

41.408

# Теолошки погледи

ВЕРСКОНАУЧНИ ЧАСОПИС

БЕОГРАД, 1980.

ГОДИНА ~~XII~~

БРОЈ 1-2

Протојереј Божидар Мијач

## Икона — света слика

### ПРЕДГОВОР

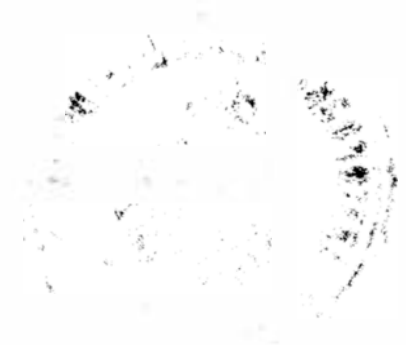
*„Ми сви који откривеним лицем гледамо славу  
Господњу преображавамо се у то исто об-  
личје из славе у славу као од Господњег Духа”  
(II Кор. 3, 18).*

У средишту овога списка налази се и низ предавања која сам пре неколико година одржао на Православном народном универзитету у Београду. Том приликом сам запазио повишено интересовање публике за ову тему, како из редова обичних верника тако и из круга стручњака — уметника (сликара, који се, поред осталог, баве и сликањем икона). Неки су извесне делове предавања снимали на магнетофонске траке. Многи су ми предлагали да предавања штампам и тако учиним приступачним ширем кругу заинтересованих и знатижељних за ову проблематику. Сада, ево (поред два чланка објављена у часопису „Теолошки погледи”), пружила се прилика да се удовољи таквим захтевима и ишчекивањима.

Предавања сам за штампу прерадио у збијени теолошки трактат, водећи при том рачуна да буде приступачно ширем кругу читалаца. То сам учинио како са разлога економичности у простору књиге (што утиче и на смањење трошкова за њу), тако и због боље, како мислим, њене оперативности.

*Изостављене су, дакле, разне поучно-предавачке дигресије и илустрације, а учвршћен и боље повезан теолошки склоп. Повучен је, из истих разлога, и тзв. научни апарат, сва она могућа цитирања из старијих и новијих аутора, који су конзултовани при састављању ове књиге, али упућени у ову литературу знаће, по ономе што сам наводио или оповргавао, који су извори коришћени (Св. оци, нарочито Св. Дамаскин, Острогорски, црквене историје, Леонид Успенски, Цанков, разне историје уметности и др.). Мислим да, у вези с тим, неће бити нескромно рећи: да је књига, ипак, креација, једно, на основу православне доктрине о томе, дубље продирање у тему и њена савременија и актуелнија стилизација.*

*Књига би имала крајњи задатак да у садашњој кризи иконопоштовања (што је, у основи, криза правоверности) помогне обнови поштовања икона (а тиме, наравно, и самој правоверности).*



# I

## КРИЗА ИКОНОПОШТОВАЊА

### 1.

Поштовање икона у Православној Цркви важна је компонента црквености и једна од битних карактеристика побожности њених верника. То се односи како на храм, побожност везану за литургијско учешће, тако и за приватну побожност у дому. Икона је овде саставни део молитвености уопште.

Кад православни верник дође у храм на богослужење он најпре треба да иде према икони постављеној на налоњу у средини храма, која се у току године саобразно наступајућим црквеним празницима мења, крсти се и целива је, а потом приступа иконама пред олтаром на иконостасу и побожно им се клања. Свештеник такође при уласку у храм целива иконе, а пред почетак Св. литургије, према пропису служебника, чита нарочите молитве пред иконама Христа и Богородице, што, том официјелношћу, истиче нарочити значај иконопоштовања. У току самог богослужења, што ћемо касније по-  
дробније видети, иконе играју веома важну улогу, подупиру свети ток молитвености и концентришу пожњу присутних на небеску цркву.

Али не само у оквиру храма него и у дому треба да се интензивно практикује ово поштовање. У сваком истински православном дому, на одређеном месту, по правилу на источној страни просторије, стоје иконе. Поред славске иконе често се налазе и друге, најчешће Христа и Богородице, што образује мали домаћи иконостас и такорећи копију храма у дому чинећи га у извесном смислу „малом црквом“. Неговање култа домаће иконе у Српском народу, историјски узев, јако је развијено, што је, као карактеристика народне побожности, дошло до јаког израза у уметничким пројекцијама и творевинама из народног живота. Писци и сликари, који су у својим радовима дочаравали српски православни дом и његову атмосферу,

нису могли пренебрећи улогу и значај иконе у њему (Шантић, Лазаревић, Ранковић и др.). Ово, поред осталог, сведочи о дубокој укорачености и привржености Српског народа православној вери.

Икона у храму и дому јесте нешто (касније ћемо подробније видети шта је то) небеско у сфери земаљскога. Она ту доприноси (што је сврха и читаве молитвености и богослужбености) да се једно емпиријско битисање, понекад јако сиво и религијски отуђено, одухови и тиме припомогне отварању онога прозора који је постављен између земаљског и небеског света, кроз који небески становници могу да гледају у нашу стварност и ми у њихову. Ту се небески ликови, праслике (Првообрази, архетипи), откривају и дводимензијално отискују у слици, ступајући, преко овог феномена, у везу са верујућима, утичући на њих и узносећи их у своје етичке и идејне висине. Иконе су тиме, као што видимо, нешто битно и неодвојиво од побожности литургијске функционалности.

## 2.

Иконопоштовање, међутим, није, ни теоретски ни практично, у правој мери и интензитету, заступљено код осталих хришћанских конфесија, што већ, самим тим, релативизира иконичку апсолутност у општехришћанским размерама и, кроз прожимања и негативне утицаје, доприноси кризи иконопоштовања и у самом православљу. Негативни утицај инославља на православље овде је можда највиднији и најпогубнији. Протестанти, у свим својим конфесионалним варијантама и дериватима, просто одбијају сваки религиозни значај иконе и она је код њих, на основу једне погрешне теолошке духовности, уклоњена из молитвености и богослужења. Они су у том погледу, као и у многим другом, подлегли старим иконолошко-дагматским заблудама. Слично је и у англиканству, које, иначе, има доста ортодоксних црта. У римокатоличком, пак, поштовању иконе, које је на први поглед блиско православљу (нарочито по својој формалној заступљености и употребљивости), у први план стоји њена етичко-педагошка вредност, илустрација свештеног збивања и лика, док се њено религиозно-догматско биће и смисао исцрпљује, углавном, симболиком односа између слике и праслике у икони, чиме је, под утицајем ренесансног сликарства и других каснијих културно-уметничких струјања, отворен пут разним произвољностима и импровизацијама, понекад и правом кичу, у иконографији, срачуна-том, пре свега, на постизање естетског ефекта, чулне сензације, и тиме се налази у опасном процесу отступања од иконичке аутентичности, догматске истинитости.

Може се, стога, у иконопоштовању, са свим оним што тај појам садржи у себи, видети битна специфичност православља уопште, квинтесенца његових теоретских погледа и религијске праксе, што ће, нема сумње, играти важну улогу за схватање, разумевање и прихватање православља као истините вере унутар пометених или отпалих хришћанских деноминација. Православно хришћанство тре-



ба да сачува иконопоштовање поред осталог и зато да би се они који су га изгубили или затамнили могли вратити изворној ортодоксији.

### 3.

Али, нажалост, иконопоштовање ни у самом православљу није увек било на истој висини и у истој јачини. Оно, као и цео религијски живот, стално осцилира, има своје успоне и падове, цветања и спарушавања, кризе. Данас је, очигледна, једна од његових дубљих криза. Икона се, у своме мистичко-метафизичком значењу, не разуме, пренебрегава, чак и ниподаштава. Ово се не односи само на отпале, некад формално верујуће а сад стварно неверујуће појединце, практичне или идејне атеисте, него, доста често, и на вернике (који, бар, себе таквим сматрају), који долазе у храм и држе се, на неки начин, вере. Има таквих за које је иконопоштовање нижи, примитивнији облик религиозности, док су они, тобоже, у том погледу компликованији, припадају категоријама веће верске спиритуалности. Такви и кад дођу у храм (што иначе није тако чест случај) не приступају иконама, већ покушавају да тамо нађу неке друге, њима адекватније, садржаје и ефекте. Данас нису ретки православни домови у којима је икона ишчезла. Свете слике се скидају са својих места, отстрањују, понекад (као под грижом савести) предају храму или (као знак спаљене савести) продају за новац. Неки их још држе у својим домовима, али потуљено и скомрачно, индиферентно, по обичајној устаљености, тупој идиосинкразији, где, остављене и заборављене, чекају, можда, час неких будућих озарења. Икона је, чак и у оваквим околностима, жива духовна сила, мерило верске свести и оданости, укор поколебанима и клонулима, подстрек за нова духовна оживљавања. Иконопоштовање је, тако, израз стања верске свести, али, истовремено и фактор њеног буђења.

### 4.

Поред ових унутрашњих духовно-верских слабости и оних означених у инославном окружењу православља, на кризу иконопоштовања данас утичу и неки други сасвим конкретни, веома агресивни, антииконички фактори. Навешћемо следеће:

а. Материјалистички дух времена, чија је философска преокупација рационализам, нема (не може имати) разумевања за прави смисао иконе. Тај дух, понесен успесима ума и знања, технике, пориче ирационалну суштину иконе: она је за такве појмове знак непросвећености и сујеверја или, у најбољем случају, архаично сликарство, које може имати само чар прошлости, лишено сваког светог ореола.

б. Секте, чија је основна карактеристика откинутост од православља као аутохтоног хришћанства, формално војују против икона на један перфидни, понекад и брутални, али доста ефикасни начин, јер има верника, који због необавештености и слабог црквеног образовања, подлежу њиховим вештим, премда увек плитким и ба-

налним, антииконичким исхитреностима. Секте, као и стари иконоборци, настоје да своје негативство теолошки заснују. Узимајући Библију за своје пропагандно полазиште, сектанти, поричући Цркву и свештено предање и тиме оставши лишени благодати Св. Духа, злоупотребљавају ову свету књигу у антибиблијске сврхе. Добија се утисак, због махнитости такве пропаганде, да је иконоломство (љу́та борба против икона) основна страст читавог сектанства.

в. Естетика и историја уметности, које се као науке о сликарству у последње време више посвећују иконографији, доприносе, поред неких позитивних домета и достигнућа, свесно или несвесно, савременом иконокластичком разлагању, нарочито у интелектуалним круговима. Те науке, својим профаним критеријумима и методама, чине да се сакрално чудо иконе сведе на обичну уметничку категорију. Под њиховим утицајем многе се свете слике уклањају из храмова и других молитвено-освећених места и, са образложењем чувања и заштите, полажу у музеје, што са гледишта црквене догматике и пастирске бриге представља грубу бласфемију. (ОвOME, свакако из незнања, подлежу и неки црквени људи, који да не би изостали, и сами устројавају такве музеје и изложбе).

г. Савремена секуларизација, са својим основним нагласком на земаљском уживању, води такође својеврсном иконоборству и супротставља се оним стварностима на које иконе упечатљиво указују. Икона је свакако једна антиутилитаристичка и противуживачка моћ. Одбацујући све што спречава задовољење грешних телесних порива, заточници (у ствари: заточеници) овог животног правца, по самој логици свога настројења, одбацују и иконе.

5. Треба напоменути да и црквена теологија, због недовољне ангажованости у овој ствари, сноси део кривице за савремену кризу иконопоштовања. Она, наиме, није успела да нове генерације верника иконички упуту и просвети и да супротне утицаје сузбије. Животворна црквена истина о иконама стоји, у многOME, скривена у догматским складиштима, као у неким трезорима, неприступачна савременим људима. Незнање и верска непросвећеност широких народних маса пружају погодно тле за негативску агресију. Зато је теологија данас позвана да, стојећи у жаришту црквене мисије, поново, према новонасталој ситуацији, истину о иконама протумачи неупућеном свету. Криза за Цркву није критичност, него, самим својим притиском, позив на нову делатност. Многи црквени успеси и достигнућа настали су из кризних околности. Неки знаци такве делатности на подручју теологије иконе већ постоје. У руској теологији запажени су радови Леонида Успенског, који, осетивши дубоко и болно сву сотериолошку опасност ниподаштавања светости иконе, кроз бројне студије и чланке, пледира за њену свештену рехабилитацију. Међу новијим грчким теолозима иконе истиче се Фотије Кондоглу. Талас литургијске обнове, који се у последње време шири по целом хришћанству, није могао заобићи ни проблематику иконопоштовања. Поникла су у том оквиру бројна сазнања и осведоче-

ња о иконама. Неки написи код нас о овој теми, иако доста стереотипни и клишетарски, имају значаја по томе што скрећу пажњу на ову појаву. Ново теолошко тумачење иконопоштовања тек је на помолу, али је, баш тиме, живи знак о потреби одговарајуће црквене делатности на овом пољу.

Иако се данас многе зле струје сливају у један нови мутни талас иконоборства (који иде за тим да свет лиши побожног црквеног сведочанства о духовној димензији оностранога у сфери недуховне оностраности, и да православље подрије у самим догматским темељима и тиме доведе у питање његову сотериолошку мисију), он ће се несумњиво и овога пута сломити о нови отпор иконопоштовања. Иконопоштовање је у језгри црквеног народа ипак стално живо. Тај за сада ужи круг чека да се прошири до свеобухватности. Пред иконама у храмовима и домовима горе кандила и чине се молитве. Божји народ препознаје чудо иконе и бива дирнут и покренут тим чудом. Само, наравно, треба знати да иконичко чудотворство није магијско, чаробњачко, него сакраментално, светотајинско, што претпоставља и обухвата не само веру у Бога већ и знање о иконама као знаку те вере и средству којим се Бог служи, слично као и у Речи својој, да се открије људима и спасе их. Теологија иконе мора ићи за тим да преко информације о историји, смислу и деловању иконе поспеши тај процес спасоносног откривења.

## II

### ПРОБЛЕМИ ИКОНОГРАФИЈЕ

#### 1.

Иконографија, оно што се обично под тим подразумева: уметност сликања бојама на дрвету, папиру и другом погодном материјалу небеских ликова — није одједном настала у свом пуном облику, већ се, као и све што има у Цркви емпиријски (земаљски) вид, развијала и развила у току времена, историјски. Икона, у своме докућивом виду, није само божански, небески, него и земаљски, човечански феномен. Иако је она, битно, отсев (отсликавање) небеске праслике на тварној подлози, као слика подлежи и законима уметничког стваралаштва па и приликама и условима времена у коме настаје, о чему Св. Епифаније Кипарски каже: „У овој ствари (иконопису) није дано све од почетка, него се у току времена устројава“. Оно што је у почетку дано, касније се, у току времена, развија, раскрива, слично семену које има у себи силу рашћења. Ова историјска развојност не релативизује икону, већ је чини оваплотивом, и ставља њену натприродну суштину, као и читаво дело Христово, у природни процес времена и простора. У иконографији се ради о мање или више одговарајућим манифестацијама натприродне суштине иконе у природној ситуацији слике.

Ова уметничка страна иконе је проучавана и предмет је разних испитивања од историје уметности до естетике и философије. Али та проучавања, иако корисна за историјску документацију и естетску анализу, нису, као што смо већ напоменули, иконолошки довољна, јер, поред уметничко-морфолошке стране, не могу да виде онострану суштину иконографије. Тим подухватима, очигледно, недостаје права теологија иконе. (Ово се, умногоме, односи и на нека црквено-уметничка приказивања и огледе о иконама, која, упркос добронамерности, стоје под јаким утицајем иконографске секуларизације).

## 2.

Црква учи да иконографија, сликање икона, постоји од самог почетка хришћанства, јер је она, као што ћемо касније подробније изнети, директни израз Оваплоћења. Иконографија, у том смислу, одговара откривењу, које није само откривење Речи Божје, него и Слике Божје (Флб. 2,6—7; Гал. 3,24; 3,25; 4,3). Старозаветна формална „забрана” сликања означава празнину која ће бити испуњена светим ликовима Новог Завета. Овоме, као потврда и илустрација, добро служи литургијска црквена традиција о тзв. „нерукотворним иконама”, тј. таквим које су се саме насликале или их је насликао онај чији лик носе. Таква је на пр. икона Христова коју је сам Христос дао тиме што је за цара Авгара на убрусу чудом утиснуо Свој лик. (сл. 4). Овим иконама се истиче паралелизам постојања Цркве и иконографије — Црква није никад била без икона: чим је почела да проповеда почела је и да слика. Већ је Св. ап. Лука који је био сликар, по предању, насликао ликове Христа и Богородице. Иконографија је, дакле, неразлучно повезана са Црквом. Сам развојни пут, саобразно развоју Цркве, може се поделити у три периода:

а. Од почетка до 313. г. За овај период карактеристичан је симболизам. Ту се знацима, симболима узетим из тада важеће античке, грчке и римске, уметности, на индиректан начин, изражавају хришћански ликовни садржаји. Ликови, значи, ту нису представљени онаквим какви су били историјски, или у надисторијским пројекцијама, већ у покривености знацима, шифрама, које су само упућени, хришћани, могли дешифровати, разумети. Само су верни, као упућени у тајну, знали да иза видљивог гледају невидљиво. Симболички знак садржи у себи само напомену, једну мање или више карактерну црту, што се, за тим, у знању и вери допуњава. Зато симболичке иконе, у правом смислу, нису престале бити историјским (и надисторијским): ту је аутентични лик (или догађај) обучен у знак, прикривен за непосвећене, али за вернике тиме није престао бити оно што јесте — слика праслике, оригиналног лика.

Центар иконографског симболизма је Христос. Најчешћи христолошки симболи су: Јагње, Пастир и Риба (пored многих других, које, због сажетости излагања и сличности у интерпретацији, овде нећемо наводити). **Јагње** (сл. 1) је у Ст. Завету било праобраз обећаног Искупитеља (Христа), који је, слично пасхалном јагњету, био принет за спасење света (I Петр. 1,9; Откр. 13,8). Под овим симболом-сликом представљен је Христос у своме искупитељском делу. Симболом Пастира (сл. 1.) изражава се суштина Христовог свештеничко-спаситељског рада: то како благошћу и милосрђем води људски род спасењу. Слика Бога као пастира, узета из аграрног живота Полестине, позната је у Ст. Завету (Пс. 23,1; 3; Јер. 23,2; Језекиљ 34,1—2), а за тим примљена и конкретизована у Новом Завету (Лк. 15,3; 7), где сам Христос себе назива тим именом (Јн. 10,1; 16). **Риба** (сл. 1.) означава, пре свега, име Христово. Грчка реч ΙΧΘΥΣ (риба) обележава слова Христовог имена: Iesous Christos Theou Yios Soter

(Исус Христос Син Божји Спасител), чиме се у сотериолошком значењу, изражава божанство Христово у халиеутичком односу према свету. То је сакраментални Христос, који у Св. тајнама (нарочито у крштењу), слично умножавању риба, умножава род верујућих. (Остале, бројне, симболичке иконе: лађа, амор, феникс, (сл. 2.), психа и др.) могу се разумети по аналогiji са овима: у свима се, у разним формама, ради о Христу и његовом искупитељском делу).

Симболичка иконографија, прегнантна у жару преносног казивања, условљена је приликама времена у коме је настала. Она је никла из грча и тескобе црквене историје. Хришћанство је почетку расло и развијало се усред непријатељских стихија јудаизма и незнабоштва. Прво, јудејство се, као што знамо, гнушало сваког ликовног представљања божанских бића, а други, незнабоштво, било је склоно да свако такво представљање обоготвори, учини идолом. Зато је Црква у иконографији ишла путем симболике, која је могла да без саблазни говори хришћанима у нехришћанском окружењу. Симболика је, поред тога, погодовала тадашњој ситуацији гоњене Цркве. Реч се могла сакрити у срцу, директна слика — није: она би их проказивала; зато су деловали, гониоцима неподозриви и пепровокативни, а вернима потресни и разумљиви симболи. Симболика је иконографија црквеног илегалства, катакомби, скривених места за гробља и литургијске скупове првих хришћана. Такве иконе су нарочито добро чуване у Равени и Риму. (сл. 3).

б. Почетком четвртог века, за владавине цара Константина (тачније: од Миланског едикта 313. г.), прокламовањем слободе хришћанске вере, настаје нови период у развоју иконографије (као и у животу Цркве уопште). Црква је, тада, изашла из катакомби и појавила се у блиставости на видик у света. Симболичке иконе, чији је садржај и смисао био познат само ужем кругу упућених и верујућих, преображавају се током овога периода у историјске, аутентичне, и такве се, заједно са проповеђу Речи Божје, упућују задивљеном свету. У том периоду (који са мањим или већим интензитетом траје скоро до половине 13 века), у доба велике динамике црквеног живота, збива се процес конкретног и јасног, пуног, иконичког израза.

Симболичке иконе постале су тада, у тим новим условима, недовољне. Оне, поред све своје прегнантности, нису могле да адекватно изразе сву експресивну пуноћу ликовног садржаја вере, а нису више биле ни ситуационо неопходне, јер су престали да делују они спољашњи мотиви који су их условљавали.. Ове иконе, иако, као што смо видели, садрже у неком, често веома скривеном, виду лик, оне су ипак само заиста симболичне, односно, како каже Вејдле, „сигнативне”, тј. такве које више ицражавају мисао или идеју о лику или догађају, него ли сам лик или догађај. Лик се ту изражава посредно преко идеје о њему. Тако на пр. Пастир из катакомби, премда садржи и напомену о Христу као личности, више је ипак представа мисли да је Он спаситељ, него ли да је иконички



носилац тога факта. Симбол мање изражава и изображава, а више знаменује, те је због такве неопредељености стално изложен опасности, нарочито код злонамерних, да се криво протумачи и схвати. (Тако је Јагње као симбол у неким неупућеним круговима изазивало асоцијације о поштовању животиња). Симболика је, дакле, одговарала првом, ограниченом, периоду црквене историје и, као таква, својим знаменовањем мистерије искупљења у Христу, шире припремала терен за директну иконографију. Она је пре свега много допринела да се савладају телесно-натуралне саблазни схватања иконописа и да се укаже на духовни карактер светог сликарства. Да би се родила у пуноћи, иконографија је морала да се такорећи одрекне себе у своме првобитном виду и да кроз то одрицање уђе у чисту стихију вере, постане иконолошки „нова твар”.

Само, наравно, не би се могло говорити о неком апсолутном иконографском прелому у овом периоду у односу на претходни. У том случају новост у иконографији могла би се разумети као новотарија, на чему иконопротивници живо инсистирају, а то је скроз погрешно. У Цркви током времена не настаје ништа што не би, есенцијално, било већ у почетку. У њој је све једном за свагда комплетно дано. Али то у основи већ постојеће може да се развија и развија се непрестано. Црква је, у том смислу, процес; не стање. Такав је случај и са иконама као непосредним изразом боговаплоћења. Она постоји, у своме есенцијалном виду, и не престаје постојати, од почетка, и то не само као лик покривен копреном симбола, већ и као откривен лик. Јер сам Христос је као Оваплоћена икона Божја. У њему се Бог не само, сотериолошки (као спаситељ) открио, већ и иконолошки (као сликани лик) објавио. Црква је у питању иконографије била понекад, саобразно околностима, јако предострожна, али никада није била скептична. Чак и онда кад (као на пр. на Елвирском сабору 305.г.) ограничава или чак забрањује неке видове употребе икона, она их не потискује, него само брине о целисходности и начину њихове употребе у дотичном времену и простору, о њиховој оперативности — да се новообраћени из јудејства, који су још стајали под утицајем старозаветног антииконичког формализма, не би саблазнили и да их они из незнабоштва, који су још стајали под утицајем религиозног фетишизма, не би боготворили, поштовали као идоле. При том такве предострожности имале су увек само локални, а не општецрквени карактер. Општецрквено сазнање прихвата и има, премда понекад у доста скученом и неразвијеном виду, икону као свету слику од искони. То, поред већ реченог, потврђују многа сведочанства светих и несветих писаца, као и ликови сачувани у катакомбама из најстаријих времена. Св. Игнатије Антиохијски, Тертулијан, Минуције Феликс и др. пишу о насликаном лику Христовом, а црквени оци IV века (Св. Григорије Нисијски, Св. Василије Велики, Св. Јован Златоусти и др.), поред тога, и о иконама Богородице, апостола, анђела и светитеља. Између симболичких икона, и упоредо са њима, просијавале су, премда још неразвијено и рудиментарно, и праве ликовне иконе.

Континуитет иконографије је нераскидив. Али, као што смо видели тек кад су се стекли потребни услови иконографија достиже свој процват и пуноћу.

Томе је, поред већ наведених повољних спољашњих околности, поговарала и добро послужила, у току овога периода настала теологија о икони. Развијено, у многим контроверзама, догматско учење Цркве, имало је, директно или индиректно, значајне иконолошке последице. Скоро сви велики сабори (Никејски, Ефески, Халкидонски и др.), бавећи се учењем о оваплоћењу Бога у лицу човека Исуса, пружају аргументе и путоказе за могућност иконографије, говорећи и о њеном црквеном карактеру, док је на VII вас. сабору, то учење, добивши официјелни облик, ушло у основе саме, тада углавном искристалисане, теологије иконе. Икона се тада оформила у њеном догматском значењу. Икона је, у многome, плод тога геолошког развоја и њено раскриће везано је са развојем теологије богочовечанства у Цркви: да пуноћа божанства обитава у Христу телесно, те се је Бог, кога нико није видео, јавио у човеку Исусу, чиме је постао видљив, а, тиме, у даљим директним реперкусијама, и описив, тј. сликовно изобразив, што се, кроз њихово учешће у Христу, односи и на остале небеске ликове. Лик на слици, по овој теологији, није само слика праслике, него, дејством благодати, и сила те саме праслике, манифестација бића на слици.

Не малу улогу у развоју иконописа играли су и храмови. Од времена Константина, а затим са већим или мањим замахом, кроз читаву епоху настаје бурна изградња храмова и устројавање богослужења у њима. Зидају се величанствене богослужбене зграде широм хришћанског света. Многе од њих и данас постоје (у Цариграду, Равени, Солуну, Риму и другим местима). Храм постаје изванредни супстрат за драму богослужења и акцију иконографије у њему. Он је сав у напору християнизације. Златоуст, због тога, назива храм духовним училиштем, где и икона у процесу тога учељства, као визуелно саопштавање, игра веома значајну улогу. Иконе су ту важан мисијски фактор. Читава Библија у фрескама и мозаику храмова бива преведена на упечатљив сликовни језик. Не само молитве и химне, текстови и усмене речи проповедају, но и свете слике војују у неупоредивој битки тога времена за богопознање. Са зидова храма, са купола и иконостаса стреми и зрачи небески свет Божји према свету земаљском и његовим греховним ситуацијама. Небо се у иконопису стварно спушта на земљу. Ушавши из тескобних и мрачних катакомби у простране и величанствене храмове, иконе, упоредо са осталим црквеним подухватима, оличавају почетак тријумфа Царства Божјега на земљи.

Арена ове делатности јесте Византија, која је, због културне и уметничке развијености, била погодно тле за иконографско уобличавање и кристализацију. Већ сам географски положај, са Цариградом у центру, на средокраћии између Истока и Запада, поговарао је Цркви за коришћење уметничког богатства читавог тадашњег



културног света. За иконографију било је ту већ све припремљено и зрело. Античка уметност била је развијена и дорасла да уметничко-технички може да прими ново хришћанско сликарство: боје, перспектива-обликовање (слично као и философија за теологију). Црква усваја и ставља у службу иконографије све што јој одговара у постојећој античкој ликовној уметности и што може да послужи као редство за њен израз, као што свети оци користе апарат античке философије за формулацију догме. Иконографија користи читаво искуство и уметнички наслеђе старог света: хеленско, египатско, сиријско, римско — у своје сврхе. Тако су ти уметнички елементи, расејани у предхришћанском свету, а сада сконцентрисани у Византији, помогли да икона у свом врхунском изразу буде саображена догматском црквеном учењу. Не може се дакле радити о некој буквалној хеленизацији иконографије, како је то тврдио Харнак и разни историчари уметности; напротив, **ради се о християнизацији античке уметности**. Јер, примајући оно што јој одговара, Црква изграђује одговарајуће форме своје ликовне изражајности, из тога гради своје оригинално дело. Прихваћен је, на тај начин, на пр., сиријански реализам, а одбачен његов натурализам; прихваћена је јелинска хармоничност и перспектива, а одбачена идеалистичка фантастика својствена хеленизму. Тај критички поступак видимо јасно изражен у сликању Христа и Богородице: Христос није представљен као Аполон, ни Богородица као Артемида, мада су и од једнога и од другог лика узети извесни, одговарајући, сликовни елементи, они који су, техником сликања, могли служити изражајности лика. Важно је, при том, нагласити да тзв. византијска кристализација у иконографији није само једна етапа у историји православног иконописа, него много више од тога: то је аутентични вид, „канон“ читавог црквеног сликарства. Иконографија се ту у својим основним цртама коначно оформила и достигла онај високи свештено-уметнички степен духовности да може изразити небеску Цркву у оквиру земаљске. Зато ће она, у основи, бити непрестано присутна у Цркви, и, својом нормом, до краја опредељивати иконографску форму.

В. Оно што се касније збило, и још збива, на подручју иконографије, што у нашој концепцији чини трећи период, и обухвата време од 13 века до данас, биће само модификација већ оформљеног иконографског византијског канона. У овом периоду, ширењем хришћанства међу разне народе, иконографија, управљена на пријемчивост нових средина, носи и извештај национални печат у себи. Ми ћемо, из овог развоја, изнети неке краће карактеристике — скице руске (као, можда, најизразитије у овом погледу) и наше, српске, као за нас најактуелније иконографије; остале националне модификације могу се разумети из аналогije са овима).

Руси су примањем хришћанства од Византије примили од ње и готову иконографију. Св. Кнез Владимир је иконописце за новоподигнуте храмове довео из Византије. По његовом примеру поступили су и други руски кнезови као и стројитељи храмова. Али још од полови-

не 12. века почињу се појављивати и руски иконописци, међу којима су, поред других мање знаних и анонимних, најзначајнији два монаха: Алипије из Печерскога манастира (12 век) и Андреј Рублев, један од највећих православних иконографа свих времена, из Светотројицке Лавре (14. век). Доцније је руска иконографија добила општији и већи замах и имала свој центар и „школе” (у Кијеву, Новгороду, Москви, Ярославу и другим местима). Руска иконографија је, у суштини, следила старе узоре и била, у самој ствари, једна грана византијске иконографије. Па ипак то нису биле пуне копије, буквалне шеме, него, преламајући се кроз призму националног црквеног стваралаштва, уметничке творевине са изразитим одликама. Те одлике се, наравно, не односе на типове и сижее, уметничке погледе или правце, већ, по преимућству, на колорит, избор боја, пропорцију фигура и, нарочито, на изразитост духовности лика. Руске иконе, уопште узев, у том погледу, карактерише тзв. умиленије, нека неизрецива сладост, прозрачност, што се, поред надахнутог созерцања божанског озарења лика, постиже светлим и јарким бојама и њиховим комбинацијама.

Слично се у погледу односа према византијској иконографији може рећи и о српском светом сликарству. И оно је, нарочито у својим почецима, дошло буквално из Византије и заувек остало под њеним апсолутним утицајем. Зна се да је Немања позвао грчке сликаре за сликање икона — фрески у његовим задужбинама; то је чинио и Св. Сава као и остали Немањини. Али од почетка 13. века после пада Цариграда у руке крсташа и распадом византијског царства, на иконографску позорницу са наглашеним патосом ступају Срби — иконографи. Они су, сад, свету лучу византијске иконографије, испуштеној под тешким спољашњим околностима из руку Цариграда, преузели и даље пронели. Српска иконографија је стриктно рађена по класичним црквеним узорима. Од Бурђевих Ступова, преко Студенице, Жиче, Грачанице, Милешева и Сопотана (да поменемо само окосницу тога збивања) може се пратити та линија прилагођавања византијски конципованом сликарству. Док се у почетку ова иконографија карактерише бојажљивим цртежом линија и површинске обраде, дотле ће касније, најизразитије у Сопотанима, доћи до кулминације посебност и изразитост српског сликарства: опорост (реализам) форми, живост колорита, перспектива (т.зв. трећа димензија, дубина). Иако дакле реалистичније и оптимистичније од византијског, драматичније и немирније у фигуративном смислу, ово сликарство, изведено с великом вештином, ослобађа се те привидне конкретности и постиже веома висок степен изражавања божанског, трансценденталног, духовног света.

Византијски утицај, је, као што видимо, доминантан у читавом развоју православне иконографије, а оно што би измицало овом утицају сматрало се, и сматра се, кварењем православног стила у иконопису.

3.

Видели смо да су у току другог периода иконографског развоја утврђене норме светог сликарства. На основу Св. Писма и Предања, у трагању за историјском аутентичношћу ликова, дати су сигурни руководни обрасци, типологија православне иконографије. Ишло се за тим да слика одговара праслици, оригиналном лику како се појавио, односно како га је Црква видела. Јавили су се списи који говоре о начину сликања икона. Најважнији такав спис је Ермнина тис зографикс (приручник за сликарство) неког Дионисија из Фурме, који је пронађен у Светој Гори, а затим „Типик” епископа Нектарија. У овим документима се, поред чисто техничких и технолошких упутстава, садрже иконографска правила за сликање Христа, Богородице и библијских догађаја, док се упутства, о сликању светитеља могу наћи у минологијама, у којима су описани и њихови кратки животописи; међу овима је најважнији зборник Симеона Метафраста из 10. века, у коме се налази и 430 минијатурних цртежа — образаца.

Ти списи су, у ствари, кодификације вековног црквеног искуства о сликању светих ликова.

Главни ликови (типови) православног сликарства су следећи:

а. **Лик Исуса Христа.** (сл. 4, 5, 6, 7). Поред напомена о лику Христовом, које се налазе у Св. Писму (Лк. 11,27; Флб. 2,7—8; и др.) и Нерукотворног лика посланог цару Авгару и Вероници, извештај о моделу за његово чисто ликовно приказивање налази се у једном апокрифном тексту древне Цркве, у писму Лентуле, проконзула Мале Азије за време Тиберија, које је он, као очевидац и савременик у облику званичног извештаја писао Пилату, своме претпостављеном чиновнику. Ту, поред осталог, стоји: „Појавио се и живи (овде) један човек-ако се он уопште може назвати (обичним) човеком-од велике снаге по имену Исус, звани Христос, који људима као пророк проповеда Истину, кога његови ученици називају Сином Божјим, који мртве васкрсава и болесне исцељује. Усправног је раста, средње величине, петнаест и по стопа висок, складног и достојно поштовања изгледа, са достојанственим манирима, са косом боје зрелог жила, која се до ушију глатко спушта у лепршавим коврцама преко рамена, са раздељком на средини, са високим и глатким челом, са лицем јасним без флека које прелази у ружичасто. Нос и уста су без недостатака, носи бујну (не много дугачку) браду, исте боје као и коса, која је у средини раздељена. Он има једноставан и продоран поглед са великим плаво-зеленим очима и нечувеном изражајношћу; при опоменама благ и љубазан, при карању строг. Понекад је тужан, али никад га нису видели да се смеје. Његова фигура је чудесна, тако да се на њега може применити реч пророка: „Најљубазнији и најмилији међу синовима људским” (Пс. 15,3). Овај опис се у многome слаже са нерукотворним иконама Христовим, које се, забележене у Предању, спомињу на вечерњи и јутарњи 16 августа. Све се ово мора узети као несумњиви факт да је од почетка постојало распрострањено предање о лику Хри-

стовом, од чијих основних црта на сликама долазе до израза они који одговарају сотериолошкој интенцији и мисионарско-ситуационим околностима. Постоје, за то, многе варијације сликања Христовог лика, као на пр.: Пантократор (сведржитељ који седи или стоји на трону, фронтално окренут, са еванђељем у левој руци а десном благосиља) Сл. 5), Деисис, (као предмет молитве, са десне стране је Богородица са руком истуреном у молитвеном гесту, а са леве Св. Јован Претеча такође у молитвеном ставу) и др.

**б. Лик Св. Тројице** (сл. 8). Иако се за сликање ове иконе не може применити критеријум историјског документа или чудесног самосликања, као штој е случај са иконом Христа, ипак прописи њеног изображења не почивају на произвољности, него се заснивају на откривењу Старог и Новог Завета. Томе, пре свега, служи оно место из I Мојс. 18,19, где се говори о посети три човека Авраму код Мамвријског Грма. Ова појава је у иконографији узета као први тип сликања Свете Тројице. Друго изображење засновано је на Богојављењу при Христовом крштењу на Јордану, где Син Божји стоји у води Јордана, Отац је представљен као рука која указује на Сина у речима: „Ово је Син мој љубљени“, а Св. Дух у облику голуба (Мт. 3,16—17). Затим долазе: Сцена у Педесетници, где у небо вазнесени Син седи с десне стране Бога (представљеног антропоморфно, о којој могућности ће касније бити речи), а Св. Дух у виду пламених језика лебди над апостолима (Дела ап. 2,1—3); Теофанија на Тавору, у којој се Отац открива у гласу с неба (иконграфски приказан у испруженој руци), Св. Дух у облаку, а Син у белим хаљинама и просветљеном лицу са тројицом ученика (Мт. 17,1—8; Мк. 9,2; Лк. 28—36). На основу ових факата конструисане су и друге иконе Св. Тројице.

**в. Лик Богородице** (сл. 10, 11, 12, 13). Иконе Св. Богородице потичу из најранијих хришћанских времена. Сматра се, по Предању, да је прву њену икону израдио Св. ап. и евангелист Лука, али она, у потпуности, није сачувана; сачуване су основне црте лика, које иконографски варирају у многобројним комбинацијама. Те основне црте забележене у у **Ерминији** овим речима: „У Пресвете Богородице раст је средњи. Лице је пшеничне боје, коса тамно смеђа, очи кестењасте и пријатне, обрве издужене, руке и прсти дугуљасте. Она је била смирена, природна, незлобива; одевала се смерно, што доказује омофорион који јој лежи на рамену“. Варијације икона Св. Богородице многобројне су. Навешћемо само најчешће: **Одигитрија (Путеводитељка)** (У фронталној пози, уздигнуте главе, достојанственог изгледа; на левој руци држи Богодете, а десном показује на њега који руком држи савијени свитак: **Елеуса (Милостива)** (поза више у профилу са нагнутом главом према Богодетету кога држи на рукама, што изражава материнску нежност); **Млекопитателница** (Она која храни млеком) (Ту је Богородица приказана како доји дете Исуса који лежи на наручју њене десне руке); **Тројеручица** (Богородица са три руке) (Мотив из каснијих, иконоборских времена; у Предању је забележено да је Св. Јован Дамаскин, коме је због залагања за поштовање икона

била отсечена рука, исцеливши се чудесно, у знак захвалности, начињену руку од сребра дао приковати на класичну Богородичину икону, и тако је постала оличење чудесних исцелења која се посредством Богородичиних икона догађају; поштује се у целом православном свету, а нарочито у нашем Хиландару и Москви).

г. **Ликови анђела** (сл. 16, 17, 18) Иконографија анђела има свој основ у ангелофанији, тј. у њиховим појавама и функцији према човечанском свету. Они се, обично, сликају у људском лику саобразно библијским анђелским антропоморфизмима. Људски вид њихове појаве као црвена нит пронице Стари и Нови Завет, на чему је заснована позната књига Дионисија Ареопагита „**Небеска јерархија**”. Таква, класична, места су на пр.: визија Јаковљева у којој се анђели у људском облику пењу у небо и силазе с њега (I Мојс. 32,2); виђење пророка Данила мноштва човеколиких анђела (Дан. 7,8); јављање анђела Гаврила Девџи Марији са благовешћу о рођењу Сина Божјег (Лк. 1,26—38); антропоидни анђели који поучавају и претскажују (Откр. 7,8,9 и 10 гл.); и многа друга, слична, места. Анђели се сликају као младићи, у лепоти и крајоти деловања, у чему, садржећи неразложиву тачку човеколикости, долази до израза и њихова тварна супстанцијалност. Њихове иконе су јако заступљене у храму (олтару и иконостасу), где, повезане са битним моментима богослужења, доприносе његовој тајанствености.

д. **Ликови светитеља** (сл. 14, 15, 26). Светитељи у својој разноврсности (проци, апостоли, мученици, преподобни и др.) имају одређену, општу и појединачну, типологију. Историчност њихових ликова утврђена је на основу докумената и описа у житијама. У Ерманији се о светитељима дају прецизна иконографска упутства, а, као што смо видели, сачуване су и бројне минијатуре, кратки агиографско-критички сижеи, древне сликарске схеме, на основу којих се може извршити веродостојна иконографска реконструкција, уобличење слика.

ђ. **Сценски ликови** (фреске) (сл. 19, 20, 21). Ове иконе, које се сликају на зидовима и сводовима храмова, чине читаве галерије светих ликова и догађаја свештене историје. Храмови су, по њима, чудесне сликовнице. За ове слике, типолошки, важе исти прописи као и за остало свето сликарство. Оно што је за њих, иначе, нарочито типично јесте да су тесно, скоро искључиво, везане са литургијом у храму и да стоје у нарочитом односу према празницима као светим догађајима свештене историје, при чему се старозаветне сцене узимају као претказање онога што ће се Христу испунити. Читава привидна хаотичност сцена на фрескама може се једино у овом контексту разумети, као што, дајући тиме кључ разумевања, објашњава 82. правило Трулског сабора: да је крајњи смисао иконографије: сведочити о искупљењу човечанства у Христу.

У вези иконографске типологије мора се још истаћи значај стила иконе, који је, као што смо донекле видели, у духовности и светости лика. Иконографија се састоји у репродукцији небеских ликова

према одређеној, преданој, типологији; она, као таква, садржи у себи појам о својој неизменивости, јер је, онтолошки, одблесак, отисак, праслике на слици. Јер иако се при сликању мора обраћати пажња на форму, изразитост лика, боје и перспективу, то су ипак само средства да се постигне основни циљ: да се наслика праслика, небески лик на видљиви и разумљиви начин. Необичност стила иконе је у томе што се, с једне стране, лик слика у историјској верности и аутентичности, а, с друге у његовој откинутости од чисто земаљско-телесног егзистирања и у устремљености према небеском, који је, по себи необухватан, и сликовно, сам по себи, непостижив. У физичком архаизму иконе присутна је, дакле, и њена метафизичка страна. Слика се подвргава есхатолошкој транспозицији праслике: слика посредује, на визуелни начин, актуализацији праслике. Материјално, ту, служи нематеријалном, духовном. Зато лица на иконама не изражавају чисто телесну лепоту, него сијају духовном красотом и величином. Тело је на икони такоређи не приметно и скривено у драперији, виде се само руке, стопала и физиономије, као основне црте човеколикости, са лицем из кога гледају и проничу неисказиве фасцинирајуће очи у којима је онострана духовност највише сконцентрисана.



Слика 1



Слика 2

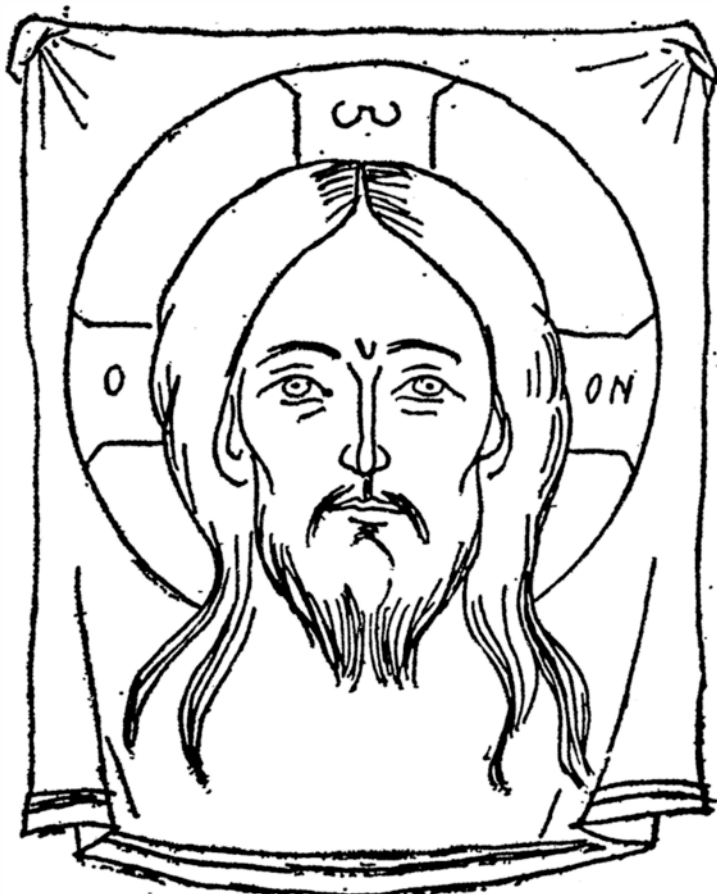




CA. 3







Слика 4



Слика 5



Слика 6



Слика 7



Слика 8



Слика 9



Слика 10



Слика 11



Слика 12



Слика 13





Свети Јован Златоусти



Сл. 14 и 15. Мученици и светители





Сл. 16. Архангел Михаил

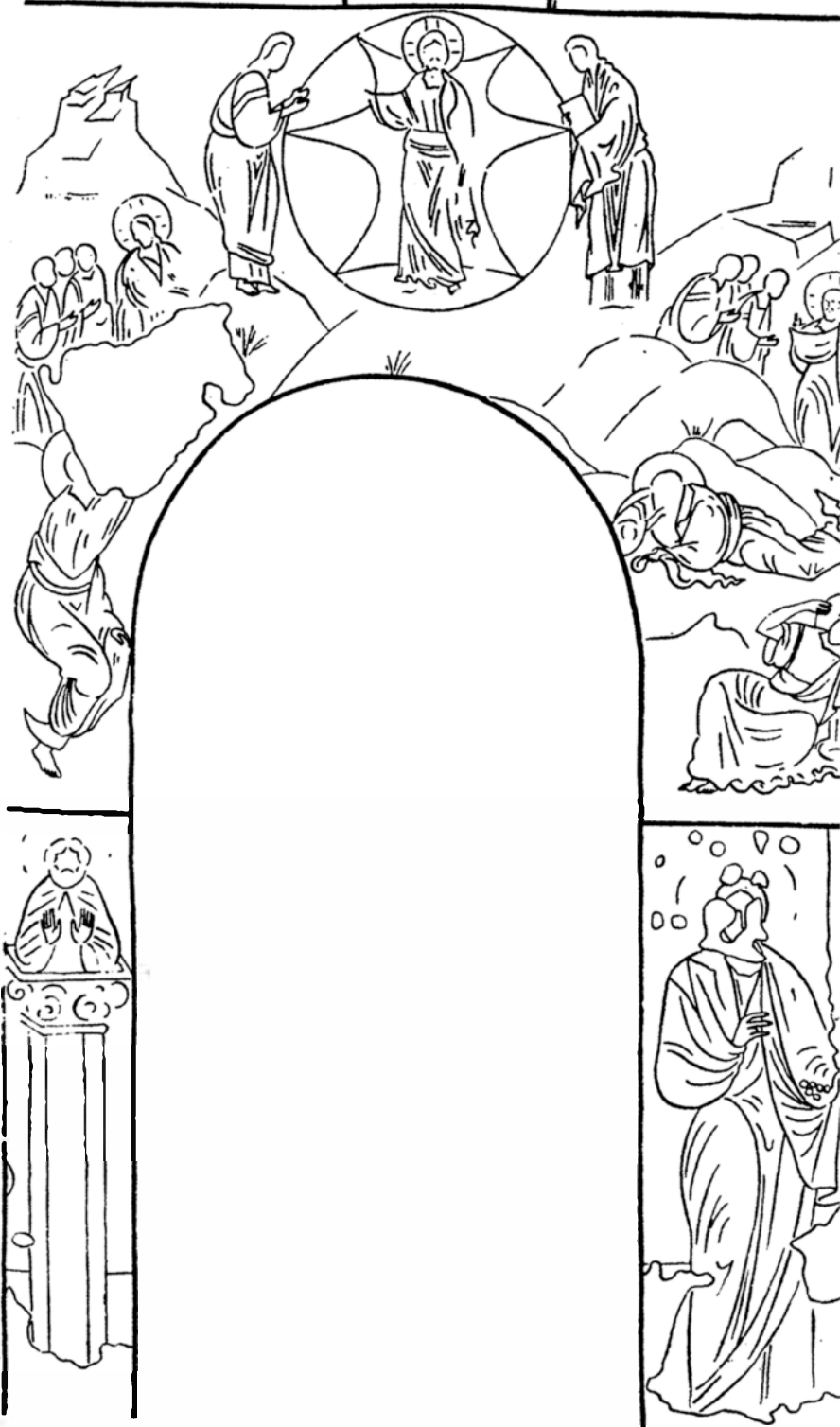
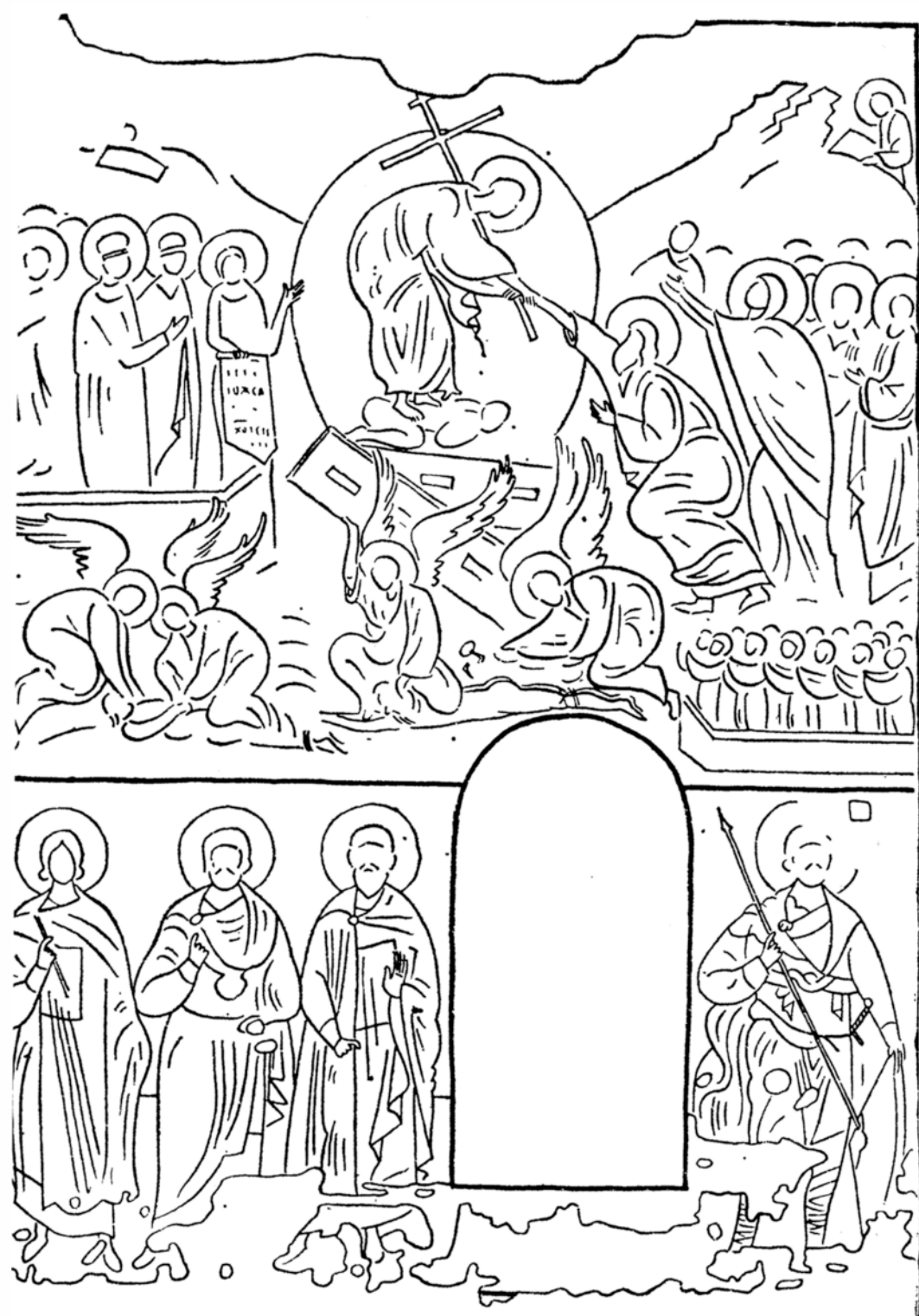


Сл. 17. Благовести



Сл. 18. Рођење Христово

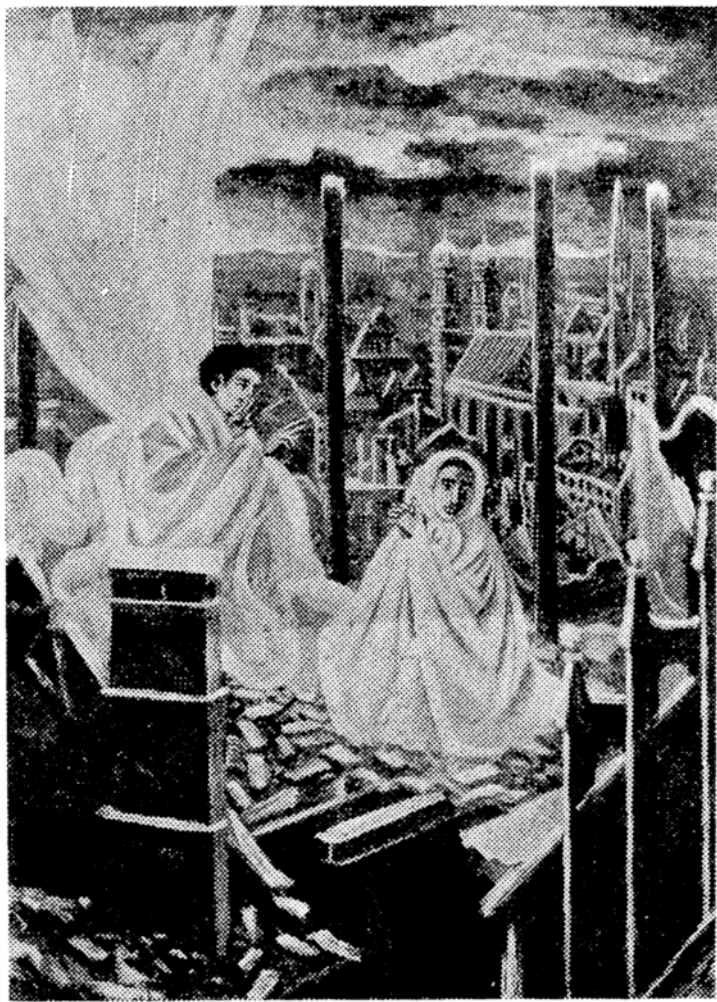
Сл. 19. Свештени догађаји и св. ликови



Слика 20. и 21. фреске: Свештени  
догађаји и свети ликови

4.

Одступања од утврђене православне типологије и стила, кварења смисла и духа, много је, током иконографске историје, бивало и још увек доста има. На Западу су још од франкфуртског сабора 794. г., који је сазван као реакција на одлуке VII вас. сабора о иконама и ради њихове ревизије, положени теоретски темељи за упрошћавање и изопачавање иконографије. Тај сабор, невидовито и неразборито, одбацује поклоњење и служење (*adorare et colere*) иконама. Иконе, по тој теорији, већ нису свете слике, него само илустрације, које могу имати само дидактичко-естетску примену у цркви. Од 13 и 14 века, у време процвата ренесансе, настаје скоро дефинитивно одвајање западног црквеног сликарства од византијске иконографије. У западном сликарству све више се обраћа пажња на естетску форму, анатомију тела, односе између светлости и сенке, а запоставља се духовност и светост лика. На тој основи, наравно, отворен је широки простор схватању да је иконографија само уметност, једна између осталих, као остале, и, као таква, индивидуално стваралаштво, а не, више, објективно свето дело Цркве. Томе сликарству ренесансе недостаје одређена типологија и канон и оно све више бива препуштено стваралачкој, и произвољно, фантазији разних уметника и сликарских праваца. Ту се више не може говорити о иконографији као светој црквеној уметности, него о остварењима појединих, разних, већих или мањих, уметника. Постоји, рецимо, Рафаелова Мадона, Да Винчијев Христос, Дирерово Распеће, Фрисов Божић, Благовест, Сретење.

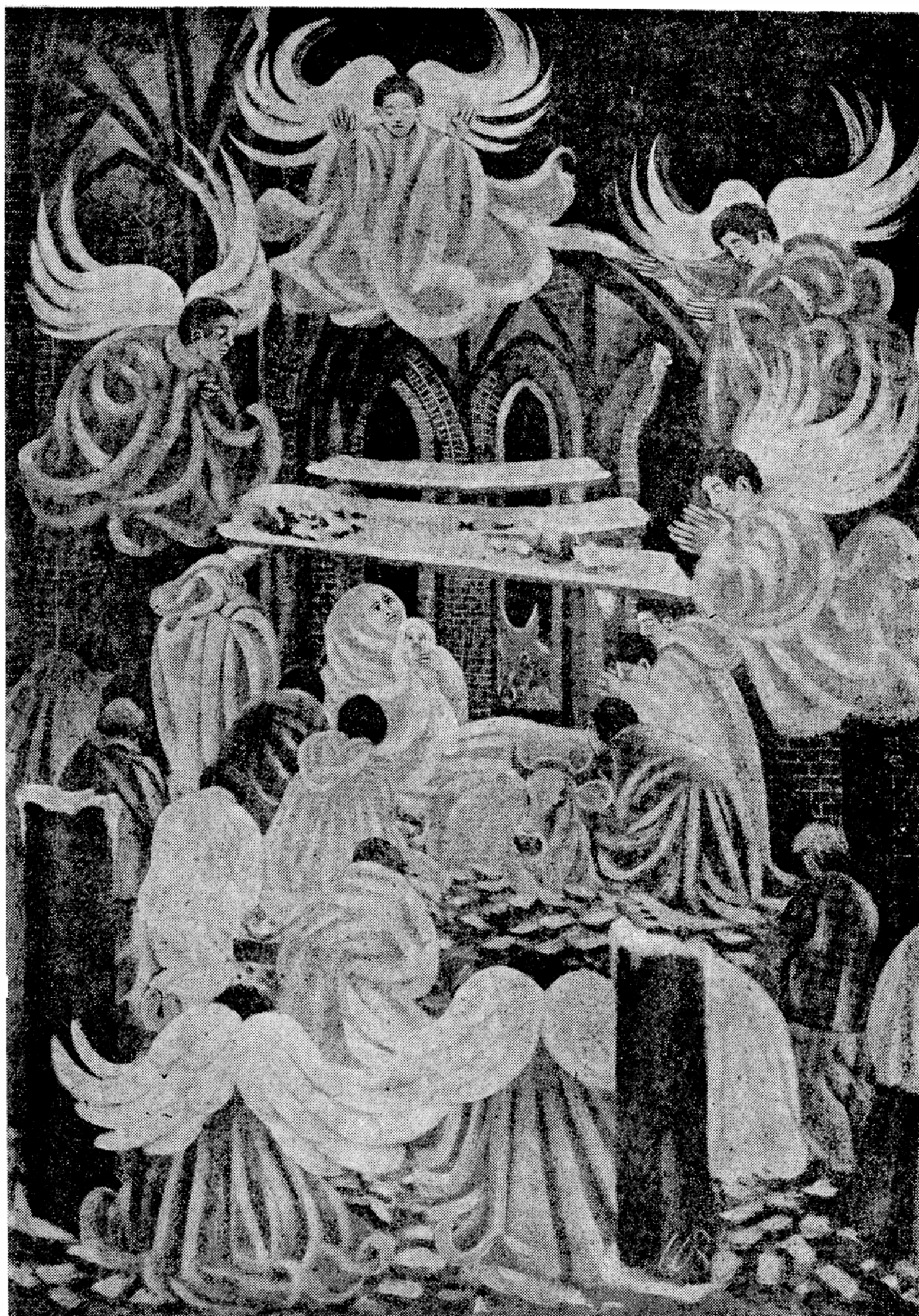


В. Фрис, Благовести



В. Фрис, Сретење





В. Фрис, Рођење Христово





Албрехт Дирер, Христос на крсту

Утицај западног сликарства ишао је непосредно, кроз инфилтрацију његових слика под именом икона, или посредно, преко чисто сликарског угледања, на православни Исток и био је, у току историје, већ према спољашњим и унутрашњим кризама православља, велики. Кад год је напон вере, услед стицаја разних околности, слабио и црквена свест народа лабавила — кријумчарило се, скоро понекад и неопажено, и иконографско расуло. Свака празнина право иконописања била је испуњена лажним.

Српска црквена иконографија није била изузетак у томе. Она је, први пут, била угрожена овим утицајима у првој половини 15 века заједно са опстанком Деспотовине, притешњене у то време између Турака и Угарске, о чему пластично сведочи Константин Философ у својој биографији Деспота Стевана Лазаревића. Тада су, наиме, почеле да у се у храмове, најпре у Београду, уносе на хартији литографисане иконе по западним узорима и мотивима, лишене ортодоксне аутентичности. Касније се то стално продужавало. Тај ток кварења иконографије, убрзан новом графичком техником, не престаје ни до данас. Може се говорити о ширењу иконографског шунда. Права иконографија се, у широкој употреби, налази и код нас у озбиљној кризи. О томе су крајем прошлог и почетком овога века вођене многе дискусије, чији одјек, иако доста површан и ефемеран, допире, у неким написима, и до нас. Чак и такви класици наше иконографије као што су: Арса Тодоровић, Димитрије Аврамовић, Борђе Крстић, Стеван Алексић, Урош Предић и Паја Јовановић — подвргавају се, и с правом могу да се подвргну, иконографској анализи и критици. Теологија је позвана да пружи црквене критеријуме за молитвено-богослужбену употребивост иконе. Оријентација на пуко и формално копирање старих икона, ма колико то било мотивисано предострожношћу чувања од новотарија, није иконолошки исправно, јер се ту крију упрошћене представе о икони као стереотипној схеми, а не препознаје и не признаје увек ново стваралаштво у њој. Наравно, аскетски стил иконе остаје као канон.

## 5.

Мора се, значи, обратити озбиљна пажња теологије на естетску страну иконографије. То се, пре свега, односи на два питања: на сликање иконе као уметничког дела и на личност уметника у том сликању. (Чисто техничка страна, технологија иконе, не мора ући у круг теолошког разматрања осим у константацији: да је употреба погодног материјала — боја, папир, дрво и др. — теолошки исправно, јер Бог те материјале, као и твар уопште, није презрео, него их, кроз искупитељско дело Христово, учинио средством и тео-иконичког стваралаштва. О техници и технологији иконе изашла је код нас недавно добра студија професора сликарства и иконографа синђела Никоди-ма Бркића; добра за технику иконописа, али лишена сваког теолошког призвука, премда он поједине одељке, сасвим погрешно, назива „теологијом иконе”. Најбољи приручник је „Смисао икона” од Леонида Успенског, иконографа који живи у Паризу).

а. Сликање иконе, као такво, подлеже законима и условима ликовног и уметничког стваралаштва. Све што се односи на сликарство: вештина, таленат и др. — и овде имају своју пуну примену. Само иконопис је, сигурно више него код осталих сликања портрета, ограничен обрасцима, које црквено предање, уобличено у списима као што је Ерминија и др., прописују. **Свети лик се не може сликати произвољно.** Ликови Христа, Богородице, анђела светитеља и свештених догађаја — строго су прописани и стандардизовани. Ликови су аутентични, премда ипак не натуралистички и шаблонски шематички. Њих је Црква већ сагледала и о томе виђењу оставила трага.

Па ипак у овом сликарству не ради се о простом копирању, буквалном пресликавању. Стваралаштво у акту иконописа има веома широки распон. Оно се односи на пројекцију лика савременом гледаоцу. То што је у упутству већ дато треба учинити, понова дати, приступачнијим. Треба нагласити да се икона не исцрпљује копијом, ма колико успелом, сижеа, него она треба да путем сликарства посредује, сваки пут изнова, догађају вере кроз слику. Мора се стално имати у виду догађајни карактер иконописа. Сама слика, по себи, не стоји ту на првом месту, него богослужбени догађај у њој и помоћу ње. Слика се обликује као посредник догађаја. Животворност догађаја вере на слици достиже се, поред личног сликаревог утапања у њега, и као израз тога достигнућа, и сликарским уметничким средствима. Боје се, у том циљу, могу друкчије сложити, лик може боље или лошије бити докучен у својој изражајности и упечатљивости. Духовно удубљивање и живописно представљање могу бити бескрајно разноврсна. О томе недвосмислено говори историја ове уметности. Рублев је, друкчије сликао од, рецимо, нашег Тодоровића. А нико, још, није достигао савршенство тога претстављања. Круг је неизмеран. Пуко копирање, макар и најбољих узора, које су ту и тамо практикују, није добро, па ни иконолошки исправно. Оно је више упућено на музеје, а мање на живо и живоносно иконописање.

б. Личност уметника такође овде игра важну улогу. Иако је сликање иконе као Божје дело поверено слабом, никад њему довољно дораслом, човеку-уметнику, ипак га оно, баш као такво, у много чему обавезује. Пре свега уметник треба да сам „види” оно што намерава на слици дочарати другима. Сликаар успоставља тиме тешњи контакт са небеским ликом, што се не састоји у самом замишљању и дочаравању посредством фантазије и интуиције, него је то визуелни израз присуства Божје благодати, енергије, у његовом бићу. Сликање је суптилни процес благодатног надахнућа како би недокучиви небески лик, посредством мање или више слабе, у односу на сликовни идеал, вештине слекарства постао докучив, емпиријски транспортиран. Он, као и проповедник, мора бити фактички видеалац онога што хоће да сликовно представи, слично апостолском искуству: „Што чусмо, што видесмо очима својима, што раз-

мотрисмо и руке наше опипаше, о речи живота — то јављамо ва-  
ма” (I Јн. 1,1—3). Сликање је духовни догађај у коме уметник бива  
пренесен у једну вишу димензију живота, што, поред стручне спре-  
ме, претпоставља и захтева врсту духовног учешћа у томе догађају.  
Није никакво чудо да су само велики духовници били истовремено  
и велики иконописци. Неверник или морално и духовно ниска лич-  
ност могао би, посредством своје сликарске вештине, насликати, ве-  
роватно, икону као искључиво уметнички рад, али то би, у најбо-  
љем случају, могла бити стручњачка, копистичка и имитаторска, ин-  
формација о лику, али не ниуком случају благодитно-живоносна  
итерпретација.

### III

## СМИСАО ИКОНОБОРСТВА

#### 1.

Православно поштовање икона није прошло само кроз бурне иконографске, теолошке-сликовне, тескобе и проблеме, него је имало и једну сложенију, далеко опаснију, историју теолошко-теоретског пречишћавања и кристализације, чиме је, више него ичим другим, обелодањено да се ту не ради само о карактеристичном религиозном обичају и древној традицији, већ о егзистенцијалним принципима саме православне вере. У позадини иконопоштовања стоји једна читава теологија, сложена црквена наука, израсла у драматичној борби, једној од најжешћих за које зна црквена историја. То је била борба, духовна и физичка, интелектуална и морална, позната у историји под именом икономахије (икноборства, борбе око икона), која је, у своме зениту, трајала са већом или мањом жестином, преко 120. година (718—842).. Настала у Византији, онда највећем хришћанском царству, обухватала је, на разне начине, читави тадашњи хришћански свет, постала свецрквеном. Иконопоштовање дели судбину Цркве у свету и идентификује се са њеним, светлим и тамним, перипетијама. Ко год је оспоравао икону оспоравао је и Цркву, као и обратно. Показала се, у томе, црквена супстанцијалност иконопоштовања.

Борба око икона, одувек траје и никад не престаје. Порицање почиње од времена поштовања. То је повезано као сенка и светлост. Иконофилска акција наилази перманентно на иконокластичку реакцију. Негирање је, најпре, дошло из круга првих христолошких заблуда и јереси као и од ондашњег нехришћанског, јеврејског и мухамеданског, квазимонотеистичког окружења. Аријанци и евномијани, упоредо са својим догматским супротстављањем позитивном хришћанству, супротстављали су се и употреби икона у религијске сврхе. Било је чак и случајева да и неки иначе ревнитељи ортодок-



сије, у своме једностраном ревновању против хетеродоксије, изгубивши при том дубину и ширину хришћанског видика, оспоравају и саме иконе. Такав ауторитивни противник икона је на пр. Евсевије Кесаријски, који на молбу Констанције, сестре Константина Великог, да јој пошаље икону Спаситељеву — не удовољава њеном захтеву, него јој, штавише, у посланици шаље поуку да божонство Христово не може изразити никаква икона, заборавивши поред осталог на факт универзалног дејства оваплоћења, којим се може осветити сликарство и од њега учинити нарочито средство служења спасењу. Јудаистички и нехришћанско-монотеистички корени иконоборства, упоредо са њиховим несхватањем христологије, у овим иступима, јако су приметни. Стерилни монотеизам противи се истинитој светотројичном монотеизму. Карактеристично је да је први званични државни гонилачки акт против икона протекао од мухамеданства. Калифа Језну забранио је једним указом 723. г. култ икона у своме царству и наредио њихово уклањање из хришћанских цркава, што је послужило као прототип за даље, оштрије и злокобније, државне едикте против икона. Зараза иконоборства је огромна и ваздаприсутна. Потребно је било само да се стекну извесне одређене околности, нарочито подршка земаљских власти, па да се иконоборство открије у своме страшном, рушилачком виду.

## 2.

Зато директна, класична и драстична, систематска и далекосежна, борба против икона настаје, као што смо напоменули, у византијском хришћанском царству, где су се ове околности стекле. Један кратки историјски преглед те борбе помоћи ће нам да уочимо боље њену суштину, смисао, унутарње мотивације и интенције. Та борба је прошла кроз неколике, углавном четири, фазе.

а. Први такву борбу у Византији отпочео је цар Лав III Исавријанац (717—774), који је иконоборству дао нарочито опори правац и жучну карактеристику. Потицао је из нижих друштвених слојева, био је без образовања, груб; војска је била прави, и скоро једини, његов свет. Један веродостојни савременик, папа Григорије II, назива његов ум „војничким, грубим и жестокиим”, а њега „човеком неуким, који нема научних појмова”. Овај цар је већ у својој природи и менталитету носио вандализам иконоборства. Он је издао оштре едикте не само о забрани но и о уништењу икона. Јавни отпори овом деспотском мешању државе у ствари Цркве били су силом власти скршени. Патријарх Цариградски Герман, изразити заштитник икона, збачен је тада са свога положаја и на његово место постављен инфериорни клирик сингел Анастасије који се без поговора потчињавао царским наредбама. Путем царских едиката, који почињу 726. г., заблуде иконоборства добијају законску снагу. Иконоборска доктрина проглашена је за званичну науку византијске државе и од државе подјармљене цркве (разуме се само њеног дела, који, ма колико бројан, не представља Цркву Божју, која је у Истини и онима, ма колико малобројним, који уз њу стоје). Затворена

је, због иконофилског расположења њених професора, висока Ираклијева теолошка школа у Цариграду и тиме задан јак ударац црквеној просвети. Отпочео је окрутно уништавање икона и жестоко прогањање њихових бранитеља и поштовалаца. Међу овима се страдањем и отпором истиче Св. Јован Дамаскин, највећи православни иконолог свих времена.

б. За владавине Константина V Копронима (741—775) настаје нови, и највиши, успон иконоборства. Пошто грубо гоњење из претходног периода није скршило истину иконопоштовања, то се у овоме периоду окрутном гоњењу додаје суптилна теолошко-литерарна акција. Сам цар је у овој делатности узимао најживљег учешћа. Он је написао више (око 13) списа против икона, од којих су два, и то најкарактеристичнија, сачувана. У овим написима разоткривена је иконокластичка теорија, у којој се, поред осталог, посеже у формална догматска образлагања и тражи библијска и патристичка подршка, где се, полазећи од оријенталних магичких схватања, тип иконе идентификује са својим архетипом, не разликујући њихову начелну разлику. Све је ово, заједно са административним мерама, било срачунато на припремање терена за сазив једног црквеног сабора, који би санкционисао и еклезиолошки легализовао иконокластичку теорију и праксу. Административно-литерарне припреме сабора пратило је смењивање епископа-присталица икона и на њихова места довођење иконокласта. Сабор се састао 754. г. у царском двору у Хијереји на малоазијској обали, а свој рад завршио у Влахеринској цркви у Цариграду. Присутствовало је 338 епископа, који су већ били припремљени да прихвате лажно учење о иконама. Источни патријарси и римски папа на овај сабор нису дошли нити послали своје претставнике. Сабор је прихватио Константинове тезе о принципијелној немогућности приказивања Христовог лика на иконама. На сабору је доминирало царско свевлашће, које се, поред осталог, испољило у постављању ефеског епископа Константина за цариградског патријарха (на место у то време преминулог Атанасија). Саборске одлуке су наређивале уништавање икона и бацале проклетство на њихове поштоваоце. Отпочело је дотле невиђени талас гоњења икона и иконофила. Опозиција томе терору имала је да претрпи нечувена страдања.

в. Трећа фаза би се могла назвати прелазном — од гоњења до победе, али је, баш због тога, и јако драматична: конвулзија иконоломаца и процват иконофилије. Још за Константиновог сина Лава IV Хазара (775—780) јачина гоњења слаби, отпор расте. Цар се иконоборства држао више по инерцији, него по убеђењу. После његове смрти на престо је ступио малолетни (десетогодишњи) Константин VI Порфирогенит (780—802), за чијег је малолетства, као регенткиња, његова мајка царица Ирина, посредством новог цариградског патријарха Тарасија, сазвала у Никеји Седми васељенски сабор 787. г., на коме је узело учешћа 367. епископа, уз учешће римског папе и источних патријараха, који је, као што је познато, на основу Св. Писма и Предања, осудио закључке иконоборског сабора из 754. г. као је-

рес и утврдио дефинитивно догмат о иконопоштовању. Овај сабор је метафизику и физику иконе довео у везу са Христовим Искупљењем и истакао да се поштовање не односи на слику као такву, на материјалну подлогу, него на личност која се на њој приказује.

Али тиме иконопротивништво још није било окончано. Његов пламен, у краткој паузи притајен, поново се разгорео за време Лава V Јерменина (813—820), који је, по већ уходаним начинима деспотизма, на II иконокластичком сабору 815. г. поништио одлуке Седмог васељенског сабора и успоставио негативне одлуке из 754. г. Остваривање нових непријатељских планова бацило је Цркву у нова искушења и страдања. Ово негаторство, иначе, не одликује се новим идејама, већ носи епигонски, неоригинални печат. Порив иконобораца се већ иживео; остали су још његови инертни фосили. За време Михаила II (829—842) бес гоњења икона поново јењава, док за време његовог сина Теофила поново оживљава и то је било доба последњег узлета овога злого покрета, као и највећег утицаја арабљанске, антииконичке, културе.

г. Тек ступањем на престо Михаила III (829—842) и, као регенткиње, његове мајке Теодоре, престала је борба против икона и дошло је до њихове коначне и тријумфалне победе. Све је већ било приправљено за овај тријумф. Победа је сазревала неодољиво по самој логици раста и разоткривања истине о икони и отпора црквеног народа лажним настојањима царске власти. Из иконофилског скровишта, где је сазревао процес догматског расветљавања и утврђивања, изникло је иконопоштовање као гора Господња. Царица Теодора и патријарх Методије били су само погодни инструменти онога што је, већ оформљено, чекало на свој час. Царица је, на интервенцију Патријарха, 842. г. законски, у име државе, признала светост светих икона. Прва недеља Великог поста проглашена је тада даном победе иконопоштовања, када је литија са иконама свечано ушла у храм Св. Софије у Цариграду, где је прокламован чин победе и установљен празник „Недеља Православља”, који својим непрекидним понављањем има да потсећа на непрекидну опасност од јереси и неодољиву победу над њима.

### 3.

Обелоданили су се у овој драматичној борби изразити фактори иконопротивништва, које, због своје присутности у сваком богоборству, треба овде посебно истаћи:

а. **Државна власт (и њена, погрешно схваћена политика).** Прави интерес сваке државе био би да респектује Цркву и користи њена мисионарско-благодатна дејства. Али византијска држава, оличена у својим царевима, често је, као што смо видели, ишла за тим да се послужи Црквом за постизање својих, без обзира како схваћених, војно-политичких циљева. Видели смо да је један од директних мотива првог гоњења икона био у одобровољавању и придобијању мухамеданаца и павликијана, које је, услед њихових религиоз-



них ограничености, одбијао и саблажњивао култ икона у хришћанству. Цареви, односно државна власт у њима сконцентрисана, хтели су на рачун Цркве и њених истина, кроз компромисе, да обрате и привуку народе под своју власт. Треба знати да је византијска држава, ма колико изгледала христијанизирана, у бројним својим управљачима, била брутална деспотија, која је гушила не само сваку слободу појединаца и група, него је потчињавала, према тадањим цезаропапистичким концепцијама, и саму Цркву покушавајући да од ње учини послушно оруђе. Најбољи доказ за то су иконоборски архијерејски сабори, на којима су, под дејством државе, масе епископа отступале од православне истине. Позната је лозинка византијских царева: „Ја сам цар и свештеник („Βασίλεϋς εἰμι καὶ ἱερεϋς“). Ту се Црква третира као привесак државе, а заборавља се да је она самостална величина, која своје биће има од Бога и у Богу, чија је мисија да преобрази свет, па тиме и државу, у циљу остварења истине и правде у њима. Црква највећу услугу чини држави кад своју праву, аутентичну, еванђелску мисију обавља, кад божанске задатке извршава.

**б. Пропаганда кроз списе.** Административне државне мере против икона пратила је бесомучна и лукава пропаганда срачуната на придобијање непросвећених и полупросвећених народних маса за своје сврхе. Та литература је, највећим делом, ишла за тим да се опсени простота. Из обиља тих пропагандно — полемичких списа навешћемо најважније:

**Царски декрети Лава III Исавријанца.** Овај цар, сам необразован и скучених интелектуалних видика, лако је подлегао плитком антииконофилском „просветитељству” и постао иницијатор не само физичког гоњења иконопоштовања, него и почетник лажне науке против икона. Декрети нису садржавали само законске формулације, но и њихово образлагање и објашњавање. У декретима та објашњења се свode на близоручко тврђење да су иконе идоли а њихово поштовање идолатрија, што је забрањено у Старом Завету (II Мојс. 20,2—5: „Не гради себи лика резана нити какве слике од онога што је горе на небу или доле на земљи, немој им се клањати нити им служити”). Декрети доктринарно даље од овога не иду. Њихова снага није у теорији, него у присили државне тираније: схватање да се црквена истина из верујућег народа може истребити једним физичким прогоном и погромом. Ту се полази од предпоставке да се вера може декретима регулисати, што је, као што смо видели, доживело неуспех и пружило лекцију свим будућим гонитељима Цркве.

**Списи Константина V Копронима.** Овај цар је био, по свему судећи, културнији и интелигентнији од свога претходника, али је свој таленат злоупотребио против Цркве Божје, њених светих истина и освештане традиције. За време његове владавине борба против икона није добила само највећу физичку жестину, него и пропагандну убојитост. То је обоје, тада, добило неслућене размере. Сам цар је био плодни теоретичар икономрзитељства. У његовим списима

овај покрет се је коначно теоретски уобличио. На његов правац мишљења, како се претпоставља, утицале су дворске елитне личности, међу којима и неке из корумпираних виших црквених кругова. Под његовим ауторитетом сврстала се једна читава негативна теологија. Он је, тако потстакнут, написао низ списа, које је, најпре, читао у ужем кругу истомишљеника, а затим их, исправљене, слао да се као посланице читају по провинцијама. Њихова намена је била изразито пропагандна: да се припреми јавно мњење за сазив онога сабора, који би, у духу тих списа, донео општеобавезне званичне одлуке, до чега је, као што смо видели, и дошло. Теоретска карактеристика његових списа јесте у томе: да је читаво тежиште доктринарне борбе против икона пренео из библицистичко-цитатолошких на догматско-христолшке основе, Он учи о принципијелној немогућности приказивања Христа на икони зато што се Он састоји из две природе (материјалне (човечанске) и нематеријалне (божанске), при чему је оно божанско иконописом необухвативо. Двострукост природе у Христу не може се на слици представити. Права слика Христова је, по овом учењу, не икона, него евхаристија, у којој, на мистериозан начин сам Христос себе даје ученицима. Што се тиче сликања Богородице и светитеља — могуће је, али се, каже писац, мора одбацити, јер води идолатрији, пошто оне који пребивају у слави и светлости божанској облачи у мртву материју.

**Псеудо-епафанијевска литература.** Између два иконопротивничка сабора, оног из 754 и оног 815. г., развила се једна плагијатска литература под именом светог оца Цркве Епифанија, писца с краја IV века, који је уживао велики ауторитет. Иконокласти су хтели да тај ауторитет искористе у своје сврхе, па су под тим именом издавали, у овоме богословски стерилном времену, своје тираде против икона. То је иначе био литерарни манир онога времена — под туђим именом кријумчарити своје погледе. Инфериорни, тако, користе супериорне. Та литература је дошла до нас у делима једнога горућег православног иконофила, цариградског патријарха Никифора (806—815), који је, због позитивног става, 815. г. збачен са патријарашког престола и протеран у прогонство, одакле је наставио да писмено брани свете иконе од њихових гонитеља. Никифоров спис у коме се оповргавају псеудо-епифанијевске тезе, носи у латинској патрологији назив „Adversus Eriphanidem”. Ту видимо да је непознати писац под именом Св. Епифанија издао разне списе: „Писмо Теодосију”, „Писмо Јовану Јерусалимском”, „Писмо цару Теодосију” и др. Касније су ови списи сакупљени уједно и названи „Догматска Писма”. Као ново, у односу на раније иконопорицатељске ставове, може се запазити тражење аргумената за познате ставове и у Новом Завету (пored оних, често навођених у Старом), као на пр.: Јн. 4,25: „Бог је дух; и који му се моле, духом и истином треба да се моле” и, нарочито, у патристици (која се, такође, користи произвољно и тенденциозно). Иначе, псеудо-епифанијевска литература развија познате, већ похабане, ставове против икона и са великим жаром пледира за њихово уклањање.

**Одлуке иконопротивничких сабора 754 и 815. г..** Одлуке су нешто друго, и много јаче, од самих литерарних теза. У Византији, због нарочито тесних односа између Цркве и државе, саборске одлуке имале су обавезну законску снагу, претендујући, при том, и на просветитељски значај, чиме су постале посебан фактор иконоборства. Ови сабори, иначе, понављају иконопротивничке напоре оних времена, не помичући даље успех иконоклазма. То су, значи, синтезе већ развијених теза. Пада у очи да се у овим одлукама иде ка теоретском упрошћавању, јер су, изгледа, на иоле вишем теолошком нивоу биле неодрживе. Из теологије је прихваћено оно што се на први поглед може учинити разумљивим и оправданим. Зато се у њима више посеже ка библијским дескрипцијама, механичкој цитологији, него ли што се понире у христолошку теорију. Одлуке се више ослањају на силу него на аргументима. Елементи из којих се граде прости су, скоро вулгарни. Тако је први сабор формулисао и средно такве елементе из копронимовских списа, други се, слично, послужио псеудо-епифанијевском литературом. Потврђене су одлуке лажних сабора, а одбачена истина VII васеленског сабора о иконама. Одлуке су, у ствари, биле законска полазишта за физичко истребљење икона и иконопоштвалаца.

**в. Званична доктрина.** Иако иконоклазам није формирао један целовити, школски конципирани, антииконички систем, ипак, у основи његових инхеретних тирада и лицемерних софизама, делује неколико повезаних оперативних теза, које се могу свести на следеће:

да је иконопоштовање сујеверје непросвећених народних маса, што, поред осталог, може да слаби одбранбену снагу државе, јер се уздање полаже више у чудотворност икона, а мање у сопствену борбену снагу;

да су иконе које приказују недокучива небеска бића у ствари идоли које забрањује Библија;

да Христа није могуће сликом описати, јер би се тиме порицала његова божанска природа која је неописива;

да поштоваоци икона у њима поштују твар, а превиђају Творца;

да Библија нигде директно не захтева сликање икона.

Читава, дакле, доктрина као теолошко-библијска копрена, на први поглед рационална, доста заводљива и привидно прихватљива, која је покушала међу неупућенима да закљони праву истину о иконама и тиме лиши Цркву и свет њихове божанске моћи. Овде се феномен иконе прво поједностављује, па, по том, тако поједностављен, напада, негира. Тако је напр. неразликовање слике и праслике на икони као и ниподаштавање материје и оспоравање да би она могла постати инструмент Божјег величанства у иконопису. Слично је са старозаветним забранама иконописа, где се превиђа чињеница да су ове забране, као и много друго у Старом Завету, привременог значења, управљене на чување Јевреја од поклонења лажним бого-

вима, кумирима, а да не важе за хришћане који су Христовим искупљењем ослобођени идолатрије. Штавише, икона као видљив лик присуства Божјег има и чисто формалне основе у Ст. Завету, јер приликом прављења ковчега Завета Бог је наредио Мојсеју да наслика херувиме у њему. (II Мојс. 25,10; V Мојс. 10,1—5; IV Мојс. 10,34). Ова банална и стерилна икономрзитељска доктрина нарочито жестоко покушава да неутралише правилно иконишко схватање односа Божанске природе и ипостаси у Христу: у иконографији се ради о ипостаси (личности), која не може бити подељена, него, премда несливена, партиципира на икони — не по природи него по ипостаси. Овде се, очигледно, истина не тражи у суштини него у појави, која се интерпретира произвољно, у провцу својих злих прижељкивања; отстрањује се све што не улази у већ фиксирани концепт. То је иконолошка деструкција која пориче вредности иконолошке конструкције.

#### 4.

Пада у очи необична, управо страховита жестина иконоборства. Човек би се могао у чуду питати: зар је могуће да један религиозни обичај, без обзира какав и како тумачен, изазове толики гнев и покрене тако далекосежну и жучну борбу, која је произвела невиђене потресе у Цркви и држави. Иконе су гоњене и истребљиване свим могућим средствима: ломљене, паљене, уништаване појединачно или са читавим иконостасима и храмовима у којима су се налазиле. Поштоваоци икона, иконофили, извођени су пред судове, затварани у тамнице; њима су одсецане руке, ноге, мучени свим мукама. Искрсли су бројни мученици за иконе и исповедници истине о њима. Као да су се у хришћанској држави поновила времена првих гоњења хришћана од стране незнабожаца. Физичка гоњења, као што смо видели, пратила је једна, царским декретима и иницијативама инспирисана, њиховим мудролијама исфорсирана, лажна наука: писане су књиге, памфлети, тираде. Одржавани митинзи и зборови; вођена широка пропаганда. Био је то тотални рат, вођен свим могућим средствима и на свим плановима, од физичког погрома до теолошко-филозофске расправе, срачунато од иконопротивника на уништење икона и њиховог култа као фактора православне вере и побожности. Наука, какву је налазимо у приручницима и написима о томе, још није начисто који су прави узроци овог збивања, јер мотиви који се обично наводе и које смо овде размотрили нису, чини се, били довољни да изазову такву жестину гоњења и такву снагу отпора. Разлози су сигурно дубљи и компликованији. Ми овде, сад, морамо посећи за њима. Поред, свакако, оног главног дијаболског узрока (II Кор. 11,3; II Сол. 2,9), који је узрок сваког зла, може се указати, поред већ реченог, на три изворишта помаме иконопротивништва:

а. Црква се у то време у Византији нашла на удару источњачке, претежно арабљанске, пре свега исламске, културе и јеретичког гностичко-павликијанског притиска. То је један сасвим други, хришћанској теологији туђи, монотеизам као поглед на свет, који

је, у основи, одбацивао сваку коинциденцију Бога са светом. Бог је по тим схватањима апсолутно трансценденталан свету. Провалија између Бога и материје је, значи, непремостива, па је икона као један вид тога премошћавања морала бити мета напада и ниподаштавања. Та утицај је још од почетка 7 века био веома јак и запљускивао је византијско царство. Постојала је, значи, једна одређена иконокластичка клима, штимунг, атмосфера, којој су подлегли не само неупућени световњаци, него и известан део црквеног клира. Тако су они који су физички побеђивали, Византијци, били у опасности да буду духовно побеђени од арабљанско-исламског света, на пољу судбоносне духовне оријентације. Зато је плитка гео-политика византијских царева прерасла у злокобну тео-политику негирања иконе као доказа боговаплоћења у свету, без обзира да ли су они тога били свесни или не.

б. Та теолошко-философска вертикала морала је, наравно, имати своју прагматичко-плотску хоризонталу: примену на односе Цркве и света (света, пре свега, у виду државе). Кад се расправа о иконама води на терену христологије ради се, у крајњој линији, о томе односу. У одбацивању иконе као могућности партиципације Божанске Христове личности (ипостаси) у материји слике треба видети, у даљој теоретској и практичној консеквенци, потискивање Цркве из света материјалне стварности у апстрактне регионе. На тај начин материја (а то овде значи: свет као држава, плотска стварност) постаје аутономна, онтократична, неподложна сталним божанским утицајима и интервенцијама. Тиме се формира теоретско-догматска подлога за оправдавање владарског самовлашћа и деспотизма на земљи у читавој сфери људских односа. Свет је, значи, постао пластичан за људе, али не за Бога. Црква се отклања као коректив за ситуацију света. Поштовање икона је, напротив, квинтесенца и манифестација божанског понирања у материју (а то значи: у овај свет, у државу, у историју). Црква се, дакле, по тајни Христовог оваплоћења може да активно бави овим светом, што у икони на чудесан начин исказује. О неком остављању света људској произвољности, о деисторизацији, о (тако схваћеној) деполитизацији, о потискивању Цркве из овоземаљског животног тока (како би се то хтелo држави и свету неправде), према овој догми — не може бити говора. Црква освећује материју иконе као твари и чини је подобном за отсликавање небеских ликова, а тиме, у крајњој линији, бави се тварју уопште (укључујући, наравно, и феномен државе). У супротстваљању државе оваквом иконичком космизму Цркве треба видети један, и то можда најглавнији, мотив за патетичку инспирацију иконопротивништва, док су разне несувисле аргументације које су његови теоретичари, на том плану, изнели против икона само идејна надградња над овом практично постојећом базом, премда, привидно, фунгирају као друкчије и самосталне теологумене; ту се груба политичко-земаљска мотивација заодева у перфидну просветитељску спекулацију.



в. Ми смо већ рекли да је икона аскетска, трезвеноумна моћ над стихијом греховне љрдске еудемоније. Света слика је страшна реч. Она је узор, угледање, али и укор, изобличавање. Тамо где реч (као проповед Речи Божје) умукне или буде патворена, слика може да делује као реч, да преузме (не и замени) мисију. На иконостасу у храму је оличена (али и оделотворена) једна апотеозна победа небеског света Божјег над земдаљским, злим и злотворним, приликама људским. Ту нетремице гледа свевидеће око Божје, од кога се ништа не може сакрити у души или њеној пројекцији у делу. Устремили се анђели, свеци, мученици, пророци према свештеном скупу верних да га пробуде из греховног сна и животне таме и подигну у светле висине светости. Они који са позиције власти тероришу своје ближње, мораће да осете како је танак њихов омотач неправде над којим пламти чиста светлост Божја у иконопису. Икона је нео-долива снага која не може да се сапне у јарам повлашћених. У њој нема лика који би правдао себичност и халапљивост. На зидовима православних храмова отпочео је процес који ће сваку мрачну и неправедну творевину, чак и паганску државу, да „крсти” и као праведнију сазида. Тамо, у светлости иконописа, већ је отпочео обрачун Суда Божјег: праведници, и они који су њима слични, ликују у слави; неправедници, и они који су њима слични, скончавају у геени. Тамо Кајин прима одмазду за убијеног брата Авеља. Тамо Богаташ већ завиди убогом Лазару. Језавелу, која гони светог пророка Божјег Илију, растржу пси, док Илија бива огњеним колима узнесен у небо. Сплашњава разблудна гозба на Иродовом двору кад целати на кругу уносе из подрума посечену главу Јованову. Богородица, Мајка Цркве и света, својим омофором закриљује потиштене. Божански свет је на страни бедних и обесправљених. Тамо се хране гладни, исцељују болесни, васкрсавају мртви. Реализација царства Божјег стоји на видiku. Погрешно би били у иконопису видети надрастање на социјалном бедом, срачунато на алијенацију обесправљених; ту је све уперено на уклањању те беде кроз преображење човека и света. Иконичка активност није се могла допадати елити феудалног друштва. Тај слој, земљан и земљосан, тонучи је у раскоши и уживањима, непоштењу и неморалу, на рачун масе изабљиваних и понижаваних. Св. Јован Златоусти се речима, у ненадмашним реторским фигурама, обрачунавао са тим светом, стављајући им до знања да је земља, и све што је на њој, Божја својина, са којом треба поступати по Божјој вољи — да послужи потребама потребитих, док је свако присвајање и гомилање земаљских блага пљачка и прекршај Божјих заповести, због чега је, поред осталог, овај иконоидни светитељ, који је живео аскетским животом насупрот раскошном двору, био свргнут са патријарашког трона цариградског и отеран у изгнанство. Али како прогнати иконе? Шта могу земљани људи да ураде против њих у борби за свој антиикончки начин живота? Како се одбранити од иконичке струје праведности? Распра око икона била је добродошла да се сврстају међу њихове противнике. Најбољи исход за њих је склањање у опскурно царство анти-

иконичке апстракције, у мрачна скорвишта увек присутне мистике монофизитизма и докетизма. Ту се вековним лажима покушава затрпати светла стаза вере. У иконопротивништву усредсређују се све јеретичке лажи, свака теорија нихилизма, свака реч зла, свака мисао преваре. Читави, дакле, један свет, утонуо у телесност без преображења, грчевито се борио, беснео и сиктао против икона и новог живота који се у њима открива, јер су увидели, а још више осетили, да им је, такви какви су, живот ружан, неиконичан.

г. Незнање о иконама, у ондашњим условима (а у многоне и у свагдашњим), није била једноставна необавештеност о њиховом бићу и деловању, него и терен за махнита иконокластичка полазишта. Ко зна шта је икона, љуби је; ко не зна, боготвори је или је одбацује). Боготворење није мања опасност од одбацивања, јер, од иконе прави богомрског идола, а, друго, даје повода и аргументе иконопротивништву). Незнање о иконама, као степен и израз верског незнања уопште, било је велико. Христијанизација је била још увек само танка глазура на стихији још необраћеног и непреображеног света. Светлост знања још није могла да разagna тмине незнања. Незнање није само негативна неутралност, него и активна сила. То је тама, која има сатанске дубине (Јн. 8,44), и стално се бори против истине Божје (Откр. 12,1—8). То је бунт слојева бића против светлости знања о Богу. Патос незнања је у јуришању на царство истине. „Светлост је дошла у свет, али људима беше милија тама неголи светлост! јер њихова дела беху зла. Јер сваки човек који чини зло мрзи на светлост и не иде ка светлости да се не открију дела његова, а ко истину чини, долази ка светлости, да се виде дела његова, јер су у Богу учињена” (Јн. 3,19—21). Знање је препрека злу и зато су супротстављени једно другом. Где нема праве информације делује злокобна дезинформација. Неће ли се из атмосфере дезинформисаности појавити антихрист, варалица и мистификатор, који ће заводити неупућен свет? Нису ли његове претече у порицању иконе као свете слике већ на делу?

## 5.

Црква се, истурајући из своје средине велике учене иконологе, исповеднике и мученике насупрот иконоборству — изборила. Она је победила. Победила је истином и патњом за истину. Пред том истином стропоштао се читави, антииконички настројени и до крајности ангажовани, државни апарат једног царства. Показало се и овога пута, као и толико пута у историји, да је Црква непобедива и да је патња за истину њена најбоља апологија; да, као што је Тертулијан говорио, „крв хришћана постаје семе за нове хришћане”. Та победа је за вечну небеску Цркву Божју дефинитивна. Ништа се у будућности, као теорија или гонилачки чин, против икона ново не може догодити. Иконопротивништво је за један век исцрпело све своје могућности.

Али за нас, за људе у емпиријској Цркви, процес иконоборства још траје. Старе заблуде, као што смо видели, појављују се у но-

вом руху. Зато, као што празник Недеље Православља торжествено и прокламује, морамо бити непрестано будни и чувати се сатанских стрела иконопротивништва. Треба се поново, како каже Апостол, „наоружавати свим оружјем Божјим против лукавства ђаволскога” (Еср. 6,11—16). Једно од наших оружја, по Апостолу, јесте Реч Божја, тј., у овде изнетом значењу, знање о иконама, а с тим у вези, и патња за ту Реч.

Овај приказ борбе око икона, где Црква духом истине одолева стравичним јуришима кнеза овога света говори, свакако доста речито, о религиозној вредности светих слика. Али о томе шта је икона по суштини, по себи и за нас, какво је то чудо на земљи ради којег вреди борити се и страдати — треба, обухватније, тек да објаснимо.

## IV

### СВЕТОСТ ИКОНЕ

#### 1.

Православно учење о иконама, теологија о светости икона, формира се од најранијих времена хришћанства упоредо са њиховим поштовањем. Теологија је овде научно-мисаона рефлексија, одговарајући израз практичног поштовања икона. Црквено предање, како је забележено код светих Отаца и у литургијским црквеним текстовима, сведочи да је у Цркви од самог почетка било углавном теолошки јасно схватање смисла и значења иконе. Однос цркве према икони је континуирано позитиван, јер се разумевање иконе, изван сваке произвољности, заснива на сазнању Оваплоћења Бога, тј. искупљења у Христу, стоји са њим у нераскидивој вези, припадајући тиме, самој суштини хришћанства, које је не само обелодањивање Речи Божје, него и лика Бажјег, јављеног у Богочовеку Исусу Христу.

Науку о икони као светој слици, иако наравно доста рудиментарно, налазимо већ код црквених писаца II века (на пр. код Јустина Философа). Касније, од IV, а нарочито од V века, када је иконопоштовање узрасло и добило већи полет и пунији развој, скоро сви велики оци и учитељи Цркве, који су се прославили богопознавањем, подржали су и иконопоштовање као саставни део тога богопознања (св. Василије Велики, св. Григорије Богослов, св. Јован Златоуст, Асторије Амасијски, св. Нил Синајски и др.). Св. оци, који су се бавили христологијом, бавили су се, иако више индиректно, и иконологијом.

Али директна теологија иконе, у своме изразитоме виду, изникла је и кристалисала се тек у огњу икономахије, страховитој борби око икона у току осмог и деветог века. Учење о иконама ту се је калило. Оно, ту, није било предмет чисте спекулације, мирног созерцавања истине, него једне напрегнуте, јако ангазоване, у спо-

ровима кристалисане мисаоности. Ниједно црквено учење није пролазило кроз такве отпоре и искушења као учење о иконама. У том неупоредивом процесу борбе, поред многобројних исповедника и мученика, заблистао је низ веома изразитих светих иконолога (учитеља иконопоштовања). Процветала је једна читава литература о иконама<sup>1</sup>.

Основна карактеристика светих писаца у прилог иконопоштовања јесте, поред осталог, у томе да су они, за разлику од грубих и осионих иконопротивника који су ишли уз власт, истину о иконама не само суптилно интелектуално тумачили, него и емоционал-

---

<sup>1</sup> Неке од ових писаца овде ћемо поменути. То су Цариградски патријарх Герман, који се неустрашиво успротивио окрутном цару — иконоборцу Лаву III Исавријанцу, пред којим је једном у знак протеста скинуо знаке свога епископског достојанства и рекао: „Ако сам Јона баците ме у море, али цар без црквеног сабора не сме ништа мењати у стварима вере” (мисли се на цареву забрану поштовања икона). Писао је циркуларне посланице о иконама. Морао је због заступања истине о иконама напустити патријаршки престо, али је до краја живота остао непоколебљиво тврђ у својим иконолошким ставовима.

Папа Григорије II је смели изобличитељ иконоборских поступака и доктрина. Он је у Риму 727. год., у јеку борбе против икона, сазвао црквени сабор који је потврдио благочестивост иконопоштовања. Писао је императору посланице строгих прекора, а иконопоштоваоце подстицао у истрајавању у заштити црквене истине о иконама. Био је ван домашаја царским репресалијама не само због географског положаја него и због тога што га је народ, ради вере коју је сведочио, узимао у заштиту.

Св. Јован Дамаскин, најдубљи и најсуптилнији теолог иконе свога времена, а у многome и до данас. Свестрано учен, био је, најпре, високи државни чиновник у Дамаску, а затим је напустио тај положај да би се посветио цркви у њеном тешком часу; не, дакле, ради каријере, него ради заштите Божје ствари у њој. Постао је, и до краја живота остао, обичан монах у манастиру Св. Саве Освећеног у Јерусалиму. Написао је једину догматику свога времена. Као црквени песник саставио је Октоих и друге богослужбене песме. Бранио је иконе у време кад су сви званични, не само државни но и многи црквени, фактори били против њих. На иконоборском сабору 754. год. био је осуђен, али га је седми васеленски сабор рехабилитовао. Читаву епоху је инспирисао објављивањем ортодоксије и оповргавањем хетеродоксије о иконама.

Св. Теодор Студит, архимандрит чувеног Студиског манастира, истакнути монах и прослављени писац. У време кад су иконе нападане и са поткупљених епископских и патријарашких тронов, када је велики део више јерархије у Византији грезнуо у опортунизам, са необичним жаром узео је да брани употребу светих икона у молитвено-богослужбене сврхе. Писао је протесна теолошка писма против иконобораца. Из свога манастира узнемиравао је лажне саборе и доводио у кризу савести њихових учесника. Верујуће је крепио у вери у могућност сакралног чуда светих слика, које је, често, упоређивао са снагом библијских казивања. Много је за иконе тамновао и био мучен. Умро је у тамници 818. год.

Цариградски патријарх Никифор, интересантна и још недовољно осветљена фигура у иконолошким расправама свога драматичног времена. Више је волео страдати за светост иконе неголи уживати власт патријарштва у корумпираној византијској престоници. Био је недостижни полемичар и апологета црквене традиције о светим сликама. Он је у својим полемикама обично и објективно наводио ставове противника икона да би их затим низвргао са свештеним жаром истинољупца. Благодарети њему, односно његовом методу писања, имамо, углавном, сачувану сву аргументацију иконобораца.



но — волунтаристички доживљавали. Истина је за њих живот. Они су за истину о иконама страдали и тиме постали не само успешни формулатори, него и веродостојни сведоци (мартини — мученици) црквене науке о иконама. Овај етички податак је, свакако, за науку о иконама од не малог значаја.

Њихова теологија иконе, иначе, носи печат свога времена. Они су, углавном, били апологети иконопоштовања, служећи се при опрвагању противничких теза одговарајућим антитезама, оружјем, правилно употребљеним, својих противника. Под њиховим ударима је пала, стропоштала се, она горда, на царским декретима и званичним паролама исконструисана монструозна творевина иконоклазма. Ту, стварно, није остао ни камен на камену од противничког учења. Ставовима супротстављени су антиставови. Ставу: да је иконопоштовање сујеверје и знак непросвећености — антистав: да је поштовање икона, преко којих се земаљском свету открива небески свет, одбрана уметности као Богом даног средства у области богопознавања; ставу: да су иконе идоли, које забрањује Библија — антистав: да се посредством сликарске материје на икони поштује лик који је ту представљен, а не сама материја, што, правилно схваћено, има чврсте основе у библијским антропоморфизмима Божјег откривења: ставу: да Христа као Богочовека није могуће сликом представити, јер би се тиме порицала неописивост Његовог божанства — антистав: да баш Христова богочовечност, оваплоћење Бога у лику човека, омогућава Његово ликовно представљање на икони, јер су у Христу, у Његовој историјској појави, божанска и човечанска природа постале видљива и описива Ипостас (личност)).

## 2.

Али иако је учење светих иконолога било ограничено но апологију иконопоштовања у борби са налетом противника, оно је, у разним видовима и продорима, дало елементе за једну целосну црквену иконологију и пружио доста материјала VII васељенском сабору за изграђивање његових, за цркву пресудних, декрета (орос-а) о иконама, као што је пружио подстицаја за даља, будућа, иконолошка тумачења. (св. Григорије Палама, XIV век) или, рецимо, Леонид Успенски (у наше време).

За теологију иконе, за црквено схватање њеног бића, од највећег и пресудног значаја су, наравно, закључци VII вас. сабора (787), што се овде, макар у најкраћим цртама, мора истаћи.

Овај сабор се, као што нам је познато, претежно бавио црквеним учењем о иконама и, на основу већ разрађене теологије, донео православну догму, опште обавезну норму, која, у ономе што се на то директно и битно односи, гласи: „Не допуштајући новотарије, чувамо црквена предања, која су се, било Писмом (Библијом), било без Писма (св. Предање у ширем смислу), утврдила; а једно између таквих (предања) је живописно сликање икона, које сагласно са еванђелском проповеђу и потврђује да је Бог Логос (Христос)

истинито, а не привидно, постао човек, и нама је то на корист. Јер оне ствари које једна на другу указују несумњиво да се једна са другом доказује. На основу тога, идући прокрченим путевима и следећући учењу наших светих отаца и предању васељенске цркве, у којој Свети Дух обитава, пуним поуздањем и ревношћу установљавамо: на овај начин, слично изображењу часног и животворног крста, треба стављати у свете Божије цркве, на свештене сасуде и одежде, на зидове и даске, у домове и на путевима, часне и свете иконе, насликане у бојама или мозаички, или из друге какве материје, било иконе Господа и Бога и Спаситеља нашега Исуса Христа, било Непорочне Владичице наше Пресвете Богородице, или часних анђела и светих блажених људи. Јер што се буду (ови ликови) чешће на иконама гледали, тим ћемо чешће, кроз созерцаније (побожно разматрање) љубити (их) и чезнути за њиховим прототипом (оригиналним ликом, бићем), целивајући их и одајући им разборито поштовање, али не пуно поклонење, које по нашој вери припада једино божанској природи, одајући им (иконама) част слично слици часног и животворног крста, светим еванђељима и осталим свештеним предметима, приносећим наиме тамјан (кађење) и свеће сагласно древним благочестивим обичајима. При томе част која се указује икони прелази на њен прототип, тако да онај који поштује икону поштује ону личност која је на њој насликана. Такво учење се налази код светих отаца наших, то-јест у предању васељенске цркве, која проповеда Еванђеље од једног до другог краја света. На тај начин ми следујемо Павлу и скупу апостола и отаца, чувајући примљена предања, и пророчки певамо победну песму цркве: „Радуј се кћери Сионова, проповедај кћери Јерусалимова, весели се и украшуј се од свега срца свога: скинуо је Господ неправде, избавио те из руку непријатеља твојих: зацариће се Господ у твојој средини и нећеш видети зла и мир ти у све векове” (Софоније, 3,14—15).

Као што видимо Сабор је изразио свештено самосазнање Цркве о иконама. Његови закључци су срж досаборског црквеног учења о иконама, традиција у широком и квалификованом смислу те речи, ова као и његова даља теолошка расуђивања, односе се на библијску и светоотачку аргументацију о могућности сликања и поштовања икона<sup>1</sup>. Подвучен је значај иконе за васпитавање човечјег духа. Уметност је означена као свети чин. Оштро је уочена разлика између саме слике и личности која је на њој насликана и тиме одбачена клеветничка инсинуација о икони као идолу. Силно је саборски посведочено да је Христос тај који је својом појавом уништио идолопоклонство и омогућио богослужење „духом и истином”. Сабор је дефинитивно одбацио апсурд ликовног агностицизма и отклонио саблазан иконичког рационализма и позитивизма. Иконопротивништво је оповргнуто као сума многих, пре свега христолошких, заблуда и јереси. Противници икона су упоређени са Навуходосором који је у својој нерасудности уништио насликане херувиме у светилишту скиније.

Сабор је теолошки изразио не само мисаоне домете светих иконолога, него и општу истину Цркве као Народа Божјег о томе. Потискивано, прогоњено, у тескоби озаравано, у страдањима практиковано, иконопоштовање је доживело радост победе, што је у својој речи на Сабору најбоље изразио један нижи клирик као представник тих широких слојева црквеног народа, сицилијански Ђакон Епифаније, рекавши између осталог: „Саставимо хор и усклисимо овоме светоме Сабору: радуј се! Радујте се свештени поборници светих отаца. Радуј се Саборе коме присуствује Бог, саборе испуњен духовним виђењима. Радуј се непрестано цветајући рају, у коме је усађено дрво живота. Радуј се златни и огњени стубе новоме Израиљу Божјем; ти га светлим учењем догматским од руке египатске, тј. заблуде јеретичке, уводиш у земљу обећану... Радуј се ти, разливена по целом земаљском шару, Цркво васељенска; торжествуј и весели се саборе деце своје; скини са себе подерану одећу и одени се у неповрећену тунуку православља и јединства. Теби, као невести цара вечности, Сина и Речи Божије, приличи носити живописну насликану човеколику слику Његову, да би се видело да си ти Невеста царска. Теби доликује такође да унутар себе имаш и свете иконе апостола и пророка, исповедника, светитеља, мученика и читавог сонма (скупа) благочестивих мужева”.

Закључцима Сабора докучена је у основи суштина ове проблематике, колико је то било могуће људима, надахнутошћу Сабора Светим Духом; он је, због тога, био у стању да ограниченим средствима изрази неограничене истине о иконама. Али Сабор је, као такав, ипак само промулгатор, а не истраживач. Осветливши ауторитативно главне аспекте иконе као свете слике, он, истовремено, указује и поставља чврсте путоказе за даља иконолошка уобличавања, узимајући у обзир ендемичко иконоборство неверника и стање црквене свести верника.

### 3.

Зато, на основу већ реченог и у светлости светоотачко-саборне теологије иконе, можемо покушати да ближе и за савремену ситуацију адекватније, одредимо теолошки карактер и смисао иконе, њено сакрално биће.

Икона је, по овоме учењу, пре свега оно што сама реч (грчки: *eikon*) означава: слика, портрет. То је, у ствари, слика-насликана на папиру, дрвету, зиду или другом погодном материјалу-Христа, Богородице, светитеља и других небеских ликова, и служи за богослужбено-молитвену употребу. Али тиме, самим портретисањем, не може да се исцрпи њено биће. Икона као света слика је нешто много шире, и нарочито дубље од тога. Она има поред физичке и метафизичку димензију, која је битно издваја из категорије обичног сликарства као чисте уметности и чини је свештеним предметом.

Теолошко-црквени смисао иконе треба тражити у специфичном односу између слике (лика који је насликан) и праслике (прото-

типа, лика који се слика). Тај однос се не састоји само у томе што слика садржи у себи форму и вид праслике, оригинала (што се у одређеној мери може рећи и за свако сликарство) него у стварном учешћу (партиципацији) праслике на слици. Тип (слика) овде је вид у коме је прототип (праслика) присутан. Ради се, дакле, о једној врсти присутности, манифестацији праслике на слици. „Зато се, каже Дамаскин, у извесном смислу може рећи: икона и онај кога она изображава једно су”. Али, ипак, не може бити говора о њиховој идентификацији. Прототип (небески лик) је емпиријски недокучив. „Јер, каже св. Дамаскин, једно је слика, а друго праслика”. Нема, дакле, спајања, сливања, али ни дистанцирања (суштинског одвајања). Сliku и праслику у икони треба разликовати, али не треба делити, одвајати. Унутарња стварност иконе је не само изнад фотографичности и портретизма, него и изнад буквалног симболизма. Слика која се на икони види не указује само на личност која се не види, него у извесном степену и смислу (којем и каквом — видећемо касније) и јесте та личност (односно, боље рећи: јесте у њој). Велики иконолози нису остајали при пуком портретизму и симболизму, него су, продирући изнад тога, долазили до својеврсне повезаности слике и праслике на икони. (Поред св. Дамаскина, на овоме нарочито инсистира и св. Теодор Студит). Икона, по њима, битно, није само слика или симбол, него понављање (наравно својеврсно) праслике на слици. Икона припада лику (личности) као сенка њеном предмету; она је понављање лика на слици на чудесно објективан начин. Слика на икони стоји у повезаности са небеском невидљивом прасликом, коју на видљив, сликовно пластичан начин, изражава, представља. Ради се о натприродном, чудесном отсликавању лика на слици.

Како је ово чудо могуће (односно: како је икона, као света слика, уопште могућа)? Основ за ову могућност (за овакав однос, слике и праслике) налази се у христологији, тачније: у Христовом оваплоћењу. На овоме су, инсистирали свети теоретичари иконе и на овоме је, као што смо видели, седми васељенски сабор засновао свој догмат о иконама. У Христовом оваплоћењу бивају превазиђене иконолошке крајности несторијанства и монофизитизма (и њихових бројних деривата), од којих прво притискује изнутра ка искључивом очовечењу лика Христовог (Христос је само човек), а друго споља ка његовом искључивом обожењу (Христос је само Бог). Ортодоксија иконопоштовања је у реализму (и материјалном) богочовечности, у христолошком карактеру иконе.

Оваплоћење као основ иконопоштовања, поред осталог, добило је снажан израз и у богослужбено-поетским црквеним текстовима, који се на ову тему односе, а нарочито сконцентрисано у кондаку Недеље православља. Овај кондак је дубока и ликујућа исповест Цркве као заједнице са иконама, па као такав, у овоме контексту, потребује једну, макар најкраћу, анализу. Кондак, у преводу гласи: „Неописива Реч Очева учини се описивом оваплотивши се од Тебе, Мајко Божја: и обновивши умрљану икону (лик) у ранијем (пре Пада) њеном (његовом) достојанству; Она га (тј. оваплоћена



Реч, Христос) присаједини божанској лепоти. Па, исповедајући спасење, ми то изображавамо (сликовно представљамо) делом и речју". Овде се, дакле, Оваплоћење ставља у темеље иконописа, у основ његове могућности као светог сликарства. Друго лице Свете Тројице, Бог Реч (Христос) постаје човек Исус, задржавајући при томе пунину божанске природе, али уносећи (присвајајући) у њу праву људску природу (преко Св. Деве Марије). У томе је Христолошки основ иконе. У своме оваплоћењу Син Божји, Христос, поново ствара (обнавља у човеку) првобитни лик који је потамнео Адамовим грехом, Падом. Христос је, у томе смислу, „Нови Адам”, првенац нове твари, чиме се долази до циља ради кога је први Адам и био створен. Икона је, према томе, слика оваплоћеног Бога у човеку. У њој се, дакле, не изображава пропадљиво тело, оно што је осуђено на распадање, него преображено тело будућег века (I Кор. 15,35—36). Средствима вештаственим (на видљив, материјални начин) преноси се божанска (у ствари: Божја) лепота и слава. Сам завршетак кондака („Исповедајући спасење’ ми га изображавамо речју и делом”) је и чисто формално иконолошки: богослужбено исповедање спасоносне истине иконописања и иконопоштовања.

Слично овоме, само на нешто рељефнији и експликативнији начин, учи и св. Дамаскин. Он каже: „Син Божји јавио се на земљи у телу, живео са људима и извршио њихово искупљење и спасење. То тело (оваплоћеног) Исуса Христа достојно је иконописа и поклонења: због ипостасног сјединења са Божанством, уколико је оно постало учесник и савршитељ спасења — не престајући бити истовремено и истинско тело, одуховљено живом и словесном душом (ср. Филбљ. 2,6—7)... Личност Сина Божјег, који је примио тело у нераздељиво и несливено јединство Своје божанске Ипостаси — могуће је у слици представљати. Кад је Невидљиви, обухвавши тело, постао видљив, онда сликај његов човечји изглед, његово неизрециво снисхођење, рођење од Деве, крштење на Јордану, Преображење на Тавору, страдања, чуда као признање божанске природе и делатности која су се догодила посредством тела; све сликај". Овде је, као што видимо, изражена мисао: да као што се Христос појавио у телу, тако се Он, овим посредством, на чудесан начин, јавља и на икони. Ту је слика, значи, бескрајно више од портрета, али, ипак, и много мање од непоновивог Оваплоћења: материја слике у икони остаје мртва, али онај који је насликан — жив је; жив не само независно од слике, него и на слици, икони. Икона оприсутнива појаву Христа унутар земаљске цркве (што, наравно, није једино Његово оприсутнење, него једно између других). У Оваплоћењу је Бог у Христу, такорећи, извршио самосликање, јер је, како каже св. ап. Павле, Христос постао „слика невидљивог Бога" (Кол. 1,15), „сјај Његове величине" (Јевр. 1,3). Христос је у својој историјској појави жива икона Бога, а затим је то, на чудесан начин, и на слици, икони.

Тиме је постављен темељ за читаву иконографију. Јер не само Христос, него и све друге небеске личности (Пресв. Богородица, светитељи, анђели, чак и Бог Отац, Св. Дух) — могу бити иконописани

и иконопоштовани по тајни Христовог Оваплоћења (односно, прецизније и шире речено, по тајни Христовог искупитељског дела). Искупљење у Христу је основ сваке иконе. Без Христа нема иконе. Без Христа то би била, ипак, само обична слика, којој недостаје карактер светости. Иконопротивници који су грешили у христологији уопште, нису могли да схвате ни христолошку основу иконе уопште: да је Бог, у Христу, постао Човек да би се човек, кроз Христа, обожио. Њих, изгледа, штавише, нису толико ни занимале иконе светитеља (или чак других небеских ликова), јер су их, у духу плитког рационализма, сматрали за обичне портрете, или, у духу неоплатонизма за обичне идоле (кумире), због чега би њихово поштовање могло бити само наивно сујевеље, које би требало искоренити „просвећеношћу”. Њих је саблажњивало представљање Христа на слици из, како смо видели, принципијелних разлога: да је Његово божанство неописиво, неизобразиво. Иконофили су, опет, доказивали, и доказали, као што смо видели, принципијелну (догматску) не само могућност, него и неопходност приказивања Христа на слици. Зато је друга иконографија, углавном, остајала изван непосредних иконолошких спорова, премда је, наравно, принципијелно нападана.

#### 4.

Ми ту, сад, морамо, на основу тих принципа, учинити један теолошки продор, управо: повући конзеквенце, које би се односиле на читаву иконографију. При том морамо одмах напоменути: да је црквена пракса сликања светитеља и других небеских ликова ишла испред теолошке рефлексije о томе сликању — њихови ликови су сликани и њихове иконе поштоване иако, још, таква пракса није имала прецизна теолошко-иколошка образложења, што је само један доказ да црквена истина често постоји и живи и пре њене црквено-теолошке формулације. Формулација је, често, само потврда искуства и праксе, живог црквеног предања. Овде је, баш, такав изразит случај.

а. За иконографију светитеља треба имати у виду оно што је речено о Христу као новом Адаму, који обнавља у старом Адаму изгубљену (нарушену грехом) слику и подобije Божије. Сходно Божјој намери: „Да начинимо човека по лику и подобiju свом”. (I Мојс. 1,26), што је кроз грех изгубљено — Христос, у искупљењу, успоставља ново створење „по икони Божјој” (I Мојс. 5,1), и то што је овде од пресудног значаја, не само у себи, него кроз себе, и у другима. Христос се, у овом смислу, појављује као слика Божја у другима (онима који су у Њему). Као што је Адам — јединка, која је инкорпорирала човечанство (мноштво) — био у својима по телесном рођењу, тако и Христос — јединка бива у својима по духовном рођењу (Јн. 3,5). И као што су рођени од Адама били Адаму слични по изнакаженој (изгубљеној, затамњеној) слици Божјој у њему (и њима), тако су и рађени Духом у Христу слични са Христом по чистој слици Божијој у Њему (и њима). „Први човек је од земље, земљан; други човек је Господ с неба. Какав је земљани такви су и (сви)

земљани; и какав је небески такви су и (сви) небески. И као што носимо обличје (слику) земљаног тако ћемо насити и обличје (слику) небескога" (I Кор. 47—49). Слика је, дакле овде схваћена као присутност (или одсутност) Божја, тј. Христова, у човеку. Али Божја (Христова) Присутност у човеку као слике Божје (*imago Dei*) није иста код свих. То је процес који може имати разне степене. (Та слика може бити и сасвим затамњена; код многих, просечних, она је мање или више затамњена). Крштење је већ његов почетак, где је, поред личних усиљавања, активан Св. Дух (Рм. 6,3—5). Ради се о преображају живота у Христу. „Ми пак сви који откривеним лицем гледамо славу Господњу, преображавамо се у то исто обличје (икону) као од Господњег Духа" (II Кор. 3,18). Може се рећи да се читава антропологија (у овде означеном смислу и иконологија) св. ап. Павла, а на основу њега и светих отаца, састоји у томе да покаже како се човек (људско биће) преображава (може да се преобрази) у слику Божју тиме што се преображава у Христа, који је права (у извесном смислу: једина) Слика Божија, у коме је завршен процес преображења и обожења људске природе. Светитељска иконографија на томе почива, јер светитељ је, у ствари, људско биће које је постигло веома високи степен овога процеса преображења и освећења, чиме узима учешћа у надемпиријском божанству Христовом, постаје у великој мери син Божји, храм Св. Духа (I Кор. 6,13), превазилази самога себе, сједињујући се са божанском лепотом, сликом: са Христом.

Иконографија је, дакле, у тесној повезаности са хагиографијом. Јер светитељ је, иконографски, слика у којој се, хагиографски, отсликава Христос. Светитељи, у иконографско-хагиографском смислу, нису величине независне од Христа, изоловане личности, него је Христос у њима и кроз њих делатан, сликовно „диван". Зато су слике светитеља, њихове иконе, Христова (а не само њихова) огледала, у којима се поново успоставила (одсликала) она слика Божја, коју су први људи пре Пада имали, па после, кроз пад у грех, изгубили. Јер грех је ружноћа, дефект, деформација, каја нарушава слику Божју у човеку, али се она у светитељу у великој мери, кроз Божју интервенцију и лични подвиг, поново успоставља, што све налази свој врховни изрази у црквеној иконографији.

(Однос осталих иконографских категорија према Христу: анђела<sup>1</sup>, Бога Оца и Св. Духа — јесте, сваке посебно, друкчији, али није, иконографски мање битан. У новијој теологији иконе било је извесних отпора сликовном представљању неких од ових ликова. Чак је и један помесни црквени сабор, Московски 1666, г., донео одлуку о забрани сликања иконе Бога Оца, са аргументацијом да је Он Личност неоваплотива, па према томе, и иконографски недокучива. Ми се (као, уосталом, и црква, нарочито црквена пракса) не можемо сложити са таквом аргументацијом, јер она, пре свега, губи из вида чињеницу: да се на икони не објективизира (премда учествује) суштина Личности (бића), него је она, као што смо видели, одраз енергија дате Личности. Христолошка позиција, коју смо изнели, омо-

гућава, разумевање, сликовног представљања и ових Личности неоваплоћених).

б. Анђелски свет<sup>1</sup>, по себи и у појавама, није независан од Христа. Христос је Логос (у смислу: посредник) читавог створења (Пс. 33,6; Кол. 1,16). Бог је посредством Логоса (Христа, Речи) створио не само земљу, материјални и човечји свет, него и „небо“, духовни анђелски свет (I Мојс. 1,1). Али веза анђела са Христом није само по стварању, него, и то пре свега, по служењу, као што, поред осталог, произилази из самог њиховог имена (ангелос — грчки: посланик, онај који се одашиље да служи Божјим циљевима). Анђели су, како св. ап. Павле у том смислу каже, „службени дуси“ (Јевр. 1,14), који служе Христовом искупитељском делу (Дела ап. 10,4; 27,23; Откр. 22,6,16). Њихово служење, дакле, има, такорећи, онтолошку основу у Христу. Ангелофанија, у овом смислу, је и христофанија. Анђели нису, према томе, по себи у својој служби, неке, независне од Христа, еманације божанства, које би посредовале између Бога и људи, него духовна бића, која на свој специфичан, али најчешће антропоморфни, начин учествују у мисији Логоса. Зато се они на иконама сликају углавном у људском облику, при чему то антропоморфно представљање није случајно, него показује да се њихова појавност не садржи у метафизичким идејним првообразима, као што се замишља у платонизму и манихејству, већ стоје у службено-хранитељском односу према човечјем свету. (Антропоморфно (човеколико) представљање анђела видимо из, скорс, свих места типичне ангелофаније у Библији. Содомљани су видели анђеле у људском лику (I Мојс. 19,1—3). Аврам такође; он разговара са анђелом као са човеком (I Мојс. 22,11—12). Овакви, и слични, анђелски ликови испуњавају и Нови Завет. Ту су анђели и људи помешани по лику и служби (Мт. 1,20; 28,5—7; Дела ап. 1,11; Мк. 1,13; Мт. 8,38; Еф. 3,10 и др.), јављајући се у делу служења палом створењу Божјем). Њихова, дакле, слика на икони у људском облику је догматски легитимна и функционално реална, премда, наравно, не и супстанционално, по чисто духовној природи, која је, као духовна, иконички необухватива.

(Слично се може рећи и о сликовном представљању Бога Оца и Св. Духа. И они се сликају по Њиховој енергији, учешћу у делу

---

<sup>1</sup> I Мојс. 2,17; Бројева 7,88—89; Језекил 41, 16—20: како је Бог наредио да се на скинији насликају ликови херувима и како Језекил види храм са разним сликама од врха до дна; Јевр. 9,1—5; Рм. 1,23: како се анђели и дуси, небеске појаве, појављују у човечјем облику и др.

● Саму природу анђела не можемо објаснити и представити. Премда, најчешће, попримају човечји облик, они су, по природи друкчија, духовна бића (Кол. 1,16). Библија говори о ликовима (типovima) анђела, на чему је заснована позната књига „Небеска јерархија“, која се приписује Дионисију Ареопагиту, где су анђели подељени у три јерархије, од којих се свака, даље, дели на три чина; то су: 1. Серафими, херувими, престоли; 2. Господства, силе, власти; 3. Начала, арханђели, анђели. Анђели су безбројни, Јаков их је видео као мноштво (I Мојс. 32,2). Пророк Данило је имао визију „хиљаде хиљада“ анђела (Дан. 7,20). Христос говори да би могао од Оца послати легион анђела (Мат. 26,52; ср. Јевр. 12,22).



Христовог искупитељског дела, а не независно од Њега. Христово оваплоћење је и овде реални основ, при чему важи светоотачка формула о динамици Тројичног Бога: од Оца кроз Сина у Св. Духу).

в. Бог Отац, по суштини, изван Христа је трансценденталан и, према томе, иконописно заиста недокучив. „Бога нико није видео нигде” (I Тим. 6,16). Али у Христу, догодила се, и догађа се теофанија (богојављење) (I Јн. 1,1—2). Бог није само апсолутни Отац, него и „отац Господа нашега Исуса Христа” (II Кор. 1,3; Еф. 1,3). Треба, дакле, имати у виду јединство Божанских Личности Св. Тројице и њихово присуство у Христу. Христос је за нас једини кључ за познавање (а тиме и за сликање) Бога Оца. Бог се открива свету посредством Исуса Христа, који је, у своме лицу и делу, средиште читавог, па и иконичког, откривења. Отац није, по себи, оваплотив, ни описив, али Он се у Христу оприсутнио и тиме, као и Св. Дух, дошао до енергијског, па и сликовног, израза у Сину. Зато Исус може да каже: „Ко је мене видео, видео је Оца” (Јн. 14,9). „Ко види мене, види онога који ме посла” (Јн. 12,45). Отац је, дакле, видљив, а то значи иконографски докучив у Сину, у Христу. Отуда ми Оца знамо, не само појмовно него и сликовно, кроз Сина. Син је посредник не само знања о Богу, него и слике о Њему. Христос је „у обличју Бога што се не види” (Кол. 1,15; Фил. 2,7.). „У Њему живи пуноћа божанства телесно” (Кол. 2,9). На овоме се заснива црквена пракса сликања Бога Оца као Оца Господа Исуса Христа; антропоморфно, или антропоморфно-симболично, представљање Оца на икони (што, уосталом, одговара и антропоморфизмима Оца у Библији: I Мојс. 18,1—17; Мт. 3,17; Откр. 4,2—3; 1,10 и др.). (Сликање Бога Оца најчешће се заснива на визији пророка Данила, који види овај лик као „старца” на престоу, „на коме беше одело бело као снег, и коса на глави као чиста вуна, престо му беше као пламен огњени” Дан. 7,9).

г. Веза Св. Духа са Сином је такође тесна и нераскидива у Ваплоћењу (и мисији) тројичног Бога у Христу (Јн. 14,26; Рм. 16,24; I Кор. 16,23), што је подлога и за иконичко представљање Духа. У том смислу, у смислу динамичке повезаности Сина са Св. Духом. Библија, иначе, више говори о манифестацијама и даровима Св. Духа (Јез. 37,14; Рм. 8:11—13; 1,4; Јн. 14,17; Гал. 5,22; I Сол. 1,6 и др.), него о Њему као Личности, али у тим манифестацијама Он је као Личност присутан. Иако овде архетип и његово конкретно оличавање стоје у морфолошкој некомпактности, они су догађајно повезани. Ми у слици имамо деловање Св. Духа (али, као што смо рекли, и њега самог) кроз Сина (Рм. 8,9; Гал. 4,6; I Кор. 12,3). Ту слика има не само формални, него, пре свега, динамичко-реални основ. Може да се представља и исказује догађај Духа у Његовом сотериолошком испољавању према људима у свету, као што се то, у Библији, и чини: Ис. 44,24; Јер. 27,5; Дела ап. 17,4; I Кор. 12,6; Лк. 11,20; Јевр. 2,4; Фил. 3,15 и др.). Симболика сликања Светог Духа у виду голуба, како се појавио на Јордану и Тавору, или у облику огњених пламенова на празник Духова у Јерусалиму — напор је таквог иконописног представљања: да се невидљиво (за слабо људско око), али реално, учини

видљивим, ликовно схватљивим, чиме је, као и у читавој иконографији, увек у неком заостајању према савршеној и апсолутној аутентичности. Треба имати у виду да икона није фотографија него, преваходно, фактографија, односно, у напред означеном смислу, христографија.

(Црква је, свакако, имала, и још донекле има, разлога да ређе, или понекад и понегде, никако не приказује Оца и Св. Духа на иконама, јер би, можда, иконографски тринитаризам (тројичност) могао да одведе у теолошки тритеизам (тробожје), а тиме, у неку руку, и у политеизам (многобоштво). (Треба се само сетити монархијанистичких, субординационистичких и модалистичких јереси првих векова, које су настајале на питању имена, јединства и разлике између божанских лица у Св. Тројици). Сликање небеских ликова мора да прати, као што се види из историје иконописа, верска свест о њима. Али данас, већ, има мање опасности од склизаванја у ове, или друге сличне, јереси, док је и сликарство, чак и профано, преко симболизма, у неким својим највишим донетима, отвореније према тајни иконописа, па је, тиме, створена и могућност за смелије испољавање и представљање и најдубљих иконографских мотива).

## 5.

Христово оваплоћење и искупљење постало је, као што видимо, интегрални темељ читавог иконописа (светих личности и небеских ликова). Не може, више, да саблажњава уздизање земаљских личности, светитеља, у круг светог сликарства као ни увршћивање небеских духовних ликова у тај круг. Христос је светитеље, к себи у Божанство подигао, а да није њихово човештво уништио. Тиме је одбачена гностичко-манихејска заблуда о суштинском срозавању тела. Тело је, спасено од греховности, и као створење Божје, из њега христоликошћу, може да зрачи свеобухватна Софија, мудрост и лепота Божја, што се на икони изражава: на њој се не сликају личности у њиховој греховности и слабости, натуралистички, него у просветљеном, преображеном, обоженом стању, чему, уметнички, поред (божанске) лепоте лика, служи сјајна и, најчешће, златна основа иконе (Assist, палета). Небески, пак, духовни ликови (анђели, Бог Отац и Св. Дух), који, сваки на посебан начин, учествујући у делу откривења и искупљења у Христу, представљају се, на тој основи, због надилажења свега земаљског, у изразитом светлосном блистању антропоморфно или симболички (у ствари: христоморфно и христолико). Свет икона је, тако, реални небески свет објективизиран, преко тајне Христовог оваплоћења, у вештаству слика. Ово свођење читаве иконографије на христографију, као што видимо, није сужавање њеног круга, него баш, проширивање, јер, како каже св. ап. Павле, у Христу (а тиме, донекле и у разним степенима, и у онима који су у Њему) „живи пунина божанства телесно” (Кол. 2,9) тј. видљиво, сликовито. У Христу је, на овај начин, иконографија добила неизмерне видике и перспективе.

6.

После упознавања бића иконе (наравно, релативног, јер у апсолутном смислу оно је недокучиво) можемо правилније схватити карактер и границе иконопоштовања, што је за иконологију, науку о иконама (као и за практично понашање према њима) од великог значаја.

Пошто је главна сила иконе у специфичном односу личности њене слике на икони, то се поштовање упућује лику (управо: личности), али и слици — икони уколико је она постала, по мери отсликавања личности на њој, носилац лика и, с тим у вези, благодати Божије у њему. Ту оригинални лик (архетип, прототип, праслика, првообраз) своју важност и достојанство предаје (транспортује) слици, која је, на мистички (мистагогички) начин, појава личности у њеном одсуству. Али ипак: поклонење припада само Богу (односно: и онима који су у Богу). Иконопоштовање је у ствари богопоштовање. Зато, како каже св. Дамаскин, може се рећи: „Ко је против Бога, он је и против његових икона, као и — обратно”. Икона није предмет поштовања по себи, него по личности која је на њој насликана, односно, у крајњој линији, по личности Богочовека (Христа), који је, у том смислу, једини достојан поклонења. Иконопоштовање, значи, није идололатрија или магија, јер своје границе и коректив има у чињеници да је праслика, која се садржи у Богу, предмет поклонења (латрије), док самој слици-икони припада поштовање — указивање части (проскинеза), при чему је то указивање релативно јер се односи на слику само због њене праслике. Зато теолози иконе, нарочито св. Дамаскин, чије речи цитирамо, долазе до закључка: „Они који метежним духом желе да се клањају иконама као боговима — заслужују вечни огањ, а они који због гордог и високопарног ума неће да им указују част као слугама Божјим (у којима је благодат Божја) — осуђују се као надмени и кичељиви непријатељи Божји”. Делујуће биће иконе није, дакле, нуминозно, него сакрално. Зато је древна црквена пракса иконопоштовања: молење, љубљење, кађење и паљење свећа пред иконама — теолошки сасвим исправна.

## V

### ДЕЛОВАЊЕ ИКОНЕ

#### 1.

Смисао иконе се не исцрпљује само односом између слике (лика насликаног) и праслике (лика који се слика), при чему се тај однос састоји у присуству (боље рећи: манифестацији) праслике на слици, већ се он, веома великим делом, састоји у њеној функцији, чудесном деловању. Јер икона није ту ради себе саме, већ ради нас. Икона је по својој структури комуникативна, жива, делатна. Она посредством видљиве материјалне слике зрачи невидљивим духовним енергијама. Треба видети шта икона чини и како је активна, размотрити карактер њене функционалности.

Икона је, уопштено речено, у погледу функције, једно од средстава којима се Бог служи у цркви за постизање циља спасења. Тај циљ је, као што је из догматике познато, обожење (грчки: *theosis*): да понижена (грехом) људска природа, посредством, поред осталог, и гледања божанског света у иконопису, узме учешћа у божанском животу (животу тога спасења). Имајући у виду овај чудесни процес св. ап. Павле каже: „Ми сви, који откривеним лицем гледамо славу Господњу, преображавамо се у то исто обличје из славе у славу, као од Господњег Духа” (II Кор. 3, 18). Икона је, дакле, средство преображења, обожења.

Икона у постизању овога циља, деловању да се до њега дође, има нека специјална, веома ефикасна, својства-визуелни начин аедификације (назидања у правцу обожења). Она је својеврсни медиј тога назидања, у коме објективна акција слике на очи доноси реакцију у виду преображеног продирања (учешћа) у њену суштину. Видљивост је овде, најпре естетичко-телесна схватљивост, а, за тим (и: тиме), етичко-духовна активност.

Ово је условљено, пре свега, самим особинама и карактером човека бића. Јер човек је телесно-духовно биће. Не може се живети пуним религиозним животом само духом без учешћа тела; ту морају



узети учешћа обе стварности. Зато иконолози у основе иконишке телеологије (циљности) стављају антропологију (св. Јован Дамаскин, св. Григорије Нисијски и др.). Тело је (не у смислу греховне саркичности) фактор богопознања. Представе ума и духа могу, и треба, да се аперцепирају и оживљавају упечатљивошћу гледања телесним оком, визуелним способностима схватања. Икона је, у том смислу, апел на очи, визуелно представљање, као што је реч апел на уши, аудитивно представљање. „Иконопис има за очи исто значење које имају речи за уши” (Св. Дамаскин). Посредством иконе, отуда, у називању могу се постићи резултати слично као и посредством речи.

Гледање иконе, према томе, није само натуралистичко посматрање, него и спиритуалистичко учествовање и, кроз то, етичко преображавање. Гледалац на иконама гледа ликове небеског света, али се не задржава само на визуелној импресији (утиску), него, комуницирајући помоћу гледања са тим светом, стреми етичко-духовној експресији (убличавању). „Слично томе, каже Св. Дамаскин, као што посредством свештених књига (Библије) слушамо речи Христове и освећујемо душу . . . , тако и посредством иконописа созерцавамо (разматрамо) изображење Његовог телесног вида, чуда и страдања, и освећујемо се . . . Без телеснога не можемо прићи духовноме”.

То двоје: физички и метафизички аспект (аспекти истог садржаја) треба стално имати у виду при схватању деловања иконе:

Икона, пре свега, преко вида подсећа на појаве небеског света Божијег, илуструје оно што се у њему збива. Она је, у том смислу, „нема историја”, „ћутајућа књига”. Могући су такви случајеви да само један поглед на икону може да у грешнику пробуди савест и да напусти замишљени преступ . . . Мени нису довољне књиге или немам прилике за читање (или слушање), ја онда улазим у општу лекарницу душа-храм, и тамо гледам” (Св. Дамаскин). Али, с друге стране, деловање иконе је и демонстративно-метафизичко: мењање човекове унутрине, преображај егзистенције, подизање у сферу светлости, обожење. Икона није упућена само очима, већ, преко ових, уму и срцу, чак и вољи, читавом бићу. Саткана из ткива апсолутних снага, енергија, она сугестивно делује на надрационалне слојеве бића. Гледање светих слика посредује спасењу, као што Дамаскин изрично каже: „Ја (на икони) гледам човечији лик Бога и моја се душа освећује”.

## 2.

Како је ово могуће? Није ли икона ипак нешто друго: обична слика, која, истина, одсликава необични свет, али која се, као и свака друга, може поседовати, игнорисати или уважавати — без оног деловања о коме је напред била реч. Она свакако може бити и профано третирана. При таквом поимању читаво учење о бићу и смислу иконе могло би се свести на просту, чак и опскурну спекулацију. Истина је то да је икона далеко од рационалног једнозначног садржаја и значења. Она се тим путем тешко схвата. Она, штавише, не

жели и не може бити мерена оним што називамо обична јасност. У њој трепере мистерије које измичу подручју еуклидовске логике и појмова.

Икону као свету слику у њеној религиозној функцији могуће је разумети само на тлу у оквиру цркве где делују освећујуће снаге Св. Духа. Изван цркве она је, као таква, несхватљива. Изван цркве нема иконе.

О чему се овде ради?

Христос конституише цркву као Изабрани Народ Божији, Нови Израил. Као што је Стари Израил био ексклузивна заједница у којој се Бог откривао и на посебан начин био присутан, тако је и Нови Израил, Црква, место нарочитог Божјег откривења и присуства. Ову особитост добро карактерише старозаветни појам Qahal, који означава ритуалну заједницу где је Бог делатан. Црква је, сад, прави Qahal Божији. У њој, на њеном тлу и у њеном оквиру, делују благодатне снаге Св. Духа. Црква је култско-сакраментална заједница која кроз сакралне акте (освећења) продужава освећујуће дело Христово. Пра-сакрамент Божји у Христу (Искупљење) у њеним сакралним чинима се даље очитује и реализује, продужава.

Икона се, као и све у цркви, отвара искључиво у додиру са Св. Духом. Црква нарочитим чином, у коме Дух делује, освећује икону и тиме је чини активном. То освећење је од битног значаја за функцију иконе. Освећењем, слично (али наравно не идентично) освећењу у евхаристији, икона постаје нарочити и активни инструмент Божје присутности; врши функцију видљиве антиципације невидљивог света Божијег. Освећењем икона, која је већ, по себи, потенцијално света сликом (одсликавањем) праслике у себи, постаје за нас и актуелно света, тј. делатна, функционална. Може се рећи да чин освећења, за нас, у икони успоставља, сад и овде, својеврсни идентитет (контакт) њене слике са прасликом.

Чин освећења иконе, који се налази у „Дополнителном требнику“, треба овде, ради његовог великог значаја за функцију иконе ближе размотрити.

Освећење иконе, као техника чина, састоји се из молитава, прозби, благодарења са кропљењем св. водом, поклоњењем и целивањем. Догматска пак страна чина садржи два момента; доктринарни и сакрални. У првом се налази рекапитулација црквеног учења о икони, а у другом само њено освећење, св. акт којим икона добија чудотворну силу нерукотворног лика (праслике) и поприма свештени активитет. Св. Дух у чину освећења актуализира икону. Она тек кроз Његову интервенцију постаје жива. Функционалност иконе, дакле, није само у њеном историјском реализму, веристички верном или симболички адекватном представљању лика, једној индиректној идентичности слике и праслике, већ, поред тога, у црквеном чину њеног освећења, којим слика постаје црквено употребљива и оперативна. До освећења, значи, она нема ту квалификованост, него је, ако испуњава остале иконографске услове, само потенцијално таква. У икони је,

чини се, и до освећења све, али, ипак, није све. Она сама, као материјална слика са присуством нематеријалног лика у њој, не дејствује, док је црква, чином освећења, не активира, тј. посредује Божјем активитету кроз њу. Тако икона као дело руку људских, у коме се одсликава небески лик, постаје дело Божје, што значи да не делује сама, као таква, него Бог делује њеним посредством. Освећењем, дакле, потенцијално живу слику поставља у актуално живи однос према небеском лику (односно, у крајњој линији, према Богу) и нама, при чему то црквено-благодатно успостављање нема мањи значај од самог иконописног успостављања.

Али чин освећења је још, ако се тако може рећи, далекосежнији, односно шири. Он се односи не само на икону, него и на посматрача иконе, на верника. У Чину је положен и благослов ишчекивања: да посматрачу Бог отвори „духовне очи“ да би, посредством иконе, изнад овога света, видео (у смислу: упознао, доживео) оно-страни свет Божји и њему се уподобио: да се његова човечанска маленкост уздигне према Богу; да се његови немири и конфликти потопе у божански делатну тишину (*hesychia*) вечности; да се његова тама потре небеском светлошћу; да се његове потребе-невоље изруче Божјем старању. Посматрач (односно: верник), тако, кроз ову помоћ, може да постане домаћи у небеском царству (чија је на земљи у цркви особита пројекција иконопис), који може у мање или више шематичким представама ликова на иконама препознати небеске ликове, разумети и усвојити оно што му оне презентирају и, преко тога, учествовати у њиховим преображајним снагама ради свога преображаја у Христу. Тиме се, углавном (и: поред осталог, јер има и других фактора који су овде од значаја) може објаснити околност: да су иконе за једне, оне изван благодатног утицаја цркве, обичне слике, мање или више уметнички успеле или неуспеле, а за друге, оне у домену благодатне црквене сфере, свете слике, функционални транспаренти освећења, без великог обзира на њихову чисто сликарско-уметничку савршеност. Вредност иконе није искључиво у сликарској техници, већ, много више, у црквеној харизматици, светој и благодатној оживљености.

### 3.

Имајући ово у виду можемо сад конкретније говорити о деловању иконе у разним доменима.

а. Ту, на првом месту, долази њена **богослужбена функција**. Икона као света (и: као освећена) слика налази најадекватнију примену у богослужењу (поред молитвене примене у дому или другом молитвено оперативном месту, што је, такође, један вид и домет богослужења). Ту је она по преимућству функционална. Храм је место најпүније иконицке оперативности. Зато, по правилу, нема православног храма без икона у њему. Храм може бити са мање или више икона, али без нимало — не може. Икона је конституивна за појам храма, јер се богослужење које се у њему обавља, пре свега његов централ-

ни део — св. литургија, тек, поред осталих компоненти, у икони комплетира.

Да би се ова функционалност боље разумела треба, у овој вези, најпре, схватити значење храма и богослужења.

Храм је, на први поглед, зграда где се врше богослужења и проповеда реч Божја, једна посебна, за ту сврху одређена грађевина. Али храм већ самом својом архитектуром, својеврсном узнесеношћу простора, указује и на неки виши смисао. Не улазећи ближе у његову архитектуру и богослужбену структуру можемо уопште рећи: храм је симбол. Свети оци, у том значењу, упоређују храм са Нојевим ковчегом: као што је Ковчег служио спасавању од Потопа, катастрофе давлeња у води, тако и храм служи спасењу од греха, катастрофе умирања у богоотпадништву. Храм је брод спасења верујућих: спасавају се они који се налазе унутра, гину они који остају напољу. Но, ипак, не ради се ту о пукој симболици, индиректном и конвергентном указивању на стварности изван храма, већ је он, у многоме, и форма једног садржаја кога сам поседује. Храм је, сликовито речено, „кућа Божја“, а не само слика ове куће. Он је стварно, како Апостол каже, „дом Бога живогa“ (I Тим. 3, 15). Храм је то по мери нарочите Божје присутности у њему. Као што је у Старом завету вредност храма зависила од Божје присутности (I Мојс. 28, 17; I Сам. 1, 7, 19; Исх. 25, 8), тако је то, слично томе, и у Новом Завету (Јевр. 9, 11—15). То што је Христос одбацио географски партикуларизам свакога тварног храма (Мк. 13, 1—26) и прокламовао познати универзални култ „духа и истине“ (Јн. 4, 23) — не мења ствар у суштини: сад је Он, Христос, „Скинија“ (храм), „која није руком грађена, то јест није овога створења“ (Јевр. 9, 11). Заиста, у св. евхаристији, која се у храму обавља, и речи Божјој, која се по преимућству у њему проповеда — Христос је, на нарочити начин, присутан (Јн. 1, 14; 12, 37—43). Христос је, значи, у овом смислу, садржај храма. Зато св. Јован Златоусти може смело да каже да је храм „парче неба на земљи“.

Богослужење, као култ, стоји у тесној вези са храмом: Храм је ту ради богослужења, симболичко-просторни супстрат за његова дејства. Богослужење, као такво, има две стране: Оно је, с једне стране, објективна делатност Бога над човеком, мистичко саопштавање благодатних дарова, а, с друге, субјективни спољашни израз човековог богопоштовања. У средишту је евхаристија, кроз коју се присутни на богослужењу сједињују са Христом и међу собом (Јн. 6, 56). Богослужење, својим ритусом, иде, поред осталог, за тим да подстакне узвишење духа и срца према Богу, да просвети у вери и благочестивости, да изрази општење земаљске са небеском црквом. А то је и битна сврха иконописа. Богослужење и иконопис заједнички стварају, на особене начине, атмосферу и претпоставке за највиши акт: сједињење с Богом.

Икона припада светој храмовно-богослужбеној целини. Она се уклапа у симболику храма и богослужења, допуњава их и лапидар-



но-живописно указује на заједничку димензију дубине. Иконе, у овој целини, заузимају значајно место у откривању небеског света цркви на земљи. Оне својим сликовним изразом доприносе да се, како кажу свети иконолози, „небо објави земљи”. Иконе у кругу храма, повезане са богослужењем, зраче неутољивим трасцедентним енергијама.

Ради тога, у простору храма и саобразно структури и ритму богослужења, иконе имају своја одређена места. На сваком важном, богослужбено истакнутом, месту у храму постављене су одређене иконе: иконостасту, олтару, налоњу, купјели, а, где је то могуће (као на пр. у нашим средњевековним манастирима), и по свим површинама зида (фреске).<sup>1)</sup>

Као што видимо иконе стоје у тесној вези са духовним значењем храма и богослужења: оне, по објашњењу Симеона Солунског, представљају у слици оно што храм и богослужење чине својим средствима-продор небеске цркве у цркву на земљи. Ова веза и овај продор имају свој најшири израз у евхаристији, у којој црква доживљава појаву реалне Христове присутности као претходницу Парусије (Другог Христовог доласка). Ту Христос не долази сам, него, у триумфу Другог доласка, у пратњи небеске јерархије, светитеља и праведника, ношен на облацима анђела, што се представља у иконопи-

---

<sup>1)</sup> Иконостас (долази од грчких речи *eikon* = икона и *stasis* = постављање) је преграда са иконама, која дели олтар од средњег дела храма. Он је иконолошки најизразитији и иконама најзаступљенији (иконостас у садашњем виду развио се поступно саобразно развоју теологије иконописа). На иконостасу су, по правилу, троја врата: једна у средини, а двоја са страна. Средња се називају царским, јер воде ка престолу (часна трпеза) Цара над царевима, Г. Христа, а друга двоја, северна и јужна, названа су тако по месту свога распореда у односу на средња. На царским вратима (дверима) сликају се иконе: Благовести, као почетак нашега спасења и четири евангелиста, као његових благовесника-проповедника. Над царским дверима стоји Тајна вечера, слика св. евхаристије, која се извршава у олтару. На северним и јужним вратима су насликани анђели-арханђели (Гаврило и Михаил) или пророци или св. ђакони. Десно од царских врата налази се слика Спаситељева, а лево Мајке Божије. Десно од иконе Спаситеља стоји икона св. Јована Крститеља, а до Богородице икона светитеља-патрона храма. Изнад ових великих, налазе се два до три реда мањих икона у којима је представљена библијска историја: апостоли, светитељи и мученици, пророци, старозаветни оци и праведници. На врху иконостаса је крст као симбол искупљења, а са стране, у његовом подножју, Богородица и св. Евангелист Јован, саобразно речима Христовим при распећу, које се на њих односе (Јн. 19, 25, 26).

На проскомидиону, у олтару, где се припремају свети дарови, стоје иконе св. Јована Златоуста и св. Василија Великог чије се литургије најчешће служе.

На купјели (крстионици) слика се приказ крштења Христовог на Јордану, прототип и сила сваког крштења у цркви.

Целивајућа икона на налоњу у средини средњег дела храма представља празник (светитељ или догађај свештене историје), који се у дотично време (дан или период) празнује; оне се сменом празника у ритму црквене године смењују.

Фреске на зидовима и сводовима, у неким храмовима, сликовно изражавају библијска и црквено-историјска збивања.

су, у уском, дакле, оквиру храма, у његовој полутами, збива се светлосно сретање небеске са земаљском црквом. На иконама, које увек више означавају него што се телесним зрењем може докучити, фронтално стоје ликови небеског света, чије очи, у којима се концентрише њихова духовна суштина, продорно гледају присутне. Ту се одсликава оно што се у богослужењу реално збива, али је и то одсликавање, у основи, реално реалношћу праслике (духовне суштине) у себи и дејством Св. Духа.

Двострукост функционалности иконе-илустративна и мистагогичка овде долази до рељефног изражаја. Иконе, пре свега, илуструју садржај богослужења. Оне су ту шеме празничко-свештених, есхатолошких догађаја. На пр. Рођење Христово, Крштење на Јордану, Преображење, Васкрсење, Вазнесење или други факти и лица свештене историје. Али сликовна и ликовна веза са тим фактима је и много дубља. Ликови и сцене са ликовима нису само пуне сликовне илустрације дела искупљења у историји, као што је то представљено код, рецимо, Дирера и Грүневалда (и као што се то чини у разним илустрацијама Библије и црквене историје), него су у њима утиснути и сами факти спасења, који се, поред осталог и помоћу њих, реализују у богослужењу. Личности и догађаји на иконама нису само подсећања на оно што је некада постојало или се збило, већ и својеврсна, сликовно-пластична, презентација и садашњег њиховог збивања у срцу верника: јер се иконе не посматрају само у фантазији, него се и доживљавају у духу. Верници ту нису само радознали или тупи посматрачи или, чак созерцатељи (теогои), него и „причасници божанске природе” (II Петр. 1, 4).

б. Друга димензија функционалности иконе је **поучно-керигматичка**. Ова функција је, из разних веза, и до сада, индиректно, овде додиривана, или из паралелизма наговештена, али се она, због нарочите актуелности, мора и специјално истаћи и расветлити.

Иако црквена служба поучавања-проповедања (kerugma у широком смислу) стоји у кругу богослужења (свештенодејства), она се, као што је познато издваја и као нарочита служба (diakonia) због своје специфичне квалификованости и оперативности. Штавише, она је, у извесном смислу, носилац свих црквених служби и темељ саме егзистенције цркве (па тиме, наравно, и иконе у њој) као мисионарске установе. Христос је цркву послао на проповед у свет: „Идите и научите све народе крстећи их у име Оца и Сна и Светога Духа, учећи их да држе све што сам вам заповедио” (Мт. 28, 19—20; Дела ап. 2, 38, 39; Рм. 10, 18). Служба речи (проповедања, поуке) у цркви има апсолутни значај (Дела ап. 6, 2—4). Читаво устројство цркве је, у основи, стваралачки продукт ове службе у којој „благодат Исуса Христа и љубав Божја и заједница Светога Духа” (II Кор. 13, 13) као дело Божје на нарочито ефикасан начин бивају присутни. Људску реч у црквеној проповеди учинио је Бог ексклузивним инструментом своје божанске Речи.

Икона, партиципирајући, као што смо видели, у делу Искупљења, партиципира, на свој начин, у овој служби. То долази од при-

роде речи Божје као садржаја проповеди, с једне, и подобности иконе за саопштавање овога садржаја, с друге стране.

Реч Божја као садржај проповеди, која се понекад излаже као учење, није апстрактна, при чему би се могла интелектуалистички, појмовно-гносеолошки, исцрпсти и обухватити, него конкретна — она се достиже и прима деловањем читавог бића, а не само интелектом. (Реч је, широко узев, све оно што је Бог имао (и има) да каже свету и чиме је у његовом спасењу активан (Јевр. 1, 2; Јн. 1, 3; Кол. 1, 15) ). Ради се о једној стварности која је у Богу за нас настала, а не само о ставовима и појмовима о томе. Реч је далеко више него речник. Зато се она у проповеди не само слуша, него и „сусреће“, па и „гледа“. Јеврејска (библијска) реч „yada“ (спознати) означава овај сусрет и виђење. Упознати, кроз проповед, Бога не значи само стећи неки појам о њему, него, првенствено, читавим својим бићем ступити у контакт са Њим (I Мој. 34, 6—7). А томе, томе егзистенцијалном контакту, може, као сликовно саопштавање, да служи (и служи) и икона. Зато се црква од почетка служила иконама да саопшти (боље рећи: да представи) реч Божју.

Св. оци и сабори овакву подобност иконе виде, нарочито, у паралелизму, сличности између речи и слике, како се то, веома уочљиво, опажа и потврђује у Библији у смислу Пс. 46, 8: „Ходите и видите дела Господа, који учини чудеса на земљи“. Овде је видети исто што и чути, односно сазнати. Што се види и чује-нераскидиво је. Пророчка реч Старога завета је, у целини узев, праслика, ликовна представљеност онога што се имало догодити у Новоме завету. Многи библијски текстови (приче алегорије, сцене), својом рељефношћу, су слике у речима; иконе су, пак, речи у сликама. Ово обоје, речи и слике, на разне начине, служи истом циљу: да се реч Божја учини приступачном људима. У овом смислу VII вас. сабор утврђује: да Библија и икона „указују и објашњавају једно друго: што реч саопштава преко слуха, то икона саопштава преко слике“.

Св. оци су у истицању овога паралелизма између слике и речи, у поучно-керигматичној функцији иконе, неуморни, Св. Кирил Александријски, на пр., уводи иконопис у процес катихизације (предавања веронауке деци и одраслима) и даје подробна стручно-педагошка упутства за његову употребу. Св. Павлин из Ноне такође истиче велику вредност иконописа за катихумене (оне који су се спремали да приме хришћанство и крсте се) и зато подижући храмове као школе божанске науке богато их украшава иконама. Св. Василије Велики у проповеди о једном св. мученику, Св. Варлааму, апелује на иконописце у дочарању светитељског лика: „Усатните каже, сад преданом славни иконописци! Допуните својом уметношћу овај непотпуни приказ борца (мисли на своју проповед). Цвећем ваше мудрости окитите венценосца који је мојим речима слабо украшен. Нека будем побеђен вашим живописним сликама дела овога мученика: радо ћу признати вашу победу над собом. Хоћу да гледам на слику како се његова рука бори са огњем. Нека плачу демони поражени вашим изображењем мученика“. Почетком V века нарочито се у овом

истиче св. Нил Синајски: он каже: „Нека рука иконописца напуни цео храм иконама — да би онај ко је неписмен, ко не зна читати божанска писма, могао, гледајући живописне слике, сећати се ликова и догађаја којима се је земља уздигла до неба, предпостављајући невидљиво видљивом”. Црква се, чак, упоредо са речју, и против јереси борила иконама. Тако на пр. против несторијанства, које је порицало нераздељивост божанске и човечанске природе у Христу, одричући, због тога, богоматеринство Св. Деве Марији-иконе Богородице са Богомладенцем на рукама биле су праве лекције ортодоксије. Читави комплекси фрески и мозаика у храмовима (најизразитије у храму Св. Марије у Риму и Св. Софије у Цариграду) — били су посвећени антијеретичким борбама. Св. оци, дакле, високо оцењују иконографију као елеменат поуке и проповеди који има велику моћ убеђивања. Црква иконама проповеда науку спасења у Христу.

Вредост иконе као носиоца речи Божје заснива се на **особености саме човекове природе**. Св. Јован Златоусти, који је ово могао сазнати из своје богате проповедничке праксе, каже: „Кад би људи били бестелесни духови Христос би им саопштио духовне дарове и истине на (искључиво) духовни начин, али пошто су они састављени из душе и тела саопштава им и у телесним формама”. Реч Божја дејствује ефикасно и преко чула вида. То дејствује, као што смо видели, веома упечатљиво. Невидљива, али видљивости упућена, стварност речи Божје налази у икони снажни израз као визуелну форму утицаја, што је Бог, у иконопису, учинио средством експанзије своје славе, сходно речи св. Апостола: „Прославите Бога душама вашим и телима вашим јер су Божја” (I Кор. 6, 20).

Ово јако истицање поучно-керигматичке функције иконе, наравно, **не искључује функционалну примарност проповедања**. Икона није, и не може бити, конкурент проповеди у делу мисије. Икона, у овој акцији, ипак нема самостално значење, није керигматични аутохтона. Проповед је сасвим неупоредива у својој делатности у ствари спасења. Она је ту скоро искључива: „Како ће веровати ако не чуше? Како ће чути без проповедника?” (Рим. 10, 14). Али проповед, тиме не потискује и не умањује икону као носиоца Речи, него је баш поспешује и, чак, омогућава. Тек у вези са проповеђу икона постаје керигматички активна. Она нову веру не може да пробуди (то је искључиво ствар проповеди), али постојећу може да поучи и узвиси, као што вернима ништа не казује, док верне може да поучи и узвиси, као што то, у том смислу, каже наш теоретичар иконе Лазар Мирковић: „Иконе су у цркви да нас поуче”. Разлика овде није само у форми оперативности и домена утицаја, него баш у примарности: кроз проповед прво долази Еванђеље Христово (Рм. 15, 29). Зато је црква најпре послала проповеднике у свет, па тек иза њих и са њима иконописце. Реч и слика у мисији нису два супстанционално различита акта, него, може се речи, два степена или две форме истог акта. Вера од слушања долази (Јн. 5, 24; I Кор. 6, 20), али се гледањем ојачава (Јн. 14, 7—9; I Јн. 3, 6). „Ко је, каже св. Герман патријарх цариградски, кроз слух сазнао дела која су чинила свети, њега ће гледање побу-



дити на сећање слушаног”. Гледање на икону је, може се рећи, са-знање онога што је у проповеди, такорећи, већ сазнано. Икона је, да-кле, структурни фактор богопознања. Само се у овом смислу може рећи да икона допуњује или чак замењује проповед, како то, као што смо видели, истичу свети иконолози.

Али икона тиме, том такорећи секундарношћу у односу на проповед, није деградирана, јер није искључиво подсећање на оно што се у проповеди збило, или његова илустрација, него, слично као у богослужењу, **мистагогичка репродукција** онога што одсликава, чиме је икона, као и проповед, израз (боље рећи: одраз) оваплоћења речи Божје. Икона је специфични носилац те речи, јер се њоме, као и речју људском, Бог служи да каже своју реч. Зато се за њу може казати да је, по речима митрополита московског Филарета, „активно преношење благодати и освећења”. Леонид Успенски у овом смислу с правом говори о „богодуховности” иконе. У икони је догађај искупљења присутан као видљива реч (*verba visibilia*). Она је права реч; ауторизовано, кроз чин сликања и гледања, проповедање спасења у Христу.

в. На основу до сада размотреног може се говорити и о **чудотворности иконе**, у ужем смислу икона је, будући чудо по себи, чудотворна и у својим функцијама, богослужбеној и керигматичкој, о којима смо говорили. Јер нема веће чудесности него у овоме свету отпада и зла будити и оживљавати веру у спасење кроз Г. Исуса Христа, што она, као што смо видели, у оба ова вида чини. Али овде се мисли на чудотворност у ужем смислу: као помоћ у разним недузима (болести и др.) или у успесима и афирмацијама.

Постоје многе нарочито истакнуте иконе у овом смислу. Таква је на пример у Русији позната икона Богородице назване „Курскоко-ренаја” или Казанске Мајке Божије. Код нас је тако позната икона Пећке Богородице, која се чува у Пећкој Патријаршији или икона Богородице у Чајничу. Има и више других. Оваква чудотворност иконе је посведочена безбројним примерима. Многа су места само ради таквих икона чувена. Таквим иконама су устројене специјалне службе и акатисти, посвећени култови.

Али треба одмах нагласити да су такве иконе чудотворне по преимућству, зависно од нарочите вере и убеђења иконопоштоватеља, саобразно култу који је за њих везан, док су **све** праве иконе, као такве, чудотворне, односно, сад и овде, могу да то буду. Јер икона, као што произилази из свега што смо до сада рекли, није обична слика, адекватна замена или симболичко указивање на небески свет Божји, него је, како св. Дамаскин објашњава, и сама „пуна божанске снаге и благодати”, која може, у вери, да чудесно делује. Пошто је у икони активан, а не само на својеврсни начин присутан, небески лик (тј., у ствари, Бог у њему) то су чуда везана за икону у цркви нормална појава.

Овакво (чудотворно у специјалном смислу) деловање иконе није битно различно од богослужбеног и поучно-керигматичког деловања,



Чудотворна  
Богородица Пећка  
(Пећка  
патријаршија)

него је, у основи, по интенцији, једно исто: да се постигне обожење и, кроз то, спасење у Христу. Иако је, рецимо, чудо исцељења један физички и релативни детаљ, оно је и нешто више: указују на духовно исцељење, тј. спасење. Исцељење је, у крајњој линији, исцељење од зла, тј. од греха и његових последица, које је увек тотално, физичко и духовно, што својом садашњом релативношћу указује на будућу апсолутност у Богу. Иконичко чудотворство је моменат вечности. Оно је израз за оно што се сад посредством иконе догађа у бићу посматрача-иконопоштоватеља, али и указивање на оно што се са њим може и у вечности догодити.

Чудотворношћу икона не постаје чаробњачки предмет, врста фетиша, кроз чије би деловање Христос или светитељ, небески ликови, могли бити, такорећи, натерани да, као у паганским мистеријама, помогну човеку. Иконопоштовање није идололатрија или магија. Напротив, овакве, или сличне религиозне деформације и сујеверја, су њиме баш осуђене, па и — укинуте. Икона, као тварна слика, није Бог. Њоме је чудотворство, у овде означеном смислу, омо-

гућено, али није изнуђено: Бог се иконом може послужити или не послужити у чудотворно-благодатне сврхе. Ефекат чудотворства је у слободи божанске моћи.

#### 4.

У овој светлости треба посматрати тужну (и отужну) данашњу праксу уклањања икона са богослужбених и молитвено-оперативних места (храм, дом и др.) као и разне манипулације (продаја и препродаја икона, изложбе, стављање у музеје и сл.) са иконама. Свуда се ту ради о покушајима (питање је — колико успелим и колико свесним) деиконозације иконе. Икона откинута од богослужења и места своје оперативности није компактна: она се, утом положају, лишава димензије функционалности, живог и животворног дејства, једнога дакле од битних елемената саме своје свештене егзистенције. Наравно, деиконизација није још (јер не може бити) и десакрализација, јер тварна подлога лика, која је доступна blasphemичним махинацијама, није истоветна са нетварним ликом (мада у њему партиципира): икона без обзира на место где се налази носи у себи потенцију благодатног успостављања. Она је и у своме потиштеноме (али, ипак, непониженоме) положају икона — света слика своје свете праслике. Историјско-уметничко, профано, третирање иконе не поништава, мада затамњује, њен сакрални дигнитет. Но, и то треба нарочито подвући, уклањање иконе из свештено-оперативног концепта садржи опасност и њеног естетичног несхватања. Лепота на икони није сама себи циљ, већ је, као што смо истакли, инструмент благодатног дејства и не може се, како треба, разумети изван његовог тока. Веома је важно нагласити да је икона духовни инструмент, а не уметнички експонат. Њен прави аутор није на земљи, него на небу; управо: преко и посредством овога земаљског делује онај небески. Отуда естетичко или ма које друго проучавање (разматрање) иконе не би смело пренебрећи њену благодатну функционалност. Пуком профаном схватању икона је и по садржају и по форми недокучива и неразумљива.

#### 5.

Икона је, као што видимо, вишеструко функционална. Она није света сама по себи, по својој супстанцији, него и по својој функцији, по своме деловању. Право сазнање о њеном деловању открива нам јасније и њено биће. Икона је света, чудотворна слика, која у храму, дому и сличним молитвеним местим, открива небески свет у сфери земаљске стварности, помажући, тако, премошћавању оне провалије коју је грех ископао међу њима и узносећи иконопоштовање у духовно-етичке висине.

## 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. 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**

БСП с II 41 / 1980

# Теолошки потледи

ВЕРСКО НАУЧНИ ЧАСОПИС

ID-6936578

Д. II

41. 408

ИКОНА — СВЕТА СЛИКА

КРИЗА ИКОНОГРАФИЈЕ

ПРОБЛЕМ ИКОНОГРАФИЈЕ

СМИСАО ИКОНОБОРСТВА

СВЕТОСТ ИКОНЕ

ДЕЛОВАЊЕ ИКОНЕ

НАУЧНО-ИСТРАЖИВАЧКА БИБЛИОТЕКА

Н 69. 353

6 VI

1980

1—2 '80

## **ТЕОЛОШКИ ПОГЛЕДИ**

**и з д а ј е :**

**„П р а в о с л а в љ е” —**

**Новинско-издавачка установа**

**Српске патријаршије**

**с благословом**

**Његове светости**

**Архиепископа пећког**

**Митрополита београдско-карловачког**

**и Патријарха српског**

**Г е р м а н а**

**У р е ђ и в а ч к и о д б о р**

**Епископ марчански др Данило Крстић**

**(главни и одговорни уредник)**

**др Чедомир Драшковић**

**др Димитрије Калезић**

**др Душан Кашић**

**др Лазар Милин**

**др Емилијан Чарнић**

**С е к р е т а р**

**У р е ђ и в а ч к о г о д б о р а**

**Радомир Ракић**

**Т е х н и ч к и у р е д н и к**

**Градимиr Станић**

**У р е д н и ш т в о и**

**Администрација часописа:**

**11000 Београд. ул. Седми јули 5**

**Лист излази четири броја годишње.**

**Годишња претплата 120.— динара**

**Претплате слати на адресу**

**Администрације часописа.**

**Ш т а м п а: ПТТ штампарија, Београд, Таковска 2**

## **ТЕОЛОШКИ ПОГЛЕДИ**

**и з д а ј е :**

**„П р а в о с л а в љ е” —**

**Новинско-издавачка установа**

**Српске патријаршије**

**с благословом**

**Његове светости**

**Архиепископа пећког**

**Митрополита београдско-карловачког**

**и Патријарха српског**

**Г е р м а н а**

**У р е ђ и в а ч к и о д б о р**

**Епископ марчански др Данило Крстић**

**(главни и одговорни уредник)**

**др Чедомир Драшковић**

**др Димитрије Калезић**

**др Душан Кашић**

**др Лазар Милин**

**др Емилијан Чарнић**

**С е к р е т а р**

**У р е ђ и в а ч к о г о д б о р а**

**Радомир Ракић**

**Т е х н и ч к и у р е д н и к**

**Градимиr Станић**

**У р е д н и ш т в о и**

**Администрација часописа:**

**11000 Београд. ул. Седми јули 5**

**Лист излази четири броја годишње.**

**Годишња претплата 120.— динара**

**Претплате слати на адресу**

**Администрације часописа.**

**Ш т а м п а: ПТТ штампарија, Београд, Таковска 2**



# С а д р ж а ж е

## ИКОНА — СВЕТА СЛИКА

[illegible]

## С а д р ж а ј

## ИКОНА — СВЕТА СЛИКА

[illegible]



# **Theological Views**

**A quarterly published in Serbian  
with summaries in English**

**Publisher: »Orthodoxy«  
the Publishing Institution  
of the Serbian Orthodox Church.**

**Address:**

**Theological Views, 7 July No. 5.  
11000 Belgrade, Yugoslavia**

**Annual subscription  
for abroad U. S. \$ 10**