

TEOLOGIJA SLIKE s posebnim naglaskom na patrističko razdoblje

Tomislav Zdenko TENŠEK, Zagreb

Sažetak

U prilogu se nastoji teološki fundirati povijest i sadržaj štovanja svetih slika (ikona) u Crkvi i to kroz biblijsku ukorijenjenost te kroz refleksiju svetih otaca prvih stoljeća. Prava teološka refleksija o svetim slikama razvila se s pojavom ikonoklazma koji je izazvao veliku teološku i naročito kristološku kontroverziju i time bio pokretač istinskog teološkog, kristološkog i sasvim osobito inkarnacijskog fundiranja štovanja svetih slika u Crkvi. Osnovne teološke kriterije štovanja slika zato nalazimo u djelima svetih otaca VIII. stoljeća, gdje se u polemici s ikonoklazmom razvila i izgradila prava teologija slike. Dogmatsko ozakonjenje štovanja svetih slika donio je Drugi nicejski sabor 787. godine, Sedmi ekumenski sabor Crkve, koji se smatra posljednjim ekumenskim saborom jedne i jedinstvene Crkve, prije Istočnog raskola.

Ključne riječi: slika (ikona), teologija slike, kristologija, ikonoklazam, štovanje slika, teološka antropologija

Uvodne opaske

Naša zapadna civilizacija počiva na religioznoj i filozofskoj baštini mediteranske kulture u kojoj se miješaju i isprepliću filozofske komponente helenističkog svijeta s religioznim sastavnicama kršćanstva koje ima svoje korijenje u židovskom monoteizmu.

Prema Aristotelovu poimanju uzročnog razmišljanja, u zapadnjačkoj kulturi prevladava mišljenje da je vlastitost slike u tome da ukazuje na neku drugu stvarnost. Između prikazane slike i same istine koju slika prikazuje postoji bitna razlika. Zadaća je slike da našu misao upravi na tu istinu. Slika nas podsjeća na tu istinu.

U mediteranskoj kulturi slika je imala drukčiju funkciju, onu koja potječe od platonističkog poimanja, a susrećemo je i kod crkvenih otaca, ali sasvim osobito ona vuče trag iz starozavjetne zabrane pravljenja slike Boga (usp. Izl 20, 4-5). Slika je ovdje vidljiva i osjetna stvarnost istine, koja istina na drugi način uopće ne bi bila pristupačna. Slika nije neka oslabljena ili razlomljena istina, već prepoznatljiva istina koju je moguće dohvatiti i opipati.

1. Biblijski pristup slici

Ovakvo platonističko filozofsko poimanje slike podudara se s biblijskim shvaćanjem. Figurativni prikazi Božje prisutnosti poistovjećuju se s Božjim epifanijama u kojima se sam Bog objavljuje svom narodu. Strogi propisi glede gradnje hrama, Kovčega saveza, prikazanim kerubinima na Kovčegu, pa onda židovski hram, sve su to slikovne i figurativne stvarnosti same Božje prisutnosti. To Božje otkrivanje svoga postojanja i svoje prisutnosti pridržano je samo njegovoj volji. Ne ovisi o slobodnom prohtjevu ljudi.

U starozavjetnoj židovskoj religioznosti, strogo čuvajući Božju zabranu pravljenja kipova i slika koji bi mogli Božji narod dovesti do idolopoklonstva, Bog naređuje Mojsiju da načini Kovčeg saveza, da ga optoči zlatom, te da Kovčeg postavi u najvažnijem dijelu starozavjetnog hrama, u Svetinju nad svetinjama, kako bi on bio vidljivi znak nevidljive Božje nazočnosti (Izl 25, 10.26; Pnz 10, 1-5). Osim toga Bog naređuje Mojsiju da na oba kraja Kovčega Pomirilišta budu postavljena dva zlatna kerubina (Izl 25, 18-22). Bog još naređuje da se Svetinju nad svetinjama i hramski dio Prebivališta razdvoji zavjesom od ljubičastog, crvenog i tamnocrvenog prediva, a na zavjesi su bili izvezeni kerubini (usp. Izl 26, 31-37). Tako ukrašen Kovčeg saveza svjedočio je o prisutnosti nevidljivoga Boga, pobuđujući vjerne Izraelce na pobožno strahopoštovanje pred Bogom i ispunjavanje Njegovih zapovijedi. Kada bi Kovčeg saveza polazio na put, Mojsije bi govorio: »Ustani, Gospode! Neprijatelji tvoji neka se rasprše! Koji tebe mrze, nek bježe pred tobom!«, a kada bi se zaustavljao, popratio bi: »Vrati se, O Jahve! Izraelu ti si kao bezbroj tisuća!« (Br 10, 35-36). Kada je Salomon sagradio i ukrasio hram u Jeruzalemu i nakon što je Boga prizvao da se udostoji posvetiti i boraviti u hramu, Bog mu odgovori: »Uslišao sam tvoju molitvu i izabrao to mjesto da mi bude Dom žrtve... Moje će oči biti otvorene i moje uši pažljive na molitvu s ovoga mjesta. Sada sam, dakle, izabrao i posvetio ovaj Dom da ovdje bude Ime moje zauvijek, i ovdje će sve dane biti moje oči i moje srce« (2 Ljet 7, 12.15-16). Mnoga starozavjetna mjesta i predmeti nisu slike Božje biti, već slike njegova moćnog spasiteljskog djelovanja. Slika se ovdje shvaća u orijentalno-semitskom smislu kao prisutnost božanske snage.¹ Bog je na neki način u tim predmetima prisutan. Nešto je više slika što je u njemu Bog prisutniji.

Na tragu ovih starozavjetnih epifanija, u utjelovljenju Logosa Bog je svoju skrovitost razotkrio na kudikamo uzvišeniji način nego što je to bilo u starozavjetnim objavama, jer je samo svoje božanstvo učinio nama vidljivim u ljudskom obličju Isusovu. Figurativna i slikovna prikazivanja Boga dobivaju kroz utjelovljenje sasvim novu dimenziju. Odsada svako teološko razmišljanje o slici, pa i

¹ Usp. I. GOLUB, *Prisutni (Misterij Boga u Bibliji)*, GK, Zagreb, 1983., 9. ISTI, *Čovjek – slika Božja*, BS 41 (1971), 382-383.

sama teologija slike, svoje kriterije gradi na kristologiji. Kroz kristološko promišljanje i kristološku dogmu kristaliziraju se i kriteriji ikonografije i općenito stavovi prema sakralnoj umjetnosti.

2. Povijesne etape štovanja svetih slika u Crkvi

Štovanje svetih slika ili ikona u Crkvi je postojalo i živjelo u živoj predaji kod kršćana kako na Istoku tako i na Zapadu od samih početaka. Potvrđuju to brojna povijesna i arheološka svjedočanstva,² a naročito do danas sačuvane freske otkrivene u sinagogi u Dura Europos na desnoj obali Eufrata, u katakombama Palestine, Male Azije, Cipra, Rima, kao i u brojnim starokršćanskim bazilikama.

Tri su velika koraka učinjena u kršćanskom shvaćanju likovne umjetnosti od njezine pojave u Crkvi do ikonoklastičkog spora i Drugoga Nicejskog sabora (787.) koji je teološki i kristološki ozakonio štovanje svetih slika u Crkvi i nekako odredio mjesto i kriterije likovne umjetnosti u Crkvi.

Najprije su jednostavne i svakodnevne likovne forme iz antičkog života postale nositelji sadržaja. Riba, sidro, pastir, mladić sa svitkom u ruci, postaju simboli (συμβολα) kršćanskih sadržaja. Riba (ΙΧΘΥΣ) više ne označava samo ribu već i Krista označena u akrostihu: Ιησους / Χριστος / Θεου / Υιος / Σωτηρ.

Drugi povijesni korak u shvaćanju i doživljavaju kršćanske likovne umjetnosti su scenska prikazivanja iz Starog i Novog zavjeta, a kasnije iz života mučenika i svetaca, koja su služila onima što ne znaju čitati. Taj likovni oblik nazvan je pripovijedanje (ιστορια). On je bojom predstavljao historijske događaje. Primjere poimanja slike kao pripovijedanja susrećemo kod Bazilija Velikog, Paulina iz Nole i Nila Ancirskog. Nil opravdava svoje mišljenje time što smatra da scene s kršćanskim sadržajem trebaju služiti onima koji ne znaju čitati, tako da se njihovo pamćenje muževne kreposti onih koji su služili Bogu u istini, obogati i da ih to potakne na nasljedovanje.³ Slika ima istu službu kao i riječ. »Ono što riječ prikazuje pripovijedanjem to šuteći slika pokazuje oponašanjem«, kazat će sveti Bazilije.⁴ Ovu Bazilijevu misao doslovno citira Ivan Damaščanin otkrivajući svoje vlastito iskustvo sa svetim slikama kao knjigama: »Kad nemam knjiga i kad nemam vremena za čitanje, odlazim u crkvu, zajedničko lječilište duša (το κοινον των ψυχων ιατρειον), pritisnut mislima kao trnjem.«⁵ Slika ne zamjenjuje diskurzivni slijed logičkog pripovijedanja. Iz Damaščaninovih riječi izlazi da slika sažeto i simulta-

² Usp. A. GRABAR, *L'Iconoclasme byzantin. Le dossier archéologique*, Paris, 1984.

³ F. VAN DER MEER, *Die Ursprünge christlicher Kunst*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1982., 14-15.

⁴ BAZILIJ VEЛИKI, *Homilija XIX, O četrdeset mučenika*: PG 31, 508.

⁵ IVAN DAMAŠČANSKI, *De imaginibus oratio I*: PG 94, 1268B.

no iznosi ono što riječ izlaže govornim slijedom. Ona u jednom trenu stavlja pred oči likove i događaje. Damašćanin izričito govori da slika ne služi samo onima koji nemaju knjiga ili ne znaju čitati, nego i onima koji nemaju vremena za čitanje, pa im je potrebno sažeto (συντομον) slikom prikazati ono što knjiga opisuje opširno.⁶ Pripovjedačko svojstvo slike razlikuje se od pripovijedanja riječju ne sadržajem već načinom izlaganja. Slika pripovijeda događaje i nauk. Međutim, ona to čini sažeto (συντομον), prikladno za one koji ili ne znaju čitati ili nemaju vremena za čitanje.

Treći korak u shvaćanju i doživljaju slike u Crkvi je njezino anagogičko svojstvo. Slika vodi promatrača do inteligibilne stvarnosti. Hipacije Efeški (†537./38.) biskup tada najutjecajnijeg biskupskog sjedišta (531.-538.) bio je savjetnik cara Justinijana u teološkim pitanjima. On je prvi na likovnu umjetnost primijenio anagogičko načelo Pseudo-Dionizija Areopagita. Hipacije daje prednost riječi u proslavi neshvatljive i neizrecive Božje tajne, ali zbog nižih slojeva vjernika dopušta i slike pomoću kojih se oni uzdižu do inteligibilne stvarnosti.

Dva stoljeća koja dijele Hipacija od početka ikonoklastičkog spora, veliki branitelj štovanja svetih slika Ivan Damašćanski u svojim djelima, naročito u govorima u obranu štovanja svetih slika, usvaja likovnu tradiciju Crkve, unoseći u teologiju slike uistinu bitne novosti. Za Damašćanina slika nije tek koncesija ponuđena nižim slojevima vjernika, već stvarnost koja spada na bit Crkve i bez koje je kršćanski život ubuduće nezamisliv. U Pseudo Dionizijev hijerarhijski slijed on uvodi sliku koja najprikladnije vodi ljudski duh Bogu. Naravno, to nije bilo kakva slika. K Bogu nas može voditi samo slika kao likovni izraz Božje slike. To je likovni izraz Božje slike po naravi (Krist) ili Božje slike po milosnoj prisutnosti Božjega Duha i po kreposnom životu (vjernik svetac). Međutim, da bismo razumjeli teologiju slike kojoj je Ivan Damašćanski i prije njega otačka tradicija dala bitne odrednice, valja svratiti pozornost na političke i religiozne značajke pojave ikonoklazma u VIII. i IX. stoljeću, naročito u Bizantu.

3. Ikonoklastički spor i razvitak teologije slike

Ikonoklastička kontroverzija buknuła je u Crkvi, naročito u Bizantu, zbog poricanja i uništavanja svetih ikona, i nemilosrdnog proganjanja štovatelja svetih slika. Da bi se razumjelo ovaj spor koji je trajao preko stotinu godina (726.-843.), a koji je poprimio razmjere pravog vjerskog sukoba s teološkim i kristološkim implikacijama toliko značajnim da se njime bavio Sedmi ekumenski sabor god. 787. koji je zauzeo dogmatski stav prema štovanju svetih slika, valja svratiti pozornost

⁶ ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 16: PG 94, 1172B.

na povijesni, religiozni i politički kontekst koji je doveo do ove, za našu temu važne, teološke i religiozne rasprave.⁷

Prvo razdoblje ikonoklazma počinje ediktom cara Leona III. (730.) i traje do početka Drugog nicejskog sabora 787. Drugo razdoblje traje od 787. do 843. Kako u prvom tako i u drugom razdoblju najprije dolazi do izražaja žestok napad ikonoklasta, a zatim pobjeda ikonofila. Prvi ikonoklastički napad dosegao je svoj vrhunac na ikonoklastičkom saboru u Hijereji, jednoj od carskih palača u Carigradu, godine 754. Uslijedio je progon ikonofila, naročito su žrtve bili monasi. Progon se donekle stišao za cara Leona IV., nasljednika Konstantina V. Kad je Leon IV. umro, Irena, majka novog cara Konstantina VI., koji je bio u nejakoj dobi, poduzela je zaokret u carskoj politici. Godine 785. poslala je papi Hadrijanu I. poslanstvo u kojem mu navješćuje odluku sazivanja ekumenskog sabora. Papa, čiji su predšasnici Grgur II. i Grgur III. otvoreno osudili ikonoklastičku nauku i energično prosvjedovali protiv carskih nasilja, rado je prihvatio poziv za ekumenski sabor. Pobjeda ikonofila okrunjena je Drugim nicejskim saborom godine 787. pod predsjedanjem carice Irene.

U drugom razdoblju ikonoklazam na sinodi u Svetoj Sofiji u Carigradu (815.) obnavlja ikonoklastičke odluke iz godine 754., a na koncilu u Carigradu 843. okončana je borba protiv svetih slika pobjedom ikonofila. Potvrđene su odluke Drugog nicejskog sabora god. 787. i afirmiran teološki i crkveni karakter šovanja svetih slika. Na trajni spomen uspostave pravovjerja, sudionici sabora su odlučili održati svečanu procesiju prve nedjelje Korizme, 19. veljače. Na toj svečanosti izložene su svete ikone u patrijaršijsku crkvu uz sudjelovanje carice Teodore. Prva korizmena nedjelja tako je postala »Nedjelja pravoslavlja« u grčkoj i ruskoj Crkvi.

Produkcija ikona masovno se razvila u Bizantu tijekom VI. i VII. stoljeća. Naročito je pojačano šovanje svetih, osobito svetih monaha eremita pod imenom stilita (prema grčkoj riječi *στυλος* = stup). Sve je to utjecalo na vjernički osjećaj priprostoga puka. U to vrijeme ogromna se količina novca sliva u svetišta u kojima su se častile svete i čudotvorne slike, od kojih je očekivana svaka pomoć.⁸ Pri tom ne treba isključiti ni magijsko poimanje svetih slika. Slikanje svetih nije

⁷ Atanasije JEVTIĆ (Jeromonaх АТАНАСИЈЕ), »Историја и теологија светих икона«, u: Jeromonaх АТАНАСИЈЕ, *Духовност православља*, Београд, 1990., 23-63; Usp. ZBORNIK RADOVA, *NICEE II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses. Actes du Colloque international*, tenu au Collège de France, Paris, 2-4 octobre 1986, ed. F. Boespflug et N. Lossky, Cerf, Paris 1987.

⁸ Usp. S. DUVNJAK, »Mjesto slike u teologiji prema govorima o slikama Ivana Damašćanina« (izvadak iz doktorske disertacije), izd. Jukić, Sarajevo, 1992., 26; L.W. BARNARD, *The Graeco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, Leiden, 1974., 11-13; usp. također H. ZALOSCHER, *Vom Mumienbildnis zur Ikone*, Otto Harrassowitz Wiesbaden, 1969., 41.

se ograničilo samo na crkve i kulturna mjesta, već i na svakidašnje predmete, čaše, zlatni i olovni novac, a narod je te predmete nosio kao amulete i koristio ih kao prigodne darove.

Porazi Bizantinaca u borbama s Arapima početkom VII. stoljeća, i susljedni prijelaz na islam velikog dijela Male Azije i Sjeverne Afrike, dijelova koji su do tada bili kršćanski, unijeli su sumnju u kršćanskog promatrača da nešto u kršćanskoj religiji ne ide. Kako to da toliki gradovi, koji su u svoju obranu imali čudesnu ikonu, prelaze u ruke nevjernika? Svojim pobjedama i osvajanjima islam je survao Bizant u religioznu krizu koja je, između ostalog, zaoštrila problem, nije li pouzdanje u oslikane ikone nešto nekršćansko, pogansko. Jer, kad bi ikone činile čudesa koja se od njih očekivalo u militantnom okruženju, ne bi se bio dogodio onaj pogrom ikonoklazma koji je potresao Bizantsko carstvo kroz više od stotinu godina.

Početkom VIII. stoljeća u Bizantu je na vlast došla dinastija Izaurijevaca, vladara koji su dolazili iz sirijskih pokrajina gdje su kršćani bili u tijesnom dodiru sa Židovima i naročito s islamom. Raspoloženje i jednih i drugih bilo je protuikoničko. Kršćanske štovatelje svetih slika smatralo se idolopoklonicima. Car Leon III. Armenac (717.-740.) smatrao je da su ikone bile glavna prepreka za obraćanje Židova i muslimana na kršćanstvo, jer su ih ovi smatrali kod kršćana za »idole« i optuživali kršćane za »idolopoklonstvo«. Njegov sin Konstantin V. koji je sam nastupao kao teolog u ikonoklastičkom sporu, »nijekao je mogućnost adekvatne Kristove slike (εικων), koja ne bi bila i ειδωλον, pozivajući se na nemogućnost likovnog prikazivanja Kristove božanske naravi. Samo euharistija da je prava Kristova slika koja živi od prirodne jednakosti između uzora i slike«,⁹ što je očita monofizitska tvrdnja ovog vladara koju Beck previđa u svom prilogu o ikonoklazu.

U susjednom, Omejidskom carstvu kalif Jazid II. naredio je godine 723. uništavanje kršćanskih ikona, a svoje podanike kršćane prisiljavao na ikonoklazam. Kao argument protiv pravljenja i čašćenja ikona navođena je, pod tim židovsko-islamskim utjecajem, druga Božja zapovijed iz Starog zavjeta (Izl 20, 4-5). Istini za volju ovaj ikonoklastički »dokaz« ikonoklasti su iznosili samo na početku. Kasnije on nije igrao važnu ulogu, jer je jasno da se ta zapovijed ne odnosi na svete ikone.

Osim židovsko-islamskog, za pojavu ikonoklastičke hereze postojao je i manihejsko-pavličanski utjecaj, podrijetlom također iz dubine Male Azije (Armenije), izrazito protuikonički, jer su obje te dualističke sljedbe zauzimale stav prezira prema materiji. Neki povjesničari ukazuju i na negativan helenistički utjecaj koji

⁹ H. G. BECK, »Grčka crkva u razdoblju ikonoklazma«, u: H. JEDIN, *Velika povijest Crkve III/1*, KS, Zagreb, 1971., 35-36.

se oslanja na filozofski prezir materije i svega tjelesnog, makar on bio spiritualan poput neoplatonizma.¹⁰

Jedan od svakako važnih uzroka pojave ikonoklazma je monofizitizam. Monofiziti su minimalizirali ljudski element u otajstvu utjelovljenog Krista. Ikonoklasti su sada, s tih istih pozicija, isticali nemogućnost slikanja Krista kao čovjeka, a njegovo božanstvo je ionako neizrazivo, nemoguće ga je naslikati. Ovaj su argument ikonoklasti isticali u drugom razdoblju kontroverzije, ali je s vremenom postao njihov glavni teološki razlog odbacivanja Kristove ikone.

Svi ovi navedeni razlozi ne bi vjerojatno bili dovoljni za snažnu ikonoklastičku falangu u Bizantu, da ga nisu povelili i vodili vojno sposobni vladari i državni- ci, kakvi su bili carevi iz spomenute Izaurijske dinastije. Naravno, nisu samo carevi bili upleteni u te svade. Njima su se pridružila i trojica maloazijskih biskupa Konstantin iz Nikoleje, Toma Klaudiopolski i Ivan Sinadski koji su, prema nekim povjesničarima, imali inicijativu u carskoj odluci o pokretanju ikonoklastičkog spora.¹¹ No, najveću brutalnost i nasilje nad ikonama i ikonofilima (poštovateljima ikona) pokazali su baš ovi reformatorski carevi, spomenuti Leon III. Armenac i njegov sin Konstantin V. Kopronim (740.-775.), inače obojica sposobne vojskovođe i reorganizatori države, ali i ne manje sposobni zatirači vjere Crkve, brutalni rušitelji ljudskih savjesti, uništavatelji ljepote ljudskog bića, slike Božje, čiji su vanjski i vidljivi izraz umjetničke ikone i freske.

Povjesničari ističu da su oba ta cara, Leon III. i njegov sin Konstantin V., željeli iskoristiti ikonoklastički spor za obnovu starog položaja osobe cara i pouzdanje u cara, te povratiti ulogu carevoj slici koju je nekoć imala, a koju su potisnule religiozne slike. To je bilo posebno važno u vrijeme velike krize Bizantskog carstva pred nadiranjem arapskih naroda, a još prije pred prodorima Perzijanaca. U takvoj situaciji bilo je izuzetno važno oživjeti pouzdanje u cara i u moć carskog dvora, kojemu je Leon III. vratio ugled odbivši Arape ispod samih zidina Carigrada god. 717./719. Budući da je Leon III. htio obnoviti onaj položaj cara u Carstvu i u Crkvi što ga je imao Konstantin Veliki, onda je za razumijevanje ikonoklazma jednako važno IV. stoljeće kao i VII. i VIII., osobito kad se ikonoklazam promatra u svojim političkim implikacijama. Spomenuti carevi ikonoklazam su iskoristili kao teološki razlog za vraćanje ugleda svojoj slici i preko nje oživjeti pouzdanje u cara.

Nakon što je car Leon III. 17. siječnja 730. objavio edikt protiv štovanja slika, možemo govoriti o stvarnom početku teološke refleksije o slici u Crkvi. Budući da

¹⁰ G. FLOROVSKI, »The Iconoclastic Controversy«, u: *Collected Works*, vol. II, Belmont, Mass., 1974.; ISTI, »Ikonoborački spor u svjetlu novih činjenica (s engl. preveo J. Olbina), u: *Pravoslavna misao*, 24-25 (1981), Beograd, 55-71.

¹¹ H. G. BECK, »Grčka crkva u razdoblju ikonoklazma«, u: H. JEDIN, *Velika povijest Crkve III/1*, KS, Zagreb, 1971., 33.

su štovatelji slika bili optuživani zbog služenja kumirima, javit će se veliki branitelji svetih slika, koji će postaviti teološke temelje religioznoj likovnoj umjetnosti. Poglavitito tu mislimo na Germana Carigradskog, patrijarha carske prijestolnice, koji se usprotivio religioznoj politici Leona III. i onda sasvim osobito na Ivana Damaščanskog koji je u povijesti postao i ostao najvećim braniteljem i teologom svetih slika.

4. Isus Krist, utjelovljeni Logos i Duh Sveti, posvetitelj, središte je teologije slike

U cjelokupnom teološkom govoru Ivana Damaščanina i Germana Carigradskog o Bogu osjeća se trag trinitarnih i kristoloških sporova i rasprava još od početka IV. stoljeća, kao i polemike s poganima i Židovima. Ti sporovi provlače se kroz svih sedam ekumenskih sabora prvih stoljeća, počevši od Prvog Nicejskog godine 325., sve do Sedmog ekumenskog sabora, Drugog nicejskog godine 787. dogmatskom definicijom i postavljanjem kriterija o štovanju slika. Uzroci ikonoklastičkih sporova trinitarne su i kristološke naravi. Ono novo što je tim uzrocima pridodano kao povod pojave ikonoklazma je prodor islama i politika bizantskih vladara. Teologija slike, kako je u ikonoklastičkoj kontroverziji VIII. i IX. stoljeća brane i razlažu teolozi, napose sveti German Carigradski i sveti Ivan Damaščanski, ima svoju povijest u otačkom razdoblju koje prethodi ovim teolozima. Stoga želimo ukratko svratiti pozornost na bitne crte te teologije.

Tema utjelovljenja kao osnova teologije i ikonologije prethodila je razdoblju pojave ikonoklazma i odlukama Drugog nicejskog sabora. Veliki oci Crkve, naročito na Istoku, opširnije su se bavili biblijskom, i nadalje pavlovskom temom o slici. Naročito su se tom temom bavili Kapadočki oci, a prije njih Atanazije Veliki, a prije svih njih sveti Irenej Lionski, čije se učenje izravno nadovezuje na učenje o slici svetih apostola Pavla i Ivana. Podsjetimo samo na poznati Irenejev odlomak u kojemu rekapitulira poznatu biblijsku kristološko-antropološku temu o čovjeku kao slici Božjoj, i to protološki i eshatološki, od samog stvaranja čovjeka u početku »na sliku Božju« (Post 1, 26), pa sve do konačnog ispunjenja u čovjeku i čovječanstvu »sličnosti Božje« na kraju božanske ekonomije spasenja i uglavljenja (*ανακεφαλαιωσις*) svih i svega u utjelovljenom Logosu. Sveti Irenej kaže:

»Ovo se (stvaranje čovjeka »na sliku Božju«, Post 1, 26) pokazalo istinitim onda kad je Logos Božji postao utjelovljenim čovjekom, učinivši sebe sličnim čovjeku i čovjeka sebi, da bi tako, kroz sličnost čovjeka Sinu (Božjemu) čovjek postao drag (Bogu) Ocu. Jer u ranijim vremenima govoreno je da je čovjek postao po slici Božjoj, ali se to nije pokazivalo (tj. nije se vidjelo), jer je još bio nevidljiv Logos, po čijem je liku čovjek i postao, te je zato (čovjek) tako lako izgubio sličnost (*την ομοιωσιν*). A kada je Logos Božji postao tijelom, on je oboje potvrdio: jer je sliku (*την εικονα*) istinski

pokazao, postavši sam to što je bila njegova slika (tj. čovjek), i također i sličnost sigurno uspostavio, učinivši čovjeka sličnim nevidljivome Bogu kroz vidljivog Logosa«. ¹²

Ovim povezivanjem antropološkog značenja slike s utjelovljenjem, to jest utemeljenje istine o Božjoj »slici i sličnosti« u čovjeku na kristološkoj osnovici, sveti Irenej dopunjava istodobno i pneumatološkom dimenzijom. Naime, poznato je da su kod svetog Ireneja kristologija i antropologija uzajamno prožete i tijesno povezane s pneumatologijom, i jedino su tako puni izričaj istinske vjere i teologije Crkve. Tako je kod Ireneja antropologija samo jedno poglavlje kristologije i pneumatologije. Bit će korisno, u kontekstu ideje o slici (ikoni) navesti Irenejevu misao:

»Bog će se proslaviti u svome stvorenju, kada ga bude usavršio da bude slično i suobličeno Sinu njegovu (usp. Rim 8, 29). Jer rukama Božjim, to jest Sinom i Duhom čovjek sav postaje na sliku i priliku Božju, a ne samo dio čovjeka. Jer duša i duh mogu biti dio čovjeka, a nikako cio čovjek, jer savršen čovjek je spoj i sjedinjenje duše koja je primila Duh Očev i spojila se s tijelom stvorenim po slici Božjoj. Zato i veli Apostol da »mudrost navješćujemo među savršenima« (1 Kor 2, 6), nazivajući savršenima one koji su primili Duha Božjega ... Apostol njih naziva i duhovnima (1 Kor 2, 15; 3, 1), jer su oni duhovni po zajedništvu u Duhu Svetom, a ne po lišavanju ili gubljenju tijela ... Kada se, dakle, ovaj Duh Božji sjedini s dušom (čovjekovom), sjedini se s tijelom stvorenim (od Boga), zbog izlivanja (na njega) Duha, postaje duhovan i savršen čovjek, a to je onaj što je postao na sliku i sličnost Božju«. ¹³

Iz navedenog Irenejeva mjesta, i iz brojnih drugih njegovih paralelnih tekstova, a načelno također u cjelokupnoj otačkoj teologiji na Istoku, kršćanska antropologija i kristologija uvijek su dopunjavane i uvjetovane pneumatologijom. ¹⁴ Pneumatologija zato ulazi u samu antropološku temu o slici, tj. slici i prilici Božjoj u čovjeku. Stoga sveti Irenej izričito naglašava da bez Krista, a to znači bez utjelovljenoga Sina Božjega koji je Duhom Svetim pomazan, nije moguće govoriti o istinskoj slici i prilici Božjoj u čovjeku. Irenej nam također svjedoči da to istodobno znači da puno i savršeno, nepropadljivo i neotuđivo ostvarenje, ispunjenje i usavršenje slike i prilike Božje u čovjeku, u čovječanstvu i u Crkvi nije moguće

¹² IRENEJ LIONSKI, *Adversus haereses*, V, 16, 2: *SCh* 153, t. V, Paris, 1969., 217; ovaj je odlomak sačuvan u grčkom izvorniku kod Ivana Damaščanskog u *Sacra paralela*.

¹³ ISTI, *Adversus haereses*, V, 6, 1: *SCh* 153, 75-77.

¹⁴ Usp. J. ZIZOULAS, »Implication ecclésiologiques de deux types de Pneumatologie«, u: »*COMMUNIO SANCTORUM*« - *Mélanges à J.J. von Allmen*, Genève, 1982., 141-154.

bez prisutnosti i djelovanja Duha Svetoga: »Gdje je Duh Očev, tamo je živi živ čovjek«. ¹⁵ I dalje:

»Savršen čovjek sastoji se od tijela, duše i Duha. Jedan je koji spasava i stvara, to jest Duh; drugi je koji je sjedinjen (s Duhom) i oblikovan, to jest tijelo; treći, koji je između dvoga, to jest duša, koju pokreće Duh kad ga ona slijedi, a kad pristane uz tijelo ona pada u zemaljske strasti«. ¹⁶

Na tom temelju Irenej donosi sljedeću istinu kristološko-pneumatološke antropologije:

»Plod djelovanja Duha Svetoga je spasenje tijela. Jer koji bi drugi bio vidljivi plod nevidljivoga Duha negoli da tijelo učini zrelim i sposobnim primiti u sebe besmrtnost?«. ¹⁷

Također i sveti Ćiril Aleksandrijski pozabavio se antropološkom temom slike (ikone), to jest teološkim pitanjem slike i prilike Božje u čovjeku. I on veoma karakteristično sve zasniva na kristološkom temelju, to jest na utjelovljenju. On kaže:

»Ljudski izgled ne može nam dati da vidimo Boga, osim u jedinstvenom slučaju kada je Logos postao čovjekom sličnim nama, ostajući pritom istinski Sin (Božji) po naravi: u njemu, pošto je on Bog, to se može vidjeti na čudesan način«. ¹⁸

Ovu misao Ćiril još proširuje na drugom mjestu, te poput drugih otaca prije njega, koji su istinu o slici i prilici Božjoj u čovjeku shvatili trijadološki, u smislu da je čovjek stvoren na sliku svete Trojice. Ali Ćiril odmah dodaje da postavljanje teme o slici (ikoni) na trinitarni temelj ne mijenja bitno stvar, jer u otačkoj predaji kristologija i trinitarna teologija su neodvojive jedna od druge, te je otud i antropološka tema o slici tijesno povezana s objema, isto kao i s pneumatologijom, kako smo to vidjeli kod Ireneja i Atanazija. Evo jednog Ćirilova teksta koji to pojašnjava:

»Ako se i kaže da je čovjek postao po liku Sina (Božjeg), onda je i u tom slučaju on po slici Božjoj. Jer u njemu (čovjeku) svijetle sve crte (ot

¹⁵ IRENEJ LIONSKI, *Adversus haereses*, V, 9, 3; *SCh* 153, 113).

¹⁶ ISTI, *Adversus haereses*, V, 9, 1; *SCh* 153, 107-109.

¹⁷ ISTI, *Adversus haereses*, V, 12, 4; *SCh* 153, 155; istu misao ponavlja sveti Atanazije Veliki: »Bog Logos utjelovljenjem nam je darovao prvine Duha Svetoga, da bismo mi mogli postati sinovima Božjim po slici Sina Božjega«, *De incarnatione*, 8: PG 26, 997A; ovu misao razvijaju i Kapadočki oci, primjerice u komentaru na Post 1, 26-27 u poznatim Homilijama o stvaranju čovjeka, koje se pripisuju i sv. Baziliju i sv. Gregoriju Nisenskom, *SCh* 160, Paris, 1970.

¹⁸ ĆIRIL ALEKSANDRIJSKI, *Quod unus sit Christus*: PG 75, 1329B.

χαρακτηρες) istobitne Trojice, pošto je jedno po naravi božanstvo u Ocu i Sinu i Duhu Svetome ... Zato je dovoljno da jednostavnošću vjerujemo da smo stvoreni po božanskom liku (= ikoni), naravno dobivši obličje po Bogu. Ako pak treba reći i nešto ne baš sasvim nevjerovatno (onda dodajemo): bilo je neophodno da mi, koji smo se imali nazvati sinovima Božjim, budemo stvoreni većma po slici Sina (Božjeg), da bi nam crte sinovstva bolje odgovarale«. ¹⁹

Iz navedenog Ćirilova teksta postaje nam jasno kako se velika tema o slici (ikoni), na njenom teološkom i antropološkom planu povezuje kroz otajstvo utjelovljenja Kristova u jedno jedinstveno otajstvo našega spasenja, oboženja i sinovstva Božjeg u Kristu milošću Duha Svetoga.

Isti je slučaj s teološkom temom slikanja i štovanja svete slike (ikone) kao umjetničke slike. Naime, temelj i opravdanje kršćanskog crkvenog slikarstva i štovanja svete slike je slika utjelovljenog Bogočovjeka Isusa Krista. Ona, po istoj vjeri i milosti spasenja, daje smisao i opravdanje svetih slika Bogorodice i svetaca u Crkvi. Navest ćemo nekoliko karakterističnih tekstova koji dovoljno sažimlju teološki temelj slikanja i štovanja svetih slika. Sveti Teodor Studit, jedan od branitelja štovanja svetih slika u doba ikonoklastičke kontroverzije, veli:

»To što je Bog stvorio čovjeka na svoju sliku i priliku pokazuje da čin pravljenja ikona (εικονουργιας) jest neka božanska stvar«. ²⁰

Drugi tekst je od svetog Diadoka Foticenskog. Objašnjavajući što je ljepota i slava Božja i tim povodom tumačeći riječi Psalma 16, 15 koje govore o gledanju lica Božjega, veli:

»Božanska narav nije u nekom liku ili obličju, nego to znači da će se u licu i slavi Sina Božjeg javiti nama nevidljivi Otac. Jer, zato je Bog i zaželio da se njegov Logos kroz obličje utjelovljenja pojavi u ljudskoj naravi – ostajući, dakako, u slavi svoje svemogućnosti –, da bi čovjek, gledajući u zgusnutost lika njegova slavnog tijela – jer jedan lik vidi drugi lik – mogao, nakon pročišćenja, vidjeti ljepotu uskrsnuća kao na samom Bogu. Tako će se, dakle, Otac na neki skriveno pojavni (κρυφοφανεi) način javiti pravednicima, na način na koji se sada javlja anđelima, dok će se Sin javiti otkriveno zbog svoga tijela. Jer, zaista je dolično da oni nad kojima će Bog u vječnosti vladati kao kralj, njega kao svoga gospodara svagda gledaju na spoznatljiv način (γνωστως), a što bi bilo nemoguće da Logos Božji nije svojim utjelovljenjem i učovječenjem uzeo na sebe vidljivi lik«. ²¹

¹⁹ ISTI, *De dogmatum solutione*, 4; izd. P.E. Pusey, Oxford, 1872., 558.

²⁰ TEODOR STUDIT, *Antirrheticus*, III: PG 99, 420A.

²¹ DIADOK FOTICENSKI, »Vision«, 21, *Oeuvres Spirituelles*, *SCh*, 5bis, Paris 1966., 175-176.

5. Teologija slike prema djelima Ivana Damaščanina, Germana Carigradskog i drugih branitelja štovanja svetih ikona

Kršćani ne prave sliku Boga, jer »Boga nitko nikada ne vidje« (Iv 1, 18). Budući da je Božja bit apsolutno čovjeku nedokučiva, njegova božanska svojstva nadilaze mogućnosti likovnog izraza. Ali budući da je Božji Jedinorođenac sam Bog »koji je u krilu Očevu« nama Boga obznanio, čovjeku je otvoren prostor da Boga ukoliko je čovjekom postao i likovno izrazi. Sveti Ivan Damašćanin napominje da je kršćanima Bog utjelovljenjem svoga Sina dao sposobnost rasuđivanja da znaju što se može slikati, a što se slikom ne može opisati.²² Bog se ne može naslikati, kaže Damašćanin, zato što je netjelesan, nevidljiv, nematerijalan, bez oblika, bez opisa i neshvatljiv.²³ Ovo su samo neka svojstva Boga, uz mnoštvo drugih, što ih Damašćanin pripisuje Bogu svojim apofatičkim govorom. Božja bit je nespoznatljiva, jer Bog nadilazi prostor, vrijeme i opis.

Kad god Damašćanin govori o Božjoj neprikazivosti likovnim izrazom, uvijek navodi Božje svojstvo neopisivosti. Značajka neopisivosti Božje je u tom da se Boga ne može obuhvatiti mjestom, vremenom i shvaćanjem.²⁴ Od svega što postoji Bog je jedini neopisiv (*απεριγραπτος*) i neobuhvatljiv (*ακαταληπτος*) te zato i likovno neprikaziv. Slikom se mogu u pojavni oblik prevesti i inteligibilne stvarnosti (npr. anđeli), osim Božje naravi. Pred tjelesnim prikazom inteligibilnih stvarnosti (*τα νοητα*) promatrač ne smije stati na granici osjetnog promatranja. Taj prikaz traži dublje promatranje označeno pojmom *θεωρια*. Inteligibilne stvarnosti, izuzev Boga, ne posreduje se samo pojmovima i jezičnim metaforama, već i figurativnim oblicima likovne umjetnosti. Ova Damašćaninova razmišljanja obrazloženja su opravdanosti likovnog prikazivanja ne samo tjelesnih već i netjelesnih bića, kao što su anđeli. Premda Božja bit i njegova narav isključuju svaku tjelesnost i obličnost, pa prema tome i likovnu prikazivost, tjelesne i oblične stvari vode nas spoznaji njegova postojanja. One nam služe da ne ostanemo u potpunom neznanju Boga i inteligibilnih stvarnosti.

5.1. Kristološki temelj teologije slike

Likovni izraz Božjeg djelovanja koje nas vodi spoznaji njegova postojanja i njegove prisutnosti omogućuje tek utjelovljenje. Najbolja slika očitovanja Božjeg djelovanja i njegove neshvatljive prisutnosti po tom djelovanju jest ljudsko lice Božjeg Sina po naravi (Isusa Krista) i Božjih sinova po milosti (svetaca).

²² IVAN DAMAŠČANSKI, *De imaginibus oratio I*, PG 94, 1240AB.

²³ ISTI, *De imaginibus oratio II*, PG 94, 1289B.

²⁴ Usp. ISTI, *De fide orthodoxa. I*, 13: PG 94, 853B.

Utjelovljenje Ivanu Damaščaninu i Germanu Carigradskom omogućuje poseban pristup slici. Ono je za njih interpretacijski okvir kršćanske likovne umjetnosti. German Carigradski u jednom svome spisu to ovako razjašnjava:

»Mi smo primili (kroz svetu predaju) da kada na dasci oslikavamo ljudske crte Gospodina našega Isusa Krista, to jest u njegovu vidljivu bogojavljenju (κατα την ορατην αυτου θεοφανειαν), to činimo radi trajnog pamćenja (μνημην) njegova života u tijelu, njegova trpljenja i spasonosne smrti po čemu je svijetu došlo spasenje, i da kroz to shvatimo uzvišenost poniženja Boga Logosa (το της ταπεινωσεως υψος του Θεου Λογου κατανοουντες)«. ²⁵

Utjelovljenje je za Germana istinsko i potpuno bogojavljenje kojemu su starozavjetne teofanije bile slika i nagovještaj. Možemo mirne duše kazati da je utjelovljenje događaj, koji prema Damaščaninu i Germanu, omogućuje i nužno nameće likovni izraz. Otkad se je Bog utjelovio, najbolja slika očitovanja njegove prisutnosti jest Isusovo ljudsko lice. Sav Damaščaninov govor usidren je na Kristovu jedincatost: savršen Bog i savršen čovjek. Otajstvenu stvarnost da je Bog postao čovjekom Ivan Damaščanski smatra jedinom istinskom novošću pod suncem. Govoreći o toj Kristovoj jedincatosti, snažno i opetovano naglašava cjelovitost božanske i ljudske naravi u Kristu u hipostatskom sjedinjenju. Kaže:

»Uistinu, onaj koji je po naravi savršen Bog, taj isti je postao po naravi savršen čovjek; niti je mijenjao narav niti je samo glumio utjelovljenje (ουδε φαντασας την οικονομιαν), nego je uzeo tijelo iz Djevice Marije s razumnom dušom i u njemu je uzeo postojanje, sjedinjen u hipostazi nepomiješano, nepromijenjeno i neodijeljeno, ne mijenjajući narav božanstva u bit tijela niti bit tijela u narav božanstva, niti je iz božanske i ljudske naravi nastala složena narav«. ²⁶

Krist je Bog i čovjek, pravi Bog i pravi čovjek. Sjedinjenjem božanskog i ljudskog u hipostazi druge božanske osobe nijedan element toga sjedinjenja nije umanjen. U sklopu Damaščaninovih Govora o slikama stalno se provlače kristološke formule i ispovijesti. On spor oko svetih slika promatra bitno u svjetlu kristoloških pitanja, jer je mogućnost Kristove slike u likovnom smislu temelj svake druge svete slike, kao što je Krist kao slika Oca temelj obnovljene čovjekove bogolikosti. On podvlači da je moć likovnog izraza ograničena samo na Kristovo čovještvo.

»Uistinu griješili bismo kada bismo pravili sliku nevidljivoga Boga. Nije moguće naslikati ono što je netjelesno, bezoblično, nevidljivo i neopisivo.

²⁵ GERMAN CARIGRADSKI, *De haeresibus et synodis*, 41: PG 98, 80A.

²⁶ IVAN DAMAŠČANSKI, *De fide orthodoxa*, III, 2. PG 94, 988A.

Bezbožnost bismo činili također kad bismo pravili slike ljudi i smatrali ih bogovima i častili ih kao bogove. Ali mi ništa takva ne činimo. Ali, ne griješimo praveći sliku Boga koji se utjelovio, koji je na zemlji viđen u tijelu, koji se družio s ljudima neizrecivom dobrotom, koji je uzeo narav, obujam, oblik i boju tijela. Praveći njegovu sliku ne griješimo, već žarko želimo vidjeti znamenje (τον χαρακτήρα) njegova lica«. ²⁷

Ovo obrazloženje likovnog prikazivanja utjelovljenog Boga tumači i German Carigradski u *Pismu* Ivanu Sinadskom, jednom od zagovaratelja ikonoklazma:

»Mi ne pravimo lik ili sliku ili oblik ili neku formu nevidljivoga božanstva ... Ali, pošto se Jedinorođeni Sin (Božji), koji je u krilu Očevu, spasavajući svoje stvorenje iz smrtne osude, udstojao postati čovjekom, dobrohotnošću Oca i Duha Svetoga, mi zato pravimo znamenje Njegova ljudskog lika (του ανθρωπειου αυτου χαρακτηρος) i Njegova po tijelu ljudskog izgleda, a ne Njegovog neshvatljivog i nevidljivog božanstva, i time nastojimo našu vjeru (jasno, vidljivo) predstaviti, pokazujući da On nije prividno ili poput sjene našu narav sebi pridružio ... nego da je stvarno i istinski (τω πραγματι και αληθεια) postao savršeni čovjek po svemu«. ²⁸

Sva individualna svojstva ljudskog očitovanja Boga mogu se likovno prikazati: utjelovljenje, rođenje, krštenje, preobraženje, patnja, čudesa kao simbole njegove božanske naravi. ²⁹ Smisao likovnog prikazivanja očitovanja Boga kroz individualnu ljudsku narav služi da spoznamo i Kristovo božanstvo i da se njime na duhovan način (νοητως) sjedinimo, onako kao što je izraelski narod posredovanjem starozavjetnih predmeta iskazivao čast Bogu koji je po njima pokazao svoje djelovanje (ως θειας ενεργειας; ενεργησαντι θεω). ³⁰ Osim spoznajnog sadržaja slika ima i druge sadržaje, poput Evanđelja. Ona ne poziva samo na spoznaju nego i na obraćenje. German Carigradski tu istinu utjelovljenja Kristova kao osnovicu slikanja Kristova lika obrazlaže u svom *Pismu* Tomi Klaudiopolskom, drugom ikonoklastičkom biskupu:

»Treba oslikati na ikonama crte lika (ιδεας) Gospodinova po tijelu na pokudu heretika koji kleveću da je On prividno a ne istinski postao čovjekom, a i za prikladno rukovođenje (χειραγωγιαν δε τινα) onima koji se ne mogu lako uzdići na visinu duhovnog promatranja (της πνευματικης θεωριας), tako

²⁷ ISTI, *De imaginibus oratio II*, 5: PG 94, 1288AB.

²⁸ GERMAN CARIGRADSKI, *Epistola dogmatica II, ad Joannem episcopum Synadensem*: PG 98, 157C.

²⁹ IVAN DAMAŠČANSKI, *De imaginibus oratio III*, 8: PG 94, 1329A.

³⁰ Usp. ISTI, *De imaginibus oratio I*, 17: PG 94, 1248D; *De imaginibus oratio II*, 20: PG 94, 1305B-1308C.

da im se kroz gledanje upiše (u um i u srce) tajna: da se Bog pojavio u tijelu i da je vjerovan u svijetu (1 Tim 3, 16); to će se pokazati veoma posvećujućim i spasonosnim za sve nas, tako da će se ono što je u evanđeoskim propovijedima napisano o Njegovu življenju po tijelu na zemlji s nama ljudima, kroz slike neizbrisivo upisivati u pamćenje ljudi da bi se poštovanje Njegove slave i svetosti za nas jasnije propovijedalo a mi se toj slavi i svetosti klanjali.«³¹

Dakle, utjelovljenje je temelj likovnog prikazivanja Krista, a o Kristovoj se slici u prvom redu i radilo u ikonoboračkim sporovima. Slika Krista temelj je mogućnosti svih drugih svetih slika. U ikonoklastičkom sporu VIII. i IX. stoljeća osim borbe za i protiv Kristove slike, usporedno se vodi borba za čistoću i cjelovitost Kristove individualne ljudske naravi. Poznato je da su poglaviti protivnici štovanja svetih slika bili monofiziti koji su na različite načina stavljali u pitanje stvarnost Kristove ljudske naravi, pa su onda osporavali mogućnosti ljudskog likovnog prikazivanja Krista i onda svetaca. Gotovo svuda u Damašćaninovim Govorima o slikama susrećemo kristološke izričaje kao legitimacijski okvir likovnog govora. To je prije svega realnost njegova utjelovljenja. Time on jasno daje do znanja da poštovatelji slika ne štiju slike kao Boga i da one ne stoje umjesto Boga. Neosnovan je, dakle, ikonoklastički prigovor da su štovatelji svetih slika idolopoklonici.

5.2. Mjesto slike u teološkoj antropologiji

Čovjek je kruna stvaranja. To njegovo istaknuto mjesto među stvorenjima Damašćanin eksplicira nizom izuzetnih Božjih stvaralačkih zahvata koji nadilaze stvaranje ostalih stvorenja. Kad je Bog odlučio stvoriti čovjeka, najprije mu je stvorio kraljevstvo u kojem će provoditi sretan i blažen život, a to je zemaljski raj koji je Bog zasadio vlastitim rukama.³² Veličina čovjekova ističe se tim što on u sebi objedinjuje cjelokupan svemir. On je svemir u malom i spoj duhovnog i materijalnog svijeta.³³ Ustrojstvo čovjeka je takvo da ga povezuje s cjelokupnim stvorenjem. Čovjek je s neživim bićima povezan tijelom koje je sastavljeno od četiri elementa; sa živim bićima je povezan osjetilima i nagonima; razumskim dijelom je povezan s netjelesnim i inteligentnim naravima, i to sposobnošću razmišljanja, zrenja, prosudbe, ostvarivanja kreposti i sposobnošću da prigrlji pobožnost koja je vrhunac kreposti. Zato je čovjek kao drugi svemir, u velikome mali (τινα κοσμον δευτερον, εν μεγαλω μικρον).³⁴ Dok su sva druga stvorenja stvorena

³¹ GERMAN CARIGRADSKI, *Epistola dogmatica, IV, ad Thomam episcopum Claudiopoleos*: PG 98, 173B.

³² IVAN DAMAŠĆANSKI, *De fide orthodoxa, II*, 11: PG 94, 912A.

³³ ISTI, *De fide orthodoxa, II*, 12: PG 94, 917-929.

³⁴ ISTI, *De fide orthodoxa, II*, 12: PG 94, 921A

Božjom riječju, čovjek je, kaže Damašćanin, stvoren Božjim rukama i na Božju sliku i sličnost.³⁵

Slika Božja za Damašćanina je razumska i intelektualna duša koju Bog čovjeku daje vlastitim dahom. Usto, slika znači slobodnu volju. Čovjek je slika Božja oponašanjem (*κατα μιμησιν*). Elementi tog oponašanja su Božji trinitet, sloboda i vladalaštvo. Čovjekova bogolikost izraz je njegove naravi. Bog dakle daje čovjeku svoj dah koji u njemu postaje princip života i slobodu da to čuva i razvija. Sličnost, pak, Damašćanin interpretira kao dinamični element slike koji se odražava po njegovanju i napredovanju u kreposti. Kreposti spadaju na pravu ljudsku narav i svima su usađene u narav, iako svi ne ostvarujemo ono što spada u narav. Naime, prijestupom smo zamijenili ono što je po naravi (*κατα φύσιν*) s onim što je protiv naravi (*παρά φύσιν*). Kristovo otkupljenje upravo se sastoji u tome da se voljnim nastojanjem i asketskim naporom vratimo iz života protiv naravi u život u skladu s naravi.³⁶

Askeza i asketski napori ne sastoje se u tome da se nešto u život unosi izvana, nego da se izbací zloća koja je protiv naravi, slično rđi koja nastaje na željezu iz nemara i ne spada na njegovu narav, jer kad se rđa ukloni, ono pokaže svoj sjaj.³⁷ Dakle, prava ljudska narav nije razorena, nego je oštećena i spriječena da se očituje u svojoj pravoj biti: da bude vidljiva slika Boga. Prijestupom su potamnjeni otisci (*χαρακτηρας*) Božje slike.³⁸ Ti otisci su kreposti, kao odsutnost tjeskobe, smirenost, čistoća, dobrotá, mudrost, pravednost, odsutnost svakog zla za koje kaže da su i otisci božanske naravi (*χαρακτηρες της θειας υπαρχουσι φυσεως*).³⁹ Krist u čovjeku obnavlja potamnjenú sliku i sličnost, ali on to na pojedincu ne čini bez njegova sudjelovanja. Crkveni oci Krista koji obnavlja u nama svoju sliku opisuju kao dobrog ikonografa. Tako primjerice Pseudo Makarije kaže:

»Krist, dobar slikar (ο καλος ζωγραφος) onima koji u njega vjeruju i ne prestano ga motre, slika nebeskog čovjeka po svojoj vlastitoj slici (usp. Rim 8, 29; 2 Kor 3, 18). Svojim vlastitim Duhom, svojom vlastitom supstancijom, neopisivim svjetlom, slika nebesku sliku, i daje joj njegova dobrog i lijepog zaručnika.«⁴⁰

³⁵ ISTI, *De fide orthodoxa*, II, 12: PG 94, 920A.

³⁶ ISTI, *De fide orthodoxa*, III, 14 PG 94, 1045AB.

³⁷ ISTI, *De fide orthodoxa*, III, 14: PG 94, 1045B.

³⁸ ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 4: PG 94, 1108B.

³⁹ ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 4: PG 94, 1108B.

⁴⁰ PSEUDO MAKARIJE, *Hom. 30*, 4, 49-53; izd. u: H. DÖRRIES – E. KLOSTERMANN † – M. KROEGER, *Die 50 geistlichen Homilien des Makarios*, Walte de Gruyter & Co, Berlin, 1964., 242.

Isti autor naglašava inicijativu i postojanost čovjeka koji treba upirati svoj pogled u Krista kako bi ovaj mogao u nama naslikati svoju sliku. Diadok Foticenski tu inicijativu ostvarenja božanske sličnosti u nama pripisuje djelovanju Duha Svetoga:

»Kad srce (νοῦς) počinje kušati dobrotu Duha Svetoga, trebamo znati da milost započinje oslikavati na slici sličnost. Kao što slikari u prvi mah prave nacrt ljudskog lika samo jednom bojom, i potom malo pomalo nanose boju na boju tako da se na licu prepoznaje i kosa, tako milost Božja u prvi mah, po krštenju, odražava sliku prema modelu kako je čovjek bio stvoren. Potom, kad nas vidi da smo svojski zauzeti oko dohvaćanja ljepote sličnosti, kad u nama cvatu kreposti na kreposti i duša postaje sve sjajnije, tada milost slika značajke sličnosti.«⁴¹

Sličnost je dinamični element slike, a postiže se krepostima. Ustvari sličnost je napredovanje u kreposti. Kreposti, pak, čovjek ostvaruje odlukom vlastite slobode. Slike svetaca u poimanju Damašćanina ne služe tome da pokažu indiferentno ljudsko lice, nego da pokažu očitovanje Boga u onom elementu prave ljudske naravi koji Biblija naziva sličnost, a on ga identificira s krepostima.

5.3. Specifičnost (εἶδος) i cilj kršćanske likovne umjetnosti

U potrazi za zajedničkim temeljem svih kršćanskih likovnih oblika moramo imati pri svijesti i specifičnost kršćanske umjetnosti koju Damašćanin ima pred sobom pišući svoje govore o slikama. Antička i srednjovjekovna kršćanska umjetnost razlikuje se od profane antičke i suvremene umjetnosti po tome što ona nije svrha samoj sebi. Umjetnost antike i suvremena umjetnost žele se dopasti formom. One apeliraju na naša osjetila. Religiozna umjetnost posreduje religioznu ideju.⁴² Potvrdu ovoj tvrdnji iznosi veliki teolog svete slike Ivan Damašćanin. On kaže:

»Svaka slika otkriva i pokazuje ono što je skriveno. Tako na primjer, budući da čovjek nema čisto znanje nevidljivoga, jer mu je duša pokrivena tijelom, niti o onome što će poslije njega doći, niti o stvarima koje su prostorno odvojene i udaljene, jer je (čovjek) ograničen prostorom i vremenom, pronađena je slika da vodi spoznaju, da otkriva i objavljuje skrivene stvari.«⁴³

⁴¹ DIADOK FOTICENSKI, *Capita*, 89, *Oeuvres spirituelles*, SCh 5bis, Paris, 1966., 149.

⁴² K. KÜNSTLE, »Symbolik und Ikonographie der christlichen Kunst«, u: E. KÄMMERLING (ed.), *Bildende Kunst als Zeichensystem (Ikonographie und Ikonologie)*, DuMont, Köln, 1979., 66.

⁴³ IVAN DAMAŠČANSKI, *De imaginibus oratio*, III, 17: PG 94, 1337C.

U tom smislu slika je pripovijedanje koje čovjeku otkriva stvarnosti koje su njegovim osjetilima nedostupne. Tjelesna slika ukazuje na netjelesno i duhovno gledanje (θεωριαν).⁴⁴ Slika je ogledalo i zagonetka (εσποτρον και αινωγμα) prikladna materijalnosti našega tijela.

Iz gornjih otačkih naglasaka, naročito Damašcaninovih, postaje jasnije da je eidos, tj. značajka svih likovnih izraza Bog u svom očitovanju. On se najviše očitovao u utjelovljenju. Zato slika prikazuje utjelovljenog Boga, koji se radi nas očitovao u tijelu i sve momente iz Isusova zemaljskog života: neizrecivo utjelovljenje, rođenje od Djevice, krštenje na Jordanu, preobraženje na Taboru, patnje koje su prouzrokovale odsutnost strasti, čudesa, simbole njegove božanske naravi, po tjelesnom djelovanju božanskim djelovanjem učinjena; dalje se slika križ, grob, uskrsnuće i uzašašće.⁴⁵

»Slikamo na ikonama Boga nevidljivoga, ne kao nevidljivoga, nego kao radi nas vidljivog postala zajedništvom u tijelu i krvi (μεθεξει σαρκος τε και αιματος). Ne slikamo na ikonama nevidljivo božanstvo, nego crtamo Božje vidljivo tijelo (Θεου την οραθεισαν σαρκα)«. ⁴⁶

Specifičnost kršćanske likovne umjetnosti je, dakle, očitovanje Boga koje se najbolje ostvarilo na ljudskom licu i djelovanju Sina Božjega, ali se ono ostvaruje i na licu onih ljudi koji slobodnom odlukom i Božjim milosnim djelovanjem pokazuju krepostima ukrašen život kao otiske božanske naravi (χαρακτηρες της θειας υπαρχουσι φυσεως).⁴⁷

U odnosu na svoj sadržaj glavni cilj slike je proslava Boga (δοξα Θεου),⁴⁸ zatim proslava i štovanje Krista, Bogorodice i svetaca kao Božjih prijatelja i Kristovih sljedbenika.⁴⁹ Damašcanin donosi precizno načelo i cilj štovanja naslikanih svetih likova. On kaže:

»Često se stvarno dogodi da dok u svijesti nemamo muku Gospodinu, ali kad upravimo pogled na sliku raspeća Kristova, odmah se prisjetimo njegove spasonosne Muke, te prostirući se častimo (προσκυνοουμεν) ne materiju nego Onoga koji je likovno prikazan, na isti način kao što ne častimo niti materiju Evandjelja niti križa nego onoga koji je njime predstavljen

⁴⁴ ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 24: PG 94, 1343C.

⁴⁵ Usp. ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 8: PG 94, 1240A.

⁴⁶ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 4: PG 94, 1236C.

⁴⁷ ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 4: PG 94, 1108B.

⁴⁸ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 21: PG 94, 1252D; usp. *De imaginibus oratio*, II, 10, PG 94, 1293B; II, 11, PG 94, 1296B; ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 16: PG 94, 1172C.

⁴⁹ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 21: PG 94, 1252D; usp. *De imaginibus oratio*, II, 11, 1296BC.

– kakva je, naime, razlika između križa koji ne sadrži lik Kristov i onog koji ga sadrži? – To isto vrijedi i za [sliku] Majke Božje: naime čast njoj iskazana ide Onomu koji se iz nje utjelovio (Η γαρ αυτην τιμη, εις τον εξ αυτης σαρκοθεντα αναγεται). Na sličan način hvalevrijedni čini svetih ljudi potiču nas na hrabrost, gorljivost i nasljedovanje njihovih vrlina i na slavu Božju (προς ανδρειαν, και ζηλον, και μιμησιν της αυτων αρετης, και δοξαν Θεου). Naime, kako smo kazali, čast koju iskazujemo prema vrlim drugovima u služnju svjedočanstvo je ljubavi prema zajedničkom Gospodaru (Δεσποτην), i čast koja se iskazuje slici prelazi na pramodel (το πρωτοτυπον διαβαινει).⁵⁰

Slika ispunjava svoju zadaću ne samo time što potiče na molitveno i duboko religiozno raspoloženje nego i oduševljavajući za krepostan život i svladavanje zla. To je kriterij kojim se prosuđuje s kojom je namjerom slika napravljena. To Damašćanin najbolje izriče u svom drugom govoru:

»Tako i s obzirom na slike treba tražiti istinu i cilj onih koji ih prave, pa ako je to istinito i pravo na slavu Božju i njegovih svetaca, te ako potiče na krepost, izbjegavanje zla i spasenje duša, onda ih treba prihvatiti i častiti kao slike, kopije, sličnosti i knjige za nepismene; treba ih častiti i ljubiti očima, usnama i srcem prigrliti kao izraz utjelovljenog Boga, njegove majke i svetaca, sudionika u Kristovim patnjama i njegovoj slavi i pobjednika nad đavlom i njegovom zabludom.«⁵¹

Slika služi promatranju-kontempliranju (εις θεωριαν), njome se proslavlja (και δοξαν) Bog, Krist, Bogorodica, sveci. Ona u promatraču budi čuvstvo divljenja (και θαυμα), slika poziva na hrabrost (προς ανδρειαν) da se naslikani sadržaji gorljivo slijede (και ζηλον, και μιμησιν) i da se štiju (εις προσκυνησιν) i časte (προς τιμην) prikazani likovi i njihove vrline (της αυτων αρετης).⁵² Ova terminologija u potpunosti odgovara onoj koju je uporabio II. nicejski sabor god 787. u svojoj dogmatskoj definiciji kad kaže:

»Što češće se naime oni promatraju kroz slikoviti prikaz, utoliko se i oni koji ih gledaju pokreću željom da se sjete pramodelâ (πρωτοτυπων), da čeznu za njima i da im iskazuju ljubazan pozdrav i časno štovanje (τιμητικην προσκυνησιν); ali ne i istinsko klanjanje (ου μην την αληθινην λατρειαν) koje po našoj vjeri pripada samo božanskoj naravi (μονη τη θεια φουσει), nego tako kao što se iskazuje štovanje liku dragocjenog i životvornog križa, svetim

⁵⁰ ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 16: PG 94, 1172BC.

⁵¹ ISTI, *De imaginibus oratio*, II, 10: PG 94, 1293D.

⁵² Usp. ISTI, *De imaginibus oratio*, II, 4: PG 94, 1285D; ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 16: PG 94, 1172BC.

Evangeljima i ostalim svetim predmetima (αναθημασι), tako i u čast ovih za njihovo štovanje prinosimo tamjan i svijeće, kao što je to također bio pobožni običaj kod starih. »Štovanje koje se iskazuje slici prelazi na pramodel« (Η γαρ της εικονος τιμη επι το πρωτοτυπον διαβαινει).⁵³ Štovatelj slike štuje u njoj prikazanu osobu«. ⁵⁴

Kršćanska likovna umjetnost nije zaokupljena toliko likovnom formom i izvedbom koliko temeljnim sadržajem slika, ili bolje reći, sadržaj slike nalaže uvjete likovnoj formi i izvedbi. Mozaik kao likovna forma svojim predivnim materijalom mogao je obuhvatiti bestjelesno svjetlo i omogućiti prikaz svetih osoba, očišćenih od svega zemaljskoga. Njegova su svojstva najbolje odgovarala duhu kršćanske religije. Uz mozaik, izražajno sredstvo ovako shvaćene zadaće umjetnosti bila je plošna slika pojedinačna lika na drvenoj ploči ili fresko-slika na zidu, u kojima je dominantna zlatna pozadina ili zlatna mandorla koje su služile kao ideogramski znaci života oslobođena od strasti i proslavljena života svetaca.⁵⁵ Kršćanska umjetnost promatra blizinu transcendentne stvarnosti. Ona ne teži samo životu po slici (καθ'εικονα), u skladu s naravi i po sličnosti (κατα ομοιωσιν), nego i kroz oživljavanje toga života bojom i oblikom. Do te transcendentne stvarnosti može se doprijeti posredstvom slike duhovnim gledanjem ili kontemplacijom (θεωρια). Slika posebnom likovnom formom pokazuje i Kristovo božansko podrijetlo, a kod svetaca njihovo proslavljeno stanje i ostvarenje božanske dimenzije u čovjeku, a to je slika i sličnost, pobožanstvenjenje čovjeka.⁵⁶

Formalna struktura slike podložna je teološkom zahtjevu. Izrađujući sliku umjetnik je stajao pred teškim zadatkom da konkretnom formom iz vidljivog svijeta prikaže duhovnu dimenziju ikonografskog sadržaja. Trebalo je vjerno prikazati konkretni povijesni lik koji je u tradiciji fiksiran kao odraz samog nebeskog pralika. »Ikona je u određenoj mjeri prozor koji se nalazi između našeg zemaljskog i onog nebeskog svijeta, prozor kroz koji stanovnici nebeskog svijeta gledaju dolje na naš svijet i na kojem se odražavaju istinske crte nebeskih pralikova – otisnutih na površini – dakle dvodimenzionalno. Lik Krista, Majke Božje i svetaca, kako se pojavljuje na ikonama, pravi je lik, samoslika, samooti-

⁵³ BAZILIJE VELIKI, *De Spiritu Sancto*, 18, br. 45 (B. Pruche), *SCh* 17 bis; Paris 1968.

⁵⁴ H. DENZINGER, *Enchiridion Symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum* (ed. Bilingue), a cura di Peter HÜNERMANN, Edizione Dehoniane Bologna, 1995., 601-602, str. 343; usp. hrvatsko izdanje: *Zbirka sažetaka vjerovanja definicija i izjava o vjeri i čudo-ređu*, prijevod: Lj. Plačko, izd. UPT (uređuje i odgovara: I. Žirdum), Đakovo, 2002., str. 167.

⁵⁵ H. ZALOSKER, *Vom Mumienbildnis zur Ikone*, Otto Harrasowitz, Wiesbaden, 1969., 48-69.

⁵⁶ L. OUSPENSKY, »Symbolik des orthodoxen Kirchengebäudes und der Ikone«, u: *Symbolik des orthodoxen und orientalischen Christentums (=Symbolik der Religionen, X)*, A. Hirsemann, Stuttgart, 1962., 74-76.

sak nebeskog pralika; kroz ikone se nebeski likovi objavljuju zajednici i s njom sjedinjuju».⁵⁷

Značajka kršćanske likovne umjetnosti i njezin cilj otkrivaju dodirljivost s teologijom u polazištu, sadržaju i konačnoj namjeri. Polazište i sadržaj slike i teologije je očitovanje Boga. I teologija i slika teže da budu ogledalo (εσοπτρον) spoznaje Boga u njegovu očitovanju, i jedna i druga služe čistoći kršćanskog života po mjeri prave ljudske naravi, i jedna i druga privode kontempliranju inteligibilne stvarnosti. Zaključimo li da je slika teologija, onda odmah moramo kazati da slika kao teologija ne nadomješta teologiju kao diskurs niti teologija kao diskurs čini suvišnom sliku kao teologiju. Teologija kao diskurs i slika kao teologija nadopunjuju se. Jedna bez druge osiromašuje adresate kršćanske poruke, a sama poruka se osiromašuje sužavanjem na jedan medij posredovanja.⁵⁸

Kršćanska ikona u doba ikonoklastičkih prepirki i u teološkom razmišljanju Ivana Damaščanskog, Germana Carigradskog i drugih branitelja štovanja svetih slika ima pred sobom plošnu sliku napravljenu na zidu ili drvenoj ploči, izvedenu u mozaiku ili fresko-tehnici, a predstavlja individualni lik Krista, Bogorodice, nekog sveca ili više likova zajedno s individualnošću njihova lika i rekvizitima njihova individualnog djelovanja. Ta likovna forma teži tome da poveže osjetnu i inteligibilnu stvarnost, historijski i proslavljeni lik. Slika kako je u doba ikonoklastičkog spora teološki brani Ivan Damaščanski i ikonoduli 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.

Vjerno prikazivanje likova i događaja Damaščanin označuje pojmom oponašanja (μιμησις, μιμημα, μιμητικως)⁵⁹ i pojmovima forma (μορφη), izraz lica (ειδος), sličnost (ομοιωμα), oblik (σχημα).⁶⁰ Svim ovim pojmovima, a posebice pojmom oponašanja, Damaščanin ističe tijesnu povezanost slike i prototipa, ali također i njihovu razliku. Pojavna jednakost slike i prototipa u likovnoj umjetnosti ne informira promatrača samo o stanju vanjskog izgleda lika ili događaja. To nije njezin cilj, pogotovo ne konačni cilj. Slikom se promatraču želi pružiti cjelovit izvještaj o prototipu. Ona vanjskom formom treba posredovati i ono što spada u područje osjetnoga. U tom smislu slika je simbol. Ona ima svoje konkretno značenje, ali upućuje i na stvarnost koja je na višoj razini od vanjske forme

⁵⁷ E. BENZ, *Duh i život istočne Crkve*, KS, Zagreb, 2003., 13.

⁵⁸ S. DUVNJAK, »Mjesto slike ...«, *nav. dj.*, 86.

⁵⁹ IVAN DAMAŠČANSKI, *De imaginibus oratio, I*, 35: PG 94, 1261D; *De imaginibus oratio, I*, 50, PG 94, 1269B; *De fide orthodoxa, IV*, 16: PG 94, 1172C.

⁶⁰ ISTI, *De imaginibus oratio, I*, 51: PG 94, 1262BC; *De imaginibus oratio, II*, 10: PG 94, 1293CD.

slike i služi za kontempliranje inteligibilnih (νοητων) duhovnih stvarnosti (επι την πνευματικην θεωριαν).⁶¹

5.4. Spoznajna uloga slike

Jedna od specifičnih oznaka slike u govoru o slikama Ivana Damašćanina je da slika podsjeća, opominje, oživljuje pamćenje. To svojstvo slike on izriče pojmovima: spomen (υπομνημα, υπομνησις), dozivanje u pamet, podsjećanje (αναμνησις), sjećanje, pamćenje (μνημη). Ono se odnosi na prošle događaje. Međutim slika nije indiferentni likovni zapis bilo kakvih prošlih događaja. Budući da se slikom izražavaju povijesno spasenjski događaji, među kojima likovi Krista, Bogorodice i svetaca zauzimaju posebno mjesto,⁶² slike u promatraču čuvaju sjećanje, jednako kao što su starozavjetni predmeti (Mojsijev štap, ploče Zakona, posuda s manom, kovčeg saveza) čuvali sjećanje Židova na Božju prisutnost.⁶³ U procesu pamćenja Damašćanin pravi razliku između sjećanja (αναμνησις) i pamćenja (μνημη). Sjećanjem se, kaže, naziva vraćanje pamćenja izgubljena u zaboravu (μνημης απολλυμενης υπο ληθης ανακτησις), a zaborav je gubitak pamćenja. Iz uporabe ovih pojmova proizlazi da slika pomaže pamćenju nečega i to pamćenje održava svježim. Slika vraća iz zaborava ono što smo jednom promatrajući sliku zapamtili. Damašćanin donosi primjer Kristove muke. Gledajući sliku Kristova razapinjanja, veli on, sjećamo se njegove spasonosne patnje, padamo na tlo i klanjamo se ne materiji već Onome koji je na njoj naslikan (ου τη υλη, αλλα τω εικονιζομενω).⁶⁴ Slika, dakle, reduciranim prikazom jednog događaja oživljava pamćenje toga događaja u svim njegovim elementima i značenju. Ona u jednom trenu čini ono što knjiga ostvaruje u sukcesivnom slijedu. Razapinjanje podsjeća na sve elemente Kristove patnje i na značenje te patnje za ljudsko spasenje.⁶⁵

Ivan Damašćanin na više mjesta pokazuje važnost slike u spoznaji, i s tim u vezi naglašava da čovjek do spoznaje ne dolazi samo dušom već i tijelom. Čovjek je biće složeno od duše i tijela i tijelo spada u bit ljudske strukture. Kako je uloga slike bitno vezana uz naša osjetila, i to posebno osjetilo vida, on potvrđuje na temelju Svetoga pisma. Najuzvišenija spoznaja koja nas vodi do Stvoritelja označena je »Drvo života« (Post 2, 9) koje »označava uzvišeniju spoznaju od svega osjetnoga i uspon po njoj do Stvoritelja i Oca svega«.⁶⁶ To znači da prava spoznaja

⁶¹ ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 12, PG 94, 1336B.

⁶² ISTI, *De imaginibus oratio*, II, 1, PG 94, 1296B.

⁶³ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 56, PG 94, 1273AB.

⁶⁴ ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 16, PG, 94, 1172B.

⁶⁵ S. DUVNJAK, »Mjesto slike ...«, *nav. dj.*, 92.

⁶⁶ IVAN DAMAŠĆANSKI, *De fide orthodoxa*, II, 11, PG, 94, 917C.

nastaje onda kad se otputimo dalje od granice osjetila. Sveta slika prikazuje stvarnosti koje po naravi imaju oblik ali zato što nisu prisutne, ne mogu se gledati, ali osjetnim zapažanjem nastaje predodžba koja se šalje kritičkom sudu i onda pohranjuje u pamćenje (τη μνημη ενθησαυριζεται).⁶⁷ Kolikogod se mi trudili, ne možemo izaći iz tijela i doći do bestjelesne inteligibilne stvarnosti.⁶⁸ Osjetilo vida za Damašćanina prvo je osjetilo (Προτη αισθησις, ορασις).⁶⁹ Ono najviše pridonosi spoznaji, jer njegovi podražaji daju najviše podataka o stvarnosti koja je dostupna osjetilima. Ono prvo zapaža boju, a preko nje tijelo, njegovu kolikoću, oblik, mjesto, kretanje, mirovanje, hrapavost, glatkoću, ravnoću, oštrinu, tupost, strukturu – je li vođeno, zemljano, vlažno, suho.⁷⁰ Oko nam svakako pruža najviše podataka. Na temelju tih podataka, u čovjeku se događa spoznajni proces koji ga putem slike vodi do više spoznaje, odnosno kontemplacije. Stječe se dojam da su svete slike za Damašćanina u neku ruku teološko mjesto. Ističući važnost gledanja u procesu pamćenja i važnost tjelesnih i materijalnih oblika u spoznaji inteligibilne stvarnosti, slike su Damašćaninu važne kao posrednici prave teološke spoznaje.

5.5. Slika i proslava Boga i svetih kroz nasljedovanje

Ivan Damašćanin svojim protivnicima ikonoklastima odgovara da je nasljedovanje onih koje štujemo na slikama razlog pravljenja ikona:

»Podižemo im spomenike i vidljive slike da i sami postanemo njihovi živi spomenici i slike nasljedovanjem kreposti (τη των αρετων μιμεσει γενωμεθα)«. ⁷¹

Najčešće spominjani sadržaji koje slika posreduje promatraču jesu kreposti i hrabrost (αρετη και ανδρεια) svetaca. Slika služi promatranju, kontempliranju (εις θεωριαν), njome se proslavlja (εις δοξαν) Bog, Krist, Bogorodica, sveci; ona promatraču budi čuvstvo divljenja (εις θαυμα), poziva da se gorljivo slijede (εις ζηλον) naslikani sadržaji i da se štuju (εις προσκυνησιν) i časte (προς τιμην) prikazani likovi.⁷² Dogmatska definicija Drugog nicejskog sabora godine 787. očito se oslanja na ovu Damašćaninovu refleksiju. To se može potvrditi uspoređivanjem ključnih izraza koje sabor upotrebljava. Izradbom slika i njihovim štovanjem slave se prikazani likovi i Bog čija slava je temelj i krajnji cilj svake proslave posred-

⁶⁷ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 11, PG 94, 1241C.

⁶⁸ ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 12, PG 94, 1336B.

⁶⁹ ISTI, *De fide orthodoxa*, II, 18, PG, 94, 933D.

⁷⁰ ISTI, *De fide orthodoxa*, II, 18, PG, 94, 933D-936A.

⁷¹ ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 15: PG, 94, 1168A.

⁷² Usp. ISTI, *De imaginibus oratio*, II, 4: PG 94, 1285D; ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 16: PG 94, 1172C.

stvom slike. Razlika između poganskog štovanja slika i kršćanskog je u tome što kršćani slave nevidljivoga Boga po njegovu očitovanju ponajvećma u ljudskom licu Sina Božjega i po svecima koji su svojom sličnošću Bogu (ομοιωθεντες θεω) svjedoci Božje slave i njegova djelovanja. Da bi povukao jasnu granicu između poganskog štovanja kipova bogova i kršćanskog štovanja svetih slika, Damašćanin se poslužio izričajem Bazilija Velikog iz spisa »O Duhu Svetom« gdje se kaže: »Štovanje koje se iskazuje slici prelazi na pramodel«. ⁷³ Budući da Damašćanin često rabi taj Bazilijev izričaj, može se pretpostaviti da je u njemu našao najprikladnije formulirano svoje vlastito shvaćanje. A budući da taj isti Bazilijev izričaj uzima i Drugi nicejski koncil, jasno je kazano da kršćani ne štuju materiju, nego u materiji prikazani lik. To on potvrđuje kad kaže:

»Klanjam se Kristovoj slici kao slici utjelovljenoga Boga, slici Bogorodice kao slici majke Božjega Sina, slici svetaca kao slici Božjih prijatelja«. ⁷⁴

Štovanjem slika u konačnici uvijek se štuje i časti Bog. Na prigovor ikonoklasta koji su ikonodulima spočitavali da štuju materiju, Damašćanin pomalo ironično dobacuje:

»Možda ti, uzvišen, nematerijalan, izdignut iznad tijela i kao da si bez mesa (οιον ασαρκος) prezireš sve vidljivo. Ali ja, budući da sam čovjek, zadjenut tijelom, želim tjelesno vidjeti i zagrliti svetinje. Spusti se ti do mog skromnog razuma, da sačuvaš svoju uzvišenost«. ⁷⁵

5.6. Odnos između govora slike i govora riječi

Kapadočki oci, posebice Bazilije Veliki, poslužili su Ivanu Damašćaninu da progovori o odnosu govora slike i govora riječi. Poziva se na Bazilija koji u Homiliji o Barlaamu mučeniku u retoričkom zanosu fiktivno poziva umjetnike da likovnim sredstvima prikažu ono što on ne može dovoljno učiniti riječima. ⁷⁶ Bazilije, ne baveći se pitanjem umjetnosti, ističe superiornost slike nad riječju, što Damašćanin koristi kao potvrdu legitimnosti slika u Crkvi navodeći Bazilija:

⁷³ »Η γαρ της εικονος τιμη επι το (προς το, Ivan Damašćanski rabi i ovu inačicu) πρωτοτυπον διαβαινει«, BAZILIJ VEIKI, *De Spiritu Sancto*, XVIII, 45 (B. Pruche), Sch 17 bis, Paris 1968.; IVAN DAMAŠĆANIN, *De imaginibus oratio*, I, 21: PG 94, 1252D; ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 35: PG 94, 1261D; ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 51: PG 94, 1269C; ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 15: PG 94, 1337A; ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 41: PG 94, 1357C; ISTI, *De fide orthodoxa*, IV, 16: PG 94, 1169A.

⁷⁴ IVAN DAMAŠĆANSKI, *De imaginibus oratio*, II, 21: PG 94, 1251C.

⁷⁵ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 36: PG 94, 1263C.

⁷⁶ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 34: PG 94, 1261C; Bazilijev tekst vidi: PG 31, 489AB.

»Opažam na vašim slikama pobjedničke likove sjajnih mučenika. (...) Vidim brižno prikazano vašim umijećem kako se ruka bori s ognjem. Vidim na vašoj slici sasvim jasno opisana borca«. ⁷⁷

Slika je, može se zaključiti iz Bazilijeva primjera, potpora riječi, a to znači da ona ima stanovitu izražajnu moć koju riječ nema. Sam Bazilije želi da se sveci prikažu u svojim značajnim životnim zgodama u kojima dolazi do izražaja njihova predanost Kristu i nepopustljivost u svjedočenju za Krista. Sasvim jasan odnos između govora riječi i govora slike donosi sveti Bazilije u Homiliji o četrdeset mučenika iz Sebaste, a Damašćanin ga citira. Taj izričaj glasi: »Ono što pripovijedanje pruža posredstvom slušanja, to slika šuteći pokazuje oponašanjem«. ⁷⁸ Na temelju ovih Damašćaninovih razmišljanja utemeljenih na otačkoj tradiciji sveti Toma Akvinski u Komentaru Sentencija Petra Lombardskoga za uvođenje štovanja slika u Crkvi donosi tri razloga:

»Prvo, za pouku nepismenih koji se slikama poučavaju kao knjigama. Drugo, da se tajna utjelovljenja i primjeri kreposti svetaca, tim što su svakodnevno pred očima, bolje utisnu u pamćenje. Treće, da izazovu svijest pobožne predanosti koju bolje potiče gledanje slika nego slušanje riječi«. ⁷⁹

U Bazilijevim homilijama u kojima on veliča mučenike dolazi do izražaja ideal naviještanja i propovijedanja. Homilija treba biti kao slika, tako jasna da slušatelji na stanovit način budu suvremenici likova o kojima se propovijeda. Ideal propovijedanja bio je zoran opis (εκφρασις). Čini se da Ivan Damašćanski sliku shvaća kao zoran opis bojom. On kaže:

»Slikom se također zove sjećanje (μνημην) događaja ili nekog čuda ili časti ili posramljenja ili kreposti ili zla na korist onima koji će kasnije nastojati postati slični Bogu, da bi zla izbjegavali, a težili krepostima. Ta slika je dvostruka: ili se zapisuje putem riječi u knjigama, kao što je Bog urezao Zakon u ploče i zapovjedio da se zapišu životi bogoljubnih ljudi, ili putem (predmeta) osjetnog promatranja, kao što je Bog zapovjedio da se u kovčeg saveza stavi posuda (s manom) i štap (Aronov) za uspomenu. Tako isto i mi danas pravimo slike događaja i rišemo kreposti«. ⁸⁰

Slike trebaju čuvati živim sjećanje na sve ono što kasnijem pokoljenju može služiti na putu ostvarenja Božje sličnosti izgrađivanjem kreposna života. Tomu je-

⁷⁷ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 34: PG 94, 1261C.

⁷⁸ »Α γαρ ο λογος της ιστοριας δια της ακοης παριστησι, ταυτα γραφικη σιωποσα δια μιμησεως δεικνυσι«, ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 46: PG 94, 1268A; Kod Bazilija: PG 31, 508C-509A.

⁷⁹ TOMA AKVINSKI, *III Sent.*, d. IX, a 1. q. 2.

⁸⁰ IVAN DAMAŠČANSKI, *De imaginibus oratio*, I, 13: PG 94, 1241D-1244A; Usp. ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 23: PG 94, 1341D-1344A.

dnako služi slika i riječ. Jedno je djelo slike i riječi. Stoga Damašćanin emfatički kaže: »Sve slikaj, riječju i bojom«. Prema tome logografija, to jest govor riječi, i ikonografija, to jest govor slike, u međusobnom su suodnosu, jedno drugo ne isključuju već postuliraju.

Nenadomjestivost i važnost slike pored riječi Ivan Damašćanski pokazuje na činjenici utjelovljenja Boga u čovjeku. Apostoli nisu samo slušali Kristove riječi već su ga i gledali licem u lice. Na jednak način na koji su sačuvane Kristove riječi treba sačuvati i njegovo lice. Evo kako to Damašćanin povezuje:

»Apostoli su vidjeli Krista tjelesno, njegove patnje i njegova čudesa i čuli su njegove riječi. I mi želimo čuti i vidjeti i želimo biti nazvani blaženima. Oni su gledali licem u lice kad je bio tjelesno prisutan. Mi pak, pošto tjelesno nije prisutan, onako kako putem knjiga slušamo njegove riječi i posvećujemo sluh i po njemu dušu i osjećamo se blaženima te časteći štujemo (προσκυνούμε τιμώντες) svete knjige, i zaista čujemo njegovu riječ, tako preko slika gledamo izraz njegova tjelesnog lika, čudesa i patnje i posvećujemo se, ispunjamo se sigurnošću i radujemo se, osjećamo se blaženima te častimo i štujemo njegov tjelesni lik (τιμωμεν και προσκυνουμεν τον χαρακτηρα αυτου τον σωματικον).⁸¹

Slika, prema ovim riječima, ima objaviteljski karakter. Kao što riječ – vox verbi – posreduje objavu Božje Riječi, jednako i slika posreduje očitovanje Boga u ljudskom licu utjelovljenog Sina Božjega. Slika ne ponavlja riječ. Ona je nadopunjuje. Damašćanin nesumnjivo razlikuje gledanje povijesnog Isusa kako su ga vidjeli apostoli i kako ga on vidi u slici. On također razlikuje gledanje proslavljenog Krista u konačnoj slavi i gledanje likovnog prikaza njegova proslavljenog lica. Gledanje na slici jest gledanje kao u zagonetki i kao u ogledalu, ali tog se gledanja Damašćanin ne želi lišiti. Slika je ogledalo i zagonetka prikladna našem tijelu.⁸² Jednako to vrijedi za Bogorodicu i svete, o čijim slikama je najčešće govor. I njih se ne slika samo u njihovoj historijskoj realnosti već i u njihovu proslavljenom stanju. Prema Damašćaninu slikom se želi premostiti jaz između historijskog postojanja i proslavljenog stanja.

5.7. Odnos između slike i pramodela

Određenje odnosa slike i pramodela u ikonoklastičkom sporu bila je zapravo primarna zadaća ikonodulskih pisaca. On na više mjesta pokazuje razliku između slike i pramodela, ali isto tako ne propušta istaknuti svaku nit koja ih veže. On ima

⁸¹ ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 12: PG 94, 1336A.

⁸² ISTI, *De imaginibus oratio*, II, 5: PG 94, 1288B; Usp. također: ISTI, *De imaginibus oratio*, II, 20: PG 94, 1308AB.

u vidu ikonoklastičku optužbu da su svete slike idoli, ali i čvrsto shvaćanje slike u Crkvi kao mjesta na kojem se na neki način može susresti prikazani lik i snaga Božjeg djelovanja. Trebalo je dakle ikonoklastima pokazati da slika nije nešto pred čim vjernik pada na koljena kao pred idolom. Isto tako je trebalo osvijetliti razloge zbog kojih se vjernici pred slikom mole i štuju je. Ikonoklastima je trebalo pokazati da slika nije idol ili kumir, a vjernicima kako slika dobiva dostojanstvo iz odnosa prema pramodelu.

Damašćanin ne povlači uvijek jasnu liniju između slike i pramodela. I on zna biti u ponekim legendarnim izvještajima nedovoljno kritičan, primjerice kad navodi izvještaj iz životopisa Ivana Zlatoustog, u kojem se pripovijeda da je Zlatousti imao u sobi sliku svetog Pavla, čije je poslanice veoma volio, te da je s Pavlom razgovarao kao da je Pavao živ.⁸³ No, mjerodavnije su za nas vlastite Damašćaninove riječi o odnosu slike i pramodela, što ih povezuje i što ih razlikuje. On kaže:

»Slika je lik, primjer i izraz nekoga (Εικων μεν ουν εστιν ομοιωμα, και παραδειγμα, και εκτυπωμα τινος) koji na sebi pokazuje ono što je naslikano. Svakako slika nije u svemu slična pramodelu, to jest onome što je naslikano, jer drugo je slika, a drugo ono što je naslikano i zacijelo se u njima vidi razlika, pošto to dvoje nije jedno te isto. Kao na primjer čovjekova slika, iako izražava crte tijela, nema duševnih snaga, jer niti živi niti misli niti govori niti osjeća niti pokreće udove.«⁸⁴

Ovaj opis odnosa slike i pramodela pokazuje da Damašćanin pod slikom prvenstveno shvaća sliku ljudskog lika. Taj odnos je sličan odnosu čovjeka kao slike prema svom pramodelu. Kao što stvorenje, koje je Božja slika, nema istu definiciju kao Stvoritelj, jer on nije Stvoritelj po naravi, nego oponašanjem (κατα μιμησιν),⁸⁵ jednako i slika nema istu definiciju koju ima prikazani lik. Samo jedna slika ima istu definiciju s pramodelom, a to je Krist kao slika Očeva.

Pitanje odnosa slike i pramodela Damašćanin osvjetljuje primjerom careve slike. Car Dioklecijan zakonom je uveo praksu da careva slika označuje carevu prisutnost. Ona je dočekivana s jednakim ceremonijalom s kojim je dočekivan car. Ova praksa bila je na snazi jednako u VIII. i IX. stoljeću. Budući da je car uživao poseban položaj u Crkvi, moglo se njegovom slikom poslužiti kao analogijom u trinitarnim raspravama i u ikonoklastičkoj kontroverzi. Damašćanin ističe kudi-kamo veću uzvišenost slike Krista, Bogorodice i svetaca od careve slike kojom se on poslužio kao interpretacijom za izlaganje odnosa slike i pramodela. Uzvišenost

⁸³ Usp. ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 50: PG 94, 1364D-1365A.

⁸⁴ ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 16: PG 94, 1337B.

⁸⁵ ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 20: PG 94, 1340D.

tih slika temelji se na uzvišenosti likova koje one prikazuju, a tu sigurno nekog utjecaja ima i Damašćaninov odnos prema caru Leonu III., kojeg on okrivljuje za ikonoklazam.⁸⁶ Osim toga, sveta slika sadrži u sebi nešto što nema careva i nijedna svjetovna slika. Sveta slika ispunjena je milošću kojom je bio ispunjen naslikani lik. Kaže Damašćanin:

»Božanska se milost (χαρις θεια) daje materiji davanjem imena naslikanim likovima. Kao što školjka iz koje se dobiva purpurna boja i svila i od nje satkano odijelo po sebi nemaju nikakve časti, ali kad se tim zaodjene car, zbog participacije na njegovoj časti daje se čast i odjeći, tako i drvo (υλαι), po sebi nedostojno štovanja, dobiva udjela na milosti (μετοχοι χαριτος) kojom je bio ispunjen naslikani lik, po analogiji vjere (κατ' αναλογιαν της πιστεως).⁸⁷

Damašćanin također ističe kako se slikama daje Božja snaga i Božje djelovanje (ισχυς και ποια θεια ενεργεια) kad im se pristupi vjerom i čistom savješću.⁸⁸

6. Teologija slike prema Drugom nicejskom saboru 787. godine

Sabor u Niceji, Sedmi opći sabor Crkve, održan od 24. rujna do 23. listopada 787. godine u crkvi svete Sofije (»quae cognominatur Sophia«), osim što je do danas zaista općenito prihvaćen kao posljednji sabor Crkve prije raskola koji su uslijedili, potvrdom štovanja svetih slika ne samo da je značio proslavu Boga, već i poštovanje i proslavu od Boga dane ljepote i dostojanstva čovjeka. Sazvan je i održan zato što su ikonoklasti pokušali poništiti predaju Crkve o liturgijskoj uporabi i smjernom štovanju svetih slika. Sabor je održan pod predsjedanjem carigradskog patrijarha Tarazija. Papa Hadrijan I. poslao je na sabor svoje legats, rimskog nadbiskupa Petra i arhimandrita grčkog manastira svetog Sabe, koji su na sabor donijeli pisma u kojima papa izlaže katolički nauk o štovanju slika. Na početku rada sabora pročitano je pismo carice Irene. Raspravljalo se i o slučaju nekih prisutnih biskupa koji su 754. godine sudjelovali na ikonoklastičkom saboru u Hijereji. Na drugom zasjedanju pročitano je i prihvaćen katolički nauk o slikama kako ga je papa Hadrijan izložio u svom pismu. Kad su papini legats izričito pitali Tarazija što misli o papinu stavu on je svečano izjavio:

»Prema drevnoj predaji naših svetih otaca, mi štujemo slike relativnim kultom, jer one su načinjene u ime Krista i svete Bogorodice Marije, svetih anđela i svih svetih, ali samo Bogu iskazujemo poklonstvo i svoju vjeru.«⁸⁹

⁸⁶ ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 41: PG 94, 1357BC.

⁸⁷ ISTI, *De imaginibus oratio*, I, 36: PG 94, 1264BC.

⁸⁸ ISTI, *De imaginibus oratio*, III, 41: PG 94, 1356C.

⁸⁹ P. PALAZZINI (diretto da), *Dizionario dei Concili*, III, Città Nuova Editrice, Roma, 1966., 191-192.

Prisutni biskupi, njih 263, izjavili su potom: »To je vjera Sabora«. Na trećem zasjedanju čitana su pisma Tarazija i Teodora Jeruzalemskog u kojima se brani legitimitet štovanja slika. Pozitivno su riješeni slučajevi biskupa s prvog zasjedanja i oni su dobili dozvolu da prisustvuju Saboru. Konačno na sedmom zasjedanju, 13. listopada, prihvaćen je zaključni dokument koji sadrži svečanu definiciju o štovanju slika. Središnji dio te definicije glasi:

»... Mi idući kraljevskim putem i slijedeći objavljeno učenje naših svetih otaca i predaju katoličke Crkve – jer znamo da je to predaja Duha Svetoga koji u njoj prebiva – zaključujemo sa svom brižljivošću i savjesnošću da se, nalik na prikazivanje dragocjenog i životvornog križa, postavljaju časne i svete slike – koje su odgovarajuće urađene od boja ili mozaika ili kojeg drugog prikladnog materijala – u svetim Božjim crkvama, na sveto posuđe i ruho, na zidove i ploče, u kuće i po putovima. I to sliku našega Gospodina i Boga i Otkupitelja Isusa Krista, naše neokaljane Gospodarice svete Bogorodice, štovanja vrijednih anđela, te svih svetih i pobožnih ljudi.

Što češće se naime oni promatraju kroz slikovit prikaz, utoliko se i oni koji ih gledaju pokreću željom da se sjete pramodelâ (πρωτοτυπων μνημην), da čeznu za njima i da im iskazuju ljubazan pozdrav i časno štovanje (ασπασμον και τιμητικην προσκυνησιν); ali ne i istinsko klanjanje (ου μην την αληθινην λατρειαν) koje po našoj vjeri pripada samo božanskoj naravi (μονη τη θεια φυσει), nego tako kao što se iskazuje štovanje liku dragocjenog i životvornog križa, svetim Evandeljima i ostalim svetim predmetima (αναθημασι), tako i u čast ovih za njihovo štovanje prinosimo tamjan i svijeće, kao što je to također bio pobožni običaj kod starih. »Štovanje koje se iskazuje slici prelazi na pramodel«. ⁹⁰ Štovatelj (ο προσκυνων) slike štuje u njoj prikazanu osobu (την υποστασιν).

Tako se naime učvršćuje nauk naših svetih otaca, to jest predaja katoličke Crkve, koja je s kraja na kraj zemlje primila Evandelje. Tako postajemo nasljedovatelji Pavla, koji je u Kristu govorio (usp. 2 Kor 2, 17), božanski apostolski skup, i svete oce, držeći se predaje koju smo primili (usp. 2 Sol 2, 15). Tako ćemo proročki pjevati pobjedničku himnu Crkvi: »Kliči od radosti, Kćeri sionska! Propovijedaj, kćeri Jeruzalemska! Veseli se i uzvikuj iz svega svog srca: Gospodin je uklonio od tebe sve nepravde tvojih protivnika; izbačljena si iz ruku neprijatelja svojih! Gospodin Kralj u sredini je tvojoj, više nećeš vidjeti zla (Sof 3, 14s.: Septg.), i mir će biti u vječna vremena.

⁹⁰ »Η γαρ της εικονος τιμη επι το πρωτοτυπον διαβαινει«, BAZILIJE VELIKI, *De Spiritu Sancto*, XVIII, br. 45 (B. Pruche), Sch 17bis; Paris, 1968.

One pak koji se usuđuju drukčije misliti ili naučavati, ili koji primjereno nečasnim krivovjercima odbacuju crkvenu predaju i izmišljaju neku novotariju; ili odbacuju nešto od onoga što je Crkvi predano: Evanđelje ili lik Križa ili oslikane ikone ili moći mučenika; ili podlo i zlobno izmišljaju kako bi porekli nešto od ozakonjene predaje katoličke Crkve; ili još kako bi se kao profanim služili svetim predmetima ili časnim manastirima; za takve mi određujemo: ako su biskupi ili klerici, da ih se smijeni, a ako su monasi ili laici da ih se isključi iz zajedništva«. ⁹¹

Saborska se odluka temeljila na teološkoj i antropološkoj istini da je Bog pri stvaranju iz ljubavi, čovjeka stvorio »na svoju sliku«; u stvorenom čovjeku Bog je sebe naslikao, a u Isusu Kristu, po utjelovljenju, sam Bog se uobličio u čovjeka, te se tako u Crkvi sjedinila u vječnu i besmrtnu zajednicu slika i izvornik, lik i protulik, slika i pramodel slike. U osnovici dogmatske odluke Sabora, a na tragu svetog Ivana Damaščanskog, nalazi se kristološka dogma o utjelovljenju Boga Logosa, Bogočovjeka Isusa Krista, a kao uzor za postavljanje svetih slika istaknuto je na predaji utemeljeno štovanje lika Križa. Dogmatska norma štovanja svetih slika izražena je riječima *τιμητικη προσκυνησις*, tj. smjerno štovanje, a ne *λατρευια* (klanjanje) koje pripada samo Božjoj naravi. Time se spriječila sklonost nekih biskupa prema legendama. Naime štovanje (*προσκυνησις*) se razlikuje od pojma klanjanja ili obožavanja (*λατρευια*) u pravom smislu riječi. ⁹² Štovanje se opravdava zbog svojeg odnosa prema osobi koja je na slici prikazana. Ističe se moralna vrijednost kulta, a ne pravi se nikakva razlika između križa i slikâ Krista i svetaca.

Štovanje svetih slika na saboru u Niceji god. 787. uz dogmatsku definiciju učvršćeno je i dodatnim sankcijama koje se odnose na povezanost štovanja svetih slika s predajom:

1. Mi prihvaćamo svete slike; one pak koji ne misle tako podvrgavamo anatemi.

2. Tko ne ispovijeda da je Krist Bog naš slikovno opisiv (*περιγραπτον*) po svom čovještvu, neka bude kažnjen anatemom.

⁹¹ H. DENZINGER, *Enchiridion Symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum* (ed. Bilingue), a cura di Peter HÜNERMANN, Edizione Dehoniane Bologna, 1995., 601-602, str. 343; usp. hrvatsko izdanje: *Zbirka sažetaka vjerovanja definicija i izjava o vjeri i čudoređu*, prijevod: Lj. Plačko, izd. UPT (uređuje i odgovara: I. Žirdum), Đakovo, 2002., str. 167.

⁹² Prateći povijest dogmi valja primijetiti razvitak značenja pojma *προσκυνησις* i *λατρευια*. U Nicejsko-carigradskom vjerovanju ovi su pojmovi istoznačni. Tamo se kaže da se Duha Svetoga štuje »zajedno s Ocem i Sinom«, pri čemu je upotrijebljena upravo riječ *προσκυνησις* u smislu klanjanja, tj. *λατρευια* (usp. V. KOŠIĆ, »Prijedlog za bolji prijevod izraza 'symproskynoymenon' u Nicejsko-carigradskom vjerovanju«, u: *Bogoslovska smotra*, 72 (2002.), br. 4, 543-555: Na Drugom nicejskom saboru (787.) termini poprimaju očito različito značenje.

3. Tko ne dozvoljava tumačenje Evanđelja koje je slikovno izraženo, neka bude kažnjen anatemom.

4. Tko ljubazno ne poštuje te slike koje nose ime Gospodinovo i njegovih svetaca, neka bude kažnjen anatemom.

5. Tko odbacuje svu crkvenu predaju, pisanu ili nepisanu, neka bude kažnjen anatemom.

Za primijetiti je u ovim sankcijama uska veza štovanja slika i Evanđelja, odnosno tumačenje Evanđelja pomoću slikovnog prikazivanja, naročito kad je riječ o osobi Isusa Krista. Budući da je upravo osoba Isusa Krista u svom ljudskom obličju temelj štovanja svetih slika, jasno je da je štovanje slika svetaca bitno ovisno o štovanju Krista. Svete se štuje poradi njihova odnosa s Kristom, a nikako neovisno. Druga važna misao u ovim sankcijama je pozivanje na predaju, koja tako postaje ključni argument za dogmatsko utemeljenje štovanja svetih slika.

U saborskoj definiciji, koja na Zapadu nije odmah dobro shvaćena i prevedena, na jasan se način izlaže osnovni sadržaj katoličke nauke glede štovanja slika. Patrijarh Tarazije poslao je papi Hadrijanu I. kratak izvještaj o saboru. Akte je papa primio posredstvom svojih legata. Ti su akti u Rimu »bili više loše nego dobro prevedeni«. To je razlog da su teolozi na dvoru Karla Velikog zaključcima Drugog nicejskog koncila prilazili različitim rezervama, a što je bilo povodom da su nesporazumi mogli samo rasti. Unatoč tim rezervama činjenica je da je ovaj koncil prihvaćen kao posljednji od sedam ekumenskih koncila koje jednoglasno prihvaćaju katolici i pravoslavci.

Zaključne misli

1. Ikonoklastička kontroverzija na Zapadu nije imala takav odjek kao na Istoku, pa niti utjecaj teologije slika nije bio tako velik. Crkve su promatrane kao proćelja raja a slike Krista, Marije i svetaca su se častile. Do Renesanse, u XVI. stoljeću, umjetnici su općenito primjenjivali tradicionalnu ikonografiju. Vjerojatno se to duguje tome što su pokrovitelji bili klerici koji su diktirali ikonografske programe u crkvama, kao i činjenici da je poštovanje prema starini prisiljavalo umjetnike da slijede određene modele. Zapadni umjetnici su za nadahnuća gledali na Bizant. U Renesansi, kad se umjetnost počinje promatrati kroz osobni izričaj umjetnikova genija, umjetnici se započinju slobodno udaljavati od ikonografske tradicije.

2. Tridentinski sabor god. 1563. (3. prosinca) u dekretu o slikama Krista, Bogorodice Djevice Marije i drugih svetaca poziva se na Drugi nicejski sabor naglašavajući da svete slike trebaju naći mjesto i čuvati se u crkvama i da im treba iskazivati »debitum honorem et venerationem«, ne zato što bi slike u sebi sadržavale neku božansku moć i što bi se imalo u njih pouzdanje kao što su to činili

pogani, već zato što se čast njima iskazana prenosi na pramodel (quoniam honor, qui eis exhibitur, refertur ad prototypa, quae illae repraesentant): Tako da kad slike, koje poljupcem cjelivamo i pred kojima glavu otkrivamo i pred njima se prostiremo (quas osculamur et coram quibus caput aperimus et procumbimus), mi se klanjamo Kristu (Christum adoremus), i štujemo Svete koje te slike prikazuju (et Sanctos, quorum illae similitudinem gerunt, veneremur).⁹³

3. Možda i pod utjecajem skolastičko precizne i pomalo krute nauke o sakramentima na Tridentinskom saboru, zapadno kršćanstvo u pitanju svetih slika počinje težiti didaktičkom isticanju, više nego teološkom i bilo kakvom sakramentalnom značenju sakralne umjetnosti. Danas je očito ponovno zanimanje za likovne umjetnosti kod zapadnih kršćana, kako kod katolika tako i kod protestanata. Čini se da je ono posljedica liturgijskog pokreta koji je doveo do radikalne revizije liturgijskih obreda i do ponovnog vrednovanja prakse liturgijske duhovnosti. Kroz studij povijesti liturgije i uloge obreda i simbola, raste zanimanje za izvornom i za srednjovjekovnom kršćanskom umjetnošću kao i za tradicionalnom ikonografijom. Tu je, osim toga, opravdana kritika sakralne umjetnosti koja je izrazito didaktička i pretjerano sentimentalna. To je dovelo do novog vrednovanja ikona i umjetnosti iz zemalja trećega svijeta, a što često odražava viziju početaka, pa može slikovno približiti povijesno Kristovo spasenjsko djelo omeđeno i povezano s kulturom utjelovljenja i spasenjskim djelom Kristovim.⁹⁴

4. Mistici često ističu da njihove riječi trebaju zahvatiti srce i utisnuti se u dušu čitatelja i tako dušu izložiti djelovanju božanske ljubavi. Sveta slika (ikona) ima tu ulogu, naročito slikarski izvedena. Povezivanjem boja, ona priziva naše osjećaje, govori srcu i nastoji u nama pobuditi vibracije mističnog osjećaja ponad stvarnosti subjekta. Prvotno zanimanje bizantske i ruske sakralne umjetnosti, prije njezina sutona (u XVII. st.) bilo je prenijeti meditaciju vjernika na duhovni model. Za istočnjake uloga svete ikone je pokazati svijet Božje slave, preoblikovati ovaj svijet u nadosjetno gledanje. To treba postati sva Kristova Crkva, jer prema Drugom vatikanskom saboru zadaća je ikone »religiozno usmjeriti ljudska srca prema Bogu« (SC 122).⁹⁵

Na temelju teologije slike koja se razvila kao posljedica ikonoklastičkog vala, poglavito teologije slike Ivana Damaščanina, Germana Carigradskog, Teodora

⁹³ H. DENZINGER, *Enchiridion...*, nav. dj. 1823, str. 744; usp. hrvatsko izdanje: *Zbirka...*, nav. dj., str. 382.

⁹⁴ R. J. ZAVILLA, »Icona(e), iconografia«, u: M. DOWNEY, talijansko izdanje L. BORIELLO (a cura di), *Nuovo dizionario di spiritualità*, Libreria editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2003., 348.

⁹⁵ V. BORG GUSMAN, »Immagine«, u: L. BORIELLO – E. CARUANA – M. R. DEL GENIO – N. SUFFI (a cura di), *Dizionario di mistica*, Libreria editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1998., 648.

Studita i Drugog nicejskog sabora godine 787. možemo u nekoliko točaka sažeti temeljna načela teologije slike:

1. Bog se utjelovio, postao je čovjekom, uzeo je konkretnu individualnu ljudsku narav, očitovao se u individualnom ljudskom licu, kojim se razlikovao od svakog drugog čovjeka i tako se približio čovjeku na njemu najprimjereniji način. Sva svojstva ljudskog lica Sina Božjega mogu se opisati i naslikati: boja, obličje, individualne crte, vlastiti ljudski izraz, određeni prostorni i vremenski okvir njegova historijskog djelovanja. Promatranjem Kristova ljudskog lica spoznajemo njegovo božanstvo.
2. Teološko i kristološko načelo tiče se i teološke antropologije. Čovjek je stvoren na sliku i sličnost (priliku) Božju (Post 1, 26). Slika označava Božji dah koji karakterizira čovjekova duhovna svojstva: razum, um, slobodu, vladalaštvo. Sličnost su kreposti koje su otisak Božje naravi. Božja slika u čovjeku omogućuje mu ostvariti sličnost putem kreposti. One su na neki način očitovanje čovjekove prave naravi – Božje slike i sličnosti. Ta narav grijehom je postala zatamnjenom i nije bila kadra očitovati svoju pravu bit. Postupnim privikavanjem Boga čovjeku i čovjeka Bogu ekonomijama Staroga zavjeta, Bog je pripremao čovjeka na otkrivanje svoga poziva biti »na sliku i priliku Božju«. Krist je naime svojim utjelovljenjem očitovao čovjekovu pravu bit, obnovio je i omogućio čovjeku da živi u skladu s naravi, kako kaže Ivan Damaščanski, i da bude očitovanje i otisak Boga po krepostima. To je razlog da se uz Kristovu sliku, kao najčešći ikonografski sadržaj kod njega spominju slike Bogorodice i svetaca. Oni su svojim životom svjedoci prave ljudske naravi i time vidljiva slika po kojoj se može spoznati Boga. Dakako, Boga ne možemo spoznati u njegovoj biti, već u njegovim djelovanjima, energijama, a ikone nam to omogućuju. To je i razlog da štovanje ikona ima snažan liturgijski značaj, ulazi u samo sakramentalno bogatstvo Crkve.
3. Psihološke i duhovne razloge koje nam nudi ikona treba integrirati u teologiju. Ivan Damaščanin posebno ističe važnost gledanja za ostvarenje dubljih duhovnih procesa spoznajne, etičke i mističke naravi. Gledanje najsnažnije pokreće naša unutarnja duhovna stanja. Osjetilom vida, kao najznačajnijim ljudskim osjetilom, tjelesnim promatranjem dolazimo do inteligibilnih stvarnosti. Zato su slike Krista, Bogorodice, svetaca i događaja iz povijesti spasenja najprikladniji put da osjetnim promatranjem dođemo do pravog temelja svega postojećeg, do očitovanja Boga kao sadržaja kršćanske umjetnosti. Osjetno služi tomu da nas vodi ka inteligibilnom. Kroz teologiju slike Ivana Damaščanina zaključujemo da slika svojim izražajnim sredstvima ujedinjuje prikazivanje konkretnog historijskog lika s njegovim proslavljenim stanjem. Slika je oponašanje i simbol.
4. Za integraciju slike u teologiju značajno je i svojstvo slike da je u njoj prisutna Božja milost i Božje djelovanje. Slika je mjesto iskustva Božje prisutnosti

i blizine po njegovoj milosti i djelovanju. To omogućuje integriranje slike u teologiju kroz dijalektički odnos etičke čistoće i teološke spoznaje. Krepostan život pretpostavka je prave spoznaje, a prava spoznaja služi kreposnom životu. Zajedno vode do konačnog cilja, a to je kontemplativno iskustvo Boga. To se očekuje i od slike.

5. U osnovici sakralna likovna umjetnost i teologija imaju dodirne točke i različitosti. Zajedničko im je polazište: objava i iskustvo Boga. Zajednički im je i cilj. U odnosu na čovjeka služe mu upoznati i slijediti svoju pravu narav i poučavaju ga kako će dosegnuti svoj konačni cilj. Likovna umjetnost i teologija ne zahvaćaju samo spoznajnu dimenziju ljudskog bića već sve njegove duhovne moći. U odnosu na Boga umjetnost i teologija služe spoznaji Boga, proslavi Boga i pozivaju na pohvale Bogu. One otvaraju put ka iskustvu Boga. Imaju anagogičko značenje. U toj svojoj zadaći svjesne su da su samo govor kroz ogledalo i zagonetku.
6. No, zajedničko polazište i odredište sakralne likovne umjetnosti i teologije ni u kojem slučaju ne znači da jedna drugu može nadomjestiti. One se nadopunjuju. Naime, posredovanje kršćanskog sadržaja teologijom kao sustavnim izlaganjem ne može se zamijeniti slikom, niti se posredovanje kršćanskog sadržaja slikom kao sažetim i simultanim likovnim prikazivanjem može zamijeniti teologijom. Riječ ne može zadovoljiti potrebe ljudskog bića i pokrenuti duhovne snage u kojima oko ima nenadomjestivu ulogu i obratno. Apostoli su slušali i gledali Krista, kaže Ivan Damaščanski, a koncilska konstitucija Drugog vatikanskog koncila govori da nam je Krist objavio Božju ljubav »gestis verbisque« (SC 2), »verbis et operibus« (SC 4), »factis et verbis« (SC 17), te i mi želimo čuti i gledati, iako u zagonetki i ogledalu.

Slika, kakvom je shvaća Ivan Damaščanin i zdrava otačka teologija, treba odgovarati kriterijima teologije u njezinoj temeljnoj orijentaciji: autentičnosti govora o Bogu kojim se ne zahvaća samo čovjekova intelektualna razina već cjelina njegova ljudskog bića.

Summary

THE THEOLOGY OF IMAGES WITH A SPECIAL EMPHASIS ON THE PATRISTIC PERIOD

Our civilization rests on the religious and philosophical heritage of Mediterranean culture, in which there exists a mixture of philosophical components of the Hellenistic world and a religious composition derived from Christianity having its roots in Jewish monotheism. A figurative presentation of God's presence is equivalent to his epiphany in which God reveals himself to his People. Strict precepts regarding the construction of the temples, the Covenant Ark, and the Jewish Temple, are pictorial and figurative realities of God's presence. This God's revealing his own existence and presence is reserved only for his will, independently of what people themselves desire.

The adoration of holy images and icons in the Church has existed and lived from the very beginning in the living tradition of Eastern and Western Christianity. Three great steps were undertaken for a Christian understanding of the visual arts from its first appearances in the Church up to the period of the iconoclastic conflict and the Second Nicean Council (787). In this way, there became a theological and Christological legalization of the veneration of holy images in the Church which somehow defined the place and criteria for the visual arts in the Church. Firstly, the simple and every-day visual forms of antic life became the medium for content. The fish, anchor, shepherd, and the young man with the scroll in his hand, become symbols (συμβολα) of Christian content. The fish (ΙΧΘΥΣ) does not just represent the fish but also Christ signified in the acrostic: Ιησους / Χριστος / Θεου / Υιος / Σωτηρ. The second historical moment in understanding and perceiving the Christian visual arts are the dramatic presentations of the Old and New Testaments, and finally the lives of the martyrs and saints, aiding those who were illiterate. This visual form is call narration (ιστορια). This form uses color to present historical events. The third moment in understanding and experiencing images in the Church is its anagogic trait. The image leads the viewer to an intelligible reality.

The iconoclastic controversy erupted in the Church, particularly in Byzantine, due to the rejection and destruction of holy icons, and the merciless persecution of the venerators of holy images. This prompted a challenge to reflect on the theology of images. The theology of images at the time of the iconoclastic controversies was particularly developed by the Church fathers John of Damascus and German of Constantinople. Before their time, Athanasius the Great, the Alexandrian fathers and later, the Cappodocian fathers, also spoke on the same topic. However, Irene of Lyon was the original pioneer whose teachings were directly tied to the teachings on images of the holy apostles Paul and John. According to John of Damascus, »God cannot be pictured, because he is void of body, unseen, void of material, without form, without description and incomprehensible«. However, the visual expressions of God's work which leads us to an insight of his existence and presence, allows us to understand incarnation, the human face of God's Son according to his nature (Jesus Christ) and that of God's sons according to grace (of the saints). In theological anthropology, the defenders of the veneration of images affiliated man who is the crown of creation and created »in the image and likeness of God« (Gen 1:26), to the restorer of this image, by the incarnation of the Logos who in Jesus' human image is the basis of the sacred visual arts. The particular quality (ειδος) and goal of Christian visual

arts is the revealing of God and has best been realized on the human face of the Son of God and his works. It is also actualized on the face of that person who by a free decision and God's gracious working of virtues, shows a decorated life as the impression of God's nature. An image fulfills its role not only by encouraging a prayerful and deeply religious disposition but also by inspiring a virtuous life and the overcoming of evil. This is the criteria which judges an image and the intention by which an image is created.

According to the decision of the Second Nicean Council of 787, the dogmatic norm on the veneration of holy images is expressed by the words τιμητικη προσκυνησις, that is, bold veneration, and not by adoration (λατρευια) since it is reserved only for God's nature. This has prevented the tendency of some bishops according to certain legends. Namely, veneration (προσκυνησις) greatly differs from the concept of adoration or idolatry (λατρευια) in the real sense of the word. Veneration is justified since it is directed to the person who is represented by the image.

Key words: image (icon), theology of icons, Christology, iconoclasm, veneration of images, theological anthropology.