
Tonka Odobašić

TEOLOŠKO IŠČITAVANJE IKONE U PRAVOSLOVNOJ
TEOLOGIJI

UDK: 75.046.3: 281
Pregledni znanstveni članak
Primljeno 6/2007.

273
Služba Božja 3 | 07.

Sažetak

U ovom se radu, osim ukazivanja na način na koji pravoslavni vide razlike u shvaćanju i u odnosu prema svetoj slici na Istoku i na Zapadu, autorica pozabavila shvaćanjem, odnosno teološkim produbljenjem i opravdanjem štovanja svete slike na Istoku. Nakon kratkog povijesnog prikaza istočno-zapadnog raskola oko shvaćanja ikone, donosi se temeljno shvaćanje ikone u pravoslavnih i ukratko teološko opravdanje prenošenja Objave ne samo riječju nego i slikom od Ivana Damaščanskog.

Autorica upućuje na shvaćanje ikonografskih kanona u pravoslavnih kao na sabrano općeljudsko iskustvo koje umjetnik uvažava u svojem radu te progovara o ikoni kao o umjetničkom djelu. U drugom dijelu progovara o teološkom značaju ikone, odnosno o njezinoj zadaći priopćavanja dogmatskog sadržaja (Objave), donosi kristološko utemeljenje ikone te predstavlja njezinu soteriološku i ekleziološku narav.

Ključne riječi: ikona, teologija ikone, ikona i umjetnost, ikonografski kanoni, Drugi nicejski sabor.

UVOD

Poznati teolog ikone Ivan Damaščanski obrazlagao je promišljanje da se u Starom zavjetu Objava Božja ostvarivala riječju, a u Novom zavjetu – i riječju i slikom (obrazom). On to argumentira utjelovljenjem Sina. Bog se dakle ne otkriva ljudima

samo riječju nego u osobi utjelovljenog Logosa on prebiva među ljudima. Pritom se poziva na Mt 13,16-17: «*A blago vašim očima što vide i ušima što slušaju. Zaista, kažem vam, mnogi su proroci i pravednici željeli vidjeti što vi gledate, ali nisu vidjeli; i čuti što vi slušate, ali nisu čuli*».¹ Učenici su već neposredno vidjeli i čuli utjelovljenog Boga koga su proroci najavili.²

Za istočnjaka Drugi nicejski sabor (787.) opravdao je vrijednost umjetnosti govoreći o posebnom estetskom i, prije svega, bogoštovnom fenomenu ikona.³ Proglašavajući dogmu o štovanju ikona, saborski oci definirali su prirodu likovne umjetnosti kao bezuvjetno vrijednu. Vrhunac estetskog fenomena, ikona, a i umjetnost općenito, nije samo kombinacija izvanjskih utisaka koja iznenađuje našu sposobnost uzbuđivanja. Ali kako je zaista pojavnost postojeće stvarnosti moguća u osjetilnome i posredovanjem osjetilnoga, onaje bezuvjetno dostojna i vječna.⁴

1. KRATKI POVIJESNI PRIKAZ RAZDVAJANJA ISTOKA I ZAPADA OKO SHVAĆANJA SVETE SLIKE

Ikona je na Zapadu imala didaktičko i estetsko, a ne i dogmatsko značenje već i u vremenu ikonoboračkih sporova koji počinju dolaskom Leona III. (717.-741.) na bizantsko carsko prijestolje. Leon III. otvoreno istupa protiv ikona.⁵

Zbog razdora u Bizantu, Rim se sve više udaljuje od Carigrada. Stvara se sve veći jaz između Istoka i Zapada i slabi bizantski utjecaj u Italiji. Car je u sukobu s papom Grgurom II. radi ikonoborstva i nije ga uspio prenijeti na Zapad. Poznati historičar Bizanta G. Ostrogorski proučavao je pisma koja su u to vrijeme putovala između Rima i Bizanta i uočio je da kristološka dogma, koja je temelj poštovanja ikona, ostaje na Zapadu tuđa i nerazumljiva. Ovo, po njemu, potvrđuje kasnija «historija i

¹ Druga riječ u obranu svetih ikona, pogl. XX., PG 94, 1, 1305-1308; Treća riječ u obranu svetih ikona, pogl. XII., isto, col. 1333 (prema: Leonid USPENSKI, *Teologija ikone*, Manastir Hilandar, Sveta Gora Atonska, 2000., str. 20).

² Usp. Leonid USPENSKI, *nav. dj.*, str. 20-21.

³ Ikone pomažu čovjeku da osjetilom vida, ne više samo sluha, dokuči Objavu Božju.

⁴ Usp. Pavao FLORENSKI, «Molitvene ikone prepodobnoga Sergija», u: *Teološki pogledi* 12 (1979.), br. 1-3, str. 14.

⁵ Usp. Mladen PURIĆ, «Ikonoborstvo i Sedmi vaseselski sabor», u: *Teološki pogledi* 19 (1987.), br. 3-4, str. 169.

duhovna kultura Zapada, kao i mišljenja novijih rimokatoličkih historičara.»⁶

Zapad zamjenjuje Božje milosno djelovanje ljudskim mogućnostima «i samo njima, u sveopštem životu Crkve, pa i u njenom likovnom izrazu», još prije 8. stoljeća. G. Ostrogorski u svome djelu «Rim i Bizant u borbi za kult ikona», opisujući događaje oko pisma pape Hadrijana I., upućenog bizantskim vladarima Konstantinu VI. i Ireni, te carigradskom patrijarhu Tarasiju, u vrijeme Sedmog općeg sabora u Niceji, 787., analizira sve nerazumijevanje i besosjećajnost Zapada, za kristološko utemeljenje dogme o štovanju ikona.⁷

Frankfurtska sinoda 794. i Libri Carolini reakcija je franačkog kralja Karla Velikog na 2. nicejski sabor. Do njega je stigao loš latinski prijevod dogme o ikonama na temelju kojega je Got Teodulf razvio svoju teologiju riječi i slike.⁸ Ikona je za Zapad imala samo didaktičko i estetsko značenje. Dok su se u Istočnoj crkvi sukobljavali oko pitanja o poštovanju ikona stavljajući mu u temelje stvarnost Kristovog utjelovljenja, pape nisu zauzimali čvršći stav ne iz političkih razloga, nego zbog neosjetljivosti. Bez obzira što se kasnije Rim nanovo izjasnio za odluke Drugog nicejskog sabora, Zapad je, ne utvrdivši temelje štovanju ikona, a što će istočnjak shvatiti opet kao izraz skretanja na dubljem teološkom planu, postupno počeo otvarati vrata

⁶ Mladen PURIĆ, *nav. dj.*, str. 170.; usp. Hubert JEDIN, *Crkveni sabori. Kratka povijest*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1997., str. 39; usp. Hubert JEDIN, *Velika povijest Crkve III./1*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1971., str. 31-59.

⁷ Citiram: "...Papi je ostalo nepoznato i nerazumljivo ono načelno razlikovanje Vizantinaca između 'obožavajuće adoracije', koja pripada samo Bogu, i 'poštujuće ili relativne adoracije', koja se ukazivala ikoni, i gde se adoracija nije odnosila na samu sliku nego na ličnost predstavljenu na slici. To razlikovanje ostalo je isto tako strano kao i učenje o obrazloženju ikona pozivanjem na 'Hristov domostroj'. Ali opet: ono nije bilo nedostupno samo papi Hadrijanu I., nego zapadnom svetu uopšte". Irenej KULIĆ, "Pravoslavna likovna umetnost u tajni preobraženja ličnosti", u: *Teološki pogledi* 16 (1984.), br. 3-4, str. 201.

⁸ O Teodulfovom stavu u *Velikoj povijesti Crkve* Huberta JEDINA navodi se: «Stvarno je Teodulf bio potpuno u skladu s autentičnim aktima Niceje, kad je klanjanje (adoratio) jasno razlikovao od štovanja svetaca i njihovih relivija (veneratio). No slikama nije htio priznati ni veneratio. Platonsko shvaćanje umjetnosti kod Grka, koji u slici poštivaju prasiliku, bilo mu je strano. Likovnu umjetnost shvaćao je kao zanat, umjetničko djelo kao puki ures, čija vrijednost ovisi o kvaliteti materijala i ukusu i iskustvu umjetnika. Umjetničko djelo može predočiti prošla djela i događaje, ali ne može adekvatno prikazivati religiozni sadržaj, nasuprot objavljenoj riječi. Više nego religiozna slika vrijedi stoga objavljeni znak kao zavjetni kovčeg ili križ. Tako se Teodulfovo racionalno shvaćanje umjetnosti slilo u spiritualizam koji je utemeljen na objavljenoj riječi.» Hubert JEDIN, *nav. dj.*, str. 90.

posvjetovnjačenju crkvene umjetnosti dajući slobodu onima koji su bili njeni neposredni stvaratelji. I upravo u toj ontološkoj neosjetljivosti, a time i neodređenosti u poštovanju ikona, začela se prva klica slabosti u čuvanju ikonografskih kanona koje je potiskivao duh individualizma.⁹

Na Istoku se frankfurtska sinoda doživljava kao revizija dogme o ikonama donesene na 2. nicejskom saboru. Smatra se da su tamo položeni temelji uproščavanju i izopačavanju ikonografije. Svete slike postaju samo ilustracije.

Pravoslavlje se zatvorilo od drugih i zbililo svoje redove. Povijesni ikonoklastički spor po svojim popratnim pojavama postao je element razdora. Odluka u korist štovanja slika 787. može se još formalno smatrati kao zajedničko djelo papinske i bizantske Crkve. Ali 843. godine Crkva na Istoku raščistila je pitanje, a da Zapad nije u tome sudjelovao.¹⁰

Gotovo definitivno odvajanje zapadnog crkvenog slikarstva od bizantske ikonografije dogodilo se u 13. i 14. stoljeću, u vrijeme procvata renesanse. U zapadnom slikarstvu sve više se važnosti pridaje estetskoj formi, anatomiji tijela, odnosima između svjetlosti i sjene, a zapostavlja se duhovnost i svetost lika.

2. SVETA SLIKA NA ISTOKU

Za pravoslavne ikona je sveta, čudotvorna slika koja djeluje u sferi zemaljske stvarnosti uzdižući štovanje ikona u duhovno-etičke visine. Ikona je višestruko funkcionalna. Nije sveta sama po sebi, po svojoj biti, nego i po svojoj funkciji, po svojem djelovanju koje je teološki opravdano. Istovremeno, ona je i umjetničko djelo.

2.1. Biblijsko-teološko viđenje čovjeka kao utjelovljenja slike i prilike Božje – lice, lik, Pralik

Pavao Florenski u temelje govora o shvaćanju značaja i prirode ikone stavlja biblijske pojmove, slika i prilika Božja. Time

⁹ Usp. Irenej KULIĆ, *nav. dj.*, str. 202.

¹⁰ Usp. Hubert JEDIN, *nav. dj.*, str. 53.

on pojašnjava značenje pojmova u teologiji ikone (ikonoloških): lice, lik, pralik.

U Bibliji se razlikuje slika Božja od prilike Božje. Crkvena predaja je razjasnila da pod prvim treba shvatiti nešto aktualno, ontološki dar Božji, duhovnu osnovu svakog čovjeka kao takvog. Pod drugim pojmom treba razumjeti potenciju, sposobnost duhovnoga savršenstva, moć da se sva «empirijska ličnost» u cijelom njenom sastavu uobliči kao slika Boga, to jest mogućnost da se slika Božja, naša skrivena svojina, utjelovi u životu, u osobi, i na taj način da se pokaže u licu.¹¹

Tada lice dobiva razumljivost svoje duhovne strukture za razliku od običnoga lica. Ali za razliku od umjetničkoga portreta, ono to ne postiže silom izvana nametnutih motiva, kao što su kompozicijski, arhitektonski, karakterološki i tako dalje i ne slikanjem, nego u samoj svojoj materijalnoj stvarnosti i u skladu s najdubljim zadacima svojega vlastitoga bića.¹²

Sve slučajno, uvjetovano motivima koji su izvana nametnuti tome biću, uopće sve ono u licu što nije samo lice, potiskuje se ovdje energijom slike Božje koja je probila kroz masu materijalne kore. Lice je postalo lik. Lik je prilika Božja ostvarena u licu. Kad je pred nama prilika Božja, može se reći, evo slika Božja. Slika Božja predstavlja i onoga koji se odslikava u toj slici, njen Pralik. Lik sam po sebi, kao razmatran, jest svjedočanstvo Pralika. Oni koji su preobrazili svoje lice u lik objavljuju tajne nevidljivog svijeta bez riječi, samim svojim izgledom.¹³

Promatrajući ovo pojmovlje iz perspektive umjetnika koji oblikuje djelo, Florenski zapaža da je lice onaj sirovi materijal nad kojim radi portretist, ali koji još nije umjetnički obrađen. Umjetničkom obradom, u doslovnome smislu riječi, «niče umetnička slika, portret, kao tipično – ali ne idealno – oformljenje

¹¹ Lice je ono redovito, ono u čemu nam se javljaju realnosti ovoga svijeta. Riječ lice, moguće je primjenjivati ne samo na čovjeka, nego i na druga bića i realnosti pri nekom odnosu prema njima (npr. lice prirode itd.) Može se reći da je lice gotovo sinonim za riječ pojava, ali pojava upravo za dnevnu spoznaju. Lice nije lišeno realnosti i objektivnosti, ali granica subjektivnoga i objektivnoga u licu nije jasna našoj spoznaji, i usljed te njezine nemogućnosti mi, jer smo potpuno uvjereni u realnosti onoga što opažamo, nismo sigurni što je realno u onome što smo opazili. Drugačije govoreći, realnost je prisutna u našem opažanju lica, ali prikriveno, organski se upijajući putem spoznaje i oblikujući podsvjesnu osnovu za dalje procese spoznavanja. Usp. Pavao FLORENSKI, "Ikonostas", u: *Teološki pogledi* 12 (1979.), br. 1-3, str. 89.

¹² Usp. Pavao FLORENSKI, *nav. dj.*, str. 89-90.

¹³ Usp. *isto*, str. 90.

opažanja». ¹⁴ To je «dotjerivanje» nekih osnovnih linija opažanja, jedna od mogućih shema pod koju se podvodi lice, ali u samome licu ta shema, nije izražena više od ostalih, i u tom smislu ona je nešto izvanjsko u odnosu na lice ne određujući toliko ontologiju onoga čije je lice naslikao umjetnik, koliko spoznajnu organizaciju samoga umjetnika, sredstvo umjetnikovo. «Naprotiv, lik je ispoljenost upravo ontologije.» ¹⁵

2.2. Temeljno shvaćanje ikone u pravoslavnih

278

Ikona je, po učenju pravoslavnik, prije svega ono što sama riječ (grčki: εικων) označava: slika, portret. Slika u smislu, s lika izvađena, kopirana stvar, ali slika osobe (lica), a ne slika uopće, ne ni slika lica kao pojave. Dakle, ikona može biti samo personalna, hipostatska slika. Uzeto šire i izvorno, to može biti i slika nereligioznog sadržaja. Međutim, uzeto uže i specifično, to je slika isključivo religioznog značenja. ¹⁶

To je, u stvari, slika Krista, Bogorodice, svetaca i drugih nebesnika naslikana na drvetu, zidu ili drugom pogodnom materijalu i služi za bogoslužno-molitvenu upotrebu. Ali samim portretiranjem ne može se iscrpiti njezino biće. Ona ima pored fizičke i metafizičku dimenziju koja ju bitno izdvaja iz kategorije običnog slikarstva kao čiste umjetnosti i čini ju svetim predmetom. ¹⁷

Kršćanska ikona kao likovna forma teži tome da poveže osjetnu i inteligibilnu stvarnost, povijesni i proslavljeni lik. Ivan Damaščanski i ikonoduli u vremenu ikonoklastičkog spora teološki brane ikonu koja «nudi promatraču historijsku realnost od koje je on prostorno i vremenski udaljen i istovremeno inteligibilnu realnost koja transcendiraju osjetnu formu, ali se kroz nju manifestira. Osjetno i inteligibilno se u slici jasno razlikuje, ali se ne dijeli». ¹⁸

¹⁴ Isto, str. 89.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, «Teološki smisao ikone», u: *Teološki pogledi* 6 (1973.), br. 1, str. 47.

¹⁷ Usp. Božidar MIJAČ, «Hristološki karakter ikone», u: *Teološki pogledi* 9 (1976.) 3, str. 169.

¹⁸ Tomislav Zdenko TENŠEK, «Teologija slike», u: *Bogoslovska smotra* 74 (2004.), br. 4, str. 1063.

Teološko-crkveno biće ikone, dakle, treba tražiti u specifičnom odnosu između slike (lika koji je naslikan) i praslike (prototipa, lika koji se slika). Taj odnos se ne sastoji samo u tome što slika sadrži u sebi formu i vid praslike, originala, što se u određenoj mjeri može reći i za svako slikarstvo, već u stvarnom udioništvu (participaciji) praslike na slici. Tip (slika) ovdje je vid u kome je prototip (praslika) prisutan. Radi se, dakle, o jednoj vrsti prisutnosti, prezentaciji, manifestaciji praslike na slici. Zato se, po Ivanu Damaščanskom, u određenom smislu može reći da su ikona i onaj koga prikazuje jedno. Ali, ne može biti govora o njihovoj identifikaciji. Prototip (nebesnik) je iskustveno nedokučiv što opet potvrđuje Ivan Damaščanski («Jedno je slika, a drugo praslika».¹⁹

Prema saborskoj definiciji o štovanju svetih slika i konkretnom kanonu «simbolike (slikarske, pojačke, arhitektonske, bogoslužbene itd.), slike imaju zadaću da se maksimalno približavaju praslikama, da budu njihova sličnost (podobije).»²⁰ Slika koja se na ikoni vidi ne ukazuje samo na lik koji se ne vidi nego u stanovitom smislu jest sam taj lik, odnosno, jest u njemu.²¹ Ovo je jedan od najvažnijih čimbenika osiguravanja tajanstvene, nevidljive, no realne i žive veze između «zemaljskih» i «nebeskih». Teodor Studit potvrđuje, «Pralik (prvoobraz) i lik (obraz) na neki način imaju postojanje jedno u drugom».²²

Otuda lik (obraz) koji uvijek u sebi skriva milosnu prisutnost pralika postaje svetinja «koja traži prema sebi najpobožniji odnos, i sposoban je milosnom silom prvolika ponovo uticati na čoveka (ovde je obrnuta veza u cilju 'spasenja čoveka – spasenje stvari)».²³ Pored ovoga, drugi važan čimbenik je posveta crkvenih predmeta, u ovom slučaju – ikona, koje postaju aktivne, odnosno čudotvorne.²⁴

Slika ili ikona je sredstvo komuniciranja između onoga tko joj pristupa i onoga tko je na njoj naslikan. Kad je na slici prikazan svetac, vjernik ostvaruje taj kontakt s njim kroz molitvu

¹⁹ Usp. Božidar MIJAČ, *nav. dj.*, str. 169-170.; usp, također Dimitrije M. KALEZIC, *nav. dj.*, str. 47.

²⁰ Usp. Mladen PURIĆ, «Ikonoborstvo i Sedmi vaseslenki sabor», u: *Teološki pogledi* 19 (1987.), br. 3-4, str. 181.

²¹ Usp. Božidar MIJAČ, *nav. dj.*, str. 170.

²² Preuzeto iz: Mladen PURIĆ, *nav. dj.*, str. 181.

²³ *Isto*, str. 181.

²⁴ Usp. *isto*, str. 181.

i štovanje upućeno preko ikone, ili kroz ikonu njemu, čovjeku/ svecu, i po njemu dalje osobnom nematerijalnom Bogu. Ikona, znači, služi kao sredstvo neposrednijega povezivanja s njezinim pralikom.²⁵

Ikonu se kao «oglašavanje bojama duhovnoga sveta», opisuje i kao materijalni prozor koji je postavljen između dva svijeta, materijalnog i nadmaterijalnog, između svijeta koji nije supstancijalno zlo, ali stvarno sav u zlu leži (usp. 1 Iv 5, 19), i svijeta apsolutnoga dobra. Kao što kroz prozor naše sobe ulazi dnevna svjetlost i sunčeve zrake osvjetljavaju njezinu unutrašnjost, tako i kroz ikonu ulazi milosna svjetlost u prirodu materije osvjetljavajući posebno milosnim zracima preobraženjske nematerijalne svjetlosti osobu, i dušu i tijelo, onoga tko joj se molitveno obraća. Zato je «metafizika svetlosti... osnovna karakteristika ikonopisa», jer sve što se otkriva, svjetlost je (usp. Ef 5, 13).²⁶

Ikonu se uvjetuje nebeskim viđenjem. Jer odvojena od viđenja nije ni lik ni ikona, nego daska. Područje svjetlosti uvjet je da bi prozor bio prozor. Sam prozor koji daje svjetlost jest svjetlost, nije tek «sličan» svjetlosti, ne veže se u subjektivnoj asocijaciji sa subjektivno zamišljenom predstavom o svjetlosti, nego jest sama svjetlost u njenoj ontološkoj istosti, ona je sama svjetlost nedjeljiva u sebi i neodvojiva od sunca, koje sjaji u vanjskom prostranstvu. A sam po sebi, to jest bez veze sa svjetlošću, van svoje funkcije, prozor je nešto mrtvo i nije prozor. Odvojen od svjetlosti, on je samo drvo i staklo.²⁷

Pavao Florenski promatra prozor/ikonu kao simbol. Ako simbol, kao ciljevit, dostiže svoj cilj, onda je realno neodvojiv od cilja, od više stvarnosti koja se javlja preko njega. Ali ako on tu stvarnost ne objavljuje, znači da ne dostiže cilj i ne može se uočavati ciljevita organizacija, forma. Pošto je lišen nje, on nije

²⁵ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 47.

²⁶ Usp. isto, str. 51-52. Jerej Atanasije kao teolog govori o trojstvenosti svjetlosti, ukazuje na «trojičnost suštine svetlosti», njenog stvaralačkog akta, delo Boga Oca, koja stupa u službu usavršavanja otuđenog sveta, i to kroz otelotvorenje, jedinstvo telesnog i božanskog, u čovekovom naselju, što je delo Boga Sina, i kao treće, neprekidno dalje prebivanje ove svetlosti u čovekovom naselju radi vaspitanja, tj. u didaktičke svrhe, delo Boga Sv. Duha, kroz Crkvu, od dana praznika Pedesetnice.» ATANASIJE (jerej), «Religija, nauka i umetnost u svojoj trojičnoj neslivenosti ali i razdeljenosti», u: *Teološki pogledi* 1 (1968.), br. 3, str. 231.

²⁷ Usp. Pavao FLORENSKI, *nav. dj.*, str. 97.

simbol, nije oruđe duha, nego samo osjetilni materijal. Nema prozora samoga po sebi, zato što pojam prozora, kao svakoga drugog oruđa kulture, konstitutivno sadrži u sebi ciljevitost. Ono što nije ciljevito, nije ni pojava kulture.²⁸

Prema tome, ili je prozor svjetlost ili je drvo i staklo, ali nikad nije jednostavno prozor. Tako je i s ikonama – one su «vidljiva izobraženja tajnih i natprirodnih prizora».²⁹ Kao svaki simbol, i ikona je uvijek ili veća od sebe kad je nebesko viđenje, ili manja kad nečijoj spoznaji ne otkriva natprirodni svijet. Tada se ne može zvati drugačije doli oslikana daska.³⁰

2.3. Opravdanje (po Ivanu Damašćanskom) objavljivanja Boga ne samo riječju, nego i slikom

Teolog ikone Leonid Uspenski donosi promišljanja Ivana Damašćanskog o Objavi u Starom i u Novom zavjetu. Ivan Damašćanski iznosi da je starozavjetna Objava do čovjeka stizala riječju, a novozavjetna i riječju i slikom «budući da je Nevidljivi postao vidljiv i Neopisivi opisiv». Bog se u Novom zavjetu ne otkriva ljudima samo riječju preko proroka nego se sam otkriva u osobi utjelovljenog Logosa.

Damašćanski se poziva na Mt 13, 16-17 gdje Isus govori svojim učenicima da su im oči blažene što vide ono što vide i da su im uši blažene što čuju ono što čuju. Krist misli na ono što nitko još nije vidio i nitko nije slušao. Te njegove riječi se ne odnose na čudesa, jer i starozavjetni proroci su također činili čuda (Mojsije, Ilija koji uskrsava mrtvog, zaključava nebesa itd.). Te riječi kazuju da su učenici već neposredno vidjeli i čuli utjelovljenoga Boga kojega su proroci najavili.³¹

Po Ivanu Damašćanskom, osobenu crtu Novoga zavjeta čini nerazdjeljivost slike od riječi. Zbog toga oci i sabori, svaki put kad govore o slici, naglašavaju: «što slušasmo to i vidjesmo» (Ps 48,8). Ono što čovjek vidi nerazdjeljivo je od onoga što čuje. Ono, pak, što su čuli i vidjeli David i Salomon, bile su samo proročke riječi onoga što se ispunilo u Novom zavjetu. Sada, u Novom

²⁸ Usp. isto, str. 98.

²⁹ Usp. isto.

³⁰ Usp. isto.

³¹ Usp. Leonid USPENSKI, *Teologija ikone*, Manastir Hilandar, Sveta Gora Atonska, 2000., str. 20-21.

zavjetu, čovjek prima Objavu nadolazećeg kraljevstva Božjeg i u riječi i u slici utjelovljenog Sina Božjeg.³²

Apostoli su svojim očima vidjeli ono što je u Starom zavjetu bilo tek najavljeno simbolima: «Bestelesni i bez-oblični Bog nekada nije bio izobraziv. Sada, pak, kada se javio u ploti i poživio među ljudima, ja prikazujem vidljivu stranu Boga».³³ Tu se vidi korjenita razlika između starozavjetnih viđenja i novozavjetne slike: «Sagledavam lik Božiji kao Jakov, premda nešto drugačije: jer, on je video bestelesnim očima duha bestelesni obraz koji nagoveštava buduće, dok ja telesnim očima vidim Onoga koji je došao».³⁴

Damaščanski nastavlja kako su apostoli vidjeli tjelesni lik Kristov, njegova stradanja, čuda i čuli njegove riječi. Tako i vjernici svih vremena također žele vidjeti i čuti isto što i apostoli. Oni su Krista vidjeli licem u lice jer je bio tjelesno prisutan. Mi, budući da nije tjelesno prisutan, posredstvom knjiga slušamo njegove riječi. Tako i posredstvom ikona pravoslavni spoznaje njegov tjelesni izgled, čuda i stradanja. Poštuje njegov tjelesni lik i klanja mu se. «Sagledavajući Njegov telesni izgled, mi, koliko je moguće, ushodimo ka sagledavanju i slave Njegovog Božanstva».³⁵ Kao što preko riječi koje slušamo tjelesnim ušima shvaćamo ono duhovno, tako i preko «telesnog sagledavanja mi prilazimo duhovnom sagledavanju».³⁶

Po Uspenskom, Ivan Damaščanski je u 8. st. samo sistematizirao i formulirao ono što je postojalo u Crkvi od samoga početka.³⁷ Ono što se u Starom zavjetu najavljivalo kao spasenje koje će doći, objava Boga u tijelu i priopćenje čovjeka božanskom biću, sveti oci su izložili u jednoj vrlo jasnoj rečenici: «Bog je postao čovjek, da bi čovjek postao bog». U središtu našega otkupljenja je Krist, Bog koji je postao čovjek i odmah pored njega prvi čovjek koji se obožio – Majka Božja.³⁸

³² Usp. isto, str. 21.

³³ Prva riječ u obranu svetih ikona, pogl. XVI., PG 94, 1, 1245, (preuzeto iz: Leonid USPENSKI, *nav. dj.*, str. 21).

³⁴ Prva riječ u obranu ikona, pogl. XXII., PG 94, 1, 1256, (preuzeto iz: Leonid USPENSKI, *nav. dj.*, str. 21).

³⁵ Treća riječ u obranu ikona, pogl. XII., PG 94, 1333 i 1336 (preuzeto iz: Leonid USPENSKI, *nav. dj.*, str. 21-22).

³⁶ Usp. Leonid USPENSKI, *nav. dj.*, str. 21-22.

³⁷ Usp. isto, str. 22.

³⁸ Usp. isto.

Ostvarenje obećanja koje je Bog dao čovjeku posvećuje svu tvar, pa i ljude Starog zavjeta, uključujući ih i objedinjujući u jedno otkupljeno čovječanstvo. Poslije utjelovljenja Boga, mogu se prikazivati i proroci i praoci Staroga zavjeta kao predstavnici čovječanstva koje je već otkupljeno krvlju utjelovljenog Sina Božjeg. Njihovo prikazivanje, kao i prikazivanje novozavjetnih pravednika, više ne mogu odvesti u idolopoklonstvo, «budući da smo, – kako kaže sveti Ivan Damašćanin, - od Boga primili sposobnost razlikovanja i budući da znamo šta može da bude prikazano, a šta ne može da bude izraženo kroz prikazivanje. Jer, zakon nam je bio vaspitač za Hrista, da bismo se verom opravdali. A kada dođe vera, više nismo pod vaspitačem» (usp. Gal 3,24-25; usp. Gal 4,3).³⁹

Ontološka veza između slike i kršćanstva poslužila je kao osnova predaje po kojoj Crkva još od početaka propovijeda svijetu istovremeno i riječju i slikom. Zbog toga oci Sedmog općeg sabora govore: «Predanje da se prave ikone postoji još od vremena apostolske propovedi».⁴⁰ Uspenski stoga tvrdi da ta veza kršćanstva sa slikom objašnjava činjenicu da se ikona u Crkvi pojavila kao nešto što je samo po sebi razumljivo i što u njoj ima svoje mjesto, bez obzira na starozavjetnu zabranu i djelomično suprotstavljanje.⁴¹

2.4. Pravoslavno viđenje razlika između Istoka i Zapada u shvaćanju ikone

Estetičar Istoka (ikonolog) kojemu je stalo do očuvanja slikanja ikona (ikonopisanja) i ikonografskih (ikonopisnih) kanona pobojava se pogubnosti renesanse i uvijek se vraća srednjovjekovlju. On govori o patosu novoga čovjeka, zapadnjaka renesanse. Njegov patos je da se oslobodi od svake realnosti, da bi njegovo «hoću» davalo zakon stvarnosti koja se ponovno izgrađuje. Naprotiv, patos antičkog i srednjovjekovnog čovjeka prihvaćanje je, zahvalno priznavanje i utvrđivanje svake realnosti kao dobra. Jer biće jest dobro, a dobro jest biće. Patos

³⁹ Treća riječ u obranu svetih ikona, pogl. VIII., PG 94, 1, 1328, (preuzeto iz: Leonid USPENSKI, *nav. dj.*, str. 23).

⁴⁰ Mansi, XIII., 252, (preuzeto iz: Leonid USPENSKI, *nav. dj.*, str. 23).

⁴¹ Usp. Leonid USPENSKI, *nav. dj.*, str. 23.

srednjovjekovnog čovjeka je utvrđivanje realnosti u sebi i izvan sebe, i stoga objektivnost.⁴² Na Istoku uočavaju i promišljaju o razlikama u shvaćanju svetih slika između Istoka i Zapada:

- Ikona na Istoku ima duboke dogmatske korijene i njima vuče svoje soteriološko značenje, dok u zapadnom krilu Crkve ona nikad nije imala tako dubokog korijena.⁴³

- Na Zapadu susrećemo slikarsko odstupanje od realizma Objave. Dok Pravoslavna crkva izražava taj realizam njegujući umjetnost smirenosti koju izražava kroz simbolizam, dotle Zapadna crkva odstupa od njega izražavajući estetsku i didaktičku komponentu ikone kroz naturalizam. Pravoslavna ikonografija u organskom kontekstu svoje dogmatike izražava određeneistineObjavenakojejezapadnaupućenaposredno.⁴⁴

- Istočna ikonografija razvija pneumatologiju i unutarnju topografiju sveca različitu od obične, a zapadna psihologiju i detalje i njegovu vanjštinu.⁴⁵

- Pridajući svetoj slici isključivo moralno-poučni i estetski značaj, zapadna crkvena umjetnost je, ne uviđajući i ne osjećajući svetinju predaje ikonografskih kanona, napustila sav beskraj molitvenog razmatranja i prikazivanja Božjeg lika i njegova preobraženog oblika i zamijenila ga njegovom vanjštinom.⁴⁶

- Na Zapadu postupno nastaje stanovita sekularizacija religiozne umjetnosti, dok na Istoku umjetnost čuva svoj liturgijski karakter ostajući sastavni element obreda, pa ikone nisu samo ukras hrama, nego sastavni i neodvojivi dio bogoslužja.⁴⁷

- To što na Zapadu ikona nema čvrstih dogmatskih temelja, svakako je uzrok tome što je ikona postala bogoslužno skoro nefunkcionalna. Posljedica će u protestantizmu biti svođenje ikone na razinu običnih slika religioznog sadržaja koje stvarno nemaju bogoslužne funkcije ili konačno izbacivanje likovne umjetnosti iz bogoslužja kod nekih sekti nastalih iz krila protestantizma.⁴⁸

⁴² Usp. Pavao FLORENSKI, "Obratna perspektiva", u: *Teološki pogledi* 12 (1979.), 1-3, str. 48.

⁴³ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 56.

⁴⁴ Usp. isto.

⁴⁵ Usp, isto, str. 56-57.

⁴⁶ Usp. Irenej KULIĆ, *nav. dj.*, str. 202.

⁴⁷ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 57.

⁴⁸ Usp. isto.

- Štovanje ikone, kao i njeno značenje utkalo se i upilo duboko u spoznaju Istočne crkve i u njoj ikona služi gotovo kao spona dogrobnoga i zagrobnog života, omogućujući čovjekovo realno povezivanje s pralikom koji se prikazuje na ikoni.⁴⁹

- Na Zapadu slika djeluje snagom umjetničkih sredstava na religiozne osjećaje i može buditi pobožna raspoloženja. Zato je na Zapadu njezino značenje ono što se na Istoku smatra površinskim i sekundarnim, didaktička i estetska komponenta. Njeno poštovanje na Zapadu je bilo pobožna navika, a ne jedno od najvažnijih i najdubljih izražajnih sredstava religioznosti.⁵⁰

- Istočna ikona uzdiže promatrača, zapadna mu se približuje i čak urasta u njegovu sredinu.⁵¹

- Ikona je na Zapadu je zamijenjena mnoštvom proizvoljnosti: dubina šutnje pravoslavne ikone - bukom nepotrebnih pokreta i gestom kazališta; tišina mudrosti - vanjskim osjećajima i sentimentalnom uznemirenošću; božanska svjetlost molitvenog tihoavanja - lažnom mističnošću i površnom duhovnošću; krotkost i smirenost - uobraženošću boja.⁵²

- Sva ikonografija crkvene umjetnosti prepuštena je samovolji i mašti zapadnog slikara. On potčinjava svojoj grešnoj volji ikonografske kanone crkvene umjetnosti, točnije, ne vidi ih, ne osjeća njihov duboki smisao, i stvara svoje individualne «kanone», svoju «ikonografiju».⁵³

- Nasuprot slici svijeta u perspektivi kakvu smo navikli gledati od zapadnoeuropske predrenesansne i renesansne umjetnosti pa nadalje, pravoslavna likovna umjetnost je od svojih početaka i kroz cijelu povijest upravo «preko obrnute perspektive skidala naslagane velove sa svetih likova».⁵⁴

- Pravoslavni umjetnik je obrnutom perspektivom izražavao unutarnje biće svijeta, njegov duhovni sklop i smisao. Za istočnjaka linearna perspektiva, čiji korijeni sežu do dekoracija iz vremena Eshila, svjesno izražava iluziju i privid. Obrnuta perspektiva svjesno razotkriva unutarnju realnost stvari, samu njezinu slobodu.⁵⁵

⁴⁹ Usp. isto, str. 56.

⁵⁰ Usp. isto.

⁵¹ Usp. isto, str. 57.

⁵² Usp. Irenej KULIĆ, *nav. dj.*, str. 202.

⁵³ Usp. isto, str. 202.; usp. također Pavle FLORENSKI, *nav. dj.*, str. 99.

⁵⁴ Isto, str. 206.

⁵⁵ Usp. isto.

- Linearna perspektiva je pesimistička po svom neizbježnom iščeznuću svih likovnih elemenata u nultu točku nevidljivog obzorja. Ona ostaje neaktivna te je i njezino promatranje neminovno pasivno. Obrnuta perspektiva darežljivo otkriva biće kao dobro, jer «... Biće jeste dobro i dobro jeste Biće», kako kaže Florenski, i tim svojim nenametanjem obrnuta perspektiva prepušta materiji da ona svojim unutarnjim bićem govori o sebi. Zakonitost tog nevidljivog procesa nije nametanje autoriteta izvana, nego dostojanstvo slobode iz kojeg obrnuta perspektiva djeluje nepotkupljivom zakonitošću te slobode.⁵⁶

286

Štovanje svete slike kod (drugih kršćana) protestanata i katolika nije, ni praktično ni teoretski, zastupljeno na pravi način. To pridonosi krizi ikonopoštovanja i u samom pravoslavlju.⁵⁷

Protestanti, u svim svojim «konfesionalnim varijantama i derivatima», odbijaju svaki religiozni značaj ikone i ona je kod njih, na osnovu «jedne pogrešne teološke duhovnosti», uklonjena iz molitvenog života i bogoslužja.⁵⁸

Štovanje ikone u Katoličkoj crkvi je na prvi pogled blisko pravoslavlju, naročito po svojoj formalnoj zastupljenosti i upotrebljivosti. U prvom planu je njena etičko-pedagoška vrijednost, ilustracija svetog događanja i osobe, dok se njezino religiozno-dogmatsko biće i smisao iscrpljuje uglavnom simbolikom odnosa između slike i praslike u ikoni. Time je, pod utjecajem renesansnog slikarstva i drugih kasnijih kulturno-umjetničkih strujanja, otvoren put raznim proizvoljnostima i improvizacijama u ikonografiji s namjerom postizanja estetskog efekta, osjetilne senzacije, i time se nalazi u opasnom procesu odstupanja od ikoničke autentičnosti, dogmatske istinitosti.⁵⁹

2.5. Ikonografski kanoni nisu odraz crkvenog konzervativizma

Teolozi ikone smatraju da u ikonografskim kanonima koji su, po njima, norme crkvene spoznaje, povjesničari i neki teolozi vide Crkvi svojstven konzervativizam, «staračko zadržavanje

⁵⁶ Usp. isto.

⁵⁷ Usp. Božidar MIJAČ, «Ikona – sveta slika», u: *Teološki pogledi* 13 (1980.), br. 1-2, str. 4.

⁵⁸ Usp. isto.

⁵⁹ Usp. isto.

naviknutih formi i manira»⁶⁰ jer je presahlo crkveno stvaralaštvo. Zato drže takve norme preprekama novoj crkvenoj umjetnosti. Ali to nerazumijevanje crkvenoga konzervativizma ujedno je i nepoimanje umjetničkoga stvaralaštva. Umjetničkom stvaralaštvu kanon nikada nije služio kao smetnja i strogi kanonski oblici u svim područjima umjetnosti uvijek su bili samo brus na kojemu su se «lomili nedaroviti a izoštravali stvarni talenti».⁶¹

Zahtjevi kanonskog oblika, ili točnije, dar čovječanstva umjetniku, oslobađanje je a ne stega. Služeći se slikom pješaka, Pavao Florenski tvrdi da je umjetnik koji zamišlja kako bi bez kanonskoga oblika mogao stvoriti nešto veliko sličan pješaku kojemu smeta tvrdo tlo jer misli da bi viseći u zraku otišao dalje nego hodajući po zemlji. Takav se umjetnik nesvjesno hvata za odlomke i ostatke tih istih formi (kanonskih), no tek slučajnih i nesavršenih, pa na te nesvjesne reminiscencije navlači epitet «stvaralaštva».⁶²

Međutim, istinski umjetnik neće svoje po svaku cijenu, nego ljepotu, nešto objektivno prekrasno, to jest umjetnički oživljenu istinu stvari i uopće nije opsjednut samoljubivim pitanjem, govori li on ili bilo tko drugi o istini. Samo kad to jest istina, vrijednost djela utvrdit će se sama od sebe. Opirući se o općeljudske umjetničke kanone, kad su pronađeni, umjetnik kroz njih i u njima nalazi snagu da oživi konkretno promatranu stvarnost i pouzdano zna da njegovo djelo, ako je slobodno neće biti ponavljanje tuđega djela. Razlog njegova nespokojstva je, ne to podudaranje s nekim, nego istinitost onoga što je naslikao. Za istočnjaka je prihvaćanje kanona «osećanje veze sa celim čovečanstvom i saznanje da ono nije živelo uzalud i da nije bilo bez istine, nego je svoje postignuće istine, provereno i očišćeno saborom naroda i pokolenja, urezalo u kanonu.»⁶³

2.6. Ikona je umjetnost

Kao manifestacija dara stvaralaštva i kao djelo ljudskih ruku, ikona je umjetnost. U najdubljem svom smislu, slikanje ikone (ikonopisanje) je kopiranje. Ali ne kopiranje u grubom smislu

⁶⁰ Pavao FLORENSKI, *nav. dj.*, str. 106.

⁶¹ Isto.

⁶² Usp. isto.

⁶³ Isto.

riječi, nego «hvatanje» poruka, ideja, oblika, vrijednosti iz jednoga drugog preobraženog svijeta u materiju. Tema ikone je metafizički utemeljen realizam koji se slikaru (ikonopiscu) nudi kroz Objavu. Zato su u starom Bizantu postavljeni kanoni slikanja. Umjetniku je bilo propisano kako da predstavlja određene motive, ali je od njegova talenta i duhovne snage ovisilo koliko će on biti kadar proniknuti neraspadljivu i nadmaterijalnu stvarnost, da posegne za njom, da ju pojmi, i najzad, kako će ju izraziti.⁶⁴

Zato na Istoku imamo jedan određen ikonografski tip, dok se stil mijenja, a s njim i kolorit i način slikanja. U slikanju ikona nije ugušen i ugašen talent umjetnika, pa ovaj nije samo pasivan oponašatelj, onaj koji kopira, nego, naprotiv, njegovo djelo kao doživljaj angažira ga u cjelini i on ga u određenim okvirima doživljava i ostvaruje, izražava. Od snage doživljaja i sposobnosti umjetnikova izražavanja ovisi umjetnička vrijednost njegova djela.⁶⁵

Ikona se uvijek spoznaje kao činjenica božanske stvarnosti i u njenoj osnovi neprestano se nalazi istinsko primanje onostranoga, istinsko duhovno iskustvo. To iskustvo može biti prvi put zapisano u određenoj ikoni, tako da je ona prvi put, objavljeno otkriće bivšeg iskustva. Takvu, kako kažu, «prvojavljenu ili prvolik-ikonu» razmatra se kao izvor. Ona odgovara izvornome rukopisu onoga koji govori o bivšem iskustvu. A mogu postojati i kopije te ikone koje više ili manje točno obnavljaju njene oblike. Ali njihov duhovni sadržaj nije nov kad ga se uspoređuje s originalom ali i nije «isti takav» kao u izvorniku, nego «sasvim isti», mada, može biti prikazan «i kroz tamne velove i mutne ambijente».⁶⁶ Pri tom, upravo zato što on nije takav, nego «sasvim isti» moguća su ponavljanja ikone s modifikacijama, varijante nekog osnovnog prijevoda.⁶⁷

Ako ikonopisac sam nije uspio doživjeti onoga koga slika, ako se pobuđen izvornikom nije dotaknuo realnosti naslikanog, on će paziti da točno prenese na svojoj kopiji vanjska obilježja izvornika, ali neće moći zahvatiti ikonu kao cjelinu, i gubeći se između crtica i poteza kistom neodređeno će predati ono što

⁶⁴ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 49-50.; usp. također ATANASIJE (jerej), «O pesimizmu i optimizmu u umetnosti i o potrebi posmatranja sveta i dečijim očima», u: *Teološki pogledi*, 3 (1970.), 1-2, str. 74-75.

⁶⁵ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *isto*, str. 49-50.

⁶⁶ Pavao FLORENSKI, *nav. dj.*, str. 102-103.

⁶⁷ Usp. *isto*, str. 102-103.

je osnovno. Naprotiv, ako mu se kroz izvornik otkrije duhovna realnost, naslikana na njemu, i on ju zapazi, tada se u općenju sa živom realnošću živoga čovjeka javljaju vlastiti kutovi gledanja i odstupanja od kaligrafske vjernosti originalu.⁶⁸

Ovom slikarstvu (živopisu) Istoka, po Pavlu Florenskom, moderni pravci odriču aktualnost. Svaka slika po njemu «ima za cilj da izvede posmatrača izvan granica čulnoopažajnih boja i platna u neku realnost, i tada živopisni proizvod deli sa svima simbolima uopšte zajedničku njihovu ontološku karakteristiku – da budu ono što simbolizuju».⁶⁹ Ako slikar nije postigao svoj cilj, ili uopće, ili u odnosu na promatrača, i umjetničko djelo ne vodi promatrača nikuda dalje izvan sebe samoga, onda ne može biti govora da je to djelo umjetničko. Međutim, cilj ikone je vođenje spoznaje u duhovni svijet da pokaže «tajne i natprirodne prizore». Ako promatrač osjeća da se taj cilj nikako ne postiže, «ako se ne rađa, ni najmanje osećanje realnosti drugoga sveta (...) onda šta se drugo može reći o (takvoj) ikoni, sem to, da ona nije ušla u krug tvorevina kulture, i tada je njena vrednost samo materijalna ili, u najboljem slučaju, arhelološka.»⁷⁰

Hoće li neko djelo biti umjetničko ili neće ne određuje priroda objekta koji se kopira, već to što mu umjetnik dodaje, rekonstruirajući ga. Odatle proizlazi da «tehnika je suština sveg stvaranja».⁷¹ Međutim, «stvarati samo novo», novu realnost, može dovesti do posvećivanja pažnje samom procesu razvoja. To je «obraćanje pažnje više na proces, nego na produkt».⁷²

Po Pavlu Florenskom, pravi ikonopisci mogu biti samo sveti oci. On se poziva na jednu od definicija Sedmog općeg sabora: «živopiscu pripada samo tehnička strana posla a sama ustanova (λάτεια, to jest uređenje, kompozicija, čak i više, - cela umetnička forma) očigledno zavisi i od svetih otaca».⁷³ Po njemu to temeljno uputstvo ne svjedoči o antiumjetničkom doktrinarnom normiranju ikonopisnog stvaralaštva, nego svjedoči da je Crkva priznavala i priznaje za istinite ikonopisce samo svete oce. Jedino oni stvaraju tu umjetnost, «jer samo oni razmatraju ono što

⁶⁸ Usp. isto, str. 103.

⁶⁹ Isto, str. 98.

⁷⁰ Isto.

⁷¹ ATANASIJE (jerej), *nav. dj.*, str. 74.

⁷² Isto, str. 74-75.

⁷³ Pavao FLORENSKI, *nav. dj.*, str. 99.

treba naslikati na ikoni».⁷⁴ Jer, ako čak u području osjetilnoga, umjetnik traži da ima pred sobom prirodu, zar onda nije «najveća drskost» uletjeti u slikanje natprirodnog svijeta, «koji su u punoj jasnosti jedva svetitelji ugledali na mahove i u retke trenutke, od strane onih koji ga uopšte nisu videli?»⁷⁵

3. TEOLOŠKI ZNAČAJ I PRIRODA IKONE

U pravoslavnoj dogmatici, utemeljenoj na Objavi, može istovremeno postojati i različitost i istost. Hipostatska različitost, a jedinstvo biti kad je u pitanju jedan troosobni Bog, i hipostatsko sjedinjenje, a razlika biti kad je u pitanju ikona i na njoj prikazana osoba. Stoga je tip od svoga prototipa potpuno različit i nespojiv s njim po naravi, ali je sličan i spojiv s njim po osobi i imenu koje ga pokazuje. Osoba i njezino ime čini vezu slike i onoga tko je na njoj naslikan mogućom i realnom.

Ikona sudjeluje u praslici, ali ne po jedinstvu naravi s njom, nego po osobi koja izražava sasvim drugu narav no što je narav ikone kao materijalnog objekta. Kao takva, ikona je materijalna slika i čovjek koji joj se molitveno obraća svjestan je toga. Ako bi čovjek preuveličao značaj ikone i racionalistički sveo neobuhvatni pralik u okvir i dimenzije ikone kao ovozemne propadljive stvari, unakazio bi ikonu i pretvorio ju u fetiš, idol, «stvar u kojoj, po iskrivljenome uverenju, živi Bog.»⁷⁶ Time bi, ljudskom logikom, došlo do relativiziranja Boga i do apsolutiziranja materije kojoj bi pripadalo i poštovanje i služenje/klanjanje, a služenje pripada samo Bogu. Ovaj smisao ima starozavjetna zabrana obogotvoravanja i služenja materiji (usp. Izl 20, 4-5).⁷⁷

3.1. Ikonografija saopćava isti dogmatski sadržaj (istinu Objave) kao i Sveto pismo

Kad se Pravoslavna crkva drži uvijek jednoga istog stila u slikarstvu drži ga se zato što najdublje izražava misao Objave,

⁷⁴ Isto.

⁷⁵ Isto.

⁷⁶ Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 48.

⁷⁷ Usp. isto.

utjelovljenu i doživljenu, kao što biblijski tekst najvjernije prenosi poruku te iste Objave. Sveta slika i sveti tekst dva su vida jedne iste Objave, odnosno njezina sadržaja: to je objava bojom i objava riječju.⁷⁸

Transcendentni Bog otkriva se materiji, ali se ne svodi na nju i ne ograničava se njome. Stari zavjet govori da ljudsko oko nije vidjelo lice Božje (usp. Pnz 4, 12; 31, 17) i da ga ljudi ne mogu niti vidjeti (usp. Izl 33, 20). Dotle je u Novom zavjetu istaknuta misao i činjenica da se Bog približio svijetu preko svoga Sina koji ga je objavio (Iv 1, 18), ali njegova bit ostala je i dalje nedostupna čovjeku u materiji. Zato starozavjetna zabrana obožavanja materije (usp. Izl 20, 4-5) ostaje i u Novom zavjetu. Stari zavjet koji je znao za likovno predstavljanje anđela/kerubina koji su nevidljivi (usp. Izl 25, 18.19; 37, 7-8), nije odobravao slikanje Boga koji je bio ontološki udaljen od svijeta.⁷⁹

U Novom zavjetu je drugačije. Bog je okrenut svijetu, objavio se svijetu, sjedinio se po čovjeku sa svijetom, po osobi a ne po naravi Logosa koji je postao Bogočovjek. Zato Novi zavjet pruža mogućnost slikanja Boga čija je živa slika čovjek (usp. Post 1, 27), ali u pitanju je slikanje njegove pojavnosti kojom ga je svijetu pokazao njegov jedinorođeni Sin, a nikako njegove nespoznatljive biti koju nitko nije nikad vidio (usp. Iv 1, 18). Zato učenje o ikoni Boga treba proizlaziti iz njegova milosnog odnosa prema svijetu.⁸⁰

Glavna poruka ikone je nešto onostrano, objavljenko. Uspoređujući sadržajno «najdublju ikonu», ikonu Spasiteljevu, sa Svetim pismom dolazi se do spoznaje da ikonografija saopćava isto ono što riječ objavljuje u zapisanim tekstovima. Dakle, dogmatski sadržaj, sadržan u Objavi, manifestira se dvojako – leksički i likovno. Leksički izražaj istina Objave, kao neposredniji, okrenut je čovjekovoj inteligenciji. To su formulirane dogme. One su kao takvi inteligibilni oblici izražavanja stvarnosti koja prelazi oblike i načine našeg logičko-racionalnog izražavanja.⁸¹

Ikone također posredovanjem lika i boje, saopćavaju našoj svijesti taj smisao kroz estetske oblike izražavanja. Zato inteligibilni momenti ne ostaju strani ikonografiji. Pažljivo

⁷⁸ Usp. isto, str. 49-50.

⁷⁹ Usp. isto, str. 51.

⁸⁰ Usp. isto.

⁸¹ Usp. isto, str. 50.

promatranje neke ikone otkriva u njoj stanovitu logičku 'nadgradnju', određen dogmatski sadržaj kojim se određuje njeno podudaranje s Objavom, dakle, njena ikonost. Zato je ikona izražaj dogme jezikom slike, ona je ilustracija dogme.⁸²

Ikona nije neka vrsta hijeroglifa ili rebusa koji prevodi dogme na profani jezik konverzacije. Naprotiv, ikona kao likovna, vizualna manifestacija dogme uvijek je iznad ljudskoga psihologizma i odražava onostranu a ne ovostranu realnost. Inteligibilna shvatljivost koja prožima ikone podudara se s dogmom Crkve. Zato obje tradicije, dogmatska i ikonografska, izražavaju vlastitim sredstvima isti sadržaj. Metalogični sadržaj Objave⁸³ prelazi okvire inteligencije i domete čovjekove spoznaje, ali ne isključuje ih, nego ih oblikuje u tradiciji Objave da bi bili sposobni shvatiti njezina otajstva.⁸⁴

I budućnost slikarstva, po estetičaru s Istoka, leži u rješenju na koje upućuje dogmatika Crkve, i ne može se opstati bez osnovnih istina o životu koju smo primili po Objavi. Suvremena umjetnost na svoj način pokazuje napor da se pronađe ona ravnoteža koja je izgubljena kada se kroz podjelu Crkve, na Zapadu, otišlo predaleko u detaljiziranje, u racionalizaciju istina Objave. To je razlog što je u povijesti Crkve došlo do protesta dotle da se ponovno odbacivala umjetnost iz službe prenošenja Objave.⁸⁵

3.2. Kristološki temelji ikone

Živu i bogatu vezu materijalnoga svijeta s nadmaterijalnim Bogom čovjek doživljava puninom svojega bića i ona utječe preobražajno na čovjeka. Čovjek to postiže najneposrednije preko Spasitelja, Isusa Krista čija je ikona uvjet svih ostalih ikona. Bog se pojavio u ljudskom obličju, proživio s ljudima svoj

⁸² Usp. isto.

⁸³ Dimitrije M. Kalezić pojašnjavajući «metalogičnost» Objave kaže: «Za uski i plitki racionalizam $A=A$ a $A1 \neq A$ – to je kurs formalne logike. Međutim, za metalogični, logosni iracionalizam važi drugo pravilo: ne samo da je tačno logičko $A=A$, nego i logosno $A1=A$, jer antinomije otkrivaju podudarnost jednoga i drugog. Tako u pravoslavnoj dogmatici, celinom zasnovanoj na Otkrovenju, može istovremeno da postoji i različnost i istovetnost...» Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 50-51.

⁸⁴ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 50-51.

⁸⁵ Usp. ATANASIJE (jerej), *nav. dj.*, str. 82.

zemaljski vijek i time učinio jasnom i vidljivom svetu sliku u ljudskoj naravi. Sin Božji koji je po naravi Bog, uzima na sebe ljudsku narav, ali njegova božanska narav ostaje neprikaziva, nego se na ikoni prikazuje njegova dvojaka, božansko-ljudska osoba. Stoga njegova slika predstavlja jasan izraz kalcedonske dogme koji izražava tajanstveno sjedinjenje njegovih dviju naravi, božanske i ljudske u jednoj hipostazi. Zato na ikoni nije prikazan ni Krist Bog, ni Krist čovjek, nego – Krist Bogočovjek, koji jednom osobom sintetizira obje naravi.⁸⁶

Njegova ikona predstavlja jedan, jedinstven i nevidljiv, lik Boga i čovjeka u Bogočovjeku. Štovanje njegove ikone u neku ruku predstavlja «početak viđenja Boga». U ikoni kao materijalnoj stvari iz materijalnog svijeta, nije nazočna narav nadmaterijalnog Boga pa nema nikakve mogućnosti za panteističko shvaćanje. Također, između ikone koja je prolazna i materijalna (1 Kor 7, 31), i Boga u kojega nema promjene (Jk 1, 17) postoji božansko-ljudska hipostaza koja čuva jedinstvo i svojevrsan identitet nadmaterijalnog Boga i njegove likovne predstave u materiji čime je isključena i mogućnost deizma.⁸⁷

Zato se molitveni pogled pravoslavnoga kršćanina ne zaustavlja na površini Kristove ikone i ne gleda njegovo lice jednostavno kao i lica na profanim slikama podsjećajući se samo na te osobe, nego gleda na Kristovu preobražajnu slavu, izlažući svjetlonosnom i svjetlozračnom Kristovu liku «svoju dušu kao tvarno ogledalo za reflektovanje te netvarne svetlosti»⁸⁸, od koje se molitelj, gledajući je, preobražava u to isto obličje iz slave u slavu (usp. 2 Kor 3, 18). Isto biće prelazi iz zemaljskoga u nebesko stanje, čuvajući identitet svoje osobe, a mijenjajući kvalitetu (usp. 1 Kor 15, 40.43-44).⁸⁹

Temelj postojanja ikone nalazi se u kristologiji, točnije u Kristovom utjelovljenju. Na ovome su inzistirali teoretičari ikone, a i Sedmi opći sabor zasnovao je na dogmi o Kristovu utjelovljenju svoju definiciju o ikonama. Pravoslavni smatraju da su u Kristovom utjelovljenju nadvladane krajnosti teologije ikone nestorijanstva i monofizitizma od kojih jedno teži isključivom očovječenju Krista (Krist je samo čovjek), a drugo naglašava

⁸⁶ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 53-54.

⁸⁷ Usp. isto, str. 54.

⁸⁸ Isto.

⁸⁹ Usp. isto.

Kristovo boštvo (Krist je samo Bog). Ortodoksija ikonopoštovanja je u kristološkom karakteru ikone.⁹⁰ Utjelovljenje kao temelj ikonopoštovanja snažno je izraženo i u bogoslužno-poetskim crkvenim tekstovima koji se odnose na ovu temu, a naročito je vidljivo u kondaku Nedjelje pravoslavlja. Ovaj kondak je duboka i radosna, slavljenička ispovijest Crkve kao zajednice o ikonama.⁹¹

Ivan Damaščanski kaže: «Sin Božji javio se na zemlji u telu, živeo sa ljudima i izvršio njihovo iskupljenje i spasenje. To telo ovaploćenog Isusa Hrista dostojno je ikonopisa i poklonjenja: zbog ipostasnog sjedinjenja s božanstvom, ukoliko je ono postalo učesnik i svršitelj spasenja – ne prestajući biti istovremeno i istinsko telo, oduhovljeno živom i slovesnom dušom (sr. Filblj. 2, 6-7)... Lik Sina Božjeg, koji je primio telo u nerazdeljno i nesliveno jedinstvo božanske ipostasi – moguće je u slici predstavljati. Kad je nevidljivi, obukavši telo, postao vidljiv, onda slikaj njegov čovečji vid, njegovo neizrecivo snishođenje, rođenje od Deve, krštenje na Jordanu, Preobraženje na Tavoru, stradanja, čuda kao priznake božanske prirode i delatnosti koja su se dogodila posredstvom tela; sve slikaj.»⁹²

Ivan Damaščanski ovdje iznosi misao da kao što se Krist pojavio u tijelu, tako se na čudesan način pojavljuje i na ikoni. Tu je slika beskrajno više od portreta, ali i mnogo manje od neponovljivog utjelovljenja. Materija slike u ikoni ostaje mrtva, ali onaj koji je naslikan živ je neovisno od slike, a i na slici, ikoni. Ikona predstavlja pojavu Krista unutar zemaljske Crkve. U utjelovljenju Bog je u Kristu izvršio samoslikanje jer je, po sv. Pavlu, Krist postao «slika nevidljivog Boga» (Kol 1, 15), «sjaj Njegove veličine» (Hebr 1, 3). Krist je u svojoj povijesnoj pojavi ikona Božja, a zatim je to na čudesan način i na slici, ikoni.⁹³

Time je postavljen temelj za svu ikonografiju. Jer ne samo Krist, nego i svi drugi «nebeski likovi» (Bogorodica, sveci, anđeli, čak i Bog Otac i Duh Sveti) mogu biti ikonopisani i ikonopoštovani

⁹⁰ Usp. Božidar MIJAČ, *nav. dj.*, str. 170.

⁹¹ Kondak (svečana pjesma), u prijevodu, glasi: «Neopisiva Reč Očeva učini se opisivom ovaplotivši se od Tebe, Majko Božja: i obnovivši umrljanu ikonu (lik) u ranijem (pre Pada) njenom (njegovom) dostojanstvu; Ona ga (tj. ovaploćena Reč, Hristos) prisajedini božanskoj lepoti. Pa, ispovedajući spasenje, mi to izobražavamo (slikovno predstavljamo) delom i rečju.» Preuzeto iz: Božidar MIJAČ, *nav. dj.*, str. 170-171.

⁹² Preuzeto iz: Božidar MIJAČ, *nav. dj.*, str. 171.

⁹³ Usp. isto.

po tajni Kristovog utjelovljenja, odnosno, po tajni Kristovog otkupiteljskog djela. Otkupljenje u Kristu temelj je svake ikone. Bez Krista nema ikone. Nedostajao bi joj karakter svetosti.⁹⁴

3.3. Ikona je put k spasenju

Ikona je s obzirom na funkciju jedno od sredstava kojima se Bog služi u Crkvi za postizanje cilja spasenja. Taj cilj je, kao što je iz dogmatike poznato, oboženje. Ljudska narav ponižena grijehom, po gledanju božanskog svijeta u ikonopisu, sudjeluje u nestvorenom božanskom životu. Sveti Pavao o ovom kaže: «A svi mi, koji otkrivenim licem odrazujemo slavu Gospodnju, po Duhu se Gospodnjem preobražavamo u istu sliku - iz slave u slavu» (2 Kor 3, 18). Ikona je, sredstvo preobraženja, oboženja.⁹⁵

Ideja povezivanja Kristove ikone s kristološkom dogmom izražava upravo samu bit bizantske, odnosno pravoslavne teologije ikone. Ako se Sin Božji doista utjelovio može se i likovno predstavljati. Tko osporava mogućnost njegova predstavljanja, poriče stvarnost njegova utjelovljenja i time podriva temelje vjere u utjelovljenje i samim tim, u spasenje. Likovno predstavljanje Boga podrazumijeva i njegovo gledanje na slici, ne njegove božanske naravi, nego njegove božansko-ljudske hipostaze, isto ono što su gledali njegovi učenici, odnosno suvremenici. U viđenju Boga čovjekov pogled ne ide od biti čovjekove biti Božjoj, nego od lica čovjekova licu Božjem (usp. 1 Kor 13, 12), gledajući hipostazu utjelovljenog Logosa.⁹⁶

3.4. Ikone nema bez Crkve – ekleziološka narav ikone

Ikona je «kao bogoslužbeni kanal dogmatskoga naznačenja i izražaj blagodatnoga sv. predanja u Crkvi. Kroz bogosluženje i ikone Otkrovenje postaje svojina i životni zadatak verujućeg naroda».⁹⁷ Dakle, ikona koja ima bogoslužnu funkciju, dogmatski

⁹⁴ Usp. isto, str. 172.

⁹⁵ Usp. Božidar MIJAČ, *nav. dj.*, str. 66.

⁹⁶ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 54-55.

⁹⁷ Leonid USPENSKY – Wladimir LOSSKY, *Der Sinn der Ikonen*, Urs Graf Verlag, Bern und Olten, 1952., str. 30-31. (preuzeto iz: Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 57.)

je opravdana i ima ulogu prenošenja Objave u Crkvi. Po ikoni se ulijevaju milosni darovi u materijalni svijet. U njoj nazoči i kroz nju zrači milost Božja koja čini da su ikone stvarno posvećenje svijeta. Jer joj je uloga posvećujuća, sakralizujuća, ikona nikako nije samo objekt estetskog uživanja ili znanstvenog istraživanja, nego pripada vrsti milosne umjetnosti koja se doživljava puninom bića.⁹⁸

Ikona kao svetu sliku u njenoj religioznoj funkciji moguće je razumjeti samo u okviru Crkve «gde deluju osvećujuće snage Svetog Duha». Izvan Crkve ona je neshvatljiva. Izvan Crkve nema ikone.⁹⁹

Krist je utemeljio Crkvu kao izabrani narod Božji, Novi Izrael. Kao što je Stari Izrael bio osobita zajednica Božjeg objavljivanja i nazočnosti, tako je i Novi Izrael, Crkva, mjesto osobite Božje objave i prisustva. Crkva je, sada pravi Qāhal Božji. U njoj, na njenom tlu i u njenom okviru, djeluju milosne snage Duha. Crkva je kultno-sakramentalna zajednica koja obredima produžuje Kristovo djelo posvećivanja.¹⁰⁰

Ikona se, kao i sve u Crkvi, otvara isključivo u dodiru s Duhom. Crkva posebnim obredom, u kojemu Duh djeluje, posvećuje ikonu i time je čini aktivnom. Ta posveta od bitnog je značaja za funkciju ikone. Posvetom, ikona postaje posebni i aktivni instrument Božje prisutnosti. Vršiti funkciju vidljive anticipacije nevidljivog Božjeg svijeta. Posvećenjem ikona koja je već po sebi potencijalno sveta odražavanjem prasliske u sebi, postaje i aktualno sveta, tj. djelatna, funkcionalna. Može se reći da čin posvete u ikoni uspostavlja svojevrstni kontakt njezine slike s prasliskom Krista, Bogorodice ili jednog od svetaca.¹⁰¹

Promatrajući obred ikonizacije, aktualizacije ikone, s ekleziološkoga stajališta, možemo u njemu razlikovati dva elementa, dva imenovanja/stavljanja u funkciju – ljudsko i crkveno. Prvi element nikada nije sam sebi dovoljan i ne može zamijeniti drugi. Da bi ikona bila sveta slika, potrebno je i jedno i drugo. Zato izrađena neposvećena ikona u crkvenoj spoznaji još nije ikona, nego samo projekt ikone koji postaje ikonom tek

⁹⁸ Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 57.

⁹⁹ Usp. Božidar MIJAČ, *nav. dj.*, str. 68.

¹⁰⁰ Usp. isto.

¹⁰¹ Usp. isto.

aktom posvete. Sve dotle to je, profani predmet izvan ekonomije spasenja, soteriološki je nefunkcionalan. Neposvećena slika nije zlo ni supstancijalno, ni funkcionalno, ali nije ni svetinja, nego jednostavno, profana, nesveta, stvar. Zato ekleziološki gledano nije pravilno neposvećenu sliku nazivati ikonom. Ona je ikona po svojoj namjeni, svojim značenjem. Kao još neposvećena i tek buduća, ona se zbog nekog razloga može nazvati ikonom, ali ni u kojem slučaju svetom, posvećenom ikonom.¹⁰²

Ikone su utoliko ikone «ukoliko su urasle u Crkvu: ne crkvu – građevinu, ne crkvu – organizaciju, nego Crkvu – telo Hristovo».¹⁰³ Stoga su ikone kristološke, jer su u Kristu. Kao privremeno djelo ljudskih ruku one urastaju u organizam Crkve tijela Kristovog, «i iz njega vuku svoje životne sokove čijim darovima hrane svet».¹⁰⁴

UMJESTO ZAKLJUČKA

Temeljno pitanje u zapadnoj povijesti umjetnosti, što je zapravo umjetnost i čemu ona, u pravoslavnih ima svoj odjek u pitanju, što je umjetnost odnosno tko je umjetnik. Odgovor «najveći, najbolji, neizrecivo savršeni umjetnik je Trojedini Bog u Ličnosti ovaploćenog Logosa, Sina Božijeg, Gospoda Isusa Hrista».

Ali Krist je za pravoslavne ujedno i najsavršenija umjetnost. On je »slika Boga nevidljivoga, Prvorodenac svakog stvorenja« (Kol 1, 15), i, po Justinu «...obraz, lik, slika Boga nevidivoga». Čuvajući tu i takvu sliku Kristovu pravoslavni su ujedno čuvali i svu predaju te Crkve, kroz njezin molitveni bogoslužni život, kroz njezinu umjetnost – glazbu, slikarstvo, arhitekturu, književnost.¹⁰⁵

¹⁰² Usp. Dimitrije M. KALEZIĆ, *nav. dj.*, str. 48-49.

¹⁰³ Isto, str. 54.

¹⁰⁴ Isto, str. 54.

¹⁰⁵ Usp. Irenej KULIĆ, *nav. dj.*, str. 204.

THEOLOGICAL INTERPRETATION OF ICON IN ORTHODOX THEOLOGY

Summary

In this work the author points to the way in which the Orthodox see the differences in understanding and in the relationship to the Holy See in the East and in the West. She also treats the interpretation, i.e. the theological deepening and justification of worshipping the holy image in the East. After a brief historical presentation of the eastern-western schism over the interpretation of the icon, the author puts forward fundamental understanding of the icon among the Orthodox and presents the theological justification of passing the Revelation not only by words but also by the image, as existing ever since John of the Damascus.

The author refers to the interpretation of iconographic canons with the Orthodox as to a collected universal human experience that the artist recognizes in his work and speaks about the icon as about the work of art. In the second part the author speaks about theological meaning of the icon, i.e. about its tasks to communicate the dogmatic content (the Revelation), presents Christological foundation of the icon and points to its soteriological and ecclesiological nature.

Key words: icon, theology of icon, icon and art, iconographic canons, Second Council of Nicaea