



KS. MATEUSZ POTOCZNY*

OPOLE

SŁOWO, KTÓRE STAJE SIĘ OBRAZEM, W TRADYCYJ CHRZEŚCIJAN SYRYJSKICH

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TiCz.2017.009>

Każda kultura świata wypracowała szereg fenomenów ekspresji własnej tożsamości, które sprawiają, że kultury można odróżniać. Wśród wielu przestrzeni takich fenomenów znajdują się również te, które odnoszą się do wiary i religii. Bez wątpienia elementami, o których tu mowa, są budowle kultyczne, świątynie, ornamentyka sakralna czy też wszelkiego rodzaju sztuka figuratywna. W przestrzeni świata chrześcijańskiego można wyróżnić szereg kulturowych atrybutów, które pozwalają nam dokonywać klasyfikacji na elementy rzymskie, bizantyjskie, koptyjskie, ormiańskie etc. Jednym z najistotniejszych środków wyrazu kultury jest z całą pewnością obraz. Zestawiając pewne elementy charakterystyczne obrazów z różnych części Europy, możemy wskazać epokę i szkołę, w której powstawały. Patrząc na wschodnie ikony, klasyfikujemy je wedle typów

* Mateusz Potoczny, doktor kościelnych nauk wschodnich (PIO Rzym), prezbiter diecezji opolskiej, birytualista. Specjalizuje się w liturgiach Kościołów syryjskich (studia: SEERI, Kottayam, Kerala-Indie). Adiunkt w Instytucie Liturgiki, Sztuki i Muzyki Sakralnej Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego oraz pracownik w Instytucie Badań Nauczania Papieskiego w Kamieniu Śląskim (mpotoczny@uni.opole.pl).

oraz szerokości geograficznych. Obraz bez wątpienia należy do ważnych czynników wyrażania chrześcijańskiej tożsamości.

Jednakże badając różne tradycje zrodzone w łonie Kościoła powszechnego, spotykamy i takie, gdzie pojęcie obrazu jest zgoła inne niż to, do którego zdążyliśmy się przyzwyczaić. Jest tak na przykład w tradycjach syryjskich, gdzie wielowiekowe dziedzictwo społeczne oraz szczególne okoliczności zewnętrzne wykształciły dość oryginalne rozumienie obrazu religijnego oraz całej sztuki figuratywnej

Podjęta w niniejszym artykule refleksja zamknięta zostanie w trzech etapach. Pierwszym będzie geograficzne umiejscowienie obszaru wpływów interesującej nas tradycji; dalej osią refleksji stanie się rozumienie obrazu i sztuki figuratywnej w refleksji syryjskich mistrzów duchowości; w ostatnim punkcie podjęta zostanie próba zarysowania bogactwa, jakie omawiana tradycja wnosi w przestrzeń nauki o świętych obrazach w teologicznej refleksji Syryjczyków.

1. GEOGRAFIA

Mówiąc o geografii kultury syryjskiej, za punkt wyjścia należy obrać nazywaną „królową Orientu” greckojęzyczną Antiochię, która stała się matecznikiem wielu tradycji teologiczno-liturgicznych w Kościele¹. Jednakże tradycja, o której tu mowa, nie ogranicza się tylko i wyłącznie do strefy wpływów tego ośrodka, ale sięga znacznie dalej na Wschód. Syryjczycy zamieszkiwali bowiem wschodnie obszary Imperium Rzymskiego, a wielu z nich również o wiele dalsze Imperium Partyjskie, podbite następnie przez Sasanidów². Warto dodać, że obecność chrześcijan w Seleucji-Ktezyfonie oddalonej ok. 40 km od dzisiejszego Bagdadu datuje się już na II w. n.e.³

¹ Por. M. Al-Jamil, *Le chiese di tradizione siro-occidentale*, „Credere oggi” 25 (2005) 147, s. 55.

² Por. J.W. Żelazny, *Zarys literatury patrystycznej kręgu języka syryjskiego*, Kraków 2011, s. 11.

³ V. Poggi, *Panorama storico delle Chiese cristiane in Asia e in Africa*, Bologna 2005, s. 85.

Mówiąc o zasięgu chrześcijan syryjskich, nie chcemy bynajmniej ujmować roli, jaką spełniała Antiochia w początkowym rozwoju nauki Chrystusa na tamtych terenach. Jak wiemy z uchwał pierwszych soborów powszechnych, miasto to cieszyło się wieloma przywilejami: na przykład kan. 2 Soboru Konstantynopolańskiego I (381) przyznał jego biskupowi jurysdykcję sięgającą nie tylko terenów z rozwiniętymi tradycjami wspólnot zachodnio-syryjskich, ale także tych najbardziej wysuniętych na wschód *limes Imperium*, na których zwyczajowo rozwijała się syryjska tradycja wschodnia. Dlatego też opierając się na podaniach tradycji, z których nie wszystkie da się historycznie udokumentować, możemy powiedzieć, że ta sama Antiochia dała początek biskupstwu w Edessie, które z kolei zapoczątkowało ramię chrześcijaństwa rozwijające się w Persji i Mezopotamii⁴.

Niniejsza refleksja dotyczy zatem tradycji wspólnych wiernym takich Kościołów, jak: Syryjski Kościół Ortodoksyjny, Syryjski Kościół Katolicki, Kościół Maronicki, Asyryjski Kościół Wschodu i Kościół Chaldejski, które choć autonomiczne i niezależne od Grecji w mniejszym lub większym zakresie stanowiły niezaprzeczalne dziedzictwo Cesarstwa Wschodniorzymskiego.

Omawiając założenia czasoprzestrzenne, nie możemy pominąć wskazania głównych ośrodków, które odcisnęły piętno na teologii oraz duchowości chrześcijan syryjskich. O roli Antiochii nie trzeba już więcej mówić, gdyż w perspektywie przytoczonych powyżej danych wydaje się ona pierwszorzędną i niezastąpioną. Warto jedynie dodać, że na kształt antiocheńskiej myśli teologicznej na przestrzeni pierwszych wieków chrześcijaństwa miały wpływ m.in. takie postaci, jak: Doroteusz, Cyryl Jerozolimski, Diodor z Tarsu, Teodor z Mopsuestii, Nestoriusz, Sewer z Antiochii, Jan Chryzostom czy Teodoret z Cyru⁵.

Innym znaczącym ośrodkiem syryjskiej refleksji teologicznej była wspomniana już Edessa-Urfa leżąca dziś w południowo-wschodniej Turcji. Założona tu w 363 r. szkoła była ściśle powiązana z inną, istniejącą

⁴ Zob. M. Al-Jamil, *Le chiese*, s. 56. Ogólnie o geografii Kościołów Orientu zob. M. Potoczny, *Rodziny liturgiczne chrześcijańskiego Wschodu – panorama*, „Teologia i Człowiek” 25 (2014) 1, s. 166–169.

⁵ Por. H. Langkammer, *Antiocheńska szkoła egzegetyczna*, EK 1, k. 647.

od 350 r. w Nisibis. Gy jedną zamykano, czołowe postaci przenosiły się do drugiej, by z czasem ponownie powrócić do pierwszej. Do najwybitniejszych przedstawicieli tych środowisk bez wątplenia należy Efreem Syryjczyk czy Narsaj⁶.

2. CHRZEŚCIJANIE SYRYJSCY A SZTUKA FIGURATYWNA

Ponieważ chrześcijańskie tradycje syryjskie w początkowym okresie rozwijały się głównie w ramach Imperium Rzymskiego z całą pewnością istnieniu bądź braku sztuki przyświecały paradygmaty podobne do tych, które spotykamy w całym chrześcijaństwie tego pierwszego okresu. Skądinąd wiemy, że najstarsze świadectwa chrześcijańskiej sztuki figuratywnej pochodzą z końca drugiego wieku⁷, zatem w tym zupełnie embrionalnym okresie chrześcijaństwa trudno doszukiwać się jakichkolwiek elementów sztuki chrześcijańskiej sztuki w tradycyjnym jej rozumieniu.

Jednakże problem z syryjską sztuką chrześcijańską nie zniknął nawet w czasie, kiedy w rzymskich katakumbach zaczęły pojawiać się pierwsze malowidła ściennie przedstawiające główne motywy inspirowane Biblią lub też praktyką życia wyznawców Chrystusa. Jak wiemy, na terenie Cesarstwa Rzymskiego, już w czasie wolności religijnej zapoczątkowanej Edyktem Mediolańskim (313), sztuka chrześcijańska zaczęła się rozwijać, osiągając swoje niekwestionowane apogeum chociażby w bizantyjskiej ikonografii.

Tymczasem wśród chrześcijan tradycji syryjskich właściwie ikon nie spotykamy. Oczywiście i tu mamy do czynienia z pewnymi wyjątkami. Wystarczy wspomnieć zwyczaj otaczania czią ikony Chrystusa w środowisku Edessy, który związany był z tradycją przekazania przez miejscowego dworzanina Hännana królowi Abgarowi chusty z odbitym bądź namalowanym wizerunkiem Jezusa⁸. Jednak wyjątki te były obecne

⁶ Por. E. Carr, *Le scuole esegetiche nella tradizione della Chiesa siro-orientale*, w: E. Vergani, S. Chialà, *Storia, cristologia e tradizioni della Chiesa siro-orientale*, Milano 2006, s. 82–87.

⁷ Zob. R.M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, London–New York 2000, s. 9.

⁸ Zob. więcej: S. Brock, *Transformations of the Edessa Portrait of Christ*, „Journal of Assyrian Academic Studies” 18 (2004) 1, s. 46–56.

w nielicznych wspólnotach syryjskich. Należy podkreślić, że zasadniczo kult obrazów, a zatem i cała sztuka w jakiejkolwiek formie nigdy nie rozwinęła się u Syryjczyków w takim samym stopniu jak w Bizancjum⁹.

Trudno jednoznacznie wskazać powody takiego stanu rzeczy. Na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci niektórzy autorzy widzieli tu typową kontynuację żydowskiego przekonania opartego na podaniu zaczerpniętym z Dekalogu. W Księdze Wyjścia czytamy bowiem słowa: „Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią!” (Wj 20,4)¹⁰. Chociaż takie rozumowanie jest zupełnie logiczne, wszak Kościoły syryjskie zwłaszcza w wydaniu orientalnym często nawiązują do semickiego rodowodu, to jednak wydaje się, że w przypadku sztuki figuratywnej nie w tym kluczu należałoby dopatrywać się jej braku. Okazuje się również, że braku przywiązania do świętych wizerunków nie należy upatrywać w zakazie czy nieufności wobec sztuki figuratywnej jako takiej. Wskazuje na to Herman Teule, który w jednym ze swoich artykułów analizuje kilka tekstów pisarzy syryjskich odnoszących się do kultu obrazów. We wnioskach podkreśla m.in. że kult obrazów i ikon należy do oryginalnej tradycji Kościoła Wschodu i wskazują na niego podania tradycji datowane już na VI i VII w. Zauważa, że początkowo mówiono o przedstawieniach figuratywnych Chrystusa, do których później dołączono także kult wizerunków proroków, apostołów, Maryi i świętych w ogóle. Teule zwraca również uwagę na fakt, że jeden z Ojców Kościoła Wschodu – Mār Māri – wprowadził praktykę dekorowania niektórych świątyń wizerunkami świętych. Ponadto autor przypomina, że temat czci oddawanej wizerunkom świętym stanowił kanwę licznych dialogów chrześcijańsko-muzułmańskich w kręgu kultury syryjskiej, w których praktyka ta zyskiwała solidną podbudowę teologiczną. W kontekście Kościołów syryjskich sztuka figuratywna z czasem zaczęła pełnić rolę podobną do tej, którą spełniała na zachodzie, a którą znamy pod nazwą *Biblia paupe-*

⁹ L. Van Rompay, *Art and architecture*, w: *The Gorgias Encyclopedic Dictionary of the Syriac Heritage*, ed. S.P. Brock, A.M. Butts, G.A. Kiraz, L. Van Rompay, Piscataway 2011, s. 37.

¹⁰ Zob. A. Grant, *The Nestorians, or the Lost Tribes*, Piscataway 2004³.

rum¹¹. Wnioski Hermana Teule wydają się potwierdzać również odkrycia archeologiczne w Syrii, tureckim Tur 'Abdin (ܬܘܪ ܐܒܕܝܢ) czy w Mezopotamii, gdzie odnajdywane są mozaiki, malowidła ściennie czy naczynia liturgiczne z motywami biblijnymi. W tym miejscu warto wspomnieć także bogate zdobienia niektórych manuskryptów, które również ukazują sceny inspirowane podaniami Starego i Nowego Testamentu¹².

W obliczu powyższych argumentów trudno obronić tezę o absolutnym zakazie sztuki figuratywnej w łonie tradycji Kościołów syryjskich. A jednak owa sztuka nie zadomowiła się na dobre w łonie żadnej z tamtejszych tradycji lokalnych. Nawet wówczas, gdy pojawiały się oddolne inicjatywy tworzenia syryjskich ikon¹³, nie zdołały one zakorzenić się w mentalności tamtejszych chrześcijan w takim stopniu jak w Bizancjum czy w Kościołach Zachodu. Patrząc na wiele wczesnochrześcijańskich budynków sakralnych odkrytych choćby w okolicach Aleppo, zauważamy, że zdobiono je jedynie ornamentyką roślinną¹⁴. Do dziś wierni różnych tradycji syryjskich jako jedyne przedstawienie figuratywne umieszczają w swych świątyniach krzyż, w dodatku bez przedstawienia na nim Ukrzyżowanego. Czy mogło mieć to związek z jakimś lokalnym ikonoklazmem? A może na ten fakt wpływ miały rosnące prześladowania i życie w coraz bardziej wrogo nastawionym do chrześcijaństwa środowisku? Na podstawie danych historycznych z dużą dozą prawdopodobieństwa należy odrzucić twierdzenia, które chciałyby sugerować, że Kościoły te były podmiotami jakichkolwiek sporów ikonoklastycznych czy to w dobie kryzysu obrazoburczego w Bizancjum czy też w jakimkolwiek innym okresie¹⁵. Wydaje się, że wyjaśnienia tego fenomenu nie należy też szukać w zawilościach historii czy dysputach teologicznych. Profesor Allen Farber zwraca uwagę na fakt, że pojawienie się chrześcijańskiej sztuki figuratywnej powinno być łączone z wielkim znaczeniem, jakim

¹¹ H. Teule, *The Veneration of Images in the East Syriac Tradition*, w: *Die Welt der Götterbilder*, ed. B. Gronberg, H. Spieckermann, Berlin 2007, s. 324–346.

¹² L. Van Rompay, *Art and architecture*, s. 37–43.

¹³ W Kościele maronitów kontynuatorem tych tendencji jest o. Abdo Badwi, zakonnik i artysta, który założył szkołę ikonograficzną przy Uniwersytecie Ducha Świętego w Kaslik w Libanie.

¹⁴ L. Van Rompay, *Art and architecture*, s. 38.

¹⁵ Tamże, s. 37.

ten rodzaj sztuki cieszył się w kręgach kultury grecko-rzymskiej. Chcąc dotrzeć ze swym przesłaniem do ludzi mocno przywiązanych do różnych form świętych wizerunków, chrześcijanie mieli po prostu zaadaptować ów rodzaj sztuki na potrzeby własne (co zresztą nie było wyjątkiem, a dosyć raczej powszechną praktyką „chrzczenia” pogańskich elementów kultu, jak świątynie, daty niektórych świąt etc.)¹⁶.

Takie założenie wskazuje więc pośrednio na motyw, dla którego Syryjczycy mogli nie przywiązywać wielkiej wagi do obrazów, figur i innych emanacji sztuki *stricte* religijnej. Chociaż zamieszkiwali oni w dużej mierze tereny Cesarstwa Wschodniorzymskiego, nie byli spadkobiercami jego kultury. Dlatego też obrazy nie przemawiały do nich w takim stopniu jak do Greków czy Rzymian. Syryjscy chrześcijanie byli spadkobiercami kultur, w których nie było jasnej granicy między sztuką sakralną a sztuką popularną: najczęściej ta pierwsza mocno determinowała drugą¹⁷. Prawdopodobnie dlatego też wśród chrześcijan syryjskich nie było szczególnego przywiązania do świętych wizerunków.

Czy taki stan rzeczy oznaczał zupełny brak zainteresowania Syryjczyków obrazem i w związku z tym mógł pozbawić orientalnych chrześcijan całego bogactwa, jakie w głoszeniu Słowa Bożego oferuje sztuka? Ależ skąd! Kategoria obrazu była przez Syryjczyków szanowana. Cała teologia i duchowość syryjska obfituje w obrazy i święte wizerunki, tyle tylko, że Syryjczycy – jak nikt inny – nadali jej zupełnie innych niż ich zachodni sąsiedzi wymiarów. Obrazy malowane przez syryjskich mistrzów duchowości były niezwykle wymowne i kunsztowne: ich płótnem były bowiem karty przygotowane do zapisania, pędzlem stało się słowo, a świętymi wizerunkami dopracowane w najmniejszych detalach teksty, które zawierały o wiele więcej treści niż jakikolwiek artysta plastyk kiedykolwiek zamknął w ramy tradycyjnie rozumianego dzieła plastycznego. Odwołując się do źródłosłowa pojęcia wizerunek – εἰκον/εἰκόν: obraz, wizerunek, ale także upodobnienie¹⁸ – możemy z całą stanowczością stwierdzić, że obrazy słowne syryjskich mistrzów duchowości były świętymi wizerunkami –

¹⁶ Zob. A. Farber, *Early Christian Art*, <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-christian1/a/early-christian-art> (dostęp: 11.04.2016).

¹⁷ Zob. T. Burckhard, *Arte sacra in Oriente e in Occidente*, Milano 2003.

¹⁸ Zob. R. Romizi, *Greco antico. Vocabolario greco italiano etimologico e ragionato*, Bologna 2007³, s. 399–400.

ikonami. Taka intuicja wpisuje się również w narrację Pisma Świętego. Nic nam przecież nie wiadomo, żeby Jezus Chrystus malował, a jednak Jego nauczaniu, zwłaszcza temu zawartemu w przypowieściach, nie można odmówić plastyczności i niezwyklej wyrazistości słownego obrazowania.

W argumentacji na rzecz ikonicznego rozumienia słów syryjskiej teologii moglibyśmy sięgać do bogatej literatury traktującej o znaczeniu ikony jako takiej. Ograniczmy się w tym miejscu jedynie do przywołania wniosku sformułowanego niegdyś przez wybitnego teologa prawosławnego Leonida Uspienskiego. Ów autor, mówiąc o znaczeniu chrześcijańskiej ikony pisał m.in., że „zadanie nowotestamentowego wizerunku, w rozumieniu Ojców polega na jak najwierniejszym, jak najpełniejszym wyrażaniu prawdy o Bożym Wcieleniu, na ile tylko da się to uczynić środkami dostępnymi dla sztuki¹⁹”. Wydaje się, że ta prawda może mieć zastosowanie również do sztuki słowa, tak bardzo charakterystycznej dla pisarzy kręgu kultury chrześcijaństwa syryjskiego.

3. SŁOWO JAKO GŁÓWNY NOŚNIK DUCHOWOŚCI SYRYJSKIEJ

Jak zauważono powyżej, dziedzictwo rozwijających się na rubieżach Cesarstwa Bizantyjskiego Kościołów syryjskich jest niezwykle bogate, a najcenniejszymi jego świadectwami są teksty wielkich Ojców, które – choć w większości do dziś szczelnie ukryte w coraz mniej licznych klasztorach Bliskiego Wschodu i najznamienitszych bibliotekach Londynu, Oxfordu czy Berlina – zdołały ukazać nam swój wyraz i pełną finezji wymowę.

Krakowski teolog Jan Witold Żelazny zauważa, że dla niektórych badaczy spuścizna Ojców Syryjskich jest jedynie tłem dla wielkiej myśli greckiej. Zarzuca się, że dzieła syryjskich pisarzy nie wnoszą sobą do spuścizny Kościoła żadnych oryginalnych przemyśleń, a jedynie są świadectwem recepcji myśli chrześcijańskiej w środowisku orientalnym²⁰. Tymczasem takie podejście jest najzwyczajniej niesprawiedliwe i stanowi

¹⁹ L. Uspienski, *Teologia ikony*, Warszawa 2009, s. 119.

²⁰ J.W. Żelazny, *Zarys literatury patrystycznej*, s. 111.

ogromną redukcję niezwykle cennych i oryginalnie syryjskich elementów chrześcijańskiej tradycji w ogólności. Żelazny dodaje, że taki stan rzeczy nie musi być spowodowany złą wolą ani nawet brakiem znajomości pism Ojców Syryjskich. Najczęściej jego powodem jest brak w zrozumieniu metody teologicznej charakterystycznej dla Syryjczyków, która była oparta głównie na symbolu i słowie, którego najpełniejszym kontekstem stała się poezja, stanowiąca w tym przypadku swoistą „filozofię Boga”²¹.

3.1. SYRYJSCY MISTRZOWIE DUCHOWOŚCI

Tradycje syryjskie szczycą się wybitnymi ojcami duchowości, których bez wątpienia można nazwać artystami słowa. Chociaż było ich wielu, wystarczy skupić się na trzech, aby dostrzec płynący z ich sztuki słowa plastyczny arcyzm.

Pierwszym i bodaj najlepiej znanym współczesnemu człowiekowi Zachodu jest Efrem Syryjczyk (†373). Ów autor urodził się ok. roku 306 i większość swego życia spędził w mieście Nisibis, gdzie służył jako diakon i nauczyciel lokalnego Kościoła. Po przejęciu miasta przez Persów (363) Efrem przeniósł się do Edessy i tam spędził ostatnie dziesięć lat swego życia. Jak zauważa Sebastian Brock niezwyklego znaczenia twórczości Efrema należy upatrywać w tym, że prezentuje ona prawdziwie semickie – azjatyckie chrześcijaństwo pozbawione wpływów hellenizacji i europeizacji. Jednocześnie Efrem stał się swoistym mostem łączącym chrześcijaństwo Azji i Afryki z Europą. Brock zauważa, że dzieła nazywanego *Cytrą Ducha Świętego* syryjskiego autora wskazują na jego bogate dziedzictwo, które łączy Efrema z trzema wielkimi tradycjami. Pierwszą była tradycja starożytnej Mezopotamii, czego przykłady znajdujemy chociażby w jego *Hymnach Nisibijskich* czy w bogactwie obrazów zaczerpniętych właśnie z teje tradycji. Nie ulega wątpliwości, że Efrem nosił w sobie również dziedzictwo judaizmu, co z kolei wyraża się w bogactwie odniesień starotestamentalnych oraz pozabiblijnych tradycji żydowskich. Po trzecie pisma

²¹ Tamże, s. 112–113. O wadze języka symbolicznego w teologii Ojców syryjskich zob.: tenże, *Język symbolu jako charakterystyczny wymiar teologii św. Efrema. Zarys problematyki*, „Vox Patrum” 30 (2010) 55, s. 799–808.

Efrema wskazują również na jego znajomość teologicznej myśli greckiej, do której w pewnym sensie nawiązywał w swych poetyckich obrazach²².

Kolejnym wybitnym przedstawicielem syryjskiego arcyzmu słowa był Afrahat († 345) znany również pod przydomkiem „Mędrzec Perski”. Temu mistrzowi duchowości zawdzięczamy zbiór 23 traktatów zwanych *Demonstrationes*, które reprezentują pierwszy poważny zbiór chrześcijańskiej literatury syryjskiej. Wiele fragmentów zostało napisanych za pomocą niezwykle artystycznej prozy poetyckiej, która stawia naszego autora wśród najmniej zhellenizowanych pisarzy syryjskich²³. Należy zauważyć, że Afrahat używał języka wysoce wysublimowanego, co nie przeszkadzało mu w zachowaniu jaskrawego kolorytu biblijnego i semickiego²⁴.

Ostatnim z przywołanych tu twórców słownego obrazu tradycji syryjskiej niech będzie Jakub z Sarug (†521), którego z dużym prawdopodobieństwem możemy nazwać najwybitniejszym po Efremie poetą chrześcijaństwa syryjskiego. Ów biskup syryjskiego Beth da-Sruh pozostawił po sobie liczne *mimra* metryczne, z których do dnia dzisiejszego opublikowano ok. 225. Znaczna część tych homilii dotyczy tematów biblijnych, które Jakub okraszył niezwykle plastycznymi obrazami²⁵.

3.2. PRZYKŁADOWE OBRAZY SŁOWNE W DUCHOWOŚCI SYRYJSKIEJ

Wśród obrazów teologicznych malowanych przez wspomnianych syryjskich mistrzów duchowości znajdujemy między innymi takie, jak: „boski ogień”, „oczyszczone (błyszczące) oko” czy boskie epifanie zilustrowane bogatym w plastykę ładunkiem werbalnym.

a. Boski ogień (ܒܘܫܩܐ ܕܥܝܢܐ)

W sztuce religijnej ogień należy do powszechnych symboli odnoszących się z jednej strony do uświęcającego i oczyszczającego działania Ducha Świętego (por. Dz 2,3), a z drugiej do ogromu kar, jakie czekają

²² Zob. S. Brock, *The Luminous Eye*, Rome 1985, s. 3–9.

²³ S. Brock, *A Brief Outline of Syriac Literature*, Kottayam 2009, s. 13–16.

²⁴ P. Yousif, *Afraate*, w: *Dizionario enciclopedico dell'Oriente Cristiano*, ed. E.G. Farrugia, Roma 2000, s. 12.

²⁵ S. Brock, *A Brief Outline*, s. 30–31.

b. Oczyszczone oko (ܐܘܘܢܐ ܥܝܢܐ)³⁴

Sztuka religijna w różnych rejonach świata wypracowała sposoby ukazywania wewnętrznych zdolności duchowych człowieka. Święty wizerunek nie tylko ma ukazać boską ekonomię, ale także zdolność człowieka do odnalezienia się w niej, do wypełnienia woli swego bóstwa czy Boga. Nie odwołując się do obrazów mitologicznych, wystarczy przypomnieć sobie chrześcijańskie ikony i obrazy, chociażby atrybuty świętych, które wskazują na ich szczególne cechy charakteru, duchowości czy zadania spełnianego we wspólnocie Kościoła.

Okazuje się, że również taka forma duchowego obrazu zyskała uznanie u syryjskich mistrzów duchowości. Jedną z charakterystycznych dla Efrema metafor obrazujących wewnętrzny i duchowy stan człowieka stojącego wobec Stwórcy jest „oczyszczone oko” (ܐܘܘܢܐ ܥܝܢܐ). Ten obraz można scharakteryzować jako wewnętrzny zmysł duszy, umysłu lub serca, który posiada dwie niezwykle istotne cechy. Po pierwsze, działa z pomocą wiary, która jest dla niego tym samym, czym dla fizycznego oka jest światło. Po drugie, ta wewnętrzna sprawność często choruje na duchową zaćmę, którą stanowi obecny w człowieku grzech. Stąd, aby owo wewnętrzne oko mogło dobrze spełniać swoją funkcję, którą jest dostrzeżenie śladów Boga w otaczającym nas świecie, musi być oczyszczone, błyszczące tj. wolne od grzechu. Chociaż na skutek duchowego upadku percepcyjna zdolność wewnętrznego oka ulega osłabieniu, to z drugiej

³⁴ Wielu badaczy, podążając za niekwestionowanym autorytetem syrologicznym Sebastianem Brockiem, tłumaczy termin ܐܘܘܢܐ ܥܝܢܐ jako „błyszczące/światliste oko” („luminous eye”). Wydaje się jednak, że właściwszym tłumaczeniem jest oddanie dosłownego sensu słowa ܐܘܘܢܐ, zbudowanego na rdzeniu czasownika ܐܘܢܐ, którego sens ogniskuje się wokół znaczenia: „stać się czystym, zostać oczyszczonym z grzechu” [por. J. Payne Smith (ed.), *A compendious Syriac dictionary*, Oxford 1903, s. 589]. Niektórzy, tłumacząc owo wyrażenie za pomocą słowa „światliste”, argumentują, że wskazuje ono na rzeczywistość emanacji boskiego światła, która ma – według nich – z tego wewnętrznego oka wychodzić. Takie założenie również wydaje się błędne, gdyż wewnętrzne oko – zdaniem Efrema – świeci odbitym blaskiem Bożego objawienia, nie zaś własnym. Jest ono jak lustro. Gdyby chodziło o fenomen sprawczej przyczyny świetlnej z całą pewnością wyrażenie oparte byłoby na rdzeniu ܘܘܢܐ, do którego odwołuje się zdecydowana większość aluzji świetlnych (zob. tamże, s. 329). Dlatego najwłaściwszym wydaje się tu tłumaczenie „oczyszczone” względnie „błyszczące”.

strony na skutek wzmocnienia wiary ów wzrok się wyostrza i uzdalnia do dostrzegania coraz więcej z ukrytej w świecie rzeczywistości boskiej. Sebastian Brock zauważa, że tym duchowym zmysłem rządzi następująca zasada: tym więcej będzie mu objawiane, im większa będzie jego zdolność duchowej wizji³⁵. Można by się pokusić o stwierdzenie, że to, co dostrzegamy w wierze jak „w zwierciadle, niejasno” (por. 1 Kor 13,12), może się coraz bardziej ujaśniać dzięki temu wewnętrznemu i duchowemu oku.

W trzecim *Hymnie o wierze* Efrem zapisał następujące słowa:

Błogosławiony jest człowiek, który nabył
oczyszczone oko, dzięki któremu będzie widział
jak bardzo aniołowie podziwiają Ciebie, o Panie,
i jak zuchwały człowiek³⁶.

בְּבָרְכָה הוּא הַיּוֹדֵעַ כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ
כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ
כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ
כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ

Z kolei w *Hymnie o wierze* 67 nasz autor błyszczące oko odnosi do zdolności poznania Pisma, gdy mówi:

Księgi dane zostały jak lustro: człowiek,
którego oko jest oczyszczone, widzi tam obraz
rzeczywistości³⁷.

כְּמִירְיָהוּ הַיּוֹדֵעַ כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ
כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ
כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ
כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ כִּי הוּא הַיּוֹדֵעַ

Już na podstawie tych dwóch krótkich fragmentów widzimy wspinały szkic duchowego obrazu, w którym pierwszoplanową rolę odgrywa światło, oświecające wewnętrzny duchowy zmysł człowieka wierzącego, dzięki któremu dostrzega on niewidzialne rzeczywistości, ukryte przed zmysłami materialnymi. Duchowa wizja namalowana przez Efrema pozwala słuchającemu jej odbiorcy wnikać w nadprzyrodzony porządek świata aniołów, z tamtej perspektywy spojrzeć na groteskową nieraz postawę człowieka przyjmowaną wobec Stwórcy. Błyszczące oko wiary pozwala także dogłębnie wejść w duchowy przekaz Pisma. Zawarte w nim Słowo Boże, choć stanowi nieskazitelnie wypolerowane lustro, nie jest dostrzegalne przez każdego, a jedynie przez człowieka, którego wewnętrzny zmysł duszy jest na tyle czysty, by przyjąć odbity w nich refleks objawionej prawdy³⁸.

³⁵ S. Brock, *Spirituality*, s. 44–45.

³⁶ Efrem, *Hymn o wierze*, 3,5, w: Ephraem des Syres, *Hymnen*, s. 8 (tłum. własne).

³⁷ Efrem, *Hymn o wierze*, 67,8, w: tamże, s. 207 (tłum. własne).

³⁸ S. Brock, *The Luminous*, s. 57.

Doskonałym przykładem tej ikonicznej dynamiki boskiej epifanii jest bez wątpienia *mimro* szóste Jakuba z Sarug zatytułowane: *O gwieździe, która została ujrzana przez Magów i o rzezi niemowląt* (ܬܘܩܟܘܬܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܝܚܘܕܐ ܕܡܥܘܒܐ ܕܥܘܕܢܐ) ⁴¹. Dla potrzeb niniejszej prezentacji wystarczy przyrzeć się kilku początkowym werseom, by zrozumieć istotę zawartego w homilii przesłania i plastycznego ładunku, zamkniętego w słowne opakowanie. Obok wspomnianej dynamiki warto zwrócić uwagę na rolę światła w przedstawieniu Bożego objawienia. We wspomnianej homilii Jakub najpierw kreśli obrazy ukazujące samą istotę boskiej Epifanii:

Wielka Epifania, która wypełniła cały świat
swoimi promieniami: niech wszędzie Twe światło
nad moimi myślami, bym opowiedział Twą
historię.

ܘܚܘܕܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܝܚܘܕܐ ܕܡܥܘܒܐ ܕܥܘܕܢܐ
ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ

Blask Ojca, który wylał światło na ciemności,
niech oświeci mój umysł bym wygłosił *mimro*
Twego uwielbienia.

ܘܚܘܕܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܝܚܘܕܐ ܕܡܥܘܒܐ ܕܥܘܕܢܐ
ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ

Obrazie chwały wielkiej światłości, która zesłała
na ziemię, ukształtuj we mnie słowo pełne
światła, które ukaże Twoje piękna.

ܘܚܘܕܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܝܚܘܕܐ ܕܡܥܘܒܐ ܕܥܘܕܢܐ
ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ

Piękne Słońce sprawiedliwości, które wzeszło
w naszej krainie, zapal we mnie Twe światło, bym
jasno mógł opowiedzieć Twą historię.

ܘܚܘܕܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܝܚܘܕܐ ܕܡܥܘܒܐ ܕܥܘܕܢܐ
ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ

Twoje promienie rozerwały całą ciemność
bałwochwalstwa, i weszły, by krainy cieni zostały
ku Tobie wzniesione splendorem światła⁴².

ܘܚܘܕܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܝܚܘܕܐ ܕܡܥܘܒܐ ܕܥܘܕܢܐ
ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ ܕܥܘܕܢܐ

Używając określeń typu „blask Ojca” (ܘܚܘܕܐ ܕܥܘܕܢܐ), „obraz chwały” (ܘܚܘܕܐ ܕܥܘܕܢܐ), „piękne słońce” (ܘܚܘܕܐ ܕܥܘܕܢܐ) autor stara się w jak najbardziej przystępny sposób zobrazować podmiot liryczny, wokół którego koncentruje się cały jego wywód. Nadprzyrodzona treść przybiera więc formę błyszczącego światła, które nie tylko oświetla, ale niesie w sobie moc objawienia zupełnie nowej i odmiennej rzeczywistości. To, co

⁴¹ *Homiliae selectae Mar-Jacobi Sarugensis*, ed. P. Bedjan, Parisus 1905, s. 84nn.

⁴² Tamże, s. 84–85.

znajduje się w DNA prezentowanej epifanii, Jakub z Sarug odkrywa w dalszej części homilii:

W świetle gwiazdy wysłałeś wiadomość magii: ܦܘܢ ܕܢܗܝܠܢ ܕܡܝܠܗ ܕܝܘܢܐ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
i z ciemności wyprowadziłeś ją ku Twemu światłu.

Twoja wiadomość spieszyła do krainy ciemności, ܦܘܢ ܥܝܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ ܡܝܠܗ ܕܝܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
by obwieszczać, i przygotowała tam drogę Twej Epifanii, aby w niej kroczyć.

Oto ukazując przyczynę *mimro*, tę która jest; niech ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
nikt się nie irytuje historią pełną zdumienia.

O tej boskiej Epifanii, która zeszła z wysoka, ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
i skłoniła do przyjścia magów, by ujrzeli wielkiego Króla.

O tym narodzeniu Pana niebios, który zszedł na ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ziemię, i wezwał dalekich, by w Jego narodzeniu zostali odnowieni.

O przesłaniu, co swą drogę położyło na wysoko- ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ściach, i wstrząsnęło Persją przez promienie Jego siły.

O ideach chaldejskości, co zostały w nim zapisane, ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
która przyjęła za swoje i stała się Jego i opuściła to co było jej. [...]

To *mimro* z umysłu zrodziły wstrząsy, i w rydwan ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
ܕܡܝܠܗ ܕܥܘܢܐ ܕܢܗܘܘܢܐܢܐܠܐ
myśli zaprzęgå, by mogło wyjść ku ziemi⁴³.

Prezentowana przez Jakuba Epifania staje się tu nie tylko rzeczy-
wistym obrazem, ale całą serią świętych wizerunków przedstawiających
szereg najistotniejszych wydarzeń związanych z tajemnicą Wcielenia
i objawienia się światu Jednorodzonego Syna Bożego. Chociaż przy-
wołany fragment stanowi jedynie preludium finezji i sztuki sztuki
retorskiej Jakuba, wydaje się wystarczającym przykładem słowa, któ-
re staje się świętym wizerunkiem, spełniającym wszystkie kryteria
sztuki figuratywnej, która może konkurować z tradycyjnym wyrazem
sztalugowym.

⁴³ Tamże, s. 85–86.

WNIOSKI

Chociaż syryjskie ramię chrześcijaństwa stanowi niezależną tradycję teologiczno-liturgiczną, to jednak już sam fakt jego obecności w ramach Cesarstwa Wschodniorzymskiego czyni zeń istotny element jego dziedzictwa bizantyjskiego. Jest on tym bardziej ciekawy, że zupełnie inaczej niż tradycja helleńska rozkłada akcenty dysputy teologicznej i pojmowania religijnego. Dotyczy to również w kwestii obrazów i obecności świętych wizerunków w świadomości poszczególnych Kościołów.

Jak wiadomo, sztuka sztalugowa i figuratywna dość szybko, choć nie bez problemów, zdomowała się w przestrzeni chrześcijaństwa rozwijającego się w kręgach kultury rzymsko-helleńskiej. Z kolei Kościoły syryjskie, oparte na dziedzictwie tradycji semickich, sztukę plastyczną w tradycyjnym wydaniu odsunęły nieco na dalszy plan. W niniejszym artykule wykazano, że taki stan rzeczy odpowiadał mentalności, oczekiwaniom oraz wrażliwości wiernych rzeczonych Kościołów. Należy jednak pamiętać, że odsunięcie sztuki plastycznej na dalszy plan nie było równoznaczne z jej zupełnym odrzuceniem. Spotykamy wszakże świadectwa potwierdzające obecność tradycyjnej sztuki plastycznej w przestrzeni sakralnej Syryjczyków. Nie ulega jednak wątpliwości, że Kościoły tradycji syryjskich wypracowały inny niż ich zachodni sąsiedzi model plastycznego obrazowania prawd objawionych. Chodzi tu o słowo, które stało się obrazem i niejednokrotnie spełniało te same zadania, które w Bizancjum czy w Kościołach Zachodu odgrywały święte wizerunki w ich standardowych formach.

Streszczenie. Artykuł podejmuje problematykę sztuki figuratywnej w teologicznej przestrzeni tradycji Kościołów syryjskich. Chociaż wspólnoty te w początkowym stadium rozwoju stanowiły integralną część Cesarstwa Wschodniorzymskiego, to jednak wypracowały zupełnie inny model obrazowania, którym nie są ikony czy też inne formy malarskie. Głównym sposobem malowania teologii było dla Syryjczyków słowo. Taki stan rzeczy nie wynikał bezpośrednio z odziedziczonego po judaizmie zakazu wyobrażeń *sacrum* czy jakiegoś wewnętrznego ikonoklazmu, ale z mentalności i wrażliwości ludów Bliskiego Wschodu. Autor, odwołując się do trzech pisarzy syryjskich – Efrema, Afrahata i Jakuba z Sarug – prezentuje kilka przykładów tekstów, w których słowo przyjęło funkcję malarskiego pędzla.

Słowa kluczowe: Kościoły syryjskie; liturgia syryjska; Efreem; Afrahat; Jakub z Sarug; błyszczące oko; epifania.

Abstract. Word which becomes an image in the tradition of Syriac Christians.

The paper examines the subject of figurative art in the theological space of the tradition of Syriac Churches. Even if in the early stage of their existence those communities were an integral part of Byzantine Empire, they developed a totally different pattern of the imaging, which didn't consist in icons or in the other forms of the traditional art. The main focus of the Syriac theological painting was to use the written word. Such an approach wasn't a result of any prohibition inherited from the Jewish tradition or of an internal iconoclasm, but it arises from the mentality and spiritual sensitivity of the people from the Middle East. The author recalling a few works of Ephrem the Syrian, Aphrahat and Jacob of Serugh shows some examples of texts where the word assumed function of the painting brush.

Keywords: Syriac Churches; Syriac liturgy; Ephrem the Syrian; Aphrahat; Jacob of Serugh; luminous eye; Epiphany.

BIBLIOGRAFIA

- A compendious Syriac dictionary*, ed. Payne Smith J., Oxford 1903.
- Al-Jamil M., *Le chiese di tradizione siro-occidentale*, „Credere oggi” 25 (2005), nr 147, s. 55–66.
- Aphraat, *Demonstratio quarta „De oratione”*, 2, w: R. Graffin, *Patrologia syriaca. Pars prima*, t. 1, Parisiis 1894, k. 137–182.
- Brock S., *A Brief Outline of Syriac Literature*, Kottayam 2009.
- Brock S., *Spirituality in the Syriac Tradition*, Kottayam 2005.
- Brock S., *The Luminous Eye*, Rome 1985.
- Brock S., *Transformations of the Edessa Portrait of Christ*, „Journal of Assyrian Academic Studies” 18 (2004) 1, s. 46–56.
- Burckhard T., *Arte sacra in Oriente e in Occidente*, Milano 2003.
- Carr E., *Le scuole esegetiche nella tradizione della Chiesa siro-orientale*, w: E. Vergani, S. Chialà, *Storia, cristologia e tradizioni della Chiesa siro-orientale*, Milano 2006, s. 79–98.
- Efreem, *Hymn o Kościele XXXVII*, w: Ephraem des Syres, *Hymnen De Ecclesia*, CSCO 198, Syr. 84, ed. E. Beck, Louvain 1960, s. 92–93.
- Efreem, *Hymn o Objawieniu Pańskim III*, w: Ephraem des Syres, *Hymnen De Nativitate (Epiphania)*, CSCO 186, Syr. 82, ed. E. Beck, Louvain 1959, s. 146–154.
- Efreem, *Hymn o wierze IV*, w: Ephraem des Syres, *Hymnen De Fide*, CSCO 154, Syr. 73, ed. E. Beck, Louvain 1955, s. 9–16.

- Efrem, *Hymn o wierze X*, w: Ephraem des Syres, *Hymnen De Fide*, CSCO 154, Syr. 73, ed. E. Beck, Louvain 1955, s. 49–52.
- Farber A., *Early Christian Art*, <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-christian1/a/early-christian-art> (11.04.2016).
- Grant A., *The Nestorians, or the Lost Tribes*, Piscataway 2004³.
- Homiliae selectae Mar-Jacobi Sarugensis*, red. P. Bedjan, Parisus 1905.
- Jensen R.M., *Understanding Early Christian Art*, London–New Your 2000.
- Langkammer H., *Antiocheńska szkoła egzegetyczna*, EK 1, k. 647.
- Poggi V., *Panorama storico delle Chiese cristiane in Asia e in Africa*, Bologna 2005.
- Potoczny M., *Rodziny liturgiczne chrześcijańskiego Wschodu – panorama*, „Teologia i Człowiek” 25 (2014) 1, s. 165–185 (DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TiCz.2014.009>).
- Romizi R., *Greco antico. Vocabolario greco italiano etimologico e ragionato*, Bologna 2007³.
- Teule H., *The Veneration of Images in the East Syriac Tradition*, w: *Die Welt der Götterbilder*, ed. B. Gronberg, H. Spieckermann, Berlin 2007, s. 324–346.
- Uspienski L., *Teologia ikony*, Warszawa 2009.
- Van Rompay L., *Art and architecture*, w: *The Gorgias Encyclopedic Dictionary of the Syriac Heritage*, ed. S.P. Brock, A.M. Butts, G.A. Kiraz, L. Van Rompay, Piscataway 2011, s. 37–43.
- Yousif P., *Afraate*, w: *Dizionario enciclopedico dell’Oriente Cristiano*, ed. E.G. Farrugia, Roma 2000, s. 12.
- Żelazny J.W., *Język symbolu jako charakterystyczny wymiar teologii św. Efrema. Zarys problematyki*, „Vox Patrum” 30 (2010) 55, s. 799–808.
- Żelazny J.W., *Zarys literatury patrystycznej kręgu języka syryjskiego*, Kraków 2011.