

JAN KULOWSKI

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, „Zeszyty Naukowe KUL”

WIZUALIZACJA DOGMATÓW JAKO DROGA PIĘKNA KU TRANSCENDENCJI I ELEMENT TOŻSAMOŚCI WYZNANIOWEJ

Współczesne modele kulturowe akcentują dominującą rolę wizualizacji w jej różnych formach: od obrazu poprzez ikonę po świadectwo życia. Wartością naczelną w procesie tworzenia i komunikowania staje się piękno zasadniczo zastępujące prymat prawdy jako efektu rozumowania, racjonalizacji procesów poznawczych. W naukoznawstwie oznacza to zwrot w kierunku estetyki, także na polu dogmatyki religijnej.

1. HUMANISTYCZNA GENEZA WIZUALNOŚCI

Związki człowieka z poznawczą wizualizacją na płaszczyźnie komunikowania własnych, osobowych przemyśleń, przeżyć i doznań sięgają artefaktów zachowanych w dziedzictwie kulturowym Europy od ponad 40 tys. lat¹. Prehistoryczne komunikaty wizualne znane jako „malarstwo jaskiniowe”, „naskalne” wyznaczają początek późniejszej ewolucji wypowiedzi artystycznej ingerującej w środowisko naturalne człowieka. W niektórych swoich wykonaniach rysunki te sugerują wyższe przeżycia duchowe, wyższe odwołujące się w prostym wyrazie artystycznym do identyfikacji podmiotu. Zarys dłoni malarza z Patagonii zawiera w sobie ślad przeżycia artystycznego – przedłużenia samego siebie w wizualizacji, w formie śladu, niekiedy ujmowanego magicznie. Podobny charakter magiczno-rytualny z początków ludzkiej cywilizacji miały stosunkowo liczne figurki kobiet nadmiernie eksponujące funkcję prokreacyjną, a zarazem dychotomię „kobieta – mężczyzna”,

¹ Na kontynencie europejskim w jego południowo-zachodnim rejonie sztuka paleolityczna z okresu ostatniego zlodowacenia zachowała artefakty w postaci rytów naskalnych, malarstwa jaskiniowego i figurek glinianych. Te ostatnie z terenu południowo-wschodniego – Catal Hoyuk (Turcja) z 5,5–6 tys. p.n.e. odwołują się do wizerunków bogini Matki zasiadającej na tronie zdobionym głowami lwów. Zob: J. Clottes. *Światło w jaskini*, „Archeologia Żywa” 2010; J. A. Kowalski: *Kobieta i sztuka paleolitu*, [w:] tegoż, *Homo eroticus*, Opole 2011, s. 155–158.

„życie – śmierć”². Na podstawie współczesnego stanu badań naukowych można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć tezę, że wizualizacja duchowych przeobrażeń człowieka od samego początku jego gatunkowego *phylum* charakteryzuje się realizmem poznawania (co gwarantowało przetrwanie i uzyskanie pozycji w społeczności). Wizualizacja poprzez formy sztuki prehistorycznej była ukierunkowana na transcendencję (mityczną i magiczną) oraz zachowanie w obrazie (rzeźbie, architekturze megalitycznej) dłużej niż trwa biologiczne życie człowieka, świata osoby pozostającej w symbiozie z naturą.

Wizualizacja *stricte* religijna odzwierciedlająca poglądy antropologiczne i kosmologiczne Egipcjan datowana jest na 4 tys. lat p.n.e., wykorzystuje w malarstwie wyrafinowany symbolizm kształtów, proporcji i kolorów. Zgodnie z kanonem religijno-estetycznym czerń oznaczała dla Egipcjan sferę ziemi dającej życie, zieleń jako barwa papyrusu kierowała myśl do wiecznej młodości, czerwony kolor zaczerpnięty z barwy pustyni symbolizował głównie mitologicznego bezpłodnego Seta. Obecna w polichromiach biel oznaczała zaś świt, uwalnianie człowieka i świata od mocy zła. Znamienne było użycie koloru żółtego lub alternatywnie złotego dla oddania sfery istnienia niezniszczalnego bogów. W konsekwencji 4 tys. lat p.n.e. utrwalił się kanon traktowania złota (żółci) jako symbolu wieczności. Żywa czerwień jako kolor krwi oznaczała życie życia a kolor niebieski symbolizował nowe życie. Nie dziwi przejście tego kodu semantycznego kolorów przez chrześcijańskie hermeneje ikon wykorzystujących technologię enkaustyczną portretów trumiennych znanych nam z egipskiego Fajum.

2. IKONA SPECYFICZNĄ FORMĄ WIZUALNOŚCI

Prostota rysunku, brak perspektywy wewnętrznej i symbolizm barw uczyniły z wizualizacji dwuwymiarowej narzędzie uobecnienia prototypu w dramaturgii liturgicznej i kulcie. Na tym etapie sztuki sakralnej do głosu doszło obrazowanie prawdy dogmatycznej ściśle powiązane z definicją ortodoksyjnej doktryny. Wizualizacja uobecniająca stanie się przez dwa tysiące lat chrześcijaństwa równoległym do słowa nurtem budowania tożsamości religijnej, zgodnie z metodą, którą współcześnie określono pojęciem *via pulchritudinis*³. Ten dokument Benedykta XVI

² Zachowało się ponad 250 takich obiektów na terenie całego kontynentu. Najstarsza z nich to figurka z jaskini Hohle Fels w Badenii-Wirtembergdze sprzed ok. 35 tys. lat. Inne z okresu 26–18 tys. lat pochodzą z jaskiń Pair-non-Pair, Gargas, La Greze, Labatut, Laussel, Isturits, Laugerie-Haute we Francji; Willendorf w Austrii; Dolni Větonice, Předmosti (Czechy). Zob. na ten temat prace prof. Andrzeja Wiercińskiego, m.in. A. W i e r c i ń s k i, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 1994, s. 134–135.

³ Podstawowy dokument wyjaśniający cele, charakter i elementy metodologii właściwej dla *via pulchritudinis* to opracowany przez Papieską Radę ds. Kultury i przyjęty w 2006 r. tekst *Droga*

kontynuował wątki doktrynalne związane z wizualizacją i pięknem w teologii zainicjowane przez dokumenty II Soboru Watykańskiego⁴ oraz bogate, estetyczne nauczanie św. Jana Pawła II zawarte najpełniej w *Liście do artystów*⁵. Zachowana zostaje typologia wizualizacji wypracowana w doktrynie filozoficzno-teologicznej chrześcijaństwa, staraniem św. Augustyna i św. Tomasza z Akwinu. Zgodnie z nią człowiek jako byt cielesno-duchowy dysponuje widzeniem cielesnym, zmysłowym (*visio corporalis*), widzeniem intelektualnym, rozumowym (*visio intellectualis*) oraz widzeniem duchowym dzięki wyobraźni (*visio spiritualis*)⁶. Za symbol widzenia zmysłowego kulturowo i konfesyjnie przyjęto oko. Widzenie okiem przywodzi na myśl przede wszystkim oko Stwórcy widzącego świat – Opatrzność. Cieniem tego Bożego widzenia okazuje się widzenie zmysłowe człowieka, dzięki któremu karmi on swój intelekt obrazami świata. Z kolei symbolem i narzędziem widzenia intelektualnego staje się myśl, widzenie sercem (*kardiognosis*). Dzięki nauce, a zwłaszcza wierze rozum osiąga szczyt swoich poszukiwań⁷. Na kanwie widzenia zmysłowego i rozumowego powstaje kreślona potencjałem twórczym człowieka przestrzeń widzenia wyobraźnią prowadząca do zachwyty pięknem zastanym i wytworzonym. W tym miejscu znalazło się miejsce na odkrywczy wkład Norwida w mistyczną estetykę religijną. Jan Paweł II we wspomnianym *Liście do artystów* zacytował Norwidowy dwuwiersz:

„Bo piękno na to jest, by zachwycało
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało”⁸.

Przesłanie to wprowadził polski poeta po tym, jak przypomniał w cytowanym poemacie prawdę, iż „piękno kształtem jest miłości” Razem więc z estetycznej definicji piękna daje się wyprowadzić teocentryczna zasada bytowego piękna tożsamego z miłością i dynamizmem tworzenia prowadzącym do wiecznego trwania poza barierą śmierci fizycznej. Widzenie tej prawdy stanowi istotę tożsamości chrześcijańskiej, a jej wymownym znakiem stała się liturgiczna, kanoniczna ikona.

piękna jako uprzywilejowane narzędzie ewangelizacji i dialogu. Zob. http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_final-document_en.htm.

⁴ Głównie w Konstytucji pastoralnej *Gaudium et spes* o Kościele w świecie współczesnym p. 53–62.

⁵ Jan Paweł II, *List do artystów*, [w:] tenże, *Poezje, dramaty, szkice. Tryptyk rzymski*, Kraków 2004, s. 560–578.

⁶ STh I q. 78 a. 4 ad 6.

⁷ Jan Paweł II, *Fides et ratio*, p. 42–43.

⁸ C. K. Norwid, *Promethidion*, Dialog Bogumiła.

3. WIZUALNOŚĆ A DOGMAT

Stopniowo kształtowana tożsamość chrześcijaństwa wyrastającego z religijnej tradycji judaistycznej znalazła wyraz m.in. w pozytywnym wykorzystaniu helleńsko-rzymskiej zasady obrazowania przedmiotu wiary religijnej. Tradycyjny w Izraelu zakaz wyobrażania wizerunkiem Boga, transcendencji i sacrum został przełamany w praktyce życia wspólnot chrześcijańskich⁹, które na potrzeby katechizacyjne i kultowe wykorzystały sztukę antropomorficzną. Intelktualny kontekst tego procesu wizualizacji dokonującej się w kulturowym kontekście hellenizmu łacińskiego, tradycji judaistycznej i rodzącego się polikulturowego chrześcijaństwa dobrze oddaje fragment Drugiego Listu św. Pawła do Koryntian. W zainicjowanym już w 1. stuleciu nowej ery nurcie apologetycznym autor, łączący w sobie kompetencje żydowskiego faryzeusza z pokolenia Beniamina (por Rz 11,1) z wykształceniem obywatela Rzymu, był przekonany, że „jeśli nawet Ewangelia nasza jest ukryta, to tylko dla tych, którzy idą na zatracenie, dla niewiernych, których umysły zaślepił bóg tego świata, aby nie olśnił ich blask Ewangelii chwały Chrystusa, który jest obrazem Boga. [...] Bóg, Ten, który rozkazał ciemnościom, by zajaśniały światłem, zabłysnął w naszych sercach, by olśnić nas jasnością poznania chwały Bożej na obliczu Chrystusa” (2 Kor 4,3–6). Chrystologiczne *proprium* nowej wiary w jednakowy sposób wiązało słowa i obrazy dające zbawczą tożsamość uczestników wspólnoty Kościoła. Z czasem obrazowanie to stało się częścią kultu tak dalece, że ikonizacji przypisano funkcję uobecnienia¹⁰ Chrystusa, Jego Matki, aniołów i świętych.

Uobecniającą ikonizację wyprowadzono z dogmatu wcielenia Syna Bożego, dzięki któremu „Niewidzialny ze swej istoty prawdziwy Bóg” stał się prawdziwym człowiekiem (zob. 1 J 5,20), dając ludzką twarz osobowej Transcendencji¹¹. Dlatego ikona chrystologiczna stała się na gruncie chrześcijaństwa dokonaniem, przestrzenią, sposobem łączenia tego, co materialne, ziemskie i ludzkie, z tym,

⁹ Zob. na ten temat m.in. P. Prigent, *L'image dans le Judaïsme: Du IIe au VIe siècles*, Genève 1991; R. Alter, *The Art of Biblical Narrative*, New York 1981; R. Hendel, *Aniconism and Anthropomorphism in Ancient Israel w: The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*, red. K. van der Toorn, Leuven 1997 s. 205–228.

¹⁰ Przekonanie o obecności pierwowzoru w plastycznym wyobrażeniu (rzeźbie lub obrazie) było żywym elementem kultury śródziemnomorskiej. W Cesarstwie Rzymskim zyskało sankcję prawną w odniesieniu do wizerunków cesarza, którym to wizerunkom nakazywano oddawanie czci. W II–IV wieku motyw tej cesarskiej ikonolatrii będzie motywem prześladowania chrześcijan. Więcej na ten temat zob. *Acta martyrum*, ed. G. Balestri, H. Hyvernat, Paris 1907; *Martyrologium romanum: ex decreto sacrosancti oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ionnis Pauli PP. II promulgatum*, Città del Vaticano, 2004; K. Klauza, *Uobecnienie w ikonie*, „Roczniki Teologiczne” 51 (2004), z. 2, s. 157–172.

¹¹ Tak rozumie swoją chrystologię ikonologiczną Christoph Schönborn OP, *Ikona Chrystusa*, tłum. W. Szymona OP Poznań 2001 s. 10.

co duchowe, boskie i wieczne. Odtąd zarówno ikona kultyczna, uczestnicząca w życiu religijnym społeczności wierzących, jak i ikona muzealna, wyłączona z kultu, ale wciąż będąca świadectwem przekonań i religijnych, kontekstualnych powiązań kulturowych, stanowi szczególny artefakt historyczno-ideowy. Dyktuje on potrzebę specyficznego szacunku, troski i interpretacji wykraczającej poza typową analizę jej materialnych aspektów.

Na zagadnienie ikonologicznej wizualizacji prawd wiary zwróciła uwagę środowiska naukowego w Polsce m.in. prof. Anna Różycka-Bryzek w swoim referacie pt. *Malarstwo bizantyńskie jako wykładnia prawd wiary. Recepcja na Rusi – drogi przenikania do Polski* wygłoszonym podczas VI Kongresu Teologów Polskich obradującego w Lublinie w roku 1989 wokół głównego tematu: *Chrześcijańskie dziedzictwo bizantyńsko-słowiańskie*¹². Autorka wykorzystała w argumentacji głównie motywy historyczne, wykazując przenikanie elementów formalnych i szkół ikonograficznych. Swoistym dopełnieniem tego ujęcia może okazać się podjęta tu analiza teologii dogmatycznej. Wykorzystuje ona metodologię nauk teologicznych z uwzględnieniem historii dogmatu, hermeneutyki biblijnej i estetyki teologicznej.

4. PIĘKNO BOGA JAKO PRZEDMIOT ESTETYKI TEOLOGICZNEJ

Związek piękna z Absolutem w refleksji filozoficznej i kulturologicznej ma charakter bytowy i zarazem ambiwalentny. Absolut aktualizuje pełną doskonałość bytu, a ta z kolei zakłada realne istnienie w Nim piękna. Jednocześnie też absolutny wymiar piękna wyznacza doskonałość Absolutu i w tym sensie stanowi przedmiot poznania i nadziei każdego bytu rozumowo zdolnego do rozpoznania i ujęcia w kategorii poznawcze rzeczywistości piękna. W ten sposób możemy wskazać na filozoficzne podstawy „*theo-kalii*” – boskiej aktualizacji piękna. Stanowi ona jeden z ważnych elementów istnienia Boga ujmowanego poprzez fundamentalną kategorię estetyczną i tak rozpoznawanego (widzianego) umysłem ludzkim i wrażliwością emocjonalną. W ten sposób rozumianej filozoficznej teokalii, budowanej na płaszczyźnie poznania czysto rozumowego, towarzyszy otwarcie na wymiar duchowy, właściwy religijnemu pojmowaniu i widzeniu piękna. *Teo-kalia* staje się wówczas *teo-fanią* – widzeniem Niewidzialnego poprzez piękno stworzenia,

¹² Tekst zob. „Summarium” 22–23 (1993–1994) nr 42–43 s. 121–140. Autorka ujęła zagadnienie w ramach metodologii właściwej dla historii sztuki badając artefakty pod kątem cech realizacyjnych, tendencji i szkół wykonawczych. Niemniej w warstwie ideowej wykazała cenne zależności między treścią teologiczną wiary a tradycją przedstawień ikonicznych. Wydaje się, że dopełnienie tego studium elementami współczesnej hermeneutyki teologicznej pozwoli na całościowe i komplementarne względem siebie wykazanie zasadności „wizualnej dogmatyki” stanowiącej niezaprzeczną wartość estetyki teologicznej.

przez piękno człowieka stworzonego na obraz i podobieństwo Stwórcy, a najdoskonalej ukazanego ludzkim oczom we Wcielonym Synu Bożym, „Prawdziwym Bogu i Prawdziwym Człowieku”

Piękno – podstawowa rzeczywistość estetyczna – jako przedmiot poznania rozumowego stanowi przede wszystkim kategorię epistemologiczną konfrontowaną i dopełnianą na gruncie estetyki teologicznej treściami płynącymi z wiary wspartej Objawieniem. Na gruncie teologii refleksja dogmatyczna stara się zrozumieć i zwerbalizować w języku poznania boskie piękno, które należy bardziej do porządku przeżycia i kontemplacji niż poznania rozumowego. Pomimo tej różnicy porządków zarówno w filozofii, jak i w warstwie poznawczej Objawienia piękno w Bogu (piękno Boga) ukazywane jest jako tożsame z jedynością, prawdą i dobrem Boga, a równocześnie jako efekt Jego trójosobowości (Ojciec fundamentem – *arche* – piękna absolutnego, Syn tegoż piękna Objawieniem, Duch – Mistagog Świata¹³ prowadzący do zrozumienia piękna). W estetyce odwołującej się do dogmatycznych definicji przedmiotem materialnym widzenia i rozumienia staje się przede wszystkim piękno Boga transcendentnego wobec piękna świata (i piękna człowieka w nim). Ścisłej rzecz ujmując, chodzi o piękno Ojca, Syna i Ducha Świętego w istnieniu i działaniu właściwym każdej z Osób Boskich. Z tego źródła istnienia wypływa piękno stworzeń: aniołów, ludzi i kosmosu, gdyż stworzenia ujawniają bogactwo bytowe i aspekty piękna Bożego – *Mirabilis est Deus in creaturis* („Cudowny jest Bóg w swoich stworzeniach”).

5. CENTRALNE ZNACZENIE DOGMATÓW CHRYSTOLOGICZNYCH

Stereotypowe rozumienie dogmatu odbiega znacznie od jego teologicznego sensu. Dla profesjonalnej teologii pod pojęciem dogmatu rozumie się „objawieniową ingerencję Bożą w świat przez Jezusa Chrystusa, dającą chrześcijańską bytowość, poznanie, spełnienie osoby w aspekcie umysłu, wyzwolenie z ograniczonego egzystencji, a wreszcie prawdę ontyczną i kognitywną”¹⁴. Z definicji tej wynika kluczowe znaczenie Osoby Jezusa Chrystusa dla rozumienia dogmatyki chrześcijańskiej. Słuszne jest więc przekonanie jednego z czołowych współczesnych dogmatyków, że „Każdy dogmat i wszystkie razem są ikoną Jezusa Chrystusa, widzeniem duchowym, słowem (*logos*) i ziarnem Królestwa Ewangelicznego”¹⁵.

¹³ Pojęcie zastosowane m.in. przez W. Hryniewicza w *Piękno i zbawienie*, [w:] *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult” KUL – Lublin 6–8 października 1999*, red. M. U. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002, s. 166.

¹⁴ Cz. Bartnik, *Dogmatyka katolicka*, t. 1, Lublin 1999, s. 10.

¹⁵ Tenże, s. 9.

Dogmat chrześcijański to przede wszystkim treść wiary ukazanej w żyjącym po zmartwychwstaniu Jezusie Chrystusie. To struktura dynamiczna, a nie statyczny paradygmat niewrażliwy na znaki czasu i Ducha, który wieje, gdzie chce, i dopiero rzeczą teologii staje się odczytywanie i tych znaków, i znamion Ducha Bożego. Definicja dogmatyczna werbalizuje tę prawdę, podczas gdy ikona pozwala tę interpretację oglądać, zwłaszcza pogłębionym spojrzeniem duchowym (*kardio-gnosis*). Nośnikiem treści są w tym przypadku ściśle określone znaki i symbole skodyfikowane w kolejnych wersjach chrześcijańskich *hermenei*¹⁶. Fundamentem bowiem całej dogmatyki chrześcijańskiej jest Chrystus (*Logos tou Theou*). I konsekwentnie fundamentem polikulturowego dziedzictwa ikonografii chrześcijańskiej pozostaje chrystologiczna ikona – obraz Tego, który powiedział o sobie: „kto Mnie widzi – widzi i Ojca” (por J 12,45). Ta redukcja wizualizacji dogmatu do chrystologii sprawia, że także pochodne typy ikonografii chrześcijańskiej, a mianowicie – trynitologiczne, angelologiczne, mariologiczne, hagiograficzne, zyskują cechę obiektywizującą ich sens i znaczenie w przestrzeni wiary, teologii i sztuki sakralnej poprzez wynikanie z dogmatu o wcieleniu i soteriologicznej misji Jezusa Chrystusa. Zawsze artefakty związane z wiarą chrześcijańską pozostawać będą w zależności hermeneutycznej od ikonologii chrystologicznej.

Do najpoważniejszych Boskich kalofanii Nowego Przymierza należy Przemienienie na górze Tabor (Mt 17,1–13; Mk 9,1–7; Łk 9,28–36). To chwila, w której wybrani apostołowie jako świadkowie ziemi oraz Mojżesz i Eliasz jako świadkowie ludzkości żyjącej „in dextera Dei” mają wyjątkową możliwość kontaktu zmysłowego, rozumowego i wyobrażeniowego ze splendorem świetlistego i życiodajnego piękna Boga w Jezusie Chrystusie. To doświadczenie uzmysławia dysproporcje Boskiej natury piękna i niewystarczalność, nieadekwatność władz poznawczych człowieka dla jego percepcji i ujęcia w kategorii słowne. Wiadomo tylko, że psychologicznym efektem poznania tego piękna staje się doświadczenie dobra: „Dobrze nam tu, Panie” (zob. Mt 17,4).

Inne objawienie osobowego, Bożego piękna, też na górze – tym razem na Golgocie – ma miejsce w momencie kenozy krzyżowej, pierwszego z elementów paschalnego przechodzenia z życia w śmierć, następnie ze śmierci do życia zmartwychwstałego i uwielbionego. Jest to zarazem inny obraz piękna istnienia, równie fascynujący jak treść kalofanii Taboru (*Piękno Taboru*), tylko tym razem akcent położony jest na perspektywy ludzkiego losu w realizowaniu piękna istnienia pomimo doświadczenia śmierci. Nad całą sceną dramatu Golgoty (*Piękno Golgoty*) roztacza się przestrzeń prorocstwa Deutero-Izajasza: „On wyrósł przed nami jak młode drzewo i jakby korzeń z wyschniętej ziemi. Nie miał On wdzięku ani też

¹⁶ Zob. wstęp do polskiego wydania dzieła Dionizego z Furny: *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, przekł.: I. Kania, red. M. Smorąg-Różycka, Kraków 2003, s. V–XXX.

blasku, aby na Niego popatrzeć, ani wyglądu, by się nam podobał” (Iz 53,2)¹⁷. Jak zauważa prof. Waclaw Hryniewicz za Olivierem Clémentem: „Odtąd, poprzez oblicze najbardziej zdegradowane, można przeczuć możliwość ikony – innego piękna, nie pozwalającego się wyalienować, piękna «człowieka ukrytego w głębi serca», jak mówi apostoł Piotr (1 P 3,4)¹⁸.

W pełni popaschalne piękno Chrystusa objawia się polimorficznie, co dawało w historii teologii podstawy do kategorii *Christus multiformis*. Zmartwychwstały ukazuje się:

- w postaci podobnej do ogrodnika w pobliżu swego grobu („Ona, sądząc, że to ogrodnik, mówi Mu...” – J 20,15);
- jako nieznanego pielgrzyma w drodze do Emaus („zbliżył się do nich i szedł z nimi. Lecz oczy ich były zasłonięte i nie poznali Go” – Łk 24,15);
- w osobie nierozpoznanego rybaka doradzającego apostołom sposób pozyskania „wielkiej ilości ryb” („stał na brzegu. Uczniowie jednak nie wiedzieli, że to był Jezus” – J 21,4);
- uwielbiony, wstępujący do nieba, skupiający na sobie uwagę przez swój wygląd. Świadcami tego wydarzenia (*Piękno Góry Oliwnej* – jak wcześniej Synaju, Taboru i Golgoty) i doznania są nie tylko apostołowie i uczniowie, ale inni „zgromadzeni na Górze Oliwnej ludzie” („Ten Jezus, wzięty spośród was do nieba, przyjdzie w taki sam sposób, jak Go widzieliście odchodzącego” – Dz 1,11).

6. WIDZENIE DOGMATU CHRYSTOLOGICZNEGO W SYMBOLACH WIARY

Dogmatyzowanie zwłaszcza chrystologicznych prawd jako proces godzenia wiary i rozumu prowadziło początkowo (II–IV w.) do formułowania tzw. *Symboli wiary*, czyli tekstów werbalizujących treści wiary decydujące o tożsamości religijnej gmin chrześcijańskich zakorzenionych polikulturowo w okresie poprzedzającym rozpad Cesarstwa Rzymskiego. Genezy *Symboli* upatrywano w Objawieniu Bożym, które następnie ujmowano w kategorii słowne o ustalonej interpretacji treściowej.

¹⁷ Paralelne teksty tego wątku rozumowania występują w pismach Ojców Kościoła. Cz. Bartnik w swojej *Dogmatyce katolickiej* wymienia m.in. św. Justyna, Klemensa z Aleksandrii, św. Ireneusza, Tertuliana, św. Efrema Syryjczyka, Orygenesza oraz *List synodalny Biskupów Wschodu* z 839 r. Zob. Cz. Bartnik 1999, jak przyp. 14, t. 1, s. 591.

¹⁸ O. Clément, *Pour une théologie de la beauté*, „Contacts” 50 (1998) nr 181, s. 55. Zob. W. Hryniewicz, *Dramat boskiego uniżenia. Zapomniany rozdział chrystologii prawosławnej*, www.opoka.org.pl/biblioteka/T/TE/prawoslawie_kenoza.html [13.02.2006]. Dopełnieniem typologii objawienia piękna Boga na górach są teofanie na Synaju. Są one wkomponowane w tradycję Starego Testamentu jako element towarzyszący głównym tematom teologicznym Objawienia. W motywie Objawienia na górze Synaj Bóg ukazany zostaje jako źródło prawa dopełniającego prawo istnienia.

Po tzw. *Składzie apostołskim* – według tradycji chrześcijańskiej mającym autorytet osób personalnie bliskich Jezusowi Chrystusowi¹⁹, sformułowanym ostatecznie w wyniku polemik wyznaniowych II–III w., podmiotem dogmatyzowania prawd wiary uczyniono sobory powszechne. Kolegium następców apostołów powierzono ten sam autorytet dogmatyzowania, jakim dysponowali świadkowie życia i nauczania Jezusa Chrystusa – Boga-Człowieka²⁰. Sama idea dogmatyzowania prawd wiary staje się zrozumiała w kontekście praktyki i kulturowej atmosfery Cesarstwa Wschodniego. Instrumentalne potraktowanie przez cesarzy rezydujących w Bizancjum ruchu religijnego, jakim stało się chrześcijaństwo, wymagało jedności wiary, by silny tą jednością kult religijny mógł scalać pluralistyczne kulturowo cesarstwo. Dogmaty, zwłaszcza chrystologiczne, miały za zadanie tę jedność zapewniać. Dlatego proces dogmatyzowania inicjowali cesarze, postępując w sprawach wiary podobnie, jak czynili to w kreowaniu struktur polityki wewnętrznej cesarstwa. Zwoływanie najpierw synodów lokalnych, a potem soborów powszechnych miało zapewnić takie definicje słowne, by niezależnie od języków narodowych zapewnić chrześcijańską tożsamość wierzących.

Tradycję kolegialnego dogmatyzowania prawd wiary w kontekście pluralizmu interpretacji doktrynalnych rozpoczął Sobór Nicejski z 325 r., dogmatyzując naukę o Bóstwie Syna Bożego. Do definiowania dogmatów w kwestiach chrystologicznych powrócono na Soborze Efeskim (431 r.), by w kontekście tytułu mariologicznego „Theotókos” sformułować dogmat o osobowej jedności Chrystusa – Boga-Człowieka. Uzpełnieniem dogmatów chrystologicznych stały się orzeczenia Soboru Chalcedońskiego (451 r.) o charakterze zjednoczenia dwóch natur w jednej Osobie Syna Bożego. Katalog dogmatów chrystologicznych poszerzył Sobór Konstantynopolitański II (680 r.), głosząc prawdę o odrębnej woli i działaniach ludzkich i Boskich Chrystusa.

Innego charakteru dogmat, jakkolwiek również związany z kontekstem chrystologicznym, orzekł Sobór Nicejski II (787 r.), uzasadniając dopuszczalność kultu ikon z tytułu dogmatu Wcielenia Syna Bożego. W ten sposób ikony chrystologiczne określiły związki obrazu z prawdami wiary. Obrazy, podobnie jak sakramenty i słowo, zyskały rangę uobecnienia Syna Bożego i innych pierwowzorów osobowych oraz ich aktywnego działania w Kościele na rzecz dziejów

¹⁹ Kanoniczny zapis krytyczny zob. *Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, red. S. Głowa SJ, I. Bieda SJ, Poznań 1988, s. 605–609.

²⁰ W wieku XIX w teologii katolickiej prerogatywę wydawania orzeczeń dogmatycznych w określonych okolicznościach przyznano także papieżowi. Decyzją Soboru Watykańskiego I rozróżniono papieskie nauczanie zwyczajne od nauczania uroczystego, dogmatyzującego. To ostatnie ma charakter nieodmienności. Korzystając z tej prerogatywy dogmatyzowania Pius IX ogłosił w 1854 r. dogmat o Niepokalanym Poczęciu Matki Bożej, a Pius XII w 1950 r. dogmat o Wniebowzięciu.

zbawienia. Ikony angelologiczne, mariologiczne, hagiograficzne i heortologiczne (świąt roku liturgicznego) czerpią z teologii ikon chrystologicznych swoje uzasadnienie doktrynalne i pastoralne.

Ikony w pełni zgodne ze słowem Objawienia i teologicznej interpretacji służyły tym samym celom społeczno-religijnym²¹. Kanon ich sporządzania był paralelny do troski o jednolitość słowną kodeksów Pisma Świętego, sformułowań *Symboli wiary* i ich teologicznej interpretacji opracowywanej stopniowo przez autorytety teologiczne (Ojców Kościoła) i *Magisterium Ecclesiae* zapodmiotowane w osobie następcy św. Piotra. Z kolei kanoniczna ikona odpowiadała w porządku widzenia kanonowi ksiąg biblijnych i kanonicznym zasadom rozumienia i postępowania chrześcijańskiego. Syntezą zaś chrystologicznych treści inkarnacyjnych i soteriologicznych od Soboru Nicejskiego II uczyniono ikonę ikon – czyli Krzyż Chrystusa²².

Podobne konkluzje w łonie chrześcijaństwa wywiedziono w wieku XVI, kiedy w nurcie sporów reformacyjnych zagadnienie zasadności wizualizacji dogmatów zyskało wysoką rangę polemik religijnych²³. Odrzucenie ikon w kulcie protestantyzmu sprowadziło „widzenie” dogmatu wyłącznie do krzyża i słowa (*solus Christus, sola Scriptura*). Miejsce ikon chrystologicznych w świątyniach nowego nurtu chrześcijańskiego zajęły kaligraficzne formy cytatów biblijnych traktowane jako element uobecnienia słowa objawionego w społeczności wierzących. Odpowiedzią na ikonoklazm czasów nowożytnych stały się orzeczenia Soboru Trydenckiego sformułowane w dekrete z roku 1563²⁴. Syntezą doktryny Kościoła o wizualizacyjnej funkcji sztuki w odniesieniu do dogmatów stało się współcześnie nauczanie Soboru Watykańskiego II (1963–1965 r.), wyrażone jasno w Konstytucji o liturgii z roku 1963²⁵. Z metodologicznego punktu widzenia w doktrynie tej zwraca się zwykle uwagę na:

²¹ G. Lange, *Bild und Wort. Die katechetische Funktion des Bildes in der griechischen Theologie des 6. bis 7. Jahrhunderts*, Würzburg 1968.

²² J. Meyendorff, *Le Christ dans la théologie byzantine*, Paris 1968.

²³ Klasyczne dzieło w tym zakresie to: M. Stirm, *Die Bildfrage in der Reformation*, Gütersloh 1977; z polskojęzycznej literatury uznaniem cieszy się publikacja powstała w ramach serii prof. Jana Białostockiego: „Idee i Sztuka. Studia z dziejów sztuki i doktryn artystycznych”. S. Michalski, *Protestanci a sztuk. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa 1989.

²⁴ *Enchiridion symbolorum*, ed. H. Denzinger, Barcelona 1946, s. 343; toż: *Breviarium fidei...* jak przyp. 19, s. 645.

²⁵ Praktycznym aspektem wizualizacji prawd wiary poświęcono teksty par. 122–127: „Kościół zawsze był przyjacielem sztuk pięknych, stale szukał ich szlachetnych usług i kształcił artystów, aby należące do kultu przedmioty były godne, ozdobne i piękne, jako znaki i symbole rzeczywistości nadziemskiej. Kościół słusznie uważał się za arbitra w sprawach sztuki, osądzając, które z dzieł artystów zgadzają się z wiarą, pobożnością i tradycyjnymi zasadami oraz nadają się do użytku sakralnego (122). Także sztuka naszej epoki oraz wszystkich narodów i regionów może się swobodnie rozwijać w Kościele, byleby z należytą czcią i szacunkiem służyła świątyniom i obrzędom świętym, tak aby mogła swój głos dołączyć do tego cudownego hymnu chwały, który w poprzednich wiekach

1) inkarnacyjny kontekst ikony, jako fundament dla każdej kanonicznej ikony chrześcijańskiej;

2) kwestie semiotyczne w budowaniu kanonicznej ikony chrystologicznej;

3) soteriologiczną efektywność ikony chrystologicznej.

Kwestie te nie wyczerpują bogactwa funkcji ikonologii chrystologicznej, na którą zwrócili uwagę w monograficznych publikacjach m.in. Peter Schwanz²⁶, Andrzej Tomkiel OFMCap²⁷, Christoph Schönborn²⁸, autorzy pracy zbiorowej *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*²⁹. Zagadnienie wizualizacji dogmatu chrystologicznego posiada ukształtowane historycznie bogactwo odniesień do treści i funkcji całej ikonografii chrześcijańskiej. Sprawdza się także i w tym miejscu ważna zasada metodologiczna współczesnej teologii o obecności całości dziedzictwa doktrynalnego w chrystologicznym jego fragmencie (*das Ganze im Fragment*)³⁰. Oznacza to, że twierdzenia i zasady dotyczące ortodoksyjnego ukazywania dogmatu chrystologicznego zachowują swoją moc orzekania także w odniesieniu do pozostałych typów kanonicznych ikon chrześcijańskich.

6.1. Inkarnacyjny kontekst ikony jako fundament kanonicznej ikony chrześcijańskiej

Inkarnacyjność – idea wcielenia – została odziedziczona przez ikonologię dogmatyczną z traktatu chrystologicznego. Podobnie jak w burzliwych dziejach dogmatu chrystologicznego stoi ona na stanowisku realnego wydarzenia historiozbowczego, zgodnie z którym „gdy wypełniła się pełnia czasów, zesłał Bóg Syna swego, zrodzonego z niewiasty [...] aby wykupił tych, którzy podlegali Prawu, abyśmy mogli otrzymać przybrane synostwo” (Ga 4,4–5). Efektem tego działania Bożego staje się unia natury Boskiej z naturą ludzką, transcendencji z immanencją, wieczności z historią, niewidzialnego istnienia duchowego z wi-

najwięksi artyści wyśpiewali na cześć wiary katolickiej (123). Niech biskupi osobiście albo przez odpowiednich kapłanów, którzy posiadają zamiłowanie i znajomość sztuki, otoczą opieką artystów, aby w nich wpajać ducha sztuki kościelnej i świętej liturgii. Ponadto celem wykształcenia artystów zaleca się zakładanie szkół lub akademii sztuki kościelnej w tych krajach, w których okaże się to potrzebne (127)”

²⁶ *Imago Dei als christlich-antropologisches Problem in der Geschichte der alten Kirche von Paulus bis Clemens von Alexandrien*, Halle–Niemeyer 1970.

²⁷ Zob. próbę odczytania duchowości ikony chrystologicznej w kontekście tradycji Wschodu chrześcijańskiego w jego pracy: *Il cammino spirituale nella tradizione orientale*, Roma 2005, s. 231–261.

²⁸ *Ikona Chrystusa*, tłum. W. Szymona, Poznań 2001.

²⁹ Red. A. Napiórkowski, Kraków 2003.

³⁰ Zob. Hans Urs von Balthasar, *Das Ganze im Fragment. Aspekte der Geschichtstheologie*, Einsiedeln 1963; toż: *Das Ganze im Fragment. Man in history: a theological study*, transl. W. Glen-Doepel, London 1968.

działnym istnieniem materialnym. Dlatego od momentu, gdy „Słowo stało się ciałem” (J 1,14) w tajemnicy betlejemskiej nocy każdy, „kto widzi Syna – widzi i Ojca” (J 12,45) aż po widzenie przemienionego Chrystusa w światłach Taboru (Mt 17,1–8; Mk 9,2–8; Łk 9,23–27; 2 P 1,16–18; 1 J 1,1), ukrzyżowanego na Golgocie (J 19,28–37 i paral.), Zmartwychwstałego (Łk 24,44–49) i powracającego do Ojca w tajemnicy Wniebowstąpienia (Dz 1,1–11). Pełnia Objawienia Bożego ukazana w Jezusie Chrystusie uzasadnia pozostałe prawdy wiary chrześcijańskiej związane z rozumieniem tajemnicy Trójcy Świętej, aniołów, świętych – w tym Matki Bożej – oraz tajemnicę Kościoła jako mistycznego Ciała Chrystusa obecnego w historii (1 Kor 12,12–13). Dogmat akcentujący realizm wcielenia Syna Bożego odróżnia w jednakowo radykalny sposób religijny nurt chrześcijaństwa od judaizmu i antycznego hellenizmu, ponieważ „gdy Żydzi żądają znaków, a Grecy szukają mądrości, my głosimy Chrystusa ukrzyżowanego, który jest zgorszeniem dla Żydów, a głupstwem dla pogan, dla tych zaś, którzy są powołani, tak spośród Żydów, jak i spośród Greków, Chrystusem, mocą Bożą i mądrością Bożą” (1 Kor 12,22–24). Konsekwentnie też wizualizacja prawdy o inkarnacji Syna Bożego w formie Jego ikony – będąc „zgorszeniem dla Żydów” i kolejnym artystycznym artefaktem panteonu grecko-rzymskiego – zyskuje we wspólnocie Kościoła dzięki wierze nowy wymiar semantyczny. Staje się mianowicie przedłużeniem inkarnacji Syna Bożego w coraz to nowe pokolenia i kręgi cywilizacyjne. Średniowieczna scholastyka doprecyzuje teologiczną zasadę tej inkarnacji w słowach *vere, realiter et mystice*³¹.

Chrystologiczne wizualizacje cyklu inkarnacyjnego zawierają przede wszystkim ikony:

- *Zwiastowanie* z Emmanuelem zstępującym od Boga Ojca w łono Bogarodzicy;
- *Narodzenie Chrystusa*;
- *Ofiarowanie*;
- *Przemienienie*;
- *Ukrzyżowanie*;
- *Zstąpienie do otchłani*;
- *Wniebowstąpienie*.

Pośrednio na wizualizację dogmatu inkarnacyjnego wskazują też ikony ilustrujące wybrane perykopy ewangeliczne, efektem wcielenia było bowiem prawdziwe człowieczeństwo Syna Bożego. Stało się ono motywem poznania prawd objawionych i dlatego w cyklu inkarnacyjnym mieszczą się wizualizacje kluczowych wydarzeń ewangelicznych, zwykle przypominane i przeżywane w liturgii w kolejne niedziele i święta roku liturgicznego w tradycji łacińskiej i greckiej. Cykliczność przeżywania ich w liturgii wiąże się z nieustannym uobecnianiem

³¹ Łac. prawdziwie, rzeczywiście i mistycznie.

zarówno słownej, jak i wizualnej interpretacji *hic et nunc* obecności Chrystusa w Jego tajemnicach życia i przymiotach ujmowanych w tzw. tytuły mesjańskie. Najważniejsze z nich na gruncie ikonicznej wizualizacji dogmatu to: Emmanuel, Pantokrator, Eleimon (Miłosierny), Psychosotes (Zbawca dusz), Zootootes (Źródło, Dawca życia), Nymphios (Oblubieniec) zwany niekiedy Akra Tapeinoosis (Najgłębsze Upokorzenie)³². Inkarnacyjny charakter mają także późniejsze ikony, często niekanoniczne, związane z wizualizacją idei i doktryn teologii akademickiej. Do takich można zaliczyć m.in. ikony: *Błogosławione milczenie*, *Anioł Dobrej Rady*, *Wszystkowidzące oko, które nie śpi*.

Dzięki inkarnacyjności elementy składowe dogmatu o prawdziwym człowieczeństwie Wcielonego Słowa Bożego przemawiają do wyobraźni poznawczej wierzących. Inaczej niż w przypadku definicji dogmatycznej, gdzie znaczenia nabierają zakresy semantyczne słów, w przypadku ikony inkarnacyjność ujawnia się poprzez znaki i symbole związane z naturą ludzką i sferą materialno-historycznego opisu rzeczywistości. Miało to szczególne znaczenie w II–IV w., w dobie rodzenia się dogmatów chrystologicznych, m.in. w polemikach z gnozą deprecjonującą wartość tego, co materialne. Opozycja naturalistycznej chrystologii antiocheńskiej i idealistycznej aleksandryjskiej ukazała ostatecznie w pełni ludzkie aspekty wcielenia, pozwalające na obrazowanie Boga Wcielonego. Co więcej, Wcielony Syn Boży wraz z Ojcem są źródłem pochodzenia Ducha Świętego i Jego działania w historii zbawienia. Dlatego oglądanie ikon w postawie wiary prowadzi do kontemplacji duchowej, do dotykania wymiaru transcendencji, aby *per Filium* docierać *ad Patrem et Spiritum*.

Wizualizacja tych elementów chrystologii napotyka na trudności, które dotyczą zresztą także słownego orzekania o naturze i działaniu Jezusa Chrystusa w porządku duchowym i materialnym. Na gruncie teologii spekulatywnej pewną pomocą w poprawnym określaniu Jego Osoby i dzieła, swoistej unii dwóch natur w jednej osobie (tzw. unii hipostatycznej), stały się wypracowane przez wieki zasady znane pod nazwą *communicatio idiomatum*³³. Zgodnie z nimi fundamentem doktrynalnym wizualizacji dogmatów chrystologicznych były artykuły *Credo* sformułowane syntetycznie jako przejaw zgody między antiocheńczykami i aleksandryjczykami, przyjęte w Efezie w roku 431: „Wierzimy, że Pan nasz Jezus Chrystus, jedyny Syn Boga, Bóg prawdziwy i człowiek doskonały, złożony z duszy rozumnej i ciała, zrodzony z Ojca przed wiekami według Bóstwa, narodzony w ostatnich czasach

³² Przykłady ikon kanonicznych tego cyklu ukazano w aneksie.

³³ Podstawowe informacje na ten temat: K. Ra h n e r, H. V o r g r i m l e r, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, kol. 65–66; C z. B a r t n i k, *Dogmatyka katolicka...*, s. 769–776. Kontekst historyczny kształtowania się orzekań o dwóch naturach Chrystusa dobrze ukazał m.in. J. Kelly, *Początki doktryny chrześcijańskiej*, przekł. J. Mrukówna, E. Stanula, Warszawa 1988, s. 242–245.

dla nas i dla naszego zbawienia z Maryi Dziewicy jako człowiek, jest współistotny Ojcu co do Bóstwa i współistotny nam co do człowieczeństwa”³⁴.

Kanon dogmatów chrystologicznych określał przez wieki sposób rozumienia Osoby i dzieła Jezusa historycznego i Chrystusa dziejów, nawet w czasach współczesnych, gdy wypracowano nowe modele dogmatu w formie m.in. chrystologii społecznych, psychologizujących, kerygmaticznych i historiozoficznych. W odpowiedzi na każdy z tych doktrynalnych systemów dogmatycznych pojawiały się wersje ikoniczne ukazujące współczesne rozumienie dogmatu chrystologicznego. Znane są m.in. latynoamerykańskie wyobrażenia Chrystusa-Wyzwoliciele, nadto psychologizujące wyobrażenia Chrystusa nawiązujące do wzorników ikonicznych, jak i tworzących nowe wizje Boga-Człowieka w nurcie teozofii, ezoteryzmu, psychologizacji dogmatu³⁵. Wyobrażenia te dzielą los polemik teologicznych i najczęściej poza kontekstem kulturowym nie stanowią przesłanki teologicznej dla ewolucji dogmatu inkarnacyjnego.

6.2. Kwestie semiotyczne w budowaniu kanonicznej ikony chrystologicznej

Wizualizacja dogmatu chrystologicznego w ikonie kanonicznej wykorzystuje klasyczny zestaw znaków i symboli. Zgodnie z typową hermeneją Dionizjusza z Furny uwzględnia ona w obrazie Chrystusa następujące kody semantyczne:

– antropomorfizm postaci: „Chrystusa przedstawiamy na obrazach jako człowieka, gdyż oglądano Go na ziemi uczestniczącego w sprawach ludzkich, tak że w końcu stał się człowiekiem jak my wszyscy”³⁶;

– doskonałość somatyczno-moralna: „Ciało Boga-Człowieka mierzy trzy łokcie wysokości; głowę ma nieco pochyloną, a Jego twarz wyraża niezwykłą łagodność. Ma piękne brwi i wobec tego ładne oczy, ładny nos, cerę barwy pszenicy, wełniste włosy koloru jasnoblond; brodę czarną, palce nieskazitelnych dłoni są proporcjonalne i dość długie. Jego sposób bycia odznacza się prostotą, podobnie jak charakter Tej, która Go zrodziła”³⁷. Proporcje ciała Chrystusa, podobnie jak aniołów i Świętych, są wydłużone, by podkreślić duchowy charakter postaci i bliskość ich osoby rzeczywistości nieba. Przemienienie człowieka to proces jego uduchowienia, czyli życia treściami właściwymi dla nieba – jego liturgią i doskonałością. Stąd Święty, anioł, a przede wszystkim Chrystus łączy sobą ziemię z niebem, co ma sugerować wydłużona proporcja ciała. Pośrednio stanowi to także moralny sens ikony zachęcającej do naśladowania tej doskonałości pierwowzoru;

³⁴ Cyt. za: J. Kelly, 1988, jak przyp. 33, s. 245; toż: *Breviarium fidei...*, jak przyp. 19, s. 219.

³⁵ Przykłady tych wizualizacji ukazano w aneksie.

³⁶ Dionizjusz z Furny, *Hermeneja...*, jak przyp. 16, s. 282.

³⁷ Tamże s. 283.

– symbolizm gestów dłoni: „Malując błogosławiącą dłoń, nie łącz razem trzech palców, lecz tylko połącz kciuk z palcem serdecznym; w ten sposób palce... wskazujący razem ze zgiętym środkowym oznacza imię Chrystusa – IC. Kciuk zaś i palec serdeczny... oznaczają imię XC... Tak to urządziła opatrność Stwórcy, iż palce ludzkiej dłoni zostały ukształtowane odpowiednio... by mogły ukazywać to imię”³⁸;

– semantyka kolorów: podstawę chrystologicznego kolorowania przestrzeni ikony stanowi światło. Jego teologiczna wymowa wiąże się z autodeklaracją Jezusa: „Jestem światłością świata” (J 8,12) stanowiącą zarazem postulat moralny zawarty w ikonie: „Jesteście światłością świata... Tak wasze światło niech świeci przed ludźmi, aby widzieli dobre czyny wasze i chwalili Ojca” (Mt 5,14.16).

Najbardziej świetlistym elementem wizualizacji jest złoto i biel. Złoto symbolizuje przestrzeń uobecniania się Boga, niebo i świat wieczności (w odróżnieniu od brązu – koloru ziemi i czerni – koloru otchłani, a w najbardziej pozytywnym znaczeniu symbolu nadziei i oczekiwania, jak to ma miejsce w wyobrażeniu grot i jaskiń). Ich pochodnymi są dwa ważne chrystologiczne kolory – czerwony i niebieski, stosowane do ukazania Jego szat. Najczęściej chiton jest czerwony, a chimation niebieski³⁹. Razem są to kolory wskazujące na unię hipostatyczną, niebieski oznacza bowiem naturę Boską, głębię istnienia wiecznego, a czerwień wskazuje na naturę ludzką, krew, życie, a w oznaczeniu „godziny Chrystusa” także Jego cierpienie i mękę;

– atrybuty chrystologiczne w ikonach – dodatkowym podkreśleniem teologicznej wymowy wyobrażeń chrystologicznych są przedmioty odsyłające do konkretnych treści semantycznych. Najczęściej są to kodeksy lub zwoje z treścią objawianej doktryny. Przywołuje się konkretne cytaty biblijne lub hymnologiczne wpisane w ikonę lub do tych cytatów odsyłające. *Hermeneia* Dionizjusza z Furny przywołuje następujące inskrypcje chrystologiczne: 1) dotyczące Wszechmogącego: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności” (J 8,12); 2) dotyczące Zbawcy świata: „Uczcie się ode Mnie, bo jestem cichy i pokornego serca, a znajdziecie ukojenie dla dusz waszych” (Mt 11,29); 3) dotyczące Dawcy życia: „Ja jestem chlebem żywym, który z nieba zstąpił. Jeśli kto pożywa ten chleb, będzie żył na wieki” (J 6,51); 4) dotyczące Anioła Wielkiej Rady: „Ja bowiem od Boga wyszedłem i przychodzę. Nie wyszedłem od siebie, lecz On Mnie posłał” (J 8,42); 5) dotyczące Emmanuela: „Duch Pański nade Mną, ponieważ Mnie namaścił i posłał Mnie, abym ubogim niósł dobrą nowinę” (Iz 61,1)⁴⁰.

³⁸ Tamże s. 284.

³⁹ W przypadku ikon maryjnych kanoniczne wskazania mówią o odwróconej relacji kolorów: wewnętrzne szaty są niebieskie, a przykrywa je czerwony maforion. Błękit nieba dotyka Jej łona, a maforion wskazuje na napełnienie miłością i Duchem Świętym. W ikonach angelologicznych serafini są ukazani w kolorach czerwieni, a cherubiny błękitu.

⁴⁰ Dionizjusz z Furny, *Hermeneia...*, jak przyp. 16, s. 285–286.

Literowe identyfikacje postaci Chrystusa umieszczone przy Jego głowie stanowią dwuliterowe akronimy IC XC, w których zawarte są treści inkarnacyjne, związane z dwoma naturami: ludzką w imieniu „Jezus” i Boską w atrybucie „Chrystus” Ten ostatni aspekt Osoby Syna Bożego dodatkowo zyskuje nimb krzyżowy z wpisanymi w trzy widoczne elementy krzyża literami O Ω N – przywołującymi symbolicznie imię Boga „Jestem, który jestem” objawione Mojżeszowi w krzewie ognistym (zob. Wj 3,14)⁴¹. Ten sam Boski charakter podkreślony zostaje w atrybucie mandorli otaczającej światłem całą postać Chrystusa w ikonie *Przemienienia* i *Zstąpienia do otchłani*. W ikonach *Błogosławionego milczenia* i *Anioła Dobrej Rady* niekiedy stosowany jest nimb ośmiokątny, symbolizujący wieczność, nieskończoność, przyszły wiek⁴². W ikonach tych, podobnie jak w chrystologicznej wersji ikony *Mądrości Bożej*, atrybutem Chrystusa są anielskie skrzydła na znak posłania ze zbawczą misją na świat w sprawach Ojca.

W ikonach *Zbawiciela Wielkiego Arcykapłana* atrybutami Chrystusa stają się elementy patriarszego stroju liturgicznego w rycie bizantyjskim, czyli riasa, mantia, paliusz, na głowie skufia lub mitra odwzorowująca bogactwem ornamentów i splendorem cesarską koronę. Od XIV w. atrybut korony pojawia się też w ikonie *Króla Królów*.

Soteriologiczny cel wcielenia – ukazany został przede wszystkim w ikonie ikon – czyli w Krzyżu Chrystusa. W nim zawiera się w sposób mistyczny cała dogmatyczna wiedza o wyjątkowości wcielenia, o kenozie (grec. wyniszczeniu) prowadzącej do chwały Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia nieodłącznej od wizerunku cierpienia i zbawczej śmierci Jezusa. Ten sam sens przekazuje ikona *Ukrzyżowania* (Staurosis), w którą wpisano kosmiczny i wieczny wymiar wydarzenia Golgoty wraz z dogmatem o rodzącym się Kościele – wspólnocie wierzących skupionych wokół zbawczego, zwycięskiego krzyża.

6.3. Soteriologiczna efektywność ikony chrystologicznej

Skuteczność religijna ikony płynąca z faktu Wcielenia Syna Bożego wynika z uobecnienia Jego Osoby i zbawczych działań dokonujących się poprzez posługę Kościoła. Kult ikony to przede wszystkim akty czci i uwielbienia słowem i gestami kierowanymi do Osoby ukazanej w ikonie. Pośrednio zaś z postaw liturgicznych w relacji do ikon rodzą się skutki egzystencjalne, będące wynikiem funkcji, jakie ikona pełni we wspólnocie wierzących. Są to mianowicie funkcje:

⁴¹ O teologicznym znaczeniu tego imienia zob. G. von Rad, *Teologia Starego Testamentu*, przekł.: B. Widła, Warszawa 1986, s. 147–152. Główna teza von Rada sprowadza się do wykazania, że hbr. *Hajah* ma sens nie tyle samoistnego istnienia w sensie filozoficznym, ile raczej „bycia dla”, co prowadzi do ważnych aspektów teologicznych (głównie soteriologicznych).

⁴² E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, s. 55.

– katechetyczna – wychowania do rozumienia i interpretacji prawd wiary w duchu tradycji określonego Kościoła. To głównie funkcja *ad intra* – ku wnętrzu wspólnoty.

– misyjna – ukazująca na zewnątrz oryginalność i specyfikę świadomości religijnej Kościoła.

– moralno-etyczna – dająca wyobrażenie i zachęcająca do upodabniania się do ukazanych w ikonach cnót, doskonałości, charyzmatów i darów Ducha Świętego.

Funkcje te są oczywiście stałym elementem nauczania słownego w Kościele. Zarówno w kontakcie z Biblią, jak i z tekstami liturgicznymi i doktrynalnymi nieustannie wzrasta świadomość wiary, w tym także dogmatów chrystologicznych. Ikony stanowią w tym zakresie jeszcze jeden niezwykle skuteczny kanał komunikowania dogmatu poprzez sferę wyobrażeniową, tak pożądaną w dobie kultury obrazu, jaką przeżywa współczesność. Zarówno względy estetyczne, doktrynalne, jak i zwłaszcza egzystencjalne sprawiają, że wokół ikony dynamizuje się komunikowanie łaski, atmosfera kontemplacji i duchowości wpływająca na poziom doskonałości osobowej i świętości wierzących. Duchowość ikony odsyłająca do tekstów patrystycznych, nauczania soborów i uznanych autorytetów teologicznych stanowi niezwykle cenne zjawisko życia wspólnot chrześcijańskich w ich trzech podstawowych denominacjach: katolickiej, prawosławnej, a ostatnio także protestanckiej, jak o tym przekonuje np. *casus* wspólnoty z Taizé. W praktyce oznacza to ciekawą i budzącą nadzieję sytuację ikony, która w XXI w. ma szansę wpłynąć na jedność chrześcijaństwa i ocalić Kościół w zamian za akt kościelnego ratowania kultu ikony w VIII i XVI w.

Konkludując, należy stwierdzić, że dla teologii wciąż ożywcze okazuje się kojarzenie Słowa Wcielonego z doskonałym Obrazem Ojca, jakim był, jest i pozostaje na wieki ten sam Jezus Chrystus, „światłość świata”, którego tajemnicę istnienia komplementarnie wyjaśnia zarówno definicja dogmatyczna, jak i kolor oraz przestrzeń ikony szczęśliwie wciąż otwartej ku wieczności.

Lublin, 15 października 2013