

ПОГОВОР

Овај спис, у краћем обиму, садржи, по моме мишљењу, све главне аспекте разматрања иконе као свете слике и хоће, у својој концепцији, да буде не само исцрпна иконолошка информација, но и поучна формација: апел да се ослабљено иконопоштовање оживотвори теолошким аргументима. Јаче је наглашен историјски развој и догматски конфликт, јер се у њима најбоље раскрива борба за метафизички смисао. Тек у континуитету иконопоштовања и дисконтинуитету иконопорицања може се у потпуности разумети светост и делотворност иконописа, што чини круну и главни садржај овога подухвата. Спис је замишљен као сажети систем теологије иконе, чему, поред осталог, служи и формална обрада са означеним одговарајућим одељцима и пододељцима.

Чисто естетска анализа је потиснута зато што је та страна иконе (која је иначе обилно заступљена у литератури из историје уметности) само средство за виши и прави циљ: да се посредством руком прављеног облика слике „срдачним очима“ (Доментијан) постигне посматрање надсликовне стварности. **Гледање иконе није естетичка него етичка активност.** Икона је сакрална црквена категорија. Овде се, стога, уместо сваког естетског описивања, пружају цртежи, који у самој типологији, садрже, на визуелно конкретан начин, и контуре естетског изгледа слике.

Цртежи су, претежно, узети из књиге Н. Бркића „Технологија сликарства, вајарства и иконографија“ (1968), монографије В. Бурића „Сопоћани“ (1963), црквене историје Х. Ахелиса „Das Christentum in der ersten drei Jahrhunderten“ (1925), колекције В. Филса „Christ ist geboren“ (1945), као и из других извора. Цртежи нису могли бити потпунији, јер одговарајуће слике у погодној техници нисам могао пронаћи, а пресликавање икона нисам хтео употребити из, у спису наведених принципијелних разлога. Сам избор слика чињен је по потреби илустровања типологије (божански ликови, анђели, свеци и др.), а не по важности самих ликова и мотива; требало је да буду, као

документација, заступљене све категорије светог сликарства. На уводној страни стављен је Нерукотворни лик Христа да би се и на тај начин, поред онога што је речено у тексту, означила централност Христа у иконопису, и то не само по рангу, хиерархији, већ и по суштини: Христос је могућност сваке свете слике.

Пашће, можда, у очи шкртост овде приложених иконографских шема у поређењу са раскошју произвољног уметничког стварања на пр. код Фриса или Дирера. А то не сме да саблажњава. Савременост иконе није у њеном спољашњем и формалном акомодирању некој сад постојећој моди и ситуацији, него је у „отварању очију“ за ону божанску стварност, која је као преображајни чин, адекватна свакој људској егзистенцији и ситуацији. Иконопис је, својом метафизичком стварношћу, увек и свуда савремен. У њему се гледа оно што је изнад чулног опажања, при чему би раскош произвољног уметничког призора могао бити само сметња правом гледању, созерцавању. Небески свет је утицајан посредством и скромне иконографске технике, јер је он жив и делатан собом, а не уметничком техничком техником. Иконопис је, тим унутарњим квалитетом, небеска оаза у земаљској пустињи, јутарња звезда у ноћи. Оно што се у иконопису иконографски већ догодило, јесте догађај за мене и тебе, за сваку земљу и сваки народ, сада и до Другог Доласка Христа, када ћемо угледати Њега и Његове — у оригиналу.

S u m m a r y

ICON — HOLY IMAGE

The autor tries to present an up-to-date understanding of Orthodox teaching about icons. There are several thematic cycles.

The veneration of icons in the Orthodox Church is one of the essential characteristics of her believers' pertaining to liturgical and private life of prayer. This veneration of icons has its ups and downs in the Church's history. Nowadays we experience a deep crisis of „iconodoulia” (because of the materialistic spirit of our age, because of the iconoclastic sects, a secular interpretation of history of arts, a hedonistic mentality of our generation, etc.) Our contemporary theology ought to present the truth about icons, and make it understandable to the modern world.

Theological studies of iconography deal with its history, typology of the sacred painting and aesthetic formation. Painting of icons exists since the very beginning of Christianity as a direct expression of the incarnation of Logos. The historic development of the Christian iconography (its symbolism, Byzantine period, modern times) contains a modification of a seed which grew from the beginning of the Church. This modification, however, does not relativize the value of icon, but it rather puts it into the flux of time and space. Typology of iconpainting (Christ, Virgin Mary, angels, saints) witnesses to the inchangeability of the original figures, which stand as the projection of the archetype upon the painted image (icon). The icon is therefore an eschatological transposition of the archetype mediating the actual presence of the prototype. That is the reason why the figures of the saints should not be painted arbitrarily, but according to the strict rules (written in **Hermeneia** and elsewhere). Creativity in the act of iconpainting is seen in the evernew vision and presentation of the original saint's figure to a contemporary believer. Painting of an icon is not a sheer copying, but a lifegiving pictorial

anticipation of a meeting with the depicted saint. The importance of the artist is linked with his degree of inspiration, since he tries to make accessible the inaccessible celestial figure of the saint, by the way of his artistic skill.

The iconoclastic struggle in Byzantium between 716 and 842 aimed not only to remove the icons from churches and homes but the goal of the iconoclastic emperors was to put the Church out of the reality of this world. They wanted to reduce the mystery of Christ's incarnation and its impact upon this world which is manifested through the icons' miraculous influence.

The Seventh Ecumenical Council (787) expressed the self-consciousness of the Church and gave instructions for the further iconological achievements. It stated that the image (icon) bears witness to the presence of the prototype depicted on it. The image and prototype should be distinguished but not separated. The inner value of the icon is not only above portraitistic and photographic arts but even above a mere symbolism, because Christ's incarnation was not a symbolic one and the very basis of iconography is the Incarnation of God. An icon is not an object of veneration by itself, but because of the figure depicted on it, ultimately because of Christ-God Incarnate Who is the only worthy of worship and veneration. Thus the veneration of an icon depends on its link with its prototype. Henceforth the Orthodox veneration of icons (praying in front of them, kissing them, incensing and lighting candles before them) is theologically quite justified.

The sacredness of the icon comes to its full expression through its wonder-making influence. A material icon radiates invisible spiritual energies. Thus the icon is one of God's means for salvation and deification. The visibility of the icon points first of all to its aesthetic comprehensibility and, then, its ethical impact. Looking at the icon is not a mere naturalistic watching, but a spiritual participation in the heavenly reality. Hence the ethical transfiguration of the believer who contemplates. This transfiguring function of the icon is possible only in the Church where deifying energies of the Holy Spirit are at work. The influence of the icons spreads into three fields: liturgical, kerygmatic and wonder-making (healing of the sick and other miraculous help). Therefore putting an icon into a museum hinders even the aesthetic understanding of it. To the exclusively profane approach the icon is incomprehensible both by its content and its form.

The veneration of icons shares the destiny of the Church in this world. Whoever denied the icon as a sacral image, denied also the Church as the spiritual Body of Christ. The icon is the visible side of the invisible God, Who dwells in his saints. That is the christological justification of the *iconodoulia* in the Church.

Protopresbyter Bozidar Miyach