

Димитрије М. Калезић

Теолошки смисао иконе

Ако бацимо летимичан поглед на културну историју човечанства уопште, или било кога појединачнога народа посебно, приметимо да велик део — а негде је то и огромна већина — културнога наслеђа чине споменици који посредно или непосредно потичу из култа. Ти споменици — грађевине, књиге, слике и други разни предмети — представљају некадашња средства култа, а данас чине капитал културног богатства. Као такви, они нам откривају најдубљи — прави смисао културе: да је култура — богослужење¹; а тај исти смисао осветљава са своје стране и филологија: латинска реч *cultus* (= култ, обред) у генетичкој је вези са глаголом — такође латинским — *collo* (= обрађивати, обделавати) од кога је изведена и реч култура.

Сви смо ми сведоци чињенице да се у наше време нарочито у културноме свету полаже велика пажња на споменике културе: стари, већ познати, смештају се у витрине, а старији и млађи, али непознати, откривају се и њима се брижљиво рукује: отимају се и спасавају од заборава или чак и пропадања да би, полако, и они доопели на сигурно место и тако се предали у наслеђе новим покољењима. Тако се из дана у дан све више пуне музеји, богате ризнице, комплетирају галерије, припремају повремене изложбе...

Кад један предмет из прошлости — даље или ближе — уђе у музејски инвентар, он постаје објект различитих интересовања: уметничкога уживања, научнога истраживања, философскога посматрања, а често и — једноставнога и потпуно индиферентног гледања. Ту се сви они своде на један исти ниво и стављају у једну исту раван. А да ли су они имали иста значења код генерација које су их створиле и њима се служиле? — Свакако да не, иако у музејима стоје напоре-до и освештане и профане ствари, и предмет су исте — или само сличне — радозналости.

Овде ћемо изабрати један предмет — икону; ући ћемо у генезу њенога мистичног значења, упознати, колико смо у могућности, њену садржајну дубину и појмити њену наменску функцију, па ћемо онда

¹ И. А. Иљин, Атеизам и пропаст културе — чланак у књизи са Вишеславцевим *Културни људи о културним проблемима*, 'Свечаник', 18, Минхен, 1955, 52; Исти, *Религиозный смысл философии*, YMCA PRESS, Paris, без год. изд., 114.

утврдити разлику њенога значења у двама различитим амбијентима — храму и музеју.

* *

*

Реч *икона* је изворно грчка (икѡн, изведена је из глагола еикѡ = личим²), али је ушла у савремену европску, па и светску, културу и чини њен саставни део. Она значи исто што и портрет, односно наше *слика* (с *лика* истављена, копирана ствар); али слика лица, личности, а не слика уопште; не ни слика лица као појаве. Дакле, икона може да буде само персонална, тј. само ипостасна слика³. Узето шире и изворно, то може бити и слика нерелигиозне садржине; међутим, узето уже и специфично, то је слика — искључиво религиозног значења.

Код сваке слике — према томе и иконе — разликујемо два битна чиниоца: архетип и тип, или прволик и лик. Ово прво — архетип, прототип, прволик — јесте оно лице које слика приказује, а ово друго — тип, отисак, лик — јесте његов приказ на слици, сама слика. Зато слика као таква, налази се испред нас као и сваки тварни предмет, а прволик који је на њој представљен, образ који је на њој изображен, може да буде и одсутан, може то да буде и надтварни Бог, али његова слика, његов отисак, знак је његове мистичне присутности. Стога никад не можемо да схватимо икону — поготово не икону самога Бога — идентичном са њеним прволиком, оригиналом. Отуда јасна мисао и факт да у икони која је форма уметности у којој оно изражено одговара ономе што се изражава,⁴ поред и најтешње везе слике и личности представљене на њој — немамо подударност или идентичност у смислу формалне логике. Икона, односно иконописац, нема никад намеру да доведе у заблуду онога ко јој приступа као нечему испред себе.

Икона — као нешто видљиво, и њен прволик — као нешто невидљиво, потпуно су различите суштине: слика човека представља облик његова тела, али не садржи душевне силе и способности тога истог бића — она није жива, не размишља, не осећа...⁵ Али главна снага иконе садржи се у томе што она служи као слика и прилика онога ко је на њој представљен, јер праобраз предаје своју снагу своје изображеном образу који служи као његово оличење и представља га у његовој телесној одсутности.⁶ Дакле, слика или икона је средство за комуникацију између онога ко јој приступа и онога ко је на њој насликан. Кад је на слици приказан оветац, религиозан човек остварује тај контакт с њим кроз молитву и поштовање упућено преко иконе, или кроз икону — њему, личноме човеку, и још даље — личноме надтаворном Богу. Икона, значи, служи као средство непосреднијега ступања у везу с њеним прволиком.

² др Георгије Острогорски, О веровањима и схватањима Византинаца. Сабрана дела, V, Просвета, Београд, 1970, 184; ср. др Борђе Стричевић, О православном схватању иконе, 'Гласник СПЦ', 1967, 84.

³ Leonid Ouspensky — Wladimir Lossky, Der Sinn der Ikonen, Urs Graf Verlag, Bern und Olten, 1952, 31.

⁴ Ouspensky — Lossky, 22—23.

⁵ Св. Јован Дамаскин — посредно: М. Холмогоров, Учение св. Иоанна Дамаскина об иконопочитании, 'Православный собеседник', 1903, II, 3 („Приложение”).

⁶ Холмогоров, 10—11; Стричевић, 86; Острогорски, 49. и 179—180.

Поред ова два фактора иконе — лика и прволика — православије, следујући своју антиномијску догматику, утврђује и постојање трећег фактора; он и јесте услов појаве иконе, односно он је реална подлога и аксиолошка залога саме иконе; то је најдубљи услов иконизације и гаранција иконософије. Овај трећи чинилац представља нешто треће што се налази између реалнога прволика и његове умом постиживе духовне суштине с једне, и његова материјалнога представљања које је стварна материја с друге стране. То је личност која је једна, и држи јединство двеју суштина, материјалне и духовне, служећи им као заједничка подлога — то, подлога, подметак, и јесте изворно значење појма личност, ипостасис. Ово је особито јасно на примеру најтајанственије иконе — иконе самога Спаситеља, чија једна — богочовечанска, личност сједињује две суштине — тварну и надтварну. Зато и у икони Христовој и у икони светаца, имамо присутан персонални моменат који омогућује учествовање лика у прволику, слике у оригиналу, иако између њих нема суштинске идентичности. За уски и плитки рационализам $A = A$ а $A1 \neq A$ — то је курс формалне логике. Међутим, за металогични, логосни ирационализам важи друго правило: не само да је тачно логичко $A = A$, него и логосно $A1 = A$, јер антиномије откривају подударност једнога и другог. Тако у православној догматици, целином заснованој на Откровењу, може истовремено да постоји и различност и истоветност: ипостасна различност а суштинско јединство кад је у питању један тролични Бог, и ипостасна истоветност а суштинска разлика кад је у питању икона и на њој представљена личност. Стога је тип од свога прототипа потпуно различит и неспојив с њим по суштини (уσια), али је сличан и спојив с њим по личности и имену које га изражава (кат' ипостасин, ката то онома).⁷ Дакле, личност и њено име чини везу слике и онога ко је на њој исликан, не само могућом него и — реалном. Икона, значи, учествује у праслици, али не кроз јединство природе са њом, него кроз личност која изражава сасвим другу природу но што је природа иконе као материјалног објекта. Као таква, икона је тварна слика, и човек који јој се молитвено обраћа, трезвен је и свестан тога;⁸ у противном, кад би преувеличао значај иконе и рационалистички овео необухватни прволик — његову суштину — у оквир и димензије иконе као овосветске трулежне твари, он би икону унаказио: претворио би је у фетиш, идол — ствар у којој, по искривљеном уверењу, живи Бог.⁹ Тиме би дошло до релативизирања Бога, разуме се у човековој уској логици, и до апсолутизирања твари којој би припадало не само поштовање, што је нормално, него — служење, што је ненормално, јер оно једино припада Богу. Тај смисао има старозаветна забрана обоготворавања твари и служења њој (II М 20, 4 — 5).

Третирајући процес иконизације из еклисиолошкога аспекта, ми можемо у њему да разликујемо два момента, два именовања — људско и црквено. Ово прво никад није само собом довољно и не

⁷ Острогорски, 50, 179. и 180; Wladimir Lossky, *Schau Gattes*, Evz Verlag, Zürich, 1964, 108; Сергей Булгаков, *Икона и иконопочетание*. Догматический очерк, Париж, 1931, 75.

⁸ Leonid Ouspensky, *Essai sur la Theologie de l'icone dans l'Eglise Orthodoxe*, I, Paris, 1960, 222.

⁹ Холмогоров, 16; Булгаков, 134.

може да замени друго; и колико је потребно прво, толико је потребно и друго да би икона била — икона, сакрална слика.¹⁰ Зато израђена неосвећена икона у црквеном сазнању још није икона, него само пројект иконе који постаје иконом тек актом освећења. Све дотле то је, аксиолошки узето, профан предмет који стоји ван економије спасења; значи, сотериолошки је нефункционалан. Истина, тај предмет, та слика, није ни неко зло — ни супстанцијално ни функционално, али није ни светиња, него, једноставно, профана, несвета, ствар. Зато, еклисиолошки појмљено није правилно неосвећену икону називати иконом; односно, она је икона по својој намени, својим назначењем, и као још неосвећена и тек будућа, она се, са извесним разлогом може именовати иконом, али ниуком случају светом, освештаном иконом.

Као манифестација дара стваралаштва и као дело људских руку, икона је уметност. У најдубљем свом смислу, иконописање је копирање — уосталом, као и свако сликање; али не копирање у једноме грубом смислу речи, него 'хватање' у материју порука, идеја, облика, вредности... из једнога другога, преображеног света. Тема иконописа је један дубок и метафизички заснован реализам који се иконописцу нуди кроз Откровење. Зато су у старој Византији постављени канони живописа: уметнику је било прописано како да представља одређене мотиве, али је од његова талента и духовне снаге зависило колико ће он бити кадар да проникне нетрулежну и надматеријалну стварност, да посегне за њом, да је појми и, најзад, како ће да је изрази. Зато на Истоку имамо један одређен иконографски тип, док се стил мења, а с њим и колорит и начин сликања.¹¹ У иконописноме подвигу није угашен и угашен таленат уметника, па овај није само пасиван кописта,¹² него, напротив, његово дело као доживљај ангажује га у целини и он га у одређеним оквирима доживљава и остварује, изражава. Од снаге доживљаја и способности уметникова уобличенога изражавања зависи уметничка вредност његова дела. У истој ситуацији се налази драмски уметник који, обликујући један дати текст у оквирима које му наметне режисер, има огромно подручје развијања свога дара, чувајући, као и иконописац, идентичност мотива — драмскога, односно ликовног.¹³ Кад се Православна црква држи увек једнога истог типа у сликарству,¹⁴ она не одбацује друге стилове зато што нису такви, него се држи овога зато што најдубље изражава мисао Откровења, оваплоћену и доживљену, као што библијски текст најверније преноси поруку тога истог Откровења.¹⁵

¹⁰ Булгаков, 122.

¹¹ Острогорски, 180, 184—185.

¹² Ouspensky — Lossky, 45.

¹³ Стричевић, 86.

¹⁴ Под извеснима историјским условима дошло је до одступања, где мањег а где и већег, у сликарскоме изразу Православне цркве. То се дешавало током последња 2—3 века у крајевима где су православни верници живели заједно са римокатолицима и протестантима који су имали над њима културну доминацију. Зато се у томе иконопису осећа потпун одсјај западне сликарске технике и стила, као и уметничкога академског сликарства Запада.

¹⁵ Павел Флоренский, Икона, 'Вестник Русскаго Западно-Европейскаго Патриаршего Экзархата', 65, 1969, 48.

Свештени живопис и свештени текст два су вида једнога истог Откровења, односно његова садржаја: то је откровење бојом и откровење речју.¹⁶

Дубље загледавање у једну икону може нам дати многе резултате: она садржи поглед на свет њенога аутора,¹⁷ односно његова времена, и може да пружа бројне ситне, а некад и крупније податке за упознавање културе времена у коме је настала.¹⁸ Али све то информативно, то је површина која је одсјај овога света, односно средине у којој је настала дотична икона — тиме је икона слика овога света и његове културе; али је њен главни садржај с оне стране њене површине: она је манифестација онога света и његова садржаја, па пружа и многе дидактичке елементе који су илустрација тога садржаја, али то уопште не исцрпљује живопис.¹⁹

Главна порука иконе јесте нешто онострано, откровенско. Да нам то буде што јасније, упоредићемо садржајно најдубљу икону — икону Спаситељеву — са Св. писмом и доћи ћемо да сазнања да иконографија саопштава оно исто што реч објављује у записаним текстовима. Дакле, догматски садржај, као надразумна истина, садржан у Откровењу, експлицира се двојачко — лексички и ликовно. Лексички изражај истина Откровења, као непосреднији, окренут је интелигенцији човековој — то су формулисани догмати. Они су као такви интелигибилни облици изражавања надлогичне стварности која превазилази облике и начине нашега логичко-рационалног изражавања.

Иконе се такође односе на тај исти садржај: оне, посредовањем лика и боје, саопштавају нашој свести тај смисао кроз естетске облике изражавања — естетске у стварноме смислу речи естетикон (= оно што се може схватити одређеним смислом). Зато интелигибилни моменти не остају страни иконографији: пажљиво посматрање једне иконе открива у њој извесну логичку 'надградњу', један одређен догматски садржај којим се одређује њена подударност с Откровењем — њена, дакле, иконост. Зато је икона изражај догмата — не језиком писма, него језиком слике; другим речима, она је — илустрација догмата. — Ово никако не треба да се схвати као да је икона нека врста хијероглифа или ребуса који преводи догмате на профани језик конверзације; напротив, икона као ликовна, визуелна манифестација догмата увек стоји изнад људскога психологизма и одражава онострану а не онострану реалност. Интелигибилна схватљивост која прожима иконе подударна је са догмом Цркве — зато обе традиције, догматска и иконографска, изражавају сопственим средствима један исти садржај. Металогични садржај Откровења превазилази интелигенцију и домет човекова сазнања, али — не искључује их, него их

¹⁶ О значењу речи и боје у саопштавању Откровења видети прегнантно писани текст В. Лоскога *Tradition und Traditionen* у заједничкој књизи, његовој и Успенскога, *Der Sinn der Ikonen* — особито завршне одломке текста. Слагањем слике и писма и њихове заједничке зависности од садржаја Откровења које примају и саопштавају бавио се и Седми васељенски сабор.

¹⁷ За ово је врло карактеристичан пример књиге кнеза Евгенија Трубецког: *Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе*, УМСА PRESS, Париж, 1965.

¹⁸ На пример, са детаља на нашим иконама и фрескама стекли смо, или баш добро употпунили, слику наше културе: домаћи живот, живот на двору, школство, саборованье, хигијена, болнице, врсте оружја, одела...

¹⁹ Георгий Флоровский, *Византийские отцы V—VIII века*, Париж, 1933, 247.

узима себи, образује у традицији Откровења да би били способни да појме дубоке тајне истине тога истог Откровења.²⁰

Надкатегоријални Бог открива се твари, али се не своди у њу и не ограничава своје биће и суштину њеним уским границама. И док је јасно речено у Ст. завету да људско око није видело лице Божје (V М 4,12; 31,17) и да га људи не могу ни видети (II М 33,20) — дотле је у Новом завету јасно истакнута мисао и факт да се Бог својом личношћу приближио свету преко свога Сина који га је објавио (Јн 1, 18), док је његова суштина остала и даље недоступна човеку у твари — зато старозаветна забрана обожавања твари (II М 20,4—5) остаје и у Новом завету. И Ст. завет, који је знао за ликовно представљање невидљивих херувима (II М 25, 18—19; 37, 7—8), није одобравао сликање Бога који је био онтолошки удаљен од света. У Новоме завету имамо нешто друкчију појаву: Бог је окренут свету, открио се свету, сјединио се, преко човека, са светом кроз личност — а не кроз природу, суштину — Логоса који је постао Богочовек. Зато Нови завет пружа могућност сликања Бога чија је жива слика човек (I М 1, 27), али у питању је сликање његове појавне личности којом га је свету показао Његов јединорођени и јединородни Син, а никако његове несазнајне суштине коју нико није видео никад (Јн 1,18). Зато учење о икони Бога треба да исходи из благодатнога његова односа према свету, а никако из апофатичке тезе о његовој суштинској невидљивости и безобличности.²¹

Постављена на овакве основе, икона постаје предмет нашега удубљивања. И своја дубока сазнања о њој и њеној поруци — сазнања не само стечена умом, него целокупним бићем — ми сводимо у једну заокружену целину која је стварни предмет иконологије.

Ми икони приступамо као једноме материјалном хијероглифу, шифри, али — хијероглифу идеалнога садржаја. Зато не гледамо на њу као на обичну ствар, иако је суштином управо то, него гледамо кроз њу и сагледавамо духовним видом један други садржај који се открива *из* коре ствари и чини њену идеалну подлогу, основу. Ово што сагледавамо, то је њена над-тварна идеја коју доживљавамо. Стога тај 'хијероглиф' није слика праобраза из овога света²² није, значи, илустрација којој човек даје смисао. Та материјална 'шифра' не лежи пред нама као огледало у коме се адекватно одсликавамо ми и наша околина, него је то граница — симетрична раван — видљивог и невидљивог света у којој, упркос њеној материјалној природи, одсуствује материјалност света физике и испољава се реалност преображенога надфизичког света.²³ Стога је лик који је исликан на икони — не отисак нашега света него назирање, чак и јасно виђење, једнога од бића из света надвремене вечности, а сама површина иконе — тљени материјални екран кроз који нам се та нетљена личност јавља, показује.²⁴ Зато икона као 'оглашавање бојама духовнога света',²⁵ представља прозор — разуме се тварни — који је постављен између два света — тварнога и надтварног, између света који није

²⁰ Ouspensky — Lossky, 23.

²¹ Булгаков, 82.

²² Исто, 70—71.

²³ Флоренский, 39.

²⁴ Исто, 56—57.

²⁵ Исто, 47.

супстанцијално зло али стварно сав у злу лежи (I Јн 5,19) и света апсолутнога добра. Па као што кроз прозор наше собе улази дневна светлост и неколико сунчевих зрака, осветљавајући њену унутрашњост — тако и кроз икону улази благодатна светост у природу твари осветљавајући је, посебно осветљавајући благодатним зрацима преображенске нетварне светлости личност, и душу и тело, онога ко јој се молитвено обраћа. Зато је 'метафизика светлости... основна карактеристика иконописа'²⁶ — *јер све што се објављује, свјетлост је* (Еф 5,13).

Због свега овога, икону можемо схватити и као указивача на свеца који је на њој представљен. Као таква, она помаже човеку да сконцентрише своју пажњу, јер је духовна прибраност битан предуслов за развијање духовнога виђења. И кад се духовни вид у молитвеном подвигу усредреди на лик приказан на икони, њему се 'отвара она страна', и тај лик представља прозор иза кога се простира безгранична светлост; и све остало на површини иконе, што није под исликаним ликом, представља декорацију — то је исцртана даска која се апстрахује и остаје по страни успона душе која се моли, и слива благодати на њу. И нестворена светлост која се шаље преко просветљенога свечава лика јесте — светлост, а не само бледо и сумњиво подсећање на светлост; и та светлост, будући нестворена — непролазна је, али не обасјава човека по механичкој нужности што је случај са тварном светлошћу: она се само некад јаче а некад слабије испоји — зависно од човекова отварања према њој. Обасјавајући онога ко се моли, она, као благодат Божја дарована свецу — или непосредно ако је у питању икона Божја, обасјава онога ко се моли и даје му уверење да постоји извештан тајанствени идентитет између нетварнога Бога и светих људи са њиховима приказаним ликовима. То је смисао целог иконостаса, границе која дели лаћу цркве од олтара — неба на земљи: свеци на иконостасу су сведоци и изразиоци светиње која је иза иконостаса.²⁷ Дакле, икона је одсјај, али — не овога света и његове пролазне стварности, него проблесак, рефлекс — радијација духовнога света и његове реалности у свет наше грубе непреображене стварности.²⁸ У то велико дело које ће се у потпуности открити на крају света и историје — кад наступи *ново небо и нова земља* (II Петр 3,13; Откр 21,1) кад времена више не буде (Откр 10,6), позива нас Јеванђеље а иконопис нам га илуструје, представља, манифестује. Зато је иконопис — живопис: сликање живота, разуме се преображеног, и људи који су већ у њему. Тај нови, преображени свет представља нешто другог квалитета и других димензија но што је овај свет — зато Христова наука која позива к њему, стварно *није од овога света* (Јн 18, 36). То је свет који је у многome неподударан са овим светом; и не само неподударан него је често и директно супротан овоме свету, па његове поруке звуче провокативно у односу на овај свет и његове нормe (сетимо се само I Кор 1,19—31).³⁰

²⁶ Исто, 64.

²⁷ Исто, 42—43.

²⁸ Ouspensky — Lossky, 30.

²⁹ Ouspensky, 227.

³⁰ Исто, 25—26.

Хришћанска православна икона, као сликовни позив у један други свет, не може да се схвати као ствар с две димензије: она има и трећу своју димензију — дубину, коју имплиците садржи у себи чим има такву улогу; али имамо и примера кад је иконописац у свој подвиг уложио сав свој таленат и изразио језиком боја ту трећу димензију. Та одлика представља парадокс: то је перспектива, али не перспектива за уске норме тварнога света где човек представља њен почетак, и она иде од њега даље, па што даља — то ужа, сведенија; није то ни поглед у назад — то је ретроспектива, него је то поглед у напред, али перспектива је обрнута: човек је њен завршетак, а почетак је — у безграничној натприроди.³¹ Па док молитвени човек упире свој телесни поглед у материјалну површину иконе, дотле се његову духовном виду отвара нов видик: поглед не полази испред иконе, него долази из њене тајанствене дубине, и он се не завршава у икони, него испред ње — у самом посматрачу. У овоме доживљају човек гледа и има визију, али је ништа мањи утисак и доживљај да је виђен. Он је у прилици да види своју маленкост пред којом се отварају тајанствене дубине, све дубље и све шире, и поглед њихов се своди на њега, концентрише се у њему као жижи. Човек се овде осећа стабилним: он стиче сазнање да се његов лични поглед који полази од њега као субјекта, не расипа, не ишчезава, него, напротив, налази свој ослонац и доживљава свој смирај. У контраперспективи поглед је окренут човеку да га покрене на духовно буђење. Човек се не фасцинира, него се само упозорава да буде пажљив у односу на поруку из другог света коју, на његово обраћање томе свету, доноси и саопштава икона — њему који је окренут томе неизмерном свету. Циљ иконе није да се човек деконцентрише и тако растројен изгуби у простору, него да се оријентише и укаже му се пут у пуноћу. Зато икона представља врата, пролаз, који поуздано и опробано води, односно узводи у преображени свет вечности.³² Она као чисто уметничко остварење може бити на вишој и нижој уметничкој висини, али у њеном основу лежи конкретна залога која гарантује оригинално опажање оностранога, опробан духовни опит, доживљај.³³ То чини њену функционалност која, видимо, не зависи од естетскога квалитета.

Ту живу и богату везу тварнога света са надтварним Богом човек доживљава пунином свога бића, и она утиче преображајно на човека. То човек постиже најнепосредније преко самога Спаситеља чија је икона услов свих осталих икона: божански ноумен се појавио у људском феномену, проживео с људима свој земаљски век и тиме учинио јасном и видљивом своју слику у људској природи. Син Божји који је по природи Бог, узима на себе људску природу, али његова божанска природа остаје неизобразива, него се на икони приказује његова *двоједна* — богочовечанска личност. Стога његова слика представља јасан израз халкидонскога догмата који изражава

³¹ Феномен обратне или контраперспективе објашњавао је П. Флоренски у књизи *Мнимости в геометрии*, Москва, 1922, али га је разразио тих година у двама краћим чланцима, публикованим постхумно: *Обратная перспектива*, 'Труды по знаковым системам, III', Тарту, 1967, 381—416, начелно, и *Моленные иконы преподобного Сергия*, 'Журнал Московской Патриархии', 1969, 9, 80—90. искључиво у односу на живопис.

³² Ouspensky, 222. и 224.

³³ Флоренский, Икона, 46.

тајанствено сједињење његових двеју природа, божанске и људске, у једној ипостаси — богочовечанској. Зато на икони није приказан ни Христос Бог, ни Христос човек, него — Христос Богочовек, који једном личношћу синтезира обе природе.³⁴ Његова икона представља један, јединствен и невидљив, лик Бога и човека у Богочовеку.³⁵ Поштовање његове иконе у неку руку представља 'почетак виђења Бога'.³⁶ Ова ирационална реалност превазилази уску релативност: у икони као тварној, предметној ствари из материјалног света, не присуствује природа надтварнога Бога — нема, значи, никакве могућности за пантеистичко схватање; и обрнуто: између иконе, као нечега пролазнога и тварног (I Кор 7,31), и Бога у кога нема измене (Јк 1,17) постоји једна — богочовечанска ипостас која чува јединство и извештан идентитет надтварнога Бога и његове ликовне представе у твари — искључена је, значи, и могућност деизма. Зато се молитвени поглед православнога хришћанина не зауставља на површини Христове иконе и не гледа његово лице једноставно као и лица на профаним сликама, подсећајући се само на те личности, — него гледа на Христову преображајну славу, истављајући пред светлоносни и светлосрачни лик Христов своју душу као тварно огледало за рефлектовање те нетварне светлости,³⁷ од које се молитвеник, гледајући је лицем, преображава у то исто обличје из славе у славу (II Кор 3,18): једно исто биће прелази из земаљскога у небеско стање, чувајући свој персонални идентитет уз промену квалитета (I Кор 15,40. и 43—44). Све су иконе — иконе утолико уколико су урасле у Цркву: не цркву — грађевину, не цркву — организацију, него Цркву — тело Христово. Стога су све одреда — христолошке, јер су у Христу. Као привремено дело људских руку оне урастају у Организам Цркве — тела Христовог, и из њега вуку своје животне сокове чијим даровима хране свет.

Смисао иконе је свакако дубљи но што се чини, спољашње гледано. Кад се проникне у њега и кад се изнутра, иманентно, посматра, онда се открива недогледно богатство тога садржаја — ово особито кад је у питању икона Спаситељева. Зато питање икона, односно догмат о иконама, — није само иконологија у уском смислу речи; то је нешто далеко обухватније: то је антропологија и ангелологија, и још више: то је — христологија. Овакву концепцију иконе омогућује највећа тајна под сунцем — телесно рођење Логоса (I Тм 3,16); тајна чија је суштина недоступна чак и анђелским умовима (I Петр 1,12) — тајна, најзад, која је људима саопштена и они сазнају да је телесно рођени Бог неумањена и неизмењена *сјајност славе и обличје бића његова* (Јевр 1,3), тј. бића Очева. Тај сјај и то обличје — то је оно што се представља на иконама, а не сама његова суштина (усиа). Јер кад бисмо стварно представљали његову невидљиву природу — ми бисмо стварно погрешили. А овако, кад се представља тај виђени сјај и обличје који се открио људима преко видљиве људске природе, заједничке и људима и Богочовеку, — не греш се јер се тиме желе приказати, и приказују се, његове историјски реалне

³⁴ Ouspensky, 180—181.

³⁵ Булгаков, 135.

³⁶ Lossky, 133.

³⁷ Филарет, митрополит московски — посредно: Леонид Успенский, Богословие иконопочетания в послеиконоборческий период, 'Вестник Руского Западно-Европейскаго Эгзархата', 57, 1967, 49.

црте и облик. Зато је поштовање његове иконе — поштовање а не обожавање; то је поклоњење не твари, него Творцу који је изволео да живи у материји, тј. у свету, и да кроз материју, тј. кроз људско реално тело и биће, пружи спасење — и човеку и твари у целини.³⁸ Као историјски реалан, он је описив — и то по људској природи коју је примио од своје Мајке³⁹ и по једној богочовечанској ипостаси која сједињује његове две природе: божанску — коју прима од Оца, и човечанску — коју је примио од Мајке. Само тако појмљена његова историјски и искуствено реална појава представља *пунину божанства тјелесно* (Кл 2,9). Стога идеја повезивања Христове иконе са христолошким догматом изражава управо саму суштину византијске — односно *православне* — иконологије. 'Ако се Син Божји доиста оваплотио, он се без сумње може и ликовно представљати; ко оспорава могућност његова представљања, пориче стварност његова оваплоћења и тиме подрива темеље вере у оваплоћење'⁴⁰ и, самим тим, у спасење. Ликовно представљање Бога не означава ништа више до наше гледање на слици онога истог — не његове божанске суштине, него његове богочовечанске ипостаси — што су гледали његови ученици, односно савременици. У виђењу Бога, човеков поглед не иде од суштине човекове суштине Божјој, него од лица човекова — лицу Божјем (Просопон прос просопон — I Кор 13,12), гледајући ипостас оваплоћенога Логоса.⁴¹

На овоме стварно деликатноме и тананом питању — али питању од сотериолошког значаја — сукобиле су се две струје, у ствари два стила мишљења и гледања на проблеме — уски логички и обухватни металогички, и избио је спор који је скоро два века потресао стару Византију — умаласани су били сви друштвени слојеви у држави. Струја противника иконопоштовања — иконокласти, упоређивала је иконопоштовање са идолопоклонством; а друга струја — иконофили, вукући корене из дубине предања, учила је обрнуто: да се икона само поштује, а обожава се једино Бог. Мишљење о непосредној вези иконе са оваплоћеним Спаситељем делили су елитни теолошки мислиоци пре и после тога времена; нарочито су важни Василије Велики, Григорије Кипарски, патријарх Герман, Јован Јерусалимски, папа Григорије, анонимни аутор беседе *Adversus Constantinum Saballinum*, да би Јован Дамаскин у своје време јасно и одређено поставио питање икона као угаони камен разматрања⁴² у вези са фактом оваплоћења.⁴³ Тако је спор око икона отворио своје перспективе и октрио богословске дубине које је скривао у себи⁴⁴ и показао се као заиста христолошки спор.⁴⁵ Он је послужио као повод за сазив Седмога васељенског сабора коме је древна пракса цркве и учења неких од ових отаца послужило као извор.⁴⁶ Међутим, сабор је имао и још један извор — Петошести (Трулски) сабор који је, иако није имао непосредно пред собом догматску тему, ипак залазио у

³⁸ Дамаскин — посредно: Острогорски, 154—156.

³⁹ Теодор Студит — посредно: Ouspensky, 182.

⁴⁰ Острогорски, 174.

⁴¹ Lossky, 107. и 133.

⁴² Остроговски, 116, 151—152, 153, 157, 158—159, 369.

⁴³ Флоровский, 252.

⁴⁴ Исто, 247.

⁴⁵ Острогорски, 88.

⁴⁶ Исто, 116.

подручје догматике: његов 82. канон већ наговештава повезивање иконе са оваплоћењем Бога, заснивајући тиме икону христолошком догмом.⁴⁷ Тако иконопоштовање из древне праксе израста у теоријска, христолошки фундирана објашњења да би добило свој наговештај на Трулскоме и пун израз на Седмоме васељенском сабору.⁴⁸ Касније, иконопоштовање као христолошки продубљено и правилно схваћено питање одјекује и у црквеном песништву.⁴⁹

Док је икона у благодатном животу источнога дела Цркве имала дубоке догматске корене и њима вукла своје сотериолошко значење, дотле, она у западном крилу Цркве никад није хватала тако дубока корена, мада кроз дела папе Григарија II увелико веје византијски дух, али кад су у питању иконе, он не само да није кристално јасно исказан него је доста неодређено изражено,⁵⁰ па иако је прописивано да се икона Христова поштује на исти начин као и четири јеванђеља.⁵¹ Поштовање иконе, као и њено значење, уткало се и упило дубоко у сазнање Источне цркве,⁵² и у њој икона служи тако рећи као спона до-гробнога и за-гробног живота, омогућујући реално повезивање човеково са прволиком који се приказује на икони. На Западу икона делује снагом уметничких средстава на религиозна осећања и може да буди побожна расположења. Зато је на Западу њено значење оно што се на Истоку сматра површинским и секундарним — дидактичка и естетска компонента. Њено поштовање је на Западу било побожна навика, а не једно од најважнијих и најдубљих изражајних средстава религиозности.⁵³ Дакле, дидактичко и уметничко код иконе исцрпљују њено поштовање на Западу, а на Истоку — не ни изблиза.

Свакако у овако сиромашној концепцији иконе, лишеној догматске подлоге, треба тражити — и наћи — сликарско одступање од реализма Откровења које (одступање) сретамо на Западу. Јер док Источна црква изражава тај реализам негујући уметност смирености коју изражава кроз симболизам — дотле Западна црква одступа од њега изражавајући естетску и дидактичку компоненту иконе кроз натурализам,⁵⁴ и док православна иконографија у органском контексту своје догматике изражава одређене истине — дотле је западна на истине Откровења упућена посредно. Зато источна икона представља одређеног свеца као весника једнога другог света и живота у њему, и он је увек друкчији од лица из профане свакидашњице — а западна га иконографија представља као оностраног човека, везаног за одређену културну климу и њено тле; другим речима, источна иконографија развија пнеуматологију и унутрашњу топографију

⁴⁷ Исто, 639; Ouspensky — Lossky, 29.

⁴⁸ Видети код Никодима Милаша, *Зборник правила*, Нови Сад, 1886: догматска одлука на стр. XXXIX—XXXXI, односни канони на стр. 96—97, 108. и 109.

⁴⁹ Мотив Божје описивости кроз оваплоћење нарочито је јасно изражен у Служби Недеље православља — на вечерњи (на Господи возвах, 4 и Слава на Господи возвах), на јутрењи (кондак, и на хвалите, 2) и на литургији (блажена, 5), а мотив о стављању крстова и иконица на књиге, одежде и утвари — на јутрењи (на хвалите, 2).

⁵⁰ Острогорски, 174, 176—179.

⁵¹ Denzinger, бр. 137 — посредно: Ouspensky — Lossky, 23, подтекст.

⁵² Успенский, 52.

⁵³ Острогорски, 179—181.

⁵⁴ Флоренский, 39; Ouspensky — Lossky, 43.

свечеву, различиту од обичне — а западна, психологију и детаље, и његову спољашњост; источна икона узводи посматрача — западна му се приближује и чак ураста и његову средину; кроз симболизам православне иконографије приметна је економичност боја и концентрација лика у дубину из које дојекује његова порука — западно религиозно сликарство даје блесак и богатство боја; снага источне иконе је с оне стране површине иконе — а лепота западне иконе с ове стране њене површине. На Западу постепено настаје извесна секуларизација религиозне уметности, док она на Истоку чува свој литургијски карактер остајући као саставни елеменат култа,⁵⁵ па иконе нису само украс храма, него саставни и неодвојиви део богослужења.⁵⁶ То што на Западу икона нема чврстих догматских основа, свакако је узрок томе што је икона постала богослужбено скоро нефункционална; последица овога — логична и неминовна — биће свођење икона на ниво обичних слика религиозне садржине које стварно немају богослужбене функције — у протестантизму, или коначно избацивање ликовне уметности из богослужења — код неких секата насталих из крила протестантизма.

Икона у најдубљем смислу речи — или православна икона — јесте средство дијалога између света који сав у злу лежи, али није идентичан с њим (I Јн 5,19), и света Божје славе: човек из овога света се преко ње обраћа човеку који се већ представио, преселио у тај други свет — свецу — за посредовање код Бога, или непосредно Богу за помоћ, који помаже — било непосредно било преко свеца приказаног на икони. Зато је она 'као богослужбени канал догматскога назначења и изражај благодатнога св. предања у Цркви. Кроз богослужење и иконе Откровење постаје својина и животни задатак верујућег народа'.⁵⁷ Кроз икону се, као кроз левак, врши улив благодатних дарова у тварни свет. Зато у њој присуствује и кроз њу зрачи Божја благодат која чини да су иконе стварно 'освећење света'.⁵⁸ У томе освећењу човек остаје оно што јесте — твар; али његова личност, посредовањем божанске благодати, узима удео у божанском животу: благодат Духа Св. улива се у природу, испуњава је и — преображава.⁵⁹ У овој улози, узвишеној и освећујућој, сакрализујућој, икона се јавља врстом уметности — пуном благодати која се доживљава пунином бића, а никако само објектом естетскога уживања или предметом научнога истраживања: ово — управо једино ово — јесу само религиозне слике које нису укључене у благодатни преображај света, а икона је укључена у дело спасења и њиме оживљена: зато сила целебна, благодат спасења, моћ одолевања злим дусима, уношење у душу мира и смирености — све је то дело благодати Божје којом Св. Дух освећује икону и делује преко ње.⁶⁰ Зато и људско поштовање освештаних ствари — према томе, и икона — иде преко њих њихову Творцу који се обожава,⁶¹ као што каже и св. Василије Велики: „Част одавана икони прелази на прволик”,⁶² јер је сам Бог

⁵⁵ Острогорски, 181.

⁵⁶ Стричевић, 85. и 86.

⁵⁷ Ouspensky — Lossky, 30—31.

⁵⁸ Дамаскин — посредно: Ouspensky, 227.

⁵⁹ Ouspensky — Lossky, 35. и 36.

⁶⁰ Требник — Чин благосиљања и освећења разних икона.

⁶¹ Милаш, XXXIX — XXXXI.

⁶² Св. Василије Велики, О Духу Светом, XVIII, 45 (Mg, PG 32, 149 с).

творац извор благодати, анђели и свеци, приказани на иконама — преносиоци или посредници, а икона као твар — средство преношења благодати, односно средство освећења и преображаја света.

* *

*

Дакле, икона као тварни облик натприроднога Откровења јесте природна ствар, мртва и по себи беживотна, али — стављена у једну живу функцију. Вечно живи Бог и његови свеци преко ње, као средства, опште са овим светом и човеком у њему, разуме се поред осталих њихових веза.

Као објекту намењеном храму и богослужењу, њој и јесте место у храму. Њено скидање са иконостаса, изношење из храма — не мора да значи обесвећење, десакрализацију, али свакако значи паралисање њене функције — освећења које она више не врши кад се ископча из благодатне струје, јер је она само посредник а не извор освећења. На профаноме месту, икона се у извесном смислу деиконизује: престаје да буде оно што је за њу битно — средство комуникације с Богом и свецима, него постаје оно што није њена коренита намена — објект естетичнога уживања и научног испитивања. Ван цркве она више не задовољава религиозне потребе човекове, и он јој се више не моли, него задовољава његово уметничко уживање и научно интересовање — зато јој се диви и проучава је. Зато на овим местима имамо више и мање вредне експонате, а не сакралне предмете — иконе које су у Цркви својим благодатноспасавајућим дејством све једнаке, и као такве превазилазе све наше мере и критеријуме. Дакле, настаје парадокс: икона, теолошки дубоко заснован појам, лишава се свога најдубљег значења и своди се на ниво музејскога експоната — слике чија се вредност оцењује људским мерилима; сад је за њу битно и пресудно: старина, стил, склад боја, композиција и друге, чисто површинске и маргиналне одлике које у њеној суштинској функцији нису имале битног значења. Она је као елементарна твар привремена, као уосталом и све стихијско, па и небеса (II Петр 3,10), али — њен праволик остаје, јер је изнад домета закона тварне стихије. Зато њено материјално пропадање као слике не значи нестанак њенога прволика; али у случају замене потрајале иконе новом — ипак је препоручљивије сачувати стару него упропастити је или препустити пропадању, а још је препоручљивије повремено је враћати из галерије у њен стварни контекст, и тиме оживљавати њену намену, замрлу у музеју. То неће бити трансплантација — пресађивање нечега профаног у освештану средину, него реплантација — поновно враћање освештаног предмета из профаног у освештани амбијент. Тиме се дејство иконе васпоставља: она ту активно живи, док ван тога — само траје. Кроз њу оживљену дејствује Дух и испољавају се неиспитиве и несагледиве дубине Бажје (I Кор 2, 10) — опет се, значи, она отвара према безграничном и вечном, према своме прволику.

Summary

Dimitriye Kalezich

THEOLOGICAL MEANING OF ICONS

The author defines the meaning of the notion »icon«, reducing it to the image of a person and differentiating in the icon (as well as in any other picture) a type and arche-type. These are the first two aspects of the icon. Between them there exists certain identity, however not in the sense of the formal logics, but in the perspective of the metalogical antinomies. The mystical presence of the evading archetype in the framework of the limited icon is made possible exclusively by the depicted hypostasis on the basis of the antinomical Christian dogmatics — that is the third aspect of the icon. According to this aspect the icon is identical with the person depicted on it, however this is not essential but hypostatic identity; the icon remains in essence an impersonal thing, whereas the represented God or Saint is personal being, and furthermore, God is an uncreated being. In addition to these three aspects, the Orthodoxy knows the fourth aspect of the icon — its ecclesiality: the un consecrated icon is only a project of an icon, hence, only the consecrated icon is an icon in the full sense.

Icons have their specific function in the consciousness and life of the Orthodox Church. They are a form of the Revelation, even as the Holy Scriptures. For that reason, the icon is not only instructing the faithful about the Revelation and its truths, but makes possible the dialogue between the created and the transfigured world: in front of the icon man prays to God, and God answers by sending him His Grace. Hence, the basic characteristics of the icon is the metaphysics of light, of course, of the light uncreated. Therefore, the icon represents, so to say, a window through which one looks from the limited world into the infinite one where the reversed or growing perspective is only fit for the contemplation of the created world destined to the endless development in beauty.

In its deepest meaning the icon is Christological; the icon is the immediate consequence of the Incarnate God. The Incarnate Saviour has been a really visible theandric Person although His Divine Nature remained invisible, and on the icon His Divine Person is depicted in human form, as He was seen on Earth. In this way, the icon is an illustration of the dogma of Chalcedon. This understanding of the icon has lived in the Tradition of the Church, among the Holy Fathers and received its authoritative definition at the Seventh Ecumenical Council.

At last, the icon is a constitutive part of the cult. As such, it is a living and sacred object, and not a dead ornament of the temple. Therefore, its placing into a museum means its de-iconization, because the museum is not its proper context, but a profane surrounding in which the icon does not fulfil its function: here nobody prays in front of it. It is merely an object of admiration and study. That means that the icon is not satisfying man's religious needs, but only his aesthetical and scientific impulses.