle Möglichkeiten sowie Einschränkungen seiner Theologie des Bildes, seinen Ursprung im Platonismus seiner Sprache haben. Er bemüht sich auch auf die Frage erwidern, ob der Autor konsequent ist, wenn er ein naturgemäßes Bild und ein künstliches Bild unterscheidet. Man muss sagen, dass die Theologie von Johannes von Damaskos nicht vollends der Herausforderung antwortet, die die bilderstürmerische Konzeption der Konstantin V. war. Trotzdem bleibt er ein hervorragender Theologe vom Zeitraum des Bildersturms.

Piotr Feliga