

Dr Anna Palusińska

Katedra Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej KUL

ARGUMENTACJA FILOZOFICZNA W BIZANTYŃSKIM SPORZE O IKONY

Sprawa obrazów religijnych stała w centrum sporu ikonoklastycznego w Bizancjum w VIII i IX wieku. Poddano wtedy pod wątpliwość stosowność Jezusa Chrystusa i świętych jako tematów chrześcijańskiej sztuki. Wątpliwości części hierarchii kościelnej, teologów i dworu cesarskiego przybrały ostatecznie formę otwartej wojny przeciwko ikonom i ikonodulom. Niechęć wobec obrazów wyrastała z jednej strony z ciągle odżywiających orygenesowych wątków w późnopatrystycznej antropologii, a z drugiej z odmówienia wartości helleńskiej pogańskiej kulturze, filozofii i sztuce w chrześcijańskim cesarstwie. Orygenesowe spojrzenie na człowieka ukształtowane pod znacznym wpływem medioplantonizmu, deprecjonowało cielesność i ludzkie ciało pozbawiając je autonomicznego znaczenia, a tym samym interpretując wcielenie Boga w kategoriach etapu przejściowego, który został przezwyciężony przez stan całkowicie duchowy. Konsekwencje tej teorii są bardzo daleko idące i dotyczą też sporu o ikonę Chrystusa. Odrzucenie jej uzyskuje swoje uzasadnienie w chrystologii Euzebiusza z Cezarei, który rozwinął intuicje Orygenesowe i stwierdził, że malowanie Jezusa jako cielesnego człowieka istotnie fałszuje prawdę o aktualnym przemienionym, nie-fizycznym jego istnieniu.

Atak na ikony pojawił się też jako jeden z wątków szerszej dyskusji, a mianowicie pytania o miejsce pogańskiej greckiej spuścizny w chrześcijańskim społeczeństwie i państwie, za jakie się Bizancjum uważało. Od momentu ogłoszenia edyktu mediolańskiego następuje bardzo intensywny proces asymilacji antycznych i późnoantycznych wzorów artystycznych przez oficjalną już sztukę Kościoła. Równocześnie z „przejęciem” sztuki przez chrześcijan dokonuje się również proces racjonalizacji wiary i uzasadniania dogmatów w ramach greckiego systemu pojęciowego, przede wszystkim arystotelizmu, platonizmu i stoicyzmu. Hellenizacja chrześcijaństwa stała się jednakże problemem, gdy z powodu szerokiego zastosowania filozofii w teologii pojawiły się nieortodoksyjne interpretacje nauki trynitarniej i chrystologii: monofizytyzmu i monoteletyzmu. W dziejach Bizancjum aż do jego upadku w 1453r. trwała nieprzerwanie dyskusja nad granicami wykorzystania greckiej filozofii w teologii chrześcijańskiej. Ikonoklazm w swojej dużej części jest reakcją na te elementy kultu chrześcijańskiego, które miały swoją proweniencję w pogańskiej

politeistycznej kulturze i nazbyt przypominały, według ikonoburców, pogańskie praktyki idololatryczne.

W sporze ikonoklastycznym starły się dwie postawy: jedna zwolenników obrazów, ikonoduli czyli tych, którzy uważali, iż dozwolone jest artystyczne wyobrażenie Chrystusa Pana, Bogarodzicy i świętych, dozwolona jest również cześć, którą wierni okazują wizerunkom w religijnym kulcie oraz druga, ikonoklastów, czyli tych, którzy z religijnymi obrazami walczyli i próbowali stworzyć nową artystyczną dekorację świątyń, ograniczoną jedynie do znaku krzyża i neutralnych roślinnych ornamentów. Ikonoklazm był wyrafinowanym przekonaniem raczej wyższych warstw społeczeństwa, natomiast lud i mnisi pozostali przywiązani do tradycji chrześcijańskich obrazów. Wyjątkiem jest patriarcha Konstantynopola Nicefor, którego wychowanie i wykształcenie na ikonoklastycznym cesarskim dworze popychało go do wspierania polityki cesarza, natomiast głęboka wiara i racjonalne podejście do niej pozwoliły mu odkryć prawdziwość oraz zasadność stanowiska ikonoduli i zaowocowały apologetycznymi pismami o wyjątkowej wadze dla problemu wyobrażania Chrystusa. Drugim równie ważnym autorem, lecz wyrosłym ze środowiska monastycznego jest Teodor opat klasztoru Studion, który niezależnie od Nicefora opracował swoje *Antirrhetikoi*, zbijające wszystkie argumenty ikonoklastów. Dzieła Teodora i Nicefora stanowią filozoficzną całość, ponieważ możemy powiedzieć, że obaj są autorami scholastycznej teorii obrazów, najszerszego i najbardziej istotnego spojrzenia na zagadnienie obrazów¹.

Spór w Bizancjum rozpoczął się edyktem bizantyńskiego cesarza Leona III Izauryjczyka w 726r. i trwał do 848r. W tym czasie miały miejsce ważne wydarzenia doktrynalne. Były to sobory zwoływane bądź przez ikonoklastów dla potwierdzenia ich doktryny (w 754 i 815r.), bądź przez ikonofilów w krótkim okresie odwilży (w 787r. II sobór Nicejski), dla potępienia ikonoklazmu i potwierdzenia swojego stanowiska. Kontrowersja ikonoklastyczna kończy się zwycięstwem obrońców ikon, świętowanym jako *Triumf Ortodoksji*, poglądy ikonoklastów zostały potępione i ich pisma spalone, a wierni kościoła Wschodniego na powrót zaczęli ozdabiać swe świątynie świętymi obrazami.

W czasie sporu zostało z całą ostrością postawione pytanie, jakie jest miejsce sztuki w kulcie religijnym i jaka powinna być sztuka sakralna. Czy sztuka jest tylko dekoracją, niemającą

¹ Por. P. J. Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire*. Oxford 1958.

żadnego treściowego znaczenia albo, czy jest narzędziem ilustrującym dzieje zbawienia i prawdy teologiczne, czy też obrazy Chrystusa i świętych są godne tego, aby oddawać im cześć w kulcie religijnym, ponieważ uobecniają dla nas te święte postacie.

W myśli średniowiecznej zostały sformułowane trzy paradygmaty sztuki religijnej, które stały się odpowiedzią, każda inną, na pytania postawione powyżej: dydaktyzm Grzegorza Wielkiego, teoria *Libri Carolini* opracowana przez teologa Karola Wielkiego i teoria sztuki epifaniczno-uobecniającej - ikon, potwierdzona i uzasadniona przez bizantyńskich ikonofilów: Jana z Damaszku, patriarchę Germanosa, Teodora Studytę i patriarchę Nicefora.

Skrajną i minimalistyczną teorię sztuki prezentuje tekst *Ksiąg Karolińskich (Libri Carolini)*². Odrzucenie ustaleń II Soboru Nicejskiego przez Teodulfa z Orleanu, teologa Karola Wielkiego³, zaowocowało sformułowaniem odrębnej teorii sztuki, która została zawarta w czterech *Księgach Karolińskich* i w przesłanym papieżowi Hadrianowi I wyciągu z tychże ksiąg w tzw. *Capitulae proxilium*. W opozycji do uchwał Soboru, karolińska teoria sztuki nie pozwala odróżnić sztuki religijnej od nie-religijnej, ponieważ sztuce chrześcijańskiej nie przysługuje żaden specyficzny wyznacznik. Według *Ksiąg* obraz nie objawia Boga i nie jest pośrednikiem w kontemplacji duchowej rzeczywistości. Jest tylko odzwierciedleniem zewnętrznego ludzkiego wyglądu, kształtów ciała, ciało zaś nie ma nic wspólnego z boskością, ponieważ nie zostało stworzone na obraz i podobieństwo Boże. Teofaniczny i anagogiczny charakter obrazu został tu ostatecznie odrzucony i zanegowany.

Ocena dzieła sztuki jest jedynie oceną estetyczną doskonałości bądź niedoskonałości jej arcyzmu. Teodulf zarzuca ikonofilom, że oddają szacunek zarówno dziełom kunsztownym i doskonałym, jak i brzydkim. Obrazy według niego pozostają na poziomie zmysłowym i estetycznym, nie zaś religijnym, a sztuka o temacie religijnym nie posiada charakteru sakralnego. Teodulf odmawia także sztuce możliwości przekazywania treści teologicznych, literackich, a nawet w ogóle abstrakcyjnych i intelektualnych. Jedynym sposobem poznawania duchowych treści jest studiowanie Pisma świętego⁴. Dowodzi się wyższości intelektualnego zgłębiania Pisma świętego nad zmysłową przyjemnością oglądania malowideł. Spektakularnym przykładem, którym posługuje się autor *Ksiąg*, aby unaocznić aintelektualizm obrazów i tworzenie przez nich iluzji, jest przekonanie, że obraz pięknej kobiety może równie dobrze przedstawiać Matkę Boską jak i Wenus.

² *Libri Carolini*, PL 98, 999-1248.

³ Autorstwo *Ksiąg* tradycja przypisuje Alkuinowi, jednak autorem jest najprawdopodobniej Teodulf z Orleanu.

⁴ „In libris, non in imaginibus doctrinae spiritualis eruditionem discimus.” LC II, 30.

Jeśli nie jest podpisany nie możemy tego rozstrzygnąć, ponieważ dopiero napis identyfikuje przedstawienie.

Radykalne zdeprecjonowanie sztuki religijnej i jej możliwości w przekazywaniu prawd wiary zawarte w *Księgach Karolińskich* nie przyjęło się szerzej w kulturze zachodniej. Zarówno praktyka Kościoła, jak i teoretyczne rozstrzygnięcia poszły w kierunku dydaktyzmu sformułowanego wcześniej przez Grzegorza Wielkiego. Według tego ostatniego podejścia funkcją sztuki jest dekoracja świątyń i ilustracja treści religijnych. Nie przysługuje cześć jej przedstawieniom, ponieważ nie objawiają ani nie uobecniają tego, kto jest na obrazie przedstawiony. Jej cechami charakterystycznymi są realizm i historyzm, może ona także przedstawiać treści abstrakcyjne, np. pojęcia teologiczne, ale za pomocą alegorii lub symboli. Obrazom została przyznana pozycja paralelna do słowa. Co pismo wyraża za pomocą słów, to obraz za pomocą barwy i linii. Obraz może więc pełnić funkcję informacyjną, także jeżeli chodzi o prawdy objawione. Ilustrujące dekoracje świątyń nazwano *Biblia pauperum*, podkreślając ich dydaktyczną funkcję dla wiernych, którzy nie umieją czytać.

W ramach dydaktycznego podejścia do obrazów mieszczą się postanowienia soborów Trydenckiego i Watykańskiego II, które regulują współczesne podejście do sztuki religijnej w kościele łacińskim. Sobór Trydencki wyznaczając cele sztuki religijnej, stwierdził, że do jej zadań należy ilustrowanie dziejów tajemnic zbawienia, nauczanie i przypominanie tych prawd nie umiejącym pisać, pobudzanie do czei i miłości Bożej oraz skłanianie ku pobożności. Sobór wprowadził obostrzenia dotyczące sztuki religijnej, mówiąc, że nie może ona zawierać błędów dogmatycznych. Musi być oczyszczona z lubieżności, zabobonu, czyli ze średniowiecznych legend i starochrześcijańskich apokryfów, bezwstydnego wdzięku oraz nieuporządkowania i nieprzemyslenia.

Teoria ikon jako obrazu uobecniającego Chrystusa i świętych, została ukształtowana w kontekście zarzutów postawionych przez ikonoklastów. Cesarze ikonoklaści tacy jak Leon III, Konstantyn V Kopronim, nie tylko fizycznie wprowadzali swoją doktrynę w życie, nakazując niszczyć obrazy, skuwać mozaiki w świątyniach i skazując na banicję swoich przeciwników, ale również byli teoretykami ikonoklazmu i stworzyli rozbudowaną argumentację przeciwko artystycznym przedstawieniom w Kościele. Cesarz Konstantyn V w swoim dziele *Peuseis* sformułował filozoficzno - teologiczne argumenty przeciwko ikonom, które przez długi czas pozostały bez odpowiedzi. Dopiero dwóch wybitnych autorów, Teodor Studyta i patriarcha Konstantynopola Nicefor, podjęło się polemiki ze skomplikowanymi zarzutami cesarza.

Zarzuty ikonoklazmu można zebrać w kilka punktów:

Do twierdzeń ikonoklazmu radykalnego należy przekonanie, iż chrześcijan obowiązuje starotestamentowy zakaz tworzenia jakichkolwiek wizerunków Boga, a także przedstawień figuratywnych w ogóle: „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!”⁵. Ikonoklaści twierdzą, iż tworzenie wizerunków Boga jest zwyczajem pogańskim i bezpośrednio wskazuje na idolatrię i wiarę w bożków⁶. Malowanie i kult ikon są więc sprzeczne z Bożym przykazaniem.

Drugim argumentem przeciwko ikonom jest twierdzenie, że nie ma bezpośredniego natchnionego tekstu, który mówiłby o ikonie, pozwalałby lub nakazywałby ją czynić i oddawać jej cześć. Nie ma żadnego tekstu w Piśmie św., który wskazywałby na świętość ikon, na ich funkcję oddawania chwały Bogu lub przedstawiania zbawczego działania Boga. Tradycja Kościoła, w której mieszczą się też religijne obrazy, jest wtórna w porównaniu z pierwotnym chrześcijaństwem opartym tylko na Piśmie Objawionym i jest zafałszowana pogańskimi naleciałościami.

Trzecim twierdzeniem ikonoklazmu jest utrzymywanie, że przedstawianie Chrystusa w materialnych obrazach pomniejsza Jego chwałę i Go poniża. Obraz Chrystusa, dany przez oświecenie Ducha Świętego, powinien być kontemplowany tylko w duchu. W tym zarzucie żyją platońskie i orygenistyczne przekonania. Z jednej strony, odmawia się materii pozytywnej wartości przy równoczesnym przeakcentowaniu wartości sfery duchowej i stąd wszelkie materialne wyobrażenia rzeczywistości duchowej czy rzeczywistości Boskiej są jej pomniejszeniem i pohańbieniem, a tym samym są niedopuszczalne. Z drugiej strony, przedstawianie Chrystusa, który już króluje w chwale Ojca jako Chrystusa, który przyjął *sarx*, ciało człowieka upadłego, Chrystusa cierpiącego tu na ziemi, jest według ikonoklastów odebraniem Chwały Zbawicielowi. To ostatnie stanowisko jest charakterystyczne dla Orygenesza i Euzebiusza z Cezarei.

Dla ikonofilów pojawia się następująca trudność: Chrystus, oprócz swego człowieczeństwa, które dzieli z innymi ludźmi i które jest opisywalne – tak jak każdego człowieka – jest również Bogiem. Natura boska jest jednak zupełnie inna niż natura ludzka i na pewno jest nieopisywalna, cecha ta stoi obok takich określeń Boskości jak nieograniczoność, nienamacalność, nieskończoność. Czy można malować Jezusa na obrazach, skoro prawdą jest, że nie jest jedynie człowiekiem? Dlatego słuszne wydaje się stanowisko ikonoklastów, że chcąc zachować Boskość Chrystusa odmawiają mu opisywalności. Co bowiem jest opisywalne w Chrystusie? Jego ludzka

⁵ Wj 20, 40.

⁶ Teodor Studyta podejmuje ten problem w I i III Traktacie. Odpowiada na zarzut mówiąc, że zakaz dotyczył ludzi, do których był skierowany.

natura? Osoba Chrystusa? Jeżeli jedynie ludzka natura jest opisywalna i przedstawialna, to oddziela się w obrazie obie natury Chrystusa – ludzką i boską – które uzyskują wtedy jakąś samoistość osobową, a jest to wyraźnym twierdzeniem herezji nestoriańskiej, potępionej na Soborze w Efezie (w 431r.). Przedstawianie zaś tylko człowieczeństwa Bogoczłowieka jest również herezją wobec dogmatu ustalonego na soborze Chalcedońskim o unii hipostatycznej Chrystusa. A mianowicie: w Chrystusie istnieje jedna hipostaza i jedno *prosopon* (osoba), w niej zaś istnieją dwie natury, ludzka i boska. Istnieją one bez pomieszania, bez zmiany, bez rozłączenia i bez podziału. Gdy przedstawiamy opisywalne człowieczeństwo Zbawiciela w artystycznym wizerunku, równocześnie dzielimy obie natury.

Jeżeli opisywalna i artystycznie wyobrażalna jest osoba Chrystusa, która jest osobą Boga Słowa, wtedy trzeba przyjąć, że Bóstwo zostaje wciągnięte w opisywalność, staje się dla nas widzialne i namacalne w zmysłowym obrazie, a to jest sprzeczne z judeochrześcijańskim pojmowaniem Boga. Jest sprowadzeniem Boskości do zmysłowych, ziemskich kategorii⁷.

Powyższe zarzuty tak ujmuje *horos* soboru ikonoklastycznego w Hierii: ci, którzy malują Chrystusa, popadają albo w herezję rozłączania boskości i ciała (czyli człowieczeństwa) i tym samym przydają naturze ludzkiej samoistość i wprowadzają do Trójcy czwartą osobę – to jest herezją Nestoriusza; albo też mieszają obie natury w Chrystusie, boskość i człowieczeństwo – to zaś jest herezją Ariusza; i opisują naturę Boga. Nigdy zaś natura ludzka Zbawiciela nie była oddzielona od boskości, nawet w męce i śmierci Chrystusa, tym bardziej więc nie może być oddzielona na obrazie. Nie można namalować samego człowieka⁸.

Ikonoklazm na gruncie myśli greckiej postawił jeszcze raz problem hellenizacji chrześcijaństwa, a więc granic które muszą zostać wyznaczone pogańskiej kulturze, filozofii i sztuce w jej związkach z religią chrześcijańską i cesarstwem Bizantyńskim, roszcującym sobie prawo do ustanawiania chrześcijańskiego porządku na ziemi. Dla ikonoklastów sztuka religijna owego czasu była jawnym znakiem przekroczenia możliwych do zaakceptowania elementów pogańskiej kultury, wykorzystywała bowiem klasyczne greckie wzorce formalne oraz, co istotniejsze, przejmowała pogański kult artystycznych przedstawień bóstw i stosowała go obrazów znajdujących się w chrześcijańskich świątyniach.

Kontrowersja ikonoklastyczna nie była jednakże sporem estetycznym, ponieważ dotykała samego rdzenia wiary chrześcijańskiej, a mianowicie rozumienia wcielenia Chrystusa, dyskusja

⁷ Por. Ps. Dionizy, DN.

⁸ Por. Mansi XIII, 256E, 257AB.

bowiem nad ikoną Zbawiciela stała się dyskusją nad interpretacją cielesności i natury ludzkiej przyjętej w hipostazę Boga. Opisanie owego przyjęcia wymagało głębokiej refleksji i precyzacji terminów, stąd też język, którym posługują się obrońcy ikon, wyrasta bezpośrednio z nauczania Maksyma Wyznawcy. Ikonofile za każdym razem bardzo mocno podkreślają, że atak na ikony jest tak naprawdę atakiem na ortodoksję, gdyż wypacza rozumienie tego, kim jest Jezus Logos i kim jest On jako człowiek. Stąd też dyskusja nad ikonami przybiera szerszy wymiar, a rozwiązania, które zostały zaproponowane przez apologetów świętych obrazów mają wartość pozaczasową, pozbawioną historycznego kontekstu. Aby uzasadnić tradycję wykonywania obrazów chrześcijańskich oraz ich kult, ikonofile musieli odwołać się do podstawowych filozoficznych rozstrzygnięć i na nich zbudować swoje argumenty.

Intencją ikonoklastów było przywrócenie doktrynalnej i obyczajowej czystości chrześcijaństwu przez odrzucenie praktyk, które oni nazwali pogańskimi, a które miały się wywodzić bezpośrednio z kultu posągów pogańskich bóstw. Dlatego w swojej argumentacji przywołali starotestamentowy zakaz z księgi Wyjścia, który zabrania Żydom przedstawień figuratywnych i oddawania tym wizerunkom bałwochwalczej czci. W perspektywie tego zakazu kult ikon jawi się jako złamanie Bożego przykazania i idololatria. Obrońcy ikon, przede wszystkim Jan z Damaszku, odpowiadają na ten zarzut, że zakaz w Starym Testamencie dotyczył Żydów, nie zaś chrześcijan. To Żydzi, mający skłonność do bałwochwalstwa, byli przez Boga wychowywani i nakierowani na kult jednego niewidzialnego Boga Jahwe poprzez zakaz oddawani czci rzeczom stworzonym. Damasceńczyk podkreśla, że zakaz ten ma charakter wybitnie dydaktyczny, ponieważ w innych miejscach Pisma św. znajdujemy teksty o zupełnie innej wymowie. Bóg, na przykład, nakazuje ozdobić świątynię i Arkę Przymierza rzeźbami cherubinów. Zakaz więc z księgi Wyjścia nie ma charakteru bezwzględny i nie musi dotyczyć chrześcijan, którzy są w zupełnie innej sytuacji niż Żydzi Starego Testamentu. Chrześcijanie znają oblicze Boga, Bóg przestał być więcej niewidzialny i niedostępny dla człowieka, objawił się bowiem w ludzkim ciele i w ludzkim obliczu w postaci Jezusa Chrystusa. Możemy wobec tego czcić oblicze Zbawiciela w ikonach.

Platonizm Jana Damasceńskiego

Hierarchia obrazów, którą odczytujemy w dziełach Jana Damasceńskiego, odbija strukturę rzeczywistości uformowaną przez platonizm z jednej i Objawienie Boże z drugiej strony. Rozumienie świata hierarchicznie uporządkowanego w swej ontycznej strukturze, gdzie byty

inteligibilne i niematerialne stoją wyżej i przyczynują zmienne rzeczy zmysłowe, było owocem myśli Platona. G. Reale tak podsumowuje ten aspekt filozofii platońskiej: „Wychodzi on od pierwszych i najwyższych zasad; za nimi idzie sfera idei ułożonych według hierarchii, jeszcze dalej sfera bytów matematycznych, także o hierarchicznej strukturze, a na końcu sfera rzeczywistości postrzegalnej zmysłowo. Każda z tych sfer dzieli się właśnie według *struktury hierarchicznej* (...), ze strukturalną zależnością poziomu niższego od poziomu wyższego (...) i z różnymi sposobami pośredniej zależności całej rzeczywistości, na wszystkich jej poziomach, od Pierwszej Zasady”⁹.

Hierarchiczna wizja świata, której najwyższy poziom stanowi transcendentny Bóg, została wyrażona w sposób prekursorski w filozofii Filona z Aleksandrii i stała się obowiązująca normą dla myśli patrystycznej. Filon bowiem po raz pierwszy w dziejach filozofii greckiej ustanawia relację między wiarą a rozumem i interpretuje fakty filozoficzne w świetle Objawienia Żydowskiego i tym samym daje podwaliny pod filozofię chrześcijańską, zarówno grecką jak i łacińską. Pojęcie Boga i stworzenia świata *ex nihilo*, którego źródłem była wiara żydowska, dało w konsekwencji przeformułowanie platońskiego obrazu świata, nie zatraciwszy jednakże podstawowych zdobyczy platonizmu, a mianowicie uznania za realne tego co niecielesne i zrozumienie transcendentnych idei jako przyczyn rzeczywistości widzialnej i cielesnej.

Filon rozwija naukę o Logosie jako obrazie Boga. Logos jest u niego czasem utożsamiany z Myślą Boga (*Nous*), a czasem właśnie z drugim Bogiem, obrazem Boga. Logos zawiera w sobie świat noetyczny, rzeczywistość inteligibilną, paradygmaty rzeczy, pełniące funkcję modelu, według którego ma być stworzony świat materialny. Tym samym idee, które u Platona były niezrodzone, Filon pojął jako myśli Boga. Idee więc uzyskały nowy bytowy status, nie są już dalej bytem absolutnym, bytem w sobie i przez siebie, tym co naprawdę jest, i przestają być wzorami absolutnymi, ale stają się o b r a z a m i, które dopiero wtórnie stanowią wzory rzeczy¹⁰. Takie rozumienie idei stanie się wspólną tezą filozofii Ojców Kościoła i tak pojął je również Jan z Damaszku.

Filon zapoczątkowuje hierarchiczną zasadę uporządkowania obrazów: „Bóg jest wcześniejszy od idei, które stwarza w sensie ontologicznym, ponieważ jest ich źródłem, a następnie jest od nich wcześniejszy w sensie hierarchicznym. Podobnie idee są w wcześniejsze w stosunku do świata w sensie ontologicznym i aksjologicznym, ponieważ są jego modelem i paradygmatyczną zasadą; świat natomiast jest *późniejszy* od Boga i idei *także w sensie chronologicznym*¹¹”. Jan Damasceniński przedstawia hierarchię obrazów przekształconą przez chrześcijańską myśl Orygenesusa,

⁹ G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. II, Lublin 1996, s. 357.

¹⁰ Por. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. IV, Lublin 1999, s. 308.

¹¹ Por. tamże, s. 308 – 309.

Ps. Dionizego Areopagite i Maksyma Wyznawcę, ponieważ Logos Filona został utożsamiony z Jezusem Chrystusem – wcielonym Bogiem. Jako taki Chrystus pozostaje obrazem Boga, ale doskonałym i współlistotnym z Ojcem. Pojęcie Chrystusa – Logosu jako obrazu w tradycyjnym sensie, będącego mniej doskonałym i bytowo niższym od swego pierwowzoru, stało się wyrazem herezji Ariusza, a także potocznego i spłyconego odczytania Orygenesesa.

Cała rzeczywistość stworzona, widzialna i niewidzialna, pochodzi od jednego źródła, jakim jest Bóg. To pochodzenie od Boga dokonuje się na zasadzie udzielania bytu stworzeniom, które jest jednocześnie udzielaniem Dobra. Bóg jednakże w tym procesie udzielania zachowuje pełnię transcendencji swojego bytu.

Jak pogodzić transcendencję Boga z twierdzeniem, że stworzenie Go objawia? Jak wiemy, Ariusz odpowiedział negatywnie na to pytanie uznając, że stworzenie w żadnej mierze nie objawia Boga, jest całkowicie odeń różne, stworzenie bezpośrednio pochodzi od Logosu, który sam też jest stworzeniem, Bóg natomiast pozostaje całkowicie transcendentny. W teorii Ariusza niemożliwa jest więc jakakolwiek przedstawieniowa sztuka religijna, ponieważ Bóg nie objawia się w swoich stworzeniach. Nauczanie Ariusza zostało jednakże potępione, a filozofia chrześcijańska uległa wpływom Dionizego Areopagity, przez którego neoplatońskie wątki zostały włączone w chrześcijańską refleksję teologiczną oraz trafiły również do teorii malarstwa religijnego. W myśli chrześcijańskiego neoplatonizmu kontemplacja zmysłowego świata prowadzi do wzniesienia się - *anagoge* – ku światu duchowemu i inteligibilnemu, a obrazy religijne stają się jednym z elementów owego wzniesienia się.

Zgodnie z Dionizym Areopagitą Jan Damasceński twierdzi, że rzeczywistość materialna nie jest wyłącznie materialna, ale ma udział w rzeczywistości duchowej i inteligibilnej, a nawet więcej, rzeczy materialne są objawieniem Boga, który materialny nie jest. W tym nurcie myśli chrześcijańskiej zewnętrzne znaki materialne są obrazami wyższej rzeczywistości inteligibilnej. Za ich pomocą jest ona komunikowana i objawiana, a symbole stają się drogą wstępowania wzwyż i pełnią funkcję anagogiczną. W nauce Damasceńczyka zostało to przeniesione w sferę wytworów człowieka i zastosowane do obrazów artystycznych.

Jan Damasceński opisuje w swojej *Mowie przeciwko tym, którzy szkalują święte obrazy* swoistą hierarchię obrazów, na szczycie której umieszcza obraz doskonały: Chrystusa – Logos. Widzimy, że w wizji Damasceńczyka obraz jest sposobem bytowania rzeczywistości, ponieważ w bytach niższych odbijają się wyższe. Idee, które są przedokreśleniami rzeczy, są ich paradygmatami i wzorami, noszą podobieństwo do nich, chociaż z rzeczami nie dają się utożsamiać. Obrazami posługuje się Pismo św. w mówieniu człowiekowi o rzeczach niewidzialnych i niecielesnych,

ubierając je w zmysłowe symbole, ponieważ zmysłowa natura ludzka przeszkadza w bezpośrednim zwróceniu się ku rzeczywistości Boga i potrzebuje uchwytnych znaków, pozwalających rozpocząć poznawczą drogę ku Bogu. W takim razie sztuka religijna, która obrazuje Jezusa Chrystusa, Bogarodzicę i świętych, nie jest czymś nagannym, albowiem jest sposobem zmysłowego przedstawienia tego o czym czytamy w Piśmie. Damasceńczyk pisze:

„Obraz z jednej strony podobny jest w charakterze do swojego prototypu, z drugiej zaś w pewien sposób od niego się różni; nie pod każdym bowiem względem obraz jest podobny jest do swego pierwowzoru.

(1) Tak więc Syn jest żywym, naturalnym i dokładnie podobnym obrazem swego niewidzialnego Ojca, będąc z nim pod każdym względem identycznym, różniąc się jedynie przyczyną istnienia. Naturalną bowiem Jego przyczyną jest Ojciec, a z tej przyczyny pochodzi Syn. Nie Ojciec bowiem pochodzi od Syna, ale Syn ma początek w Ojcu (...)

(2) Są też w Bogu obrazy i modele tego, co ma się dopiero stać przez Niego. Taka jest bowiem Jego przedwieczna i zawsze niezmienna wola (...) Obrazy te i modele św. Dionizy¹², wielki znawca rzeczy boskich nazywa wcześniejszymi określeniami. Bóg bowiem w swoim zamyśle wcześniej określił i ukazał te rzeczy, które miały się przez niego stać, czyniąc je wszystkie, zanim jeszcze powstały, stałymi i niezmiennymi. Podobnie czyni ktoś, gdy chce wybudować dom: najpierw rysuje i przedstawia plan zgodny ze swym zamierzeniem.

(3) I tak widzialne obrazy są modelami, ukształtowanymi dla jakiegoś przynajmniej, choć niejasnego zrozumienia rzeczy bezkształtnych i niewidzialnych. (...) Mówi bowiem znawca spraw Bożych Grzegorz¹³, że umysł starając się bezpośrednio przekroczyć całą sferę cielesną, staje się znużony i bezsilny, a także, że od stworzenia świata to, co duchowe i niewidzialne w Bogu, stało się widzialne przez całe zrodzone w Bożym umyśle stworzenie (...)

(4) Mówi się także, że obraz jest niejasną i tajemniczo przesłoniętą zapowiedzią przyszłych zdarzeń, tak jak arka przymierza, laska Aarona (...) były zapowiedzią Świętej Dziewicy, Bogarodzicy.

(5) Również rzeczy i zdarzenia, które już miały miejsce, mogą być przedstawiane za pomocą obrazów, albo ze względu na pamięć czegoś lub kogoś godnego podziwu, albo ze względu na należną komuś cześć, albo wstyd, albo cnotę, albo zło, aby przeobrazić je ostatecznie w dobro i unikać w przyszłości zła, a naśladować cnotę. Obrazy dzielą się na dwa rodzaje: albo są słowami zapisanymi w księgach Biblii, tak jak Prawo, które Bóg wyrył na tablicach, albo są postrzegalnymi zmysłowo przedmiotami (...) Tak więc sporządzamy obrazy albo dla upamiętnienia rzeczy, które miały już miejsce, albo dla upamiętnienia cnoty i dzielności ludzi¹⁴”.

Czy w odniesieniu do ikon można odnieść pojęcie anagogeniczności? Jeśli tak, to w jakim sensie, czy suponowanym przez pisma Dionizego? Funkcja anagogeniczna zbliża ikonę do sakramentów i dlatego też otwiera ją na różne nadużycia ze strony wiernych. Traktowanie ikony jako sakramentu i wymaganie stawiane wiernym, aby podchodzić do ikony w stanie oczyszczenia, było piętnowane przez ikonofilów¹⁵. Jeżeli przypiszemy obrazom sakralnym funkcję prowadzenia wzwyż, tak jak to rozumie Ps. Dionizy, to uzasadnieniem tego będzie partycypacja obrazu we

¹² Por. Dionizy Areopagita, *De divinis nominibus* V, 8. PG 3,824-26.

¹³ Por. Grzegorz z Nazjanzu, II Mowa teologiczna, PG 36, 44A.

¹⁴ Jan z Damaszku, *I mowa*, tłum. M. Dylewska, „Vox Patrum” s. 504 – 506.

¹⁵ Por. Teodor Studyta, *Antirrhetikoi*, I.

wzorze, w energiach boskich, które przenikają całą rzeczywistość. Trzeba tu jednak zaznaczyć, że w myśli Areopagity z materialnych znaków–obrazów jedynie sakramentom przypisuje się funkcję anagogiczną w sensie ścisłym.

Na pewno ikonie można przypisać funkcję katafatyczną, czyli objawiającą, która przeradza się w funkcję teofaniczną, albowiem ikona przekazuje prawdy, które Bóg dał w swoim Objawieniu. Można przypisać jej także funkcję apofatyczną, czyli negatywną funkcję zakrywania tego, co pozostaje dla człowieka tajemnicą, wykraczającą poza jego poznawcze ujęcia. Ukazuje się ona w niedosłowności przedstawiania w stosunku do widzialnych kształtów rzeczy, jakie jawią się w ziemskiej przestrzeni, oświetlane naturalnym światłem z zewnątrz. Z tego powodu, że ikona nie pokazuje rzeczy w ich dosłowności i w sposób naturalistyczny, a raczej przedstawia je jako niepodobne, schematyczne, zdeformowane, odbierane przez ludzi jako „brzydkie”, to pozostawia widzowi miejsce na indywidualną modlitwę i kontemplację, które przekraczają sam obraz i wychodzą ku rzeczywistości niepodobnej do świata fizycznego, rzeczywistości inteligibilnej, w której Bóg może siebie objawić. Funkcja apofatyczna to nie tylko *via negativa*, droga negacji, w której negujemy doskonałości spotykane w stworzeniach, aby nie odnieść ich w tym samym sensie do Boga i aby Boga nie pomylić ze stworzeniem, ale jest to też funkcja pośrednicząca obrazu, która podprowadza widza ku kontemplacji, w której obraz zostaje zanegowany i odrzucony, aby umożliwić przejście od tego, co widzialne do tego, co niewidzialne.

Święty Jan z Damaszku zapoczątkował systematyczną apologię obrazów, dając podstawę do sformułowania tzw. mistycznej estetyki ikonofilów (za W. Tatarkiewiczem¹⁶), w której sztuka sakralna ma przedstawiać formy symboliczne, duchowe, pozaczasowe i konieczne.

Warto w tym miejscu powiedzieć, że niektórzy interpretują funkcję ikony w ramach przedstawiania tego, co niewidzialne. Ta interpretacja bazuje na określeniu ikony w ramach filozofii neoplatońskiej, a przynajmniej dynamiczno-monistycznych systemów aleksandryjskich, gdzie rzeczy widzialne są obrazami niewidzialnego¹⁷. U Teodora Studyty i patriarchy Nicefora, jak to zobaczymy dalej, ikona przedstawia to co widzialne; podobieństwo, które ujawnia się w obrazie, jest wyglądem zewnętrznym rzeczy. I dlatego bizantyńscy teologowie mogą powiedzieć, że ikona jest potwierdzeniem realności ciała i człowieczeństwa Chrystusa. Jeżeli pierwszą funkcją ikony byłoby przedstawianie rzeczywistości inteligibilnej i ikona byłaby tylko symbolem, to mogłaby przedstawiać Chrystusa z pominięciem Jego ciała. Wtedy zapewne najbardziej adekwatną formą

¹⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia. estetyki*, t. 2, Warszawa 1988, s.44-46.

¹⁷ M. Wesołowska- Starnawska twierdzi, że ponieważ ikona nosi podobieństwo tego, co niewidzialne, więc określenie podobieństwa jako naśladownictwa widzialnego kształtu jest niewystarczające. Por. M. Wesołowska-Starnawska, *Filozoficzne podstawy ikony u Jana z Damaszku*, mps ArKUL, Lublin 1989.

sztuki religijnej byłaby sztuka abstrakcyjna i w takim wypadku zasadny byłby pogląd ikonoburców, który przytacza Teodor, że wystarczy czcić Chrystusa rozumem, bez odwoływania się do widzialnych figuratywnych obrazów.

Jak w takim razie zinterpretować naukę Dionizego? Czy obrazy zmysłowe przedstawiają rzeczywistość niewidzialną? Należy raczej powiedzieć, że są środkami do jej poznania, natomiast poznawczy i duchowy wysiłek przechodzenia od materialnych symboli do ich duchowego znaczenia leży po stronie człowieka patrzącego na obraz. Dowodem na to są ludzie, którzy w tych obrazach i zmysłowych porównaniach widzą tylko to, co jest przedstawione w sposób dosłowny: gniew Boga, oczy aniołów itd. Trzeba zatem podkreślić, że ikona odnosi do rzeczywistości inteligibilnej i niewidzialnej, natomiast jej nie przedstawia. Ciało, materia i cielesność są istotnym komponentem ikony – obrazu, tego, czym ikona jest.

Scholastyczna teoria obrazu Teodora Studyty i patriarchy Nicefora

Arystoteles zajmował zawsze ważne miejsce w filozofii bizantyńskiej. Przeciwnie do średniowiecznej filozofii Zachodu nie musiał być odkrywany na nowo i przekazywany przez Arabów. Główną formą nauczania i studiowania Arystotelesa w Bizancjum był komentarz, funkcjonujący w filozofii od Aleksandra z Afrodyzji. Wszyscy późniejsi filozofowie w Bizancjum pisali komentarze do dzieł Arystotelesa i zajmowali się Stagirytą w sposób akademicki. Inny charakter ma jednak arystotelizm Teodora i Nicefora. Ich dzieła nie są szkolnymi komentarzami ani podręcznikami. Obaj przejmują podstawy metafizyki Stagiryty i w jej duchu analizują teoretyczne problemy, które niesie ze sobą ikonoklazm. Po pierwsze więc, analizują status bytowy obrazu czyli próbują określić, czym jest obraz jako taki, co go konstytuuje, po drugie, wyprowadzają konsekwencje z rozumienia obrazu jako bytu relacyjnego, i teoretyczne, i praktyczne. Bycie pierwowzorem swojego obrazu istotnie przynależy do wszelkich substancji, posiadających jakiś wygląd zewnętrzny, a część którą chrześcijanie oddają ikonom Chrystusa jest zrozumiała, ponieważ sam obraz pełni funkcję uobecniania i prezentowania archetypu dla widza, więc obraz jako taki żadnej czci nie odbiera.

Jak wiadomo, Arystoteles pojął byt jako analogiczny, to znaczy realizujący się nie jednoznacznie, ale na wiele różnych sposobów. Byt ma wiele znaczeń, ale mimo wielości znaczeń, nie jest pojęciem homonimicznym czyli różnoznacznym, ale analogicznym, a więc takim, które

rozumie się w odniesieniu do czegoś jednego. Zasadą, która jednoczy wszystkie rozumienia bytu jest substancja *ousia*.¹⁸ Zatem wszystko co jest bytem jest albo substancją, albo przypadłością zapodmiotowaną w substancji. Substancja jest tym co istnieje samodzielnie jako podmiot, nie tkwi w czymś drugim ani nie jest o niczym innym orzekana. Jest podmiotem, o którym orzeka się własności, istniejące w niej przypadłościowo. Nie jest pojęciem ogólnym, które powstaje w wyniku procesu abstrakcji, nie jest też agregatem części powstałym z wtórnego złożenia uprzednio istniejących bytów. Substancja zatem stanowi centrum, do którego odnosi się wszystko, co jest nazywane bytem. Przypadłość natomiast jest bytem przypadkowym, który nie posiada istnienia samodzielnego, zawsze istnieje zapodmiotowana w substancji, dzięki której jest rozumiana. Przypadłością jest bycie skrzypkiem czy pianistą dla człowieka, albo bycie białym dla śniegu.

Od tych metafizycznych założeń Arystotelesa wychodzą Teodor Studyta i Nicefor, stawiając fundamentalne pytanie; czym jest obraz, jaki jest jego ontyczny status, czyli czym w swojej istocie jest to, o co toczy się spór? Problematyka bytowego statusu obrazu jako obrazu jest punktem wyjścia dla argumentacji teologicznej, w której Teodor i Nicefor uzasadniają możliwość i stosowność malowania Chrystusa, a także oddawania czci takiemu wizerunkowi w kulcie religijnym. Zaczynając od rozpatrzenia, jaką rzeczywistość stanowi obraz, autorzy bizantyńscy mówią, że obraz namalowany na desce lub wyrzeźbiony w dowolnym materiale jest materialną i fizyczną realizacją obrazu, takiego który istnieje możliwościowo w każdej ludzkiej osobie, posiadającej zewnętrzny wygląd. Jest on charakterystycznym niepowtarzalnym wyglądem, zewnętrznymi rysami, które mogą zostać uwiecznione w artystycznym wizerunku. Właśnie wielość różnych portretów tej samej postaci potwierdza, że istnieje jeden obraz-portret-ikona będąca sumą charakterystycznych cech zewnętrznych danej osoby, poprzez które ją identyfikujemy.

Zarówno Teodor Studyta jak i Nicefor pokazują, że ikona - namalowany portret konkretnej osoby - nie jest substancją, a więc nie jest bytem samodzielnym i podmiotem, w którym tkwiłyby poszczególne cechy i o którym te cechy można byłoby orzekać, ale obraz (*eikon*) jest relacją *pros ti* a więc bytem niesubstancjalnym i nie posiada swego samodzielnego istnienia, ale zawsze tkwi w swym podmiocie, którym jest archetyp czyli osoba portretowana. Bycie obrazem jest więc byciem relacją. Obraz jest zawsze obrazem kogoś, kto stanowi dla obrazu podmiot-substancję i jednocześnie kres relacji. "Obraz należy do kategorii relacji *pros ti*, bo obraz jest zawsze obrazem jakiegoś wzorca. nikt nie nazwie obrazem czegoś, co nie ma jakiegoś odniesienia. Obraz i wzorec zawsze należą do siebie [...] i nawet gdy wzorec zniknie, relacja będzie nadal trwała."¹⁹

¹⁸ *Metafizyka* Γ 2, 1003 b 5-10.

¹⁹ Nicefor, I, 30.

Jeśli obraz istnieje w czymś innym jako w pomioście, to nie można niczego o nim odrębnie orzekać. Wszystko co by się orzekało o obrazie, automatycznie będzie orzekane o substancji. Co więcej, i obraz i pierwowzór, jak podkreślają Teodor i Nicefor, są razem myślane, ponieważ to właśnie pierwowzór jest warunkiem zaistnienia relacji. Dotyczy to również czci, którą wierni oddają obrazom Zbawiciela. Cześć ta jest czcią boską, ponieważ nie dotyczy obrazu, ale dotyczy osoby na nim przedstawionej – archetypu, czcząc zaś obrazy Boga czcimy Boga samego. Analogiczna sytuacja ma miejsce w przypadku aktów bezbożności i bezczeszczenia. Jeśli Żydzi – jak mówi Teodor – depczą i plują na ikonę Chrystusa, to depczą i plują na samego Chrystusa Boga. Dzięki argumentacji opartej na analizie bytowych kategorii Arystotelesa, twórcy scholastycznej teorii obrazu, bo tak dzisiaj została nazwana ich filozofia, zdołali obronić ze stanowiska myśli chrześcijańskiej praktykę oddawania czci ikonom w nowy sposób. Wcześniej problem ten podjął Jan z Damaszku, ale uzasadnienie czci ikon przeprowadził w oparciu o wyróżnienie dwóch rodzajów czci: absolutnej *latrei*, która jest przynależna jedynie Bogu i względnej *proskynesis*, która dotyczy rzeczy stworzonych będących godnych szacunku ze względu na to, że odnoszą się do Boga, przypominają go nam i są z Bogiem związane. Dla Damasceńczyka cześć ikon jest czcią względną, jest okazywaniem szacunku rzeczom uświęconym. Teodor i Nicefor natomiast definiując obraz w kategoriach relacji, uzyskali nową podstawę do uzasadnienia prawowierności chrześcijańskiego kultu ikon. Uzasadnienie to, trzeba przypomnieć, nie znalazło szerszego oddźwięku w późniejszej teologii ikony, wszyscy autorzy, również ci dwudziestowieczni, poszli za neoplatońskim rozwiązaniem Jana z Damaszku.

Opierając się na naszym spontanicznym poznaniu, raczej przyznamy rację ikonoburcom, nie Studycie i Niceforowi, ponieważ ikona jest fizycznym przedmiotem, który wydaje się, że posiada formę bytowania samodzielnego i tak chcemy ją traktować. Dlatego też obaj autorzy poświęcają wiele miejsca na uzasadnienie, że obraz jest obrazem z tego tytułu, iż za pomocą podobieństwa (*homoiosis*) przedstawia i uobecnia archetyp. Umieszczenie obrazu w systemie kategorialnym Arystotelesa pozwoliło obu autorom na ukazanie, iż obraz trwale jest związany ze stroną cielesną i widzialną rzeczy. Albowiem każda rzecz, która posiada zewnętrzny kształt, posiada równocześnie możliwość bycia wyobrażonym.

Największym wkładem Nicefora i Teodora Studyty w dyskusji nad chrześcijańskimi obrazami jest odparcie zarzutów cesarza Konstantyna, że artystyczny obraz Jezusa Chrystusa jest obrazem fałszywym, prezentującym kłamliwy obraz Boga, a nawet prowadzi do herezji chrystologicznych. Uznajemy bowiem, że Jezus Chrystus w sposób wyjątkowy posiada dwie

natury: boską i ludzką; jest prawdziwym człowiekiem i w równym stopniu pozostaje prawdziwym Bogiem. Malując zaś Zbawiciela musimy z konieczności twierdzić, mówi Konstantyn, że albo przedstawiamy i opisujemy (*perigraptein*) dwie natury w Chrystusie i naturę boską, i ludzką; albo przedstawiamy na ikonie tylko jedną naturę ludzką, rozdzielając ją całkowicie od boskiej. Obie interpretacje tego, co ikona przedstawia, zdaniem Konstantyna i ikonoklastów, są nie do przyjęcia. Nie można się bowiem zgodzić się ani na to, że natura boska, Chrystus Logos, stał się dla nas widzialny, opisywalny i przedstawialny w obrazie, ani na to, że możemy nie popadając w błędy, przedstawić Zbawiciela jedynie jako człowieka, pomijając to, że również jest Bogiem. Przez długi czas nikt z obozu ikonofilów nie odpowiedział na te zarzuty i nie dał rozwiązania Konstantyńskiej aporii. Zrobili to dopiero obaj bizantyńscy autorzy, odwołując się do spuścizny Maksyma Wyznawcy, Leontiosa z Bizancjum i Jana z Damaszku. Wykorzystali odkrycie przez myśl wczesnochrześcijańską pojęcia osoby i doprecyzowanie pojęć *prosopon* i *hypostasis* przez Grzegorza z Nyssy. Pokazali w swoich tekstach, że nadrzędnym określeniem ujmującym podmiotowość Chrystusa jako Boga i jako człowieka jest hipostaza-osoba, substancja jednostkowa natury rozumnej. W hipostazie-osobie są zapodmiotowane (*enhypostatein*) obie natury, boska i ludzka. Na obrazie więc nie przedstawiamy i nie widzimy oddzielnie człowieczeństwa Chrystusa, ale przedstawiamy jego hipostazę (osobę, jednostkowy podmiot), osobę Boga Słowo, która jest widzialna poprzez ludzkie rysy ludzkiej natury, którą Jezus przyjął w akcie wcielenia. Teodor mówi: "Jeśli nieopisywalność jest właściwością istoty Boga, to opisywalność jest właściwa dla istoty człowieka. Chrystus ma zaś i jedną, i drugą naturę, dlatego też jest poznawalny od strony i jednych, i drugich właściwości, w zależności od istoty²⁰". Zresztą, oddzielne przedstawienie jednej natury ludzkiej jest niemożliwe, mówi Teodor, ponieważ natura (*fisis*) jest zawsze czymś ogólnym, jest powszechnikiem (*universale*) poznawany na drodze abstrakcji i nie istnieje realnie poza jednostkowym podmiotem, w którym uzyskuje swoją konkretyzację. Zawsze więc na obrazie widnieje jednostkowa hipostaza Chrystusa Logosu, w której istnieją dwie natury. Nie są one od siebie rozdzielone na oddzielne podmioty ani nie mieszają się tworząc jakąś trzecią, ogólniejszą bosko-ludzką naturę. Teodor Studyta uzasadnia, że wyobrażanie Chrystusa na ikonie nie implikuje chrystologicznych herezji ani Nestoriusza, ani Ariusza. Można malować Jezusa Chrystusa i jednocześnie twierdzić, że został przedstawiony Bogoczłowiek, ale prawda o nieogarnionej, niecielesnej naturze boskiej została w takim wizerunku zachowana, tak samo jak prawda o skończonej, widzialnej i opisywalnej naturze ludzkiej. Studyta pisze:

>>Sposobów opisanania jest wiele:

²⁰ Studyta, III, 1, 3.

Ujmowalność (*katalepsis, comprehensio*), ilość, jakość, położenie, miejsce, czas, zewnętrzne formy ciała; ale w stosunku do Boga – wszystko odrzuca się, bo żaden sposób nie dotyczy Boga. Chrystus natomiast przyjąwszy człowieczeństwo, objawia się w granicach tych kategorii. Chociaż nieobejmowalny, był poczęty w dziewiczym łonie; bez ilości, stał się trzyłokciowy; bez jakości przyjął ograniczony wygląd; istniejący bez położenia stoi, siedzi, leży za stołem; pozaprzeznaczony leży w jaskłach, istniejący przed wszystkim dorósł do 12 lat; nie mający obrazu był widziany w obrazie człowieka; bezcielesny przyjąwszy ciało powiedział swoim uczniom: „Weźcie, jedzcie, to jest ciało moje.”²¹ Tak więc jeden i ten sam jest opisywalny i nieopisywalny. Nieopisywalny według Bóstwa, a opisywalny według człowieczeństwa, chociaż nie chcą tego przyjąć bezbożni ikonoburcy²².

Są to niektóre tylko wątki występujące w dyskusji między ikonoklastami i apologetami chrześcijańskich obrazów. Wydaje się, że scholastyczna teoria obrazu Teodora Studyty i Nicefora stanowi najważniejszy wkład w tę dyskusję, ponieważ jest silnie osadzona w całościowej wizji rzeczywistości, której podstawę stanowi metafizyka Arystotelesa i jego bytowe kategorie. Trzeba podkreślić, że argumentacja za obrazami, której twórcami są Teodor i Nicefor, opierająca się na wykorzystaniu metafizyki Arystotelesa, jest czymś wyjątkowym zarówno w myśli bizantyńskiej, jak i w dwudziestowiecznej teologii ikony. Przez nikogo później nie została podjęta i stała się zapomnianym pomnikiem sporu ikonoklastycznego w Bizancjum.

²¹ 1 Kor 11, 24.

²² Studyta III, 1, 13.

Bibliografia

Źródła:

Teodor Studyta, *Antirrhetikoi* I - III, PG 99, 329 A - 436 A**Nicefor**, *Antirrhetikoi* I - III, PG 100, 205A - 532B.**Germanos**, *Epistolae*, PG 98, 156C – 193D**Hypatiusz z Efezu**, *O kulcie obrazów (Symmikta dzetemata I, 5)*, tłum. J. Naumowicz, „Vox Patrum” 20-23 (1991–1992) s. 429 – 435.**Ps. Dionizy Areopagita**, *De Divinis Nominibus*, tłum. E. Bułhak, Kraków 1932; tłum. M. Dzielska, Kraków 1997.**Jan Damasceński**, *Adversus eos qui sacras imagines objiciunt orationes tres*, PG 94, 1231 – 1420.**Jan Damasceński**, *Mowa pierwsza*, tłum. M. Dylewska, „Vox Patrum” 36-37 (1999) s. 500-515.**Jan Damasceński**, *Wykład wiary prawdziwej*, tłum. B. Wojkowski, Warszawa 1969**Leoncjusz z Neapolis**, *Apologia obrazów*, tłum. J. Naumowicz, „Warszawskie Studia Teologiczne” 7 (1994) s. 93-94.**Maksym Wyznawca**, *Mistagogia*, PG 91, 489-527

Literatura:

Alexander P. J., *The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire*. Oxford 1958.**Alexander P. J.**, *The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and its Definition (Horos)*, “Dumbarton Oaks Papers” 7 (1959) s. 58-65.**Baudinet M. J.**, *La relation iconique à Byzance au IX^e siècle d'après Nicephore le Patriarche: un destin de l'aristotelism*, “Les Études Philosophiques” 1 (1978) s. 85-106.**Brown P.**, *A Dark-Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy*, „English Historical Review” 88 (1973) s. 1–34.**Florowski G.**, *Origen, Eusebius, and the Iconoclastic Controversy*, „Church History” 19 (1950) s. 77-96.**Gambino R.**, *L'icona di Cristo come ipostasi composta negli Antirretici di Teodoro Studita*, mps.

Univ. Palermo 2001.

Gendle N., *Leontius of Neapolis: A Seventh Century defender of Holy Images*, "Studia Patristica" 18 (1989) cz. 1, s. 135-140.

Gero S., *The Eucharistic Doctrine of the Byzantine Iconoclasts and Its Sources*, "Bizantinische Zeitschrift" 68 (1975) s. 4-22.

Gero S., *The "Libri Carolini" and the Image Controversy*, "The Greek Orthodox Theological Review" 18 (1973) s. 7-34.

Henry P., *What was the Iconoclastic Controversy About?*, "Church History" 45 (1976) s. 16-31.

Krumbacher K., *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527-1453)*, Munchen 1897.

Ladner G., *The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy*, "Dumbarton Oaks Papers" 7 (1953) s. 3-34.

Melioranskij B., *Pierieczien wizantijskich gramot i pisjem, wyp. 1, Dokumenty 787–850 godow, wwiedienije, nieskolko slow o rukopisach i izdanijach pisjem prep. Teodora Studita (Zapiski impieratorskoj Akademii nauk po istoriko–filosoficzieskomu otdieleniu, IV, 5) Sankt Petersburg 1899.*

Mondzain-Baudinet M. J., *La relation iconique à Byzance au IX^e siècle d`apres Nicéphore le Patriarche; un destin de l`aristotelisme*, "Les Études Philosophiques" 1 (1978), s. 85-106.

Ostrogorski G. A., *Sojedinienije woprosa o swiatych ikonach s chrystologiczeskoj dogmatikoj w soczinienjach prawosławnych apologetow ranniago pierioda ikonoborczesstwa*, „Seminarium Kondakowianum”, Prague 1927, s. 35-48.

Palusińska A., *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Lublin 2007.

Pokorska M., *Cibis oculorum. Uwagi o teorii dzieła sztuki w „Libri Carolini”*, „Folia Historiae Artium” 27 (1991) s. 13-31.

Schönbörn Ch., *Ikona Chrystusa*, Poznań 2001.

Wesołowska - Starnawska M., *Filozoficzne podstawy ikony u Jana Damasceńskiego*, mps ArKUL, Lublin 1989.