

ZDENKO VRDLOVEC<sup>1</sup>

## Od ikone do fotografije

**Izvleček:** Bizantinski kult svetih podob, ikon, je temeljil na dogmi o božjem učlo-večenju, inkarnaciji, po kateri je božji Sin, Jezus, vidna podoba nevidnega Boga Očeta. Nič manjše utemeljitvene moči pa niso imele legende o *acheiropoietični* podobi, tj. tisti, ki je ni naredila človeška roka – med njimi sta bili najbolj znani *vera icona* in t. i. torinski mrtvaški prt. Tega so leta 1898 fotografirali, v znanstveni analizi pa je fotografija prta sama postala nova vrsta “resnične podobe”, *vera icona*, ki pa jo je cerkev zavračala.

**Ključne besede:** *acheiropoietična* podoba, Bizanc, idol, ikona, ikonoklazem, inkarnacija

UDK 7.04

### From Icon to Photograph

**Abstract:** The Byzantine cult of the holy images, icons, was based on the dogma of the Incarnation, according to which the Son of God, Jesus, was a visible image of the invisible God the Father. Equally influential, however, were the legends about images *acheiropoietai* (not made by human hand), most notably the *vera icona* and the Turin Shroud. The latter was photographed in 1898, its authenticity confirmed by scientific analyses of the negatives. Thus the photograph itself became a new kind of “true image”, *vera icona*, although one rejected by the Church.

**Key words:** *acheiropoietos*, Byzantine empire, idol, icon, iconoclasm, Incarnation

<sup>1</sup>Zdenko Vrdlovec je doktorand na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij, Ljubljana, smer zgodovinska antropologija likovnega, in novinar Dnevnika. E-naslov: zdene.vrdlovec@dnevnik.si.

## INKARNACIJA KOT VIR PODOBE

Potem ko Régis Debray v uvodnih poglavjih *Predavanj o splošni mediologiji* (1991) pove, kaj ta veda je in kaj ni (oz. v čem se razlikuje npr. od epistemologije ali semiologije), pride do osupljive teze: “Kdor bi znal razložiti misterij inkarnacije, bi vzpostavil mediologijo kot strogo znanost.” V nadaljevanju je učinek osupljivosti nekoliko zmanjšan, ko se izkaže, da resnična ambicija mediologije pravzaprav ni, da bi postala “stroga znanost”, marveč da bi bila “do kraja materialistična”. Kar pa je samo v skladu z njeno izhodiščno definicijo, ki pravi, da mediologija preučuje “materialne posrednike in procese simbolne transmisije”. Z vidika te definicije pa tista teza seveda ni več toliko osupljiva, marveč je enostavno zgrešena: debrayevski mediologiji niti najmanj ne bi uspelo postati “stroga znanost”, če bi se ji posrečilo razvozlati misterij inkarnacije. Predvsem pa razlaga tega misterija sploh ni njena naloga. Kot “do kraja materialistična veda”, ki jo zanimajo posredniki, nosilci, podlage, procesi ipd., bi k temu predmetu lahko pristopila le “od spodaj”, torej ne tako, da bi polemizirala s teološkimi utemeljitvami misterija inkarnacije ali jih konfrontirala, temveč tako, da bi se lotila samega orodja, ki je tako produciralo kot reprezentiralo ta kristološki problem, obenem pa je bilo pomemben posrednik nekega simbolnega univerzuma (namreč krščanske religije), ki jo je razširjalo in utrjevalo. To orodje je ikona, do katere seveda pride tudi Debray, ko pravi: “Evangelizacija poganskega sveta si je pomagala s podobo [...] Krščanska ikonografija je rabila kot propagandno sredstvo vere.”<sup>2</sup>

Rojstni kraj ikone je Bizanc, bizantinsko cesarstvo, o katerem Georgij Ostrogorski v *Zgodovini Bizanca* pravi, da so “rimska državna ureditev, grška kultura in krščanska vera” glavni viri njegovega razvoja. Bizanc so ustanovile upravne reforme dveh rimskih cesarjev, Dioklecijana in Konstantina Velikega, in “temeljna načela njunih reform – cesarska avtokracija, centralizem in birokratizem – so se ohranila vse do konca bizantinskega cesarstva”. Dioklecijan in Konstantin sta predvsem hotela okrepiti cesarjevo avtoriteto, zato sta omejila vpliv senata in drugih institucij rimske republikanske preteklosti.

Z Dioklecijanovo reformo uprave provinc je bilo konec privilegiranega položaja Italije. Rimski imperij je imel okoli 100 provinc, pod Konstantinom pa so ga razdelili na štiri velike prefektуре: *vzhodno*, ki je obsegala Prednjo Azijo, Egipt z Libijo in Trakijo, *ilirsko*, ki se je razprostirala po Balkanskem polotoku od Grčije

---

<sup>2</sup> Debray, 1991, 102.

do Donave na severu, *italijansko* (Italija, Dalmacija, severna Afrika, Panonija, Norik) in *galsko* (Galija oz. današnja Francija, Iberski polotok in južni del Anglije). Vsaka prefektura je torej obsegala ozemlje, na katerem je danes več držav. Prefekt vzhoda je imel sedež v Konstantinoplu (današnjem Istanbulu), prefekt Italije pa v Rimu; to sta bila tudi najvišja državna dostojanstvenika.

Konstantin Veliki je v starem grškem mestecu Bizantij dal zgraditi novo državno središče, ki ga je leta 330 povzdignil v prestolnico cesarstva, uradno imenovano Konstantinopel, metaforično pa "novi Rim", kar je merilo na pretenzije Bizanca, da bi vladal vsem deželam, ki so nekoč sestavljale rimsko cesarstvo. Lega nove prestolnice je bila zelo premišljeno izbrana na meji dveh kontinentov, kar ji je omogočilo, da je nadzirala trgovino med Evropo in Azijo. Sto let po ustanovitvi je Konstantinopel po številu prebivalstva prekosil Rim, v 6. stoletju pa je imel že pol milijona prebivalcev; prebivalstvo je bilo večinoma grško, glavna vera pa krščanska.

Medtem ko je Dioklecijan sistematično preganjal kristjane, pa si je Konstantin Veliki izbral krščanstvo za svojo in državno religijo. Kot trdi Ostrogorski, je tedaj še vladal religiozni sinkretizem, ki ni poznal verske nestrpnosti, pozneje tako značilne za krščanstvo. Miniti je moralo še veliko časa, predvsem pa so morali sprejeti vrsto dogem, preden se je krščanstvo utrdilo kot "edina odrešilna vera" in obenem "vera, ki vsebuje absolutno resnico ter zavrača vsako drugo verovanje kot zablodo".<sup>3</sup>

Ena prvih in glavnih krščanskih dogem je bila prav dogma o inkarnaciji, ki jo je zasnoval ekumenski koncil v Nikeji leta 350, "prvi v vrsti vesoljnih cerkvenih zborov, ki so položili temelje dogmatizmu in kanonskemu sistemu krščanske Cerkve".<sup>4</sup> Zbor je sklical sam Konstantin, ki je tudi vodil razprave in odločilno vplival na njihove sklepe. Na zboru so obravnavali nauk aleksandrijskega prezbiterja Arija, ki ni hotel priznati enakosti Očeta in Sina (Jezusa) in je v Bogu poudarjal njegovo popolno transcendenco. Arijev nauk so obsodili in sprejeli stališče, da je Sin konsubstancialen Očetu, kar je ustrezalo tudi Konstantinovim političnim interesom: če sta v Kristusu združeni "obe naravi", božja in človeška, potem se tudi cesar lahko razglasi za božjega namestnika. Na tem zboru, ki je torej formuliral t. i. nikejsko veroizpoved, se je tudi začela osmoza med cerkve-

<sup>3</sup>Ostrogorski, 1961, 62.

<sup>4</sup>Ostrogorski, 1961, 62.

no in posvetno oblastjo oz. proces, v katerem avtoritete krščanske religije ni mogoče ločiti od religije posvetne oblasti; tako tudi verski boji, pravi Ostrogorski, niso bili več samo stvar Cerkve, marveč so postali bistveni element političnega razvoja Bizanca.

Konstantinov naslednik, njegov sin Konstancij, si je prizadeval pravno izenačiti Konstantinopol z Rimom, kar je dejansko pomenilo spodriniti stari in napol poganski Rim v korist nove krščanske prestolnice. S cesarjem Julijanom, predstavnikom grških neoplatonikov, je nastopilo obdobje poganske reakcije zoper krščanstvo, vendar je kmalu minilo z njegovo smrtjo v bitki s Perzijci. Cesar Valens je za državno vero znova razglasil krščanstvo, a je tudi on padel v bitki, in sicer z Goti, ki so leta 378 premagali bizantinsko vojsko. Nasledil ga je Teodozij, in v njegovem času se je dovršilo pokristjanjevanje imperija: nikejska veroizpoved (še potrjena na drugem ekumenskem zboru v Konstantinoplu leta 381) je postala edina dovoljena krščanska vera, vse druge pa so bile postavljene zunaj zakona; v času Teodozija se je tudi začelo preganjanje heretičnih krščanskih sekt.

Teodozij II. je leta 425 v Konstantinoplu ustanovil krščansko univerzo, ki je občutno prizadela filozofske šole v Atenah; število profesorjev je bilo omejeno na 31, med njimi so prevladovali gramatki, retorji in sofisti, le eden pa je bil filozof. Tedaj je filozofijo že posrkala teologija, ugotavlja Vasilios Tatakis v *Bizantinski srednjeveški misli*, kljub temu pa so si bizantinski teologi pri starogrških filozofih sposodili izrazje za "logično zgradbo verskega bistva krščanstva".<sup>5</sup>

V 5. stoletju so znova izbruhnili teološki spori glede razmerja med božjim in človeškim načelom v Kristusu. Ta kristološki problem je sprožil tri interpretacijske smeri, ki so bile potem razglašene za herezije. Ena je bila *apolinarizem* (imenošana po Apolinariju), ki je trdil, da Kristus ni imel človeškega duha in da se je Bog ali kakšen božji atribut, kot je božanski logos, združil s človeškim telesom Jezusa iz Nazareta. *Nestorianizem* je zanikal, da bi božja in človeška narava pripadala isti osebi, saj ni mogoče reči "jaz sem Bog" in obenem "jaz sem človek"; božji in človeški Kristus sta lahko le različni osebi. Za *monofizitizem* pa lahko v Kristusu obstaja samo božja narava, ki vsebuje tudi človeško, vendar ne kot razlikovano. Prav slednji nauk je po razsodbi carigrajskega patriarha in rimskega papeža prvi obveljal za herezijo, kar je, po Ostrogorskem, povzročilo razkol med osrednjimi deželami Bizanca in njegovimi vzhodnimi provincami, kjer je monofiziti-

---

<sup>5</sup>Tatakis, 1991, 36.

zem postal izraz teženj Egipta in Sirije po osamosvojitvi. Za časa cesarja Markijana so leta 451 v Kalcedonu sklicali 4. vesoljni zbor krščanske cerkve, ki je dokončno formuliral dogmo o inkarnaciji oz. učlovečenju. Pravo formulo je iznašel Ciril Aleksandrijski: “Prava vera uči, da je naš Gospod Jezus Kristus resnično Bog in resnično človek, konsubstancialen z Očetom v božanstvu in prav tako konsubstancialen z nami v človeštvu, nam enak v vseh stvareh razen v grehu. Zunaj časa zaplojen po Očetu in za našo rešitev po Mariji Devici rojen v času, Kristus, Sin in Gospod je en in isti, obstoječ v dveh naravah, ki se ne mešata, ne spreminjata in ne ločujeta: razlika obeh narav z združitvijo ni odstranjena, lastnost vsake narave je ohranjena v eni osebi in eni hipostazi. Čeprav je Bog in človek, Kristus ni dvoje, ampak je eno, kajti tako kot sta duša in meso en sam človek, tako sta Bog in človek en sam Kristus.”

Tako je ta kristološka dogma citirana v poglavju “Inkarnacija in kristologija” v *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, medtem ko je v slovenskem *Bibličnem leksikonu* obravnavana pod geslom “učlovečenje”, kjer je rečeno: “Božje učlovečenje pomeni, da se z Bogom ne srečujemo več na svetih krajih, v naravi ali kozmosu, tudi ne v globini lastne duše, ampak v Jezusu Kristusu, v sočloveku, v vseh medčloveških odnosih in srečanjih.” Božje učlovečenje pa prav tako pomeni učlovečenje človeka: “Z učlovečenjem Boga se je začelo in bilo omogočeno človekovo učlovečenje. Kdor hoče, kot Jezus, živeti za druge, je na poti k človeškemu bivanju... Bog je postal človek, da bi človek postal človek.”

V obdobju Herakleja, ki v bizantinski zgodovini velja za enega največjih vladarjev (vladal je v letih 610–641), se je dovršila helenizacija bizantinskega cesarstva: latinsko cesarsko nomenklaturu je Heraklej zamenjal z grškim nazivom za kralja, *basileus*, ki je poslej obveljal za uradni naziv bizantinskih vladarjev, in latinščino z grščino kot uradnim jezikom cesarstva. Te in še nekatere druge reforme (zlasti ukinitvev prefektur) po Ostrogorskem pomenijo začetek bizantinskega obdobja v pravem pomenu.

Po 4. ekumenskem zboru krščanske cerkve se je čedalje bolj krepila tudi vera v božje poreklo cesarske oblasti. Justinijan II. je temu verovanju dal tudi simbolno formo, ko je na drugo stran kovanca dal vtisniti Kristusovo podobo – na prvi strani je bila že od Dioklecijana dalje cesarjeva podoba. Kult cesarjeve podobe se je utrdil s Konstantinom Velikim, ko je cesarstvo postalo krščansko, in je bil dolgo časa tudi edini dovoljeni kult podobe v Bizancu. Do pomembne spremembe je prišlo v 6. stoletju, ko se je na cesarskih zastavah na vojaških pohodih

namesto križa, ki je bil na zastavah Konstantina Velikega emblem božjega statusa vladarske suverenosti, pojavila Kristusova podoba. To je pomenilo, da je tudi v državni ikonografiji božja podoba zamenjala cesarjevo in da je cesar "samo" še Kristusov služabnik.

Kristusov lik pa se je že vse od 5. stoletja oz. sprejetja dogme o inkarnaciji tako kot liki Marije in svetnikov pojavljal na lesenih podobah, ikonah, ki so jih začeli izdelovati v samostanih v Palestini in Siriji; prav menihi so tudi prenesli svoje delavnice v osrednje predele Bizanca. Tako se je začel širiti kult ikon, ki je postal "eden najmočnejših izrazov bizantinske pobožnosti, čeprav se je zdel povsem nasproten krščanstvu kot bistveno duhovni veri".<sup>6</sup> Od tod, iz tega protislovja, predvsem pa od monofizitskih in nekrščanskih sekt in religij, judovstva in islama, ki nista dovoljevala upodabljanje boga, je izhajalo tudi nasprotovanje temu kultu, ki je postalo znano kot ikonoklazem, medtem ko so bili zagovorniki in čistilci ikon imenovani ikonoduli ali ikonofili.

#### BIZANTINSKI IKONOKLAZEM

Ikonoklazem je bil tudi politično motiviran: prvi ikonoklastični cesar, Leon III. (vladal v letih 717–741), je poskušal cerkev, ki je postajala vse močnejša, podrediti cesarski oblasti. A je brž naletel na odpor, najprej poulični, ko je razjarjeno ljudstvo ubilo oficirja, ki je po cesarjevem naročilu odstranil Kristusovo podobo nad bronastimi vrati cesarskega dvora v Konstantinoplu, potem pa se je Leonu III. uprla še vsa Grčija, ki je razglasila svojega cesarja in celo z ladjevjem udarila na Konstantinopol, kjer je bila poražena. Leon III. je poskušal pridobiti carigrajskega patriarha Germana in rimskega papeža Gregorja II., a sta oba nasprotovala njegovemu boju proti ikonam.

Glavni teološki nasprotnik ikonoklazma je bil tedaj Janez Damaščan (675–750), ki je zasedal visok položaj na kalifovem dvoru v Damasku, preden je postal menih v jeruzalemskem samostanu sv. Save. Po Vasiliosu Tatakisu je prav v Janezu Damaščanu, ki je trdil, da je "teologija kraljica, filozofija in druge vede pa so njene služabnice", bizantinska sholastika našla svoj "najpopolnejši izraz". V čaščenju ikon je Damaščan videl "naravno posledico pravoverne kristologije oz. dogme o inkarnaciji".<sup>7</sup> Zato tisti, ki zavračajo kult podob, ikon, zavračajo tudi

---

<sup>6</sup> Ostrogorski, 1961, 169.

<sup>7</sup> Tatakis, 1991.

Boga, ker je dokaz njegovega obstoja prav "v vidnem pričevanju Sina kot podobe božjega arhetipa in človeka kot ustvarjenega po božji podobi"<sup>8</sup>, kot je trdil Janez Damaščan v svojem govoru *Proti tistim, ki zavračajo podobe*. V nekem drugem govoru, ki je znan po naslovu *Obraz nevidnega*, pa je Damaščan zasnoval zelo vplivno pojmovanje podobe, ki presega problem ikone: "Ker človek nima spoznanja ne o tem, kar je nevidno (kajti duša je skrita v telesu), ne o tem, kar bo prišlo za njim, niti o tem, kar je oddaljeno, na drugem kraju (kajti človek je časovno in krajevno omejen), je iznašel podobo, da bi se dokopal do spoznanja o skritih in oddaljenih stvareh."<sup>9</sup>

Leon III. je leta 730 izdal edikt proti kultu ikon, s katerim je dobil ikonoklazem zakonito veljavo: začelo se je sistematično uničevanje ikon ter preganjanje njihovih častilcev in zagovornikov (patriarha Germana so odstavili, ker ni hotel podpisati cesarjevega odloka). Posledica ikonoklazma pa je bila tudi poglobitev prepada med Konstantinoplom in Rimom (papež Gregor III. je namreč ikonoklazem obsodil) ter s tem tudi upadanje bizantinskega vpliva v Italiji.

Leonov naslednik, Konstantin V. (vladal v letih 741–775), je bil še radikalnejši ikonoklast kot njegov oče in je hotel uveljaviti prepoved ikon s sklepom ekumenskega zbora. Sam je napisal enajst teoloških razprav, s katerimi je želel cerkvenemu zboru določiti smer. V izgrajevanju ikonoklastičnega nauka je šel veliko dlje kot prvi ikonoklasti, katerih argumentacija je bila v glavnem omejena na trditev, da pomeni čaščenje ikon obnovo idolatrije. Da bi ovrgel argumente ikonofilov, ki so povezovali Kristusovo ikono s kristološko dogmo in trdili, da slikanje Kristusa v njegovi človeški podobi potrjuje resničnost božje inkarnacije, je Konstantin zanimal že samo možnost upodabljanja Kristusa prav zaradi njegove božje narave. V svojih najradikalnejših tokovih je ikonoklazem že mejil na krivoverski monofizitizem, kot po mnenju Ostrogorskega dokazujejo tudi Konstantinovi spisi.

Skrbno pripravljene cerkveni zbor, znan kot ikonoklastični, se je sestel februarja leta 754 na cesarskem dvoru v Hiereji na maloazijski obali, zadnje zasedanje pa je imel avgusta v Blahernski cerkvi v Konstantinoplu. Sodelovalo je 338 škofov in vsi so sprejeli ikonoklastični nauk, pri čemer so skrbno izpustili vsa monofizitska stališča, ki so bila implicirana v Konstantinovih spisih. Z veliko iznajdljivostjo so dokazovali, ugotavlja Ostrogorski, da privrženci ikon neogibno zapadajo

<sup>8</sup> Janez Damaščan: "Proti tistim, ki zavračajo podobe", citirano po: Lavaud, 1999, 136.

<sup>9</sup> Janez Damaščan, citirano po: Lavaud, 1999, 133.

bodisi v nestoriansko herezijo, če na ikonah upodabljajo Kristusovo človeško naravo in tako kot nestorianci ločujejo njegovi neločljivi naravi, bodisi v monofizitsko krivoverstvo, če prikazujejo tudi njegovo božjo naravo in kot monofiziti združujejo njegovi nezdružljivi naravi. Ikonoklasti so ikonam zoperstavljali hostijo kot čisti simbol brez vsakršne reprezentacijske ambicije; ta je po njihovem tudi nemogoča, ker Boga ni mogoče predstaviti z materialnim svetom likovnih izraznih sredstev.

Ikonoklastični cerkveni zbor je razglasil, da je "hudič pod masko krščanstva človeštvo zapeljal v idolatrijo",<sup>10</sup> in se sklenil z ostro zavrnitvijo vseh slik verske vsebine; njegovi sklepi so odredili uničenje vseh ikon, nad prvakoma pravoslavja, patriarhom Germanom in teologom Janezom Damaščanom, pa so izrekli anatemo in sleherno čaščenje ikon razglasili kot kaznivo. Te sklepe so tudi brž uveljavili, ikone so povsod odstranili in jih zamenjali s posvetnimi slikami. Dovoljena je bila samo posvetna, laična umetnost, ki je imela v Bizancu že dolgo tradicijo in je služila predvsem povelečevanju cesarja in njegovega dvora. Ikonoklazem namreč ni nasprotoval likovni umetnosti kot takšni, marveč samo religiozni umetnosti in kulturnim podobam. Toda kljub strogim ikonoklastičnim prepovedim se je razvila ikonofilska opozicija, ki jo je vodil opat Stefan Neos. Opata so umorili, opozicija pa je vztrajala zlasti med menihi, ki so bili pogosto tudi anonimni slikarji ikon.

Tako je preganjanje ikonofilov čedalje bolj dobivalo značaj boja proti bizantinskemu meništvu: redovnike so primorali, da so se odrekli meniškemu življenju, samostane pa so zapirali ali spreminjali v vojašnice. V Trakeziji so vse menihe postavili pred izbiro: ali naj odložijo kuto in se oženijo ali pa jih bodo oslepili in izgnali. Začela se je velika emigracija ikonofilskih menihov, ki so se napotili zlasti proti južni Italiji, kar je prispevalo, ugotavlja Ostrogorski, "k nadaljnji helenizaciji južnoitalijanskih pokrajin, kjer so nastali novi sedeži grške kulture z grškimi samostani in šolami".

Polet ikonoklastičnega gibanja se je podel s cesarjevo smrtjo. Sin Konstantina V. in hazarske princese, Leon IV. (vladal v letih 775–780), se je sicer še držal ikonoklastičnih načel, vendar se je odmaknil od očetovega radikalizma. Prav tako je nehal preganjati menihe in jih je celo postavljaj na pomembne metropolitike položaje. Na Leonov zmerni ikonoklazem je verjetno vplivala njegova žena Irena, ki je prišla iz ikonofilskih Aten.

---

<sup>10</sup> Ostrogorski, 1961, 178.



Leona IV. je nasledil njegov desetletni sin Konstantin VI., regentstvo pa je prevzela cesarica mati, Irena. Ta je počasi začela pripravljati sklicanje cerkvenega zbora, ki naj bi razveljavil sklepe ikonoklastičnega zbora iz leta 754 in obnovil čaščenje ikon. Zbor se je moral sestati dvakrat, kajti prvega (leta 786 v Konstantinoplu) so, spodbujeni z navdušenimi klici nekaterih škofov, razgnali oficirji, zvesti ikonoklastičnim tradicijam. Ta neuspeh pa energični cesarici ni vzel poguma: ikonoklastične čete je poslala v Malo Azijo, v Konstantinopol pa je poklicala ikonofilske čete iz Grčije in leta 787 sklicala zbor v Nikeji. "Tako se je zgodilo", piše Ostrogorski, "da je bil VII. ekumenski zbor, zadnji, ki ga priznava Vzhodna cerkev, v istem mestu, kjer se je za Konstantina Velikega sestel prvi ekumenski zbor krščanske cerkve." Zbor je obsodil ikonoklazem kot krivoverstvo, ukazal uničiti vse ikonoklastične spise in obnovil čaščenje ikon. Čaščenje ikon je postalo enakovredno čaščenju prototipa, tj. božjega Sina, Kristusa, sveta podoba je bila izenačena s sveto besedo, evangelijem, in prav tako s simbolom križa.

Kmalu so tudi obnovili sporazum med Konstantinoplom in Rimom, toda papež se je medtem že povezal s Karlom Velikim. Rimskokatoliška cerkev je leta 794 sklicala svoj zbor v Frankfurtu, kjer so v navzočnosti predstavnikov papeža Hadrijana I., ki je sicer pozdravil sklep nikejskega zbora, da je čaščenje ikon "dolžnost slehernega pobožnega kristjana",<sup>11</sup> ikonofilijo zavrnil in obsodil. Čeprav vprašanje ikon na zahodu ni imelo tolikšnega pomena kot v Bizancu, pa po mnenju Ostrogorskega ta sklep frankfurtskega zbora jasno kaže, da je postala zveza s frankovsko državo temelj papeške politike. Papež Leon III. je 25. decembra leta 800 v cerkvi sv. Petra v Rimu kronal Karla Velikega za cesarja, to pa je pomenilo tudi politični razkol cesarstva na vzhodno in zahodno, bizantinsko in rimsko, pravoslavno in katoliško. Leta 802 je prišlo v Konstantinopol Karlovo odposlanstvo, ki je cesarici Ireni (ta je potem, ko je dala ubiti svojega sina Konstantina VI., vladala sama) ponudilo zakonsko zvezo s Karlom Velikim, da bi se "Vzhod in Zahod znova združila",<sup>12</sup> toda v bizantinski prestolnici je prav tedaj izbruhnil državni udar, ki je Ireni odvzel prestol in jo izgnal na otok Lesbos.

Predzadnje ikonoklastično gibanje je povezano s cesarjem Leonom V. Armencem (vladal v letih 813–820) in teologom Janezom Gramatikom, ki je dobil nalogo, naj zbere teološko gradivo za bližnji ikonoklastični zbor. Ta se je sestel leta

<sup>11</sup> Ostrogorski, 1961, 188.

<sup>12</sup> Ostrogorski, 1961, 189.

815 v cerkvi Hagija Sofija, zavrnil sklepe VII. ekumenskega zbora v Nikeji in potrdil tiste, ki jih je sprejel ikonoklastični zbor leta 754, ter znova odredil uničenje ikon. Toda v nasprotju z idejno močnim in argumentiranim ikonoklazmom Leona III. in Konstantina V. je bil ikonoklazem 9. stoletja, kot trdi Ostrogorski, samo še nemočen poskus reakcije, ki ga je vodil izključno politični motiv oz. težnja cesarske oblasti po podreditvi cerkve. Ta se je temu odločno upirala, zato so patriarha Nikeforja odstavili, vseeno pa cesar ne v ljudstvu ne v vojski ni imel več tolikšne podpore, kot sta jo uživala ikonoklastična cesarja v 8. stoletju.

Do zadnjega vzpona ikonoklastičnega gibanja je prišlo v obdobju cesarja Teofila (829–842), ki pa je bilo obenem tudi “doba največjega vpliva arabske kulture na Bizanc”.<sup>13</sup> Spet se je začelo kruto preganjanje menihov in uničevanje ikon, a čeprav sta cesar in novi patriarh, Janez Gramatik, poskušala z vsemi sredstvi oživiti ikonoklazem, pa ta ni imel več podpore niti v Mali Aziji. S Teofilovo smrtjo leta 842 je bilo konec ikonoklastičnega gibanja, s tem pa je bila končana tudi “velika kriza, ki je dve stoletji pretresala Bizanc”.<sup>14</sup> Prestol je zasedla cesarica mati Teodora, ki je že prvo leto (843) svojega vladanja odstavila patriarha Janeza Gramatika in uzakonila čaščenje ikon. Kakor je že do začasne obnove čaščenja ikon prišlo pod oblastjo cesarice Irene, tako je torej tudi dokončno konstituiranje ikonofilije zasluga cesarice.

### “RESNIČNA PODOBA”

Krščanska umetnost se je res začela v Bizancu, toda ne z ikonami. Začela se je tako, ugotavlja Alain Besançon v *Image interdite (Prepovedana podoba)*, da je zamenjala imperialno: “Antični filozof je postal Kristus ali duhovnik, tema cesarske apoteoze je prestavljena v Kristusov vnebohod, *adventus*, zmagoslavni prihod vladarja pa je zamenjan s Kristusovim prihodom v Jeruzalem.” In tako kot sta bila cesar in cesarica na prestolu obdana z dvorjani, sta Kristus in Devica na zidnih poslikavah obkrožena z angeli in svetniki. Med zgodnjo krščansko in cesarsko podobo naj bi torej obstajale izmenjave. V imperialnem svetu je cesarjeva podoba veljala za pravni nadomestek navzočnosti cesarja samega in ta pravna učinkovitost podobe se je po Besançonu prenesla tudi na krščanske podobe oz. ikone. Besançon navaja Atanazija Aleksandrijskega, ki je upravičeval kult ikon prav z

---

<sup>13</sup> Ostrogorski, 1961, 203.

<sup>14</sup> Ostrogorski, 1961, 220.

analogijo s cesarjevo podobo: “Podoba cesarja vsebuje idejo in obliko cesarja. Kdor vidi vladarjevo podobo, vidi v njej vladarja, in kdor vidi vladarja, v njem prepozna bitje, upodobljeno na sliki. Podoba bi lahko rekla: ‘Cesar in jaz sva eno, jaz sem v njem in on je v meni.’ Kdor časti podobo, torej obenem časti cesarja.” Podobno so na nikejskem zboru leta 787 teologi čaščenje ikon izenačili s čaščenjem upodobljenega, Jezusa Kristusa.

Tudi Hans Belting v delu *Bild und Kult (Podoba in kult)* trdi, da so ikone koreninile v antični in helenistični tradiciji, le da se niso opirale samo na imperialno podobo, marveč verjetno še bolj na božje podobe in portrete umrlih.

Nastanek ikon v umetnostni zgodovini povezujejo s helenističnim portretom, ki so ga v Egiptu uporabljali pri pogrebnih obredih. Ti portreti umrlih so bili izdelani na podolgovatih lesenih ploščicah, ki so jih, ovite v platno, položili pod pokojnikovo glavo. Po tem zgledu naj bi v vzhodnih bizantinskih provincah nastale prve ikone krščanskih mučenikov in svetnikov, ki so jih polagali v martirije na grob ali v sarkofag. Krščanska ikona naj bi od egipčanskega nagrobnega portreta prevzela tudi obliko, tj. kompozicijo doprsne slike, enkavstično tehniko (slikanje z uporabo voska) in nekatere stilistične poteze.

Ta povezava ikone s kultom mrtvih oz. s pogrebnimi obredi pa ni le umetnostnozgodovinska, temveč tudi “ontološka”, kolikor je podoba mrtvega, kot pravi Hans Belting v *Antropologiji podobe*, “izvirni smisel tega, kar podoba tako in tako je”. In ontološka tudi v tem smislu, v katerem je podoba v kultu mrtvih imela “ontološko referenco”,<sup>15</sup> za ikono pa prav tako velja, da je temeljila na ontoteološki enakosti z upodobljenim.

V delu *Podoba in kult* Belting naprej raziskuje ikone device Marije, ki po njegovem dokazujejo, da se teološka dogma o inkarnaciji ni srečala z vprašanjem ikone najprej ob Kristusovi podobi. Pred njo so bile razširjene ikone device Marije, ki so nastajale mimo vsake dogme in bliže svetiščem egipčanske boginje Izide, ki so jih ob koncu 4. stoletja zaprli in potem posvetili Mariji; poleg tega so obstajali številni kult, ki so častili zaščitniške boginje matere, med njimi kult žensk, ki so molile k Mariji.

Na tretjem cerkvenem zboru v Efezu leta 431 (torej 20 let pred kalcedonskim, ki je dokončno formuliral dogmo o inkarnaciji) so teologi obravnavali prav vprašanje podobe Marije kot “nebeške matere”, na katero so bile prenesene nekatere

<sup>15</sup> Belting, 2004, 157.

poteze boginj iz politeističnih religij. Izidor Paluzijan je o odnosu med božjo Materjo (*Theou Meter*), v katero verujejo kristjani, in božjimi materami (*Meter Theon*) poganskih religij menil, da gre le za "površno analogijo"; med Jezusovo materjo in poganskimi materinskimi boginjami ne more biti nobene vzporednice, ker je za Marijo značilen paradoksen status "device in matere". V Efezu so teološki status Marije rešili po zgledu dogme o inkarnaciji: če je kot človeška mati rodila božjega Sina, Jezusa, jo je moral obiskati Bog; Marija ni boginja (kot so to politeistične matere), marveč ima tako človeško kot božjo naravo. Vseeno pa so efeški teologi glede Marije dopustili tudi vse metafore, ki so jo povezovala s poganskimi materinskimi božanstvi, in tako spodbudili nastajanje legend, ki so popularizirale misterij Marijine vloge kot milostne in usmiljenja polne matere, človekove zaščitnice in njegove priprošnjice pri Bogu, zmožne delati čudeže. Kmalu so se našle tudi relikvije, zlasti "Marijin plašč", ki so ga hranili v eni izmed konstantinopelskih cerkev, in pojavila se je legenda o evangelistu Luki kot avtorju "avtentične" podobe Marije z otrokom Jezusom; v 9. stoletju je neka druga legenda že trdila, da je to podobo blagosloвила Marija sama.

Ta legenda o Lukovem portretu Marije naj bi torej utemeljevala legitimnost Marijinih ikon (prav legende so z zgodbami o čudežni moči in svetem bistvu ikon najbolj razširjale njihov kult), ne le zaradi "dejstva" avtentičnega portreta, temveč tudi tako, domneva Belting, da bi upodabljanje zavarovala pred težko obtožbo idolatrije, čaščenja in izdelovanja antropo- ali zoomorfni oblik božanstev, ki ga judovsko-krščanski (kot tudi ne islamski) monoteizem ni dovoljeval. Že res, da je sv. Luka naslikal Marijo, toda to je naredil kot evangelist, kar pomeni, da ga je navdihnil sam Sv. duh. Tako sta se legenda o Lukovem portretu Marije in kult Marijinih ikon pridružila drugi kategoriji svetih podob, ki je prav tako temeljila na legendah.

To so bile legende o *acheiropoietoi*, "podobah, ki jih ni naredila človeška roka". Razširjeni sta bili zlasti dve legendi: po eni, ki jo povzema tudi Janez Damaščan, je bolnega kralja Edese, Agbarja, ozdravila podoba, ki mu jo je poslal sam Kristus v obliki svojega ogrinjala, v katerega je odtisnil svoj obraz – ta podoba je znana kot *mandilion* ali "sveti obraz". Druga legenda pa govori o Kristusovi podobi na tkanini, ki naj bi nastala tako, da je Kristus svoj okrvavljeni in znojni obraz obrisal v platno, ki mu ga je na njegovi križevi poti ponudila neka ženska. To podobo so imenovali "Veronika", kot naj bi bilo ime tisti ženski, dokler niso odkrili, da je to pravzaprav anagram za *vera icona*, ki pomeni resnično podobo.

“Resnična podoba” je torej tista, ki nastane kot odtis, kopija, in edino v tem pomenu ima krščanska ikona zvezo s platonsko *eikon*. Platon v *Sofistu* razlikuje dva tipa mimetične reprodukcije: a) ikono ali podobo kopijo, ki je resnično homologna svojemu modelu, ker pomeni reprodukcijo natančnega odtisa *forme* (tako mizar izdelava mizo v skladu z idejo mize, torej kot materialni posnetek te ideje); b) druga mimetična tehnika se imenuje *phantastiké* in proizvajajo podobe, slikarske ali kiparske, ki le simulirajo, dajejo iluzijo podobnosti predmetu, v resnici pa niso njegova izomorfna kopija – te podobe se imenujejo *eidola*. Če so slikarska in kiparska dela za Platona le navidezne podobe, tedaj torej ne zato, ker bi predstavljale neobstoječe stvari, marveč zato, ker nas varajo, ker nas prepričujejo o morfološki podobnosti s predmetom. Zato so podobe ikone “resnične”, podobe idoli pa “lažne” podobe.

Tako krščanska *vera icona* kot platonska *eikon* sta torej “resnični podobi” kot zvesti kopiji modela, a prav kot takšni se tudi bistveno razlikujeta. Vendar ne na ontološki ravni modela, ki je v prvem primeru božji Sin, v drugem pa Forma oz. Ideja, temveč zato, ker je platonska *eikon* delo človeških rok, krščanska *vera icona* pa to ni. Prva je delo mimetične dejavnosti, *eikastike techne*, druga pa implicira povsem drugačno pojmovanje podob, ki Jean-Jacquesa Wunenburgerja v *La Philosophie des images (Filozofija podob)* spominja na “genetsko reprodukcijo”.

Po krščanski teologiji se biblični Bog, stvarnik sveta, utelesi v svojem Sinu in tako porodi svojo živo podobo. Cerkevni očetje so poskušali med božjim stvarjenjem sveta in božjim učlovečenjem pokazati podobnost in obenem razliko, pri čemer si je Origen pomagal prav s podobo: “Podobo imenujemo zdaj to, kar je naslikano ali oblikovano v neki snovi, lesu ali kamnu, včasih pa tudi rečemo, da je sin podoba svojega očeta, kadar mu je zelo podoben. Prvi primer bi lahko prenesli na človeka, ki ga je Bog ustvaril po svoji podobi, drugi pa ustreza božjemu Sinu, o katerem govorimo kot o vidni podobi nevidnega Boga, ta podoba pa vsebuje naravno in substancialno enotnost Očeta in Sina [...] Naš Odrešenik je torej podoba nevidnega Boga Očeta: v odnosu do Očeta je resnica, v odnosu do nas pa je podoba, prek katere spoznavamo Očeta.”<sup>16</sup>

Kristus, božji Sin, ki se je zgodovinsko manifestiral v svetu, je torej v krščanski teologiji pojmovan kot podoba, ki jo je zaplodil Bog Oče “po odnosu notranje podobnosti, ne pa zunanje reprodukcije”.<sup>17</sup> Z božjim učlovečenjem, inkarnacijo,

<sup>16</sup> Citirano po: Wunenburger, 1997, 112–113.

<sup>17</sup> Wunenburger, 1997, 113.

je krščanstvo na eni strani odpravilo judovsko prepoved upodabljanja Boga, obenem pa se je tudi oddaljilo od platonizma, za katerega je vsaka podoba zunanji artefakt. S podobo Boga, vidnega v osebi njegovega Sina, je po Wunenburgerju krščanstvo ustvarilo tip podobe, obdarjene z ontološko polnostjo in obenem s teofanično funkcijo, torej z vlogo manifestiranja najvišjega bitja.

Prav ta "promocija *podobe*", ki jo je zasnovala zgodnja krščanska teologija, je spodbudila prakso ikon, ki pa se je morala še utemeljiti z mitom *ahairopoietične* podobe (tiste, ki je ni naredila človeška roka): ta mit namreč podaljšuje oz. podvaja misterij inkarnacije z genezo arhetipske podobe, nastale z odtisom Kristusovega obraza na tkanino. Po zaslugi te kopije Jezusov obraz ostane viden še po njegovi smrti, ki ga je naredila nevidnega. S tem legenda o *ahairopoietični* podobi potrjuje Beltingov "izvirni smisel tega, kar podoba tako in tako je", obenem in predvsem pa sklene krog generiranja podob: neupodobljivi Bog Oče, vir in počelo vsake upodobitve, vtisne svojo sled v vidnem Sinu – ta je, kot pravi nikejska veroizpoved, *genitum et non factum*, "zaplojen in ne narejen", kar bi v današnjih pojmih ustrezalo genetskemu kodu –, Kristusova arhetipska podoba pa je odtisnjena na čutno podlago (tkanino). Po tej edinstveni kopiji (o kateri sicer obstaja več legend) lahko nastane še nešteto drugih, kar je ravno praksa ikon.

## IDOL IN IKONA

Kakor je Kristus podoba nevidnega Boga, *eikon tou theou aoratou*, kot ga je definiral sv. Pavel v *Pismu Korinčanom*, in kakor je Kristusova podoba na tkanini *ahairopoietična*, tj. ni delo človeških rok, tako je tudi Kristusova ikona anonimna. Richard Kearney trdi: "Ikona izbriše individualnost umetnika (ali skupine umetnikov menihov), da bi poudarila sveto naravo upodobljenega obraza, božjega Sina."<sup>18</sup> Za kompozicijo ikon so bila predpisana stroga pravila, da se ne bi poznal poseg posameznega umetnika in da bi se ohranila "teocentrična kvaliteta ikone"<sup>19</sup> – ta naj bi preprečila malikovanje podobe kot takšne in spodbudila čaščenje Boga po podobi. Tako naj bi bilo slikanje Kristusovih oči kot brezizraznih simbol glavne funkcije ikone – "povabiti gledalca, da skozi prazni pogled upodobljenega potuje proti nadčutni transcendenci Boga in se ne zaustavlja na površini čisto človeških izrazov in občutkov".<sup>20</sup> Predpisana je bila tudi abstraktnost oblike kot

---

<sup>18</sup> Kearney, 1988, 134.

<sup>19</sup> Kearney, 1988, 134.

<sup>20</sup> Kearney, 1988, 135.

jamstvo, da se ikona ne bi pomešala z božjim izvornikom – ikona lahko le nakaže božjo navzočnost. Odsotnost okvirja je pomenila, da ikona ni zaprta sama vase, marveč je odprta k neskončnemu, zlata barva pa je pomenila božjo glorijsko. Ikona je veljala za sredstvo komuniciranja s transcendentnim Bogom in pravoslavna cerkev, tako trdi Kearney, tudi ni dovoljevala kipov Jezusa, Marije in svetnikov, ker bi njihove realistične lastnosti lahko spodbudile idolatrijo.

Toda idolatrije je bilo obtoženo že samo čaščenje ikon. Prvi ikonoklastični cesar, Leon III., ki je hotel okrepiti državo in reformirati cerkev, je izkoristil hud potres in nedavne vojaške težave Bizanca z Arabci kot znamenje božje jeze zaradi čaščenja kulturnih podob, ikon – kot da bi se zgledoval pri Mojzesu, ki je prikllical božji srd nad svoje ljudstvo, ker je tedaj, ko je šel na goro Sinaj po božje zakone, pozabilo na daljnega in skrivnostnega boga, o katerem mu je pridigal Mojzes, in začelo po božje častiti zlati kip teleta. Biblični Bog zveni kot ikonoklast: “Ne delaj si rezane podobe, niti kakršne koli podobe tega, kar je zgoraj na nebu ali kar je spodaj na zemlji ali kar je v vodah pod zemljo! Ne moli jih in ne služ jim!”<sup>21</sup> Ta božja zapoved pravzaprav ni ikonoklastična, marveč je zahteva po anikonizmu, kar je po Davidu Freedbergu pojem, ki lahko pokriva tako odsotnost vseh podob kot odsotnost figurativnih podob in “napotuje k totalni abstinenci upodabljanja vsakršne spiritualne vsebine”, zato je anikonizem lahko interpretiran tudi kot “indic ‘spiritualnosti’ neke kulture”.<sup>22</sup> Z večjo ali manjšo strogostjo težijo k anikonizmu monoteistične religije, in bolj ko je to pravilo upošteevano, manj je koncepcija božanstva antropomorfna, medtem ko se razne oblike politeizma ujemajo z antropo- ali zoomorfnimi upodobitvami božanstev. A naj so teologi in zakonodajalci monoteizma še tako prepovedovali figurativne upodobitve božanstva, v praksi se te prepovedi niso uveljavile, trdi Freedberg. “Zgodovina podob ne najde dokazov za mit o anikonizmu. Ljudje so vse od zgodovinskih začetkov v materialne predmete vtisnjevali božji značaj [...] Da bi dojel božanstvo, ga mora človek upodobiti.”<sup>23</sup> Tudi po Jean-Lucu Marionu postane človek religiozen, “ko si priskrbi obraz božanstva”<sup>24</sup>.

In ikonoklazem je prav reakcija na antropomorfno upodabljanje božanstva. V religioznem prostoru je zahteva po neupodabljanju boga pomenila način dostoj-

<sup>21</sup> Sveto pismo, 2. Mojzesova knjiga.

<sup>22</sup> Freedberg, 1998.

<sup>23</sup> Freedberg, 1998, 78.

<sup>24</sup> Marion, 1997.

pa do transcendentnih vrednot, meni Jean-Joseph Goux, “priskrbela je neko odprtje, razsežnost neskončnega, praznino svetega”, ikonoklazem pa je “zavračanje magično-religioznih verovanj, ki so v podobi, sliki ali kipu videla božjo repliko”.<sup>25</sup> Takšne podobe se imenujejo idoli, ki imajo spet zelo malo skupnega s platonskimi *eidola*, prav kakor je bila krščanska ikona daleč od platonске *eikon*. Toda med idolom in ikono je zelo tesno sorodstvo, česar so se dobro zavedali tudi sami ikonoduli, ki so kljub dogmi o inkarnaciji ali prav zaradi nje morali spoštovati tudi božjo zapoved anikonizma. Tako je že prvi in najvplivnejši zagovornik ikon, Janez Damaščan, poskušal vpeljati razliko med idolom in ikono, ki pa je ni našel v samem predmetu, marveč v gledalčevem odnosu do podobe: idol je predmet oboževanja (*latreia*), ikona pa čaščenja (*proskynesis*); v prvem primeru naj bi gledalec vernik identificiral podobo z upodobljenim božanstvom, v drugem pa je ohranjena “neskončna razdalja”,<sup>26</sup> ki ločuje podobo vidnega božjega Sina od njegovega nevidnega in nepredstavljivega vira. Na to Damaščanovo distinkcijo se opira tudi Jean-Luc Marion v *L’Idole et la distance*: “Idol nam v obrazu nekega boga vrača naše lastno izkustvo božjega [...] Božanstvo nam približa, in ko na idol položimo roko, se dotaknemo božanstva v obliki nekega boga.”<sup>27</sup> Toda prav ta “domačnost” priča o “umiku božanstva”, o “odsotnosti bogov”. Po Marionu idolu manjka distanca, ki “identificira in avtentificira božanstvo kot tako”, medtem ko naj bi bila v ikoni kot “podobi nevidnega Boga” ta razdalja ohranjena.

V zagovoru ikone Marion torej samo povzema kristološko dogmo, po kateri inkarnacija priča tako o bližini Boga kot o njegovi transcendenci, na drugi strani pa bi se njegov argument glede idola, ki govori o polaganju rok na božanstvo, lahko nanašal tudi na ikone. Teh niso uporabljali samo v vzhodnokrščanski liturgiji, marveč tudi v zasebni pobožni praksi, ki je poznala nešteto primerov objemanja in poljubljanja ikon ter nič manj legend o njihovi čudežni moči, kakršno so tudi poganski malikovalci pripisovali idolom. Freedberg omenja, da so bile na koncilu v Nikeji (leta 787) legende o čudežni moči ikon orožje tako ikonodulov kot ikonoklastov: a če so se tudi prvi sklicevali nanje, to pomeni, da so imeli drugi prav – ljudska pobožnost je res pomešala Boga Očeta in božjega Sina ter častila prvega edino v imaginarni podobi drugega, to pa je že mejilo na idolatrijo. Čašče-

---

<sup>25</sup> Jean-Joseph Goux, *Les Iconoclastes*.

<sup>26</sup> Janez Damaščan: “Proti tistim, ki zavračajo podobe.”

<sup>27</sup> Marion, 1997, 23.



nje ikon so lahko ikonoduli ubranili pred obtožbo idolatrije le s teološkimi ugovori, ki so na argument ikonoklastov, da upodobiti Kristusa pomeni omejiti nedosegljivo, transcendenčno božanskost božjega Sina, odgovarjali, da se je božja beseda že sama omejila, tj. se naredila vidno in dosegljivo, ko je postala meso. Carigrajskega patriarha Nikeforja so po drugem ikonoklastičnem zboru leta 815 odstavili, toda v svoji teologiji ikone je vendarle upošteval tudi ikonoklastične argumente ter ikono osvobodil pojma konsubstancialnosti podobe z njenim prototipom: "Ikona ni naravna podoba prototipa, sicer bi ikonoklasti imeli prav, da je nemogoča, marveč je umetna podoba, ki temelji na podobnosti."<sup>28</sup> Jean-Jacques Wunenburger je že v Damaščanovem zagovoru ikone prepoznal sledi neoplatonistične anagoške podobe, ki so se pojavljale tudi v poznejši teologiji ikone. V platonizmu in neoplatonizmu ima vsaka empirična podoba vlogo anagoške podobe, tj. podobe, ki napotuje k svoji eidetski formi (oz. platonski *ideji*). Neoplatonizem (naravne ali umetne) podobe obravnava kot posrednike, ki lahko obnovijo zrenje noetskih bitnosti, kar pomeni, da je čutna podoba "v skalarni ontologiji umeščena v kroženje med nevidno bitjo in vidnim bivajočim".<sup>29</sup>

Trdno jedro teologije ikone je bila sicer kristološka dogma o inkarnaciji, toda prav ikonoklastični argumenti so jo silili celo v neke vrste negacijo ikone. Nikefor je zasnoval "teologijo pogleda", ki implicira "negacijo" ikone kot podobe, saj ta samo še spodbuja pogled, da se od oči, ki nas na njej gledajo, dvigne proti temu, kar se skriva za Kristusovim obrazom. Funkcija ikone torej ni toliko v tem, da je gledana, kot pa v tem, da je povabilo k pogledu na podlagi tega, kar nas gleda: skratka, ne gre za to, da vernik na ikoni gleda obraz božjega Sina, ampak za to, da dopusti, da ga ta obraz vidi, da se znajde pod pogledom, ki nad njim bdi – ikona naj bi nas torej naredila dovzetne za navzočnost Boga, ne da bi ga lahko videli. Zaradi te asimetrije je ikona "vidna forma, ki nas vabi k preseženju vidnega proti nepredstavljenemu oz. neupodobljivemu".<sup>30</sup>

A naj je teologija ikone pod pritiskom ikonoklazma postajala vse bolj pretanjena in sublimna, je vendarle definirala materialno podobo božanstva, ki je ikonoklazem ni dovoljeval. Toda naj so bila ikonodulska in ikonoklastična teološka stališča glede tega še tako različna in nasprotujoča si, so bila vseeno "neločljivo pove-

<sup>28</sup> Besançon, 1994, 243.

<sup>29</sup> Wunenburger, 1997, 152.

<sup>30</sup> Wunenburger, 1997, 165.

zana”, kot meni David Freedberg: “tako ena kot druga temeljijo na možnosti amalgama med podobo in prototipom [...] in tako ena kot druga potrebujejo podobe in priznavajo njihovo moč, ki jo je treba obvladati.”<sup>31</sup> Ikonofilija in ikonoklazem naj bi torej imela skupni temelj, tj. “možnost amalgama med podobo in prototipom”, ki v prvem primeru upravičuje božjo podobo, v drugem pa je ne dovoljuje.

Tudi po Jeanu Baudrillardu imata ikonofilija in ikonoklazem “skupen zastavek”, ki pa ni več v moči podob, da upodablja božanstvo, marveč prav nasprotno v njihovi “morilski moči”, v kateri so “podobe morilke svojega lastnega modela”.<sup>32</sup> Kar je že Jean-Luc Marion trdil o idolu, namreč da priča o “umiku božanstva” in “odsotnosti bogov”, Baudrillard pripisuje ikonoklastom, namreč da so “slutili to vsemogočnost simulakrov, zmožnost, ki jo imajo, da izbrišejo Boga iz zavesti ljudi”, in tako nakazujejo to “uničujočo resnico, da v bistvu Bog ni nikoli obstajal drugače kot simulaker ali da celo Bog sam ni bil nikoli nič drugega kot lasten simulaker”.<sup>33</sup> Po Baudrillardu naj bi srednjeveški ikonoklasti videli v ikonah njihovo “pravo vrednost”, ki pa ni v tem, da delujejo kot idoli, kot se je glasil njihov argument, marveč v tem, da “nadomestijo čisto in inteligibilno idejo Boga”.<sup>34</sup> Kakor ikonoklasti naj bi “pravo vrednost” ikon poznali tudi ikonoduli, ki jih Baudrillard zato imenuje “najmodernejši duhove v svojem času”, saj so “pod barvo transparence Boga v ogledalu že uprizarjali njegovo smrt in izginotje v epifaniji njegovih upodobitev”.<sup>35</sup>

Srednjeveški ikonoduli, tako teologi kot še posebej častilci ikon v vsakdanji pobožnosti, so bili seveda daleč od tega, da bi bili tako “moderni”, kot je moderna Baudrillardova interpretacija ikonoklazma in ikonodulstva, ki temelji na ideji simulakra kot “izničenja vsake reference”.<sup>36</sup> Ikonoduli v ikonah kot kulturnih podobah pač niso upodabljali “smrti Boga” niti niso v njih častili “umika” ali “odsotnosti Boga”. Če je v ikonah že šlo za kakšno smrt ali odsotnost, potem je bila to edino “odsotnost umetnosti”. Ikone niso bile podpisane z umetnikovim imenom, saj so po Kearneyju veljale bolj za izraz Svetega duha kot pa za delo človeka; bile so “neosebna umetnost, ki je imela zelo malo skupnega s klasično umetnostjo

---

<sup>31</sup> Freedberg, 1998, 440.

<sup>32</sup> Baudrillard, 1999.

<sup>33</sup> Baudrillard, 1999, 13.

<sup>34</sup> Baudrillard, 1999, 13.

<sup>35</sup> Baudrillard, 1999, 13.

<sup>36</sup> Baudrillard, 1999, 14.

grško-rimske civilizacije”.<sup>37</sup> Ikona je bila kulturna podoba, dovoljena le kot sveta praksa čaščenja Boga in se ni smela mešati s posvetno umetnostjo. Z ikono je bila podoba umeščena v religijo, kjer je postala primer teološke eksplikacije in sestavni del liturgije. Če jo vzamemo kot umetniški izdelek, pa je ikona, trdi Alain Besançon, veliko bolj omejena, kot je na njej omejen Kristus, ki je za vernika lahko predmet neskončne kontemplacije. Omejena je namreč tako civilizacijsko (na dežele Bizanca in Rusijo) in zgodovinsko (od 9. do 16. stoletja) kot s svojimi strogimi pravili: “Ikona reproducira kanone, utruja s skrajno monotonijo form in ponavljanjem tipov [...] Med vsemi umetniškimi oblikami je tista, ki jo je najlažje potvoriti in reproducirati, čeprav naj bi bila neločljiva od duhovnega življenja tako ikonografa kot vernika.”<sup>38</sup>

Med ikonoklazmom in ikonodulstvom pa obstaja še tretja skupna točka, drug drugemu sta namreč hrbtna stran. Hrbtna stran ikonofilije je ikonoklazem vseh posvetnih slik, pa tudi vseh tistih z religioznimi motivi, ki ne spadajo v teološki okvir ortodoksije. In hrbtna stran ikonoklazma je kult cesarjeve podobe. Obenem pa so ikonoklasti ikoni zoperstavljali krščanska simbola, križ in hostijo, zlasti slednjo, ker naj bi pomenila drug način vidnega ovekovečenja božjega Sina, toda ne v podobi, marveč v kosu kruha. “To je moje telo,” pravi Jezus o kruhu v legendi o zadnji večerji, po kateri je tudi nastal evharistični misterij. Evharistija (grška beseda, ki pomeni zahvalni dar) je v *Bibličnem leksikonu* definirana kot “posedanjenje celotnega Kristusovega dogodka v darovih zadnje večerje”, v Novi zavezi pa je o njej več virov. V prvotnem apostolskem izročilu Jezus v darovih kruha in vina zapusti samega sebe kot poslovilno darilo: kruh in vino tako postaneta način božje navzočnosti. V Janezovem evangeliju je evharistija “koncentracija vsega kristološkega odrešenjskega dogajanja, ki se uresničuje v uživanju ‘mesa’ in pitju ‘krvi’”,<sup>39</sup> po sv. Pavlu pa je izraz skupnosti s Križanim, znamenje nove zaveze med človekom in Bogom.

V bizantinskem krščanstvu je evharistija prav po zaslugi ikonoklastov postala eden prvih zakramentov, zakrament obhajila, darovanja Kristusovega telesa v kruhu oz. hostiji, medtem ko jo je ikonodulska ortodoksija zavračala. Hostija je pozneje igrala pomembno vlogo v zahodnem, rimsko-katoliškem krščanstvu, po mnenju Jean-Louisa Scheferja celo vlogo “temeljnega in povezovalnega simbola

<sup>37</sup> Kearney, 1988, 134.

<sup>38</sup> Besançon, 1994, 266.

<sup>39</sup> Biblični leksikon.

zahodnokršćanskih držav”.<sup>40</sup> V 11. stoletju so v zahodni Evropi potekale dolge teološke debate o evharistiji, ki so razvijale simboliko *Corpus mysticum* in podelite hostiji pomen “realne navzočnost” Boga; na 4. lateranskem koncilu (1215) so se sklenile z dogmo o transsubstanciaciji, po kateri fizična realnost (kruh in vino) po obredni posvetitvi prejme vrednost rešnjega telesa, medtem ko se materialna oseba Kristusa utelesi v kruhu in vinu. Evharistija torej izpelje “popolno prezentifikacijo nevidnega Boga”,<sup>41</sup> vendar sama ni podoba, kot je po misteriju inkarnacije božji Sin.

### IKONA NA ZAHODU

V zahodnem krščanstvu v zgodnjem srednjem veku ni bilo nikoli tolikšne debate o božji podobi kot v Bizancu. Alain Besançon omenja pismo papeža Gregorja Velikega (enega izmed štirih cerkvenih očetov) marsejskemu škofu Serenu, ki je dal uničiti vse podobe v mestu. Papež mu je proti koncu leta 600 pisal: “Eno je častiti sliko, nekaj drugega pa prek naslikanega prizora spoznavati tisto, kar je treba častiti. Kajti to, kar napisana beseda pove beročim ljudem, lahko slika pove nepismenim (*idiotis*), ki tako vidijo, kar je treba posnemati. Slike so branje za tiste, ki ne poznajo črk, tako da lahko imajo vlogo branja, zlasti za pogane.”<sup>42</sup>

Za papeža Gregorja božja podoba nima nobene zveze s kristološkim vprašanjem oz. misterijem inkarnacije, s katerim so ikone utemeljevali v Bizancu; zanj ima podoba le ali predvsem pedagoško funkcijo (zlasti za nepismene), Besançonovo branje papeževega pisma pa odkriva tudi retorične lastnosti podobe: podoba prepričuje, poučuje, gani, ugaja, svetuje, obtožuje ali brani, hvali ali sramoti, kar vse so kategorije ciceronovske retorike, ki pa jih papež vidi v vlogi preobračanja poganov v kristjanje, pri kristjanih pa v vlogi krepitve njihove vere. Z retorično funkcijo je podoba, kakor meni Besançon, pridobila dostojanstvo pisave oz. Svetega pisma, obenem pa je izgubila status svete stvari, kot ga je na vzhodu imela ikona.

Gregorjevo tezo o podobah kot “knjigah za nepismene”, *libri idiotorum*, sta pozneje, kot ugotavlja Freedberg, prevzela tudi Bonaventura in Tomaž Akvinski. Slednji je podobam v cerkvi pripisal trojno vlogo: a) podobe so namenjene nepismenim, ki se lahko iz njih poučijo tako kot pismeni iz knjig; b) misterij inkarna-

---

<sup>40</sup> Schefer, 1995.

<sup>41</sup> Wunenburger, 1997, 161.

<sup>42</sup> Citirano po: Besançon, 1994, 279–280.

cije in zgledi svetnikov se močnejše vtisnejo v spomin, če so ljudem vsak dan pred očmi; c) podobe vzbujajo močnejše emocije kot besede.

Bonaventura je prav tako postavil na prvo mesto nepismene kot uporabnike podob in trdil, da so bile nabožne podobe vpeljane prav zaradi religiozne nevednosti preprostega ljudstva. Bonaventura pa je znan tudi po tem, da je priporočal podobe za pobožno meditacijo, pri kateri se duh “z osredotočenjem na nabožne podobe lahko umiri in doseže spiritualno in emocionalno bistvo upodobljene-ga”.<sup>43</sup> Po Bonaventuri naj bi torej snovne podobe spodbujale notranje, mentalne podobe, kar z drugimi besedami pomeni, da je pobožnost postala pobožnost ob podobah.

Stališče Gregorja Velikega, ki je zavračal tako uničevanje nabožnih podob kot njihovo čaščenje, so v 8. stoletju prevzele t. i. *Karlove knjige* (*Libri Carolini*), ki so nastale kot odgovor na sklepe nikejskega ikonodulskega koncila leta 787. Čeprav je ta potekal v navzočnosti predstavnikov papeža Hadrijana I., ki so pozdravili koncilski sklep, da je čaščenje ikon dolžnost slehernega pobožnega kristjana, pa je rimskokatoliška cerkev na svojem zboru v Frankfurtu leta 794, ki ga je vodil papež Hadrijan I., nikejske sklepe odločno zavrnila, in to prav na podlagi *Karlovih knjig* (tudi te so bile objavljene leta 794, po naročilu samega Karla Velikega pa jih je napisal Teofil Orleanski).

Vsebina podob je lahko sveta ali posvečena, pravijo *Libri Carolini*, toda podobe same imajo le “realnost, ki sestoji iz mešane in nečiste snovi njihove podlage in njihovih barv”.<sup>44</sup> Podoba torej ni primerna za *transitus*, tj. prehod ali prenos od neke materialne oblike k božjemu prototipu, zato ne spada med svete predmete, kot so Sveto pismo, križ (toda kot misterij, ne pa predmet) in relikvije svetnikov. Nabožne podobe lahko imajo pedagoško vrednost, kakršno jim je prisodil papež Gregor Veliki, poleg te pa še dve drugi funkciji: okrasno (*ornamentum*), v cerkvah so podobe okras zidov, in spominsko (*memoria*) – podobe ohranjajo in obujajo spomin na veličastna dejanja (*res gestae*). Zlasti ta funkcija podobe je imela na zahodu najdaljši staž, trdi Alain Besançon.

Po Ostrogorskem so imele *Karlove knjige* v glavnem politični cilj, saj so “nasproti Bizancu hotele poudariti versko samostojnost frankovske države”, Jean-Louis Schefer pa vidi v njih “prelomni datum v zgodovini prakse podob v

<sup>43</sup> Freedberg, 1998, 189.

<sup>44</sup> Citirano po: Schefer, 2004.

latinski Evropi”,<sup>45</sup> ker so s tem, da so podobam odvzele sakralni značaj, vpeljale razlikovanje med podobo in tem, kar predstavlja in pomeni, ter tako likovno podobo osvobodile teže in pritiska teološke eksplikacije.

Po neki legendi ali, kot pravi Hans Belting, “kultni propagandi”<sup>46</sup> se je papežu Gregorju Velikemu pri maši prikazala mozaična ikona v cerkvi Santa Croce in Gerusalemme v Rimu; to rimsko sliko so potem razlagali kot “avtentični pralik” in jo kot milostno podobo obložili z bogatimi odpustki. Toda ta legenda ni več sprejemljiva, ugotavlja Belting, “odkar je znano, da je ta *imago pietatis* v resnici konstatinopelska mozaična ikona (okoli leta 1300), ki je lahko šele leta 1380 prišla v Italijo”.<sup>47</sup>

*Imago pietatis*, podoba mrtvega Kristusa, je bila ena izmed klasičnih religioznih podob v poznem srednjem veku in je veljala celo za najpobožnejši motiv, kar jih je bilo tedaj sploh mogoče naslikati; pojavila se je v 13. stoletju in je prevzela “funkcijsko obliko pasijonskega portreta”,<sup>48</sup> njen “pratip” pa je bila ikona, uvožena z vzhoda. Po Beltingu je bila ikona za zahod nova likovna izkušnja, “in sicer ne le kot medij, ki je položil temelj zgodovine tabelne slike, temveč tudi v posebni portretni obliki *en buste*”. Podoba mrtvega Boga, *imago pietatis*, kot najpobožnejši slikarski motiv zahodnoevropskega poznega srednjega veka torej ni imela kakšne “prirojene” oblike, temveč si je prilastilo tujo, bizantinsko ikono; po Beltingu so se iz ikone razvile tudi oltarne slike.

Ikone so prišle na zahod šele na začetku 13. stoletja, točneje, po letu 1204, ko so križarji razdejali Konstantinopel in odnesli večino kulturnih podob in relikvij, ki so bile ponos bizantinske prestolnice. Poslej je bila ikona na zahodu znana v številnih primerkih in tipskih različicah, ki pa so jih, kot trdi Belting, vse brez izjeme akceptirali in integrirali v zahodni likovni repertoar in “zakramentalni realizem”, v katerem je “pasijonski portret Kristusa kot pendant Marijine ikone dobil svojo funkcijo v pasijonski liturgiji”.<sup>49</sup> Belting navaja Sixtena Ringboma, ki je že pred njim ugotovil, da je prav portretna ikona z dopasno figuro postala model zahodne nabožne podobe.

V 13. stoletju, ko se je začela zahodna pot ikone v obliki *imago pietatis*, pa je bila sprejeta tudi dogma o transsubstanciaciji (preobrazbi substance kruha v sub-

---

<sup>45</sup> Schefer, 2004.

<sup>46</sup> Belting, 1991.

<sup>47</sup> Belting, 1991, 65.

<sup>48</sup> Belting, 1991, 203.

<sup>49</sup> Belting, 1991, 201.

stanco *corporis Christi*) in z njo zakrament hostije, ki se je z ikono v Bizancu sicer izključeval (hostija je bila vendar invencija ikonoklastov). Belting pa omenja legende – zlasti tisti o viziji Angele iz Foligna, ki je pri sprejemanju hostije pri maši ugledala podobo Križanega, in papežu Gregorju Velikemu, ki se mu je hostija spremenila v podobo trpečega Kristusa –, ki po njegovem pričajo, da je bil gledalec v podobi pripravljen doživeti realnost hostije in v hostiji vidnost podobe: “Če smemo v *imago pietatis* videti podobo hostije, tedaj bi se v podobi nazorno zljila v eno realnost zakramenta in realnost Kristusovega zgodovinskega darovanega telesa.”<sup>50</sup>

Križarji so na zahod prinesli tudi “original” Kristusovega mrtvaškega prta, ki je bil do leta 1204 shranjen v konstantinopelski Blahernski cerkvi. Belting domneva, da je ta prt identičen s t. i. torinskim mrtvaškim prtom, toda ta se je najprej, točneje leta 1357, pojavil v francoski vasi Lisey blizu Troyesa, kjer je, kot piše Monique Sicard, “zelo vznemirjal cerkvene oblasti”.<sup>51</sup> Dva škofa sta strogo prepovedala razkazovanje lanenega platna, v katerega naj bi bilo zavito Kristusovo telo, ko so ga sneli s križa. Na njuno zahtevo je papež Klement VII. v Avignonu leta 1390 razglasil, da je to “le kopija Kristusovega prta in ne ta prt sam”<sup>52</sup> in glede tega ukazal “*perpetuum silentium*”. Tkanina je tako uradno dobila status lažne relikvije, zapustila je Lisey in menjavala lastnike v Savoiji.

Maja 1898 je bila v Torinu razstava religiozne umetnosti, na kateri so (z dovoljenjem kralja Humberta) pokazali tudi to tkanino s slovesom Kristusovega mrtvaškega prta. Pomembneje pa je, da jo je ugleden italijanski fotograf Secondo Pia lahko fotografiral. In fotografija je odkrila presenetljive stvari: na negativu, ki je temne cone spremenil v svetle, se je pokazal obris obraza, z belim krogom obrobene oči na pozitivu pa so na negativu dobile normalen videz – madeži, nejasni odtisi na tkanini so na fotografiji prejeli podobo človeškega obraza. Fotografske negativne so zaupali znanstvenikom na Sorboni, da bi jih preučili. Znanstveniki so potrdili avtentičnost prta in povzročili zaskrbljenost cerkvenih oblasti, ki so se ustrašile, da bi takšna znanstvena afirmacija mrtvaškega prta lahko spodbudila fetišizem. Nasproti znanstvenikom, ki so se opirali na fotografske podobe, so se predstavniki cerkvenih oblasti sklicevali na srednjeveške arhive o nekem slikarju, ki naj bi škofu v Troyesu priznal, da je ponaredil Kristusovo podobo na “mrtvaš-

<sup>50</sup> Belting, 1991, 111.

<sup>51</sup> Sicard, 1998.

<sup>52</sup> Vignon, *Le Linceuil du Christ. Etude scientifique*, citirano po: Sicard, 1998, 167.

kem prtu”. V znanstveni analizi je sveti prt res postal samo “velik kos lanene tkanine, dolg 4,1 metra in širok 1,4 metra, porumenel in mestoma raztrgan, poškodovan v požaru in vsebujoč nejasen odtis človeške silhuete”,<sup>53</sup> toda sorbonski učenjaki so obenem trdili, da je ta odtis “kemična posledica naravnega pojava” (sledi telesnih sokov in aromatičnih trav, s katerimi so impregnirali tkanino), in tako ovrgli cerkveno tezo, da je na tkanini vtisnjena podoba človeškega lika delo človeških rok. Znanstvena analiza fotografije je torej odkrila novo obliko aheiropoietične podobe in nazadnje tudi dokazala, da je ta podoba res Kristusova: “Sledi telesnih ran, ki smo jih kemično raziskali, so tako posebne, da lahko pripadajo samo Kristusovemu truplu”<sup>54</sup> – te sledi pa so zlasti krvni madeži na laseh in čelu, kjer je Kristus nosil trnovo krono, lise na hrbtu, ki so nastale od prenašanja težkega križa, in vrsta drugih znamenj na telesu, ki so posledica rimskih bičev.

Torinski mrtvaški prt z odtisom Kristusovega obraza in telesa je prav takšna aheiropoietična podoba kot bizantinska “Veronika” in *mandilion*. Toda tako “Veronika” kot *mandilion* sta obstajala bolj v legendah kot v realnosti, v legendah, ki jih je vzhodnokrščanska teologija potrebovala, da bi z njimi utemeljila kult ikon v kontekstu ali, bolje, v “genealoški liniji” misterija inkarnacije. *Aheiropoietično* podobo v zahodnem krščanstvu pa je odkrila fotografija in potrdila znanost, medtem ko jo je cerkev skrivala in tajila; namesto teološke je torej imela znanstveno vrednost. A če je Kristusova podoba na mrtvaškem prtu znanstveno dokazana, kaj potem še preostane veri? Zlasti če je to podoba “samo” človeškega trupla. To podobo, ki je sama nekakšen negativ telesa, je odkril fotografski negativ. Tako je fotografija sama postala dvojnik “resnične podobe”, *vera icona*; toda ikona, katere vsa resnica je v vidnem – v sledeh trupla, med katerimi ni sledu nevidnega Boga.

## BIBLIOGRAFIJA

- Baudrillard, J. (1999): “Božanska ireferenca podob”, v: Baudrillard, J., *Simulaker in simulacija. Popoln zločin*, Študentska založba, zbirka Koda, Ljubljana, 11–15.
- Belting, H. (1990): *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes von dem Zeitalter der Kunst*, Beck Verlag, München.

---

<sup>53</sup> Citirano po: Sicard, 1998, 171.

<sup>54</sup> Citirano po: Sicard, 1998, 174.



- Belting, H. (1991): *Slika in njeno občinstvo v srednjem veku*, Studia humanitatis, Ljubljana.
- Belting, H. (2004): *Antropologija podobe*, Studia humanitatis, Ljubljana.
- Besançon, A. (1994): *L'Image interdite*, Gallimard, Paris.
- Biblični leksikon (1984): Mohorjeva družba, Celje.
- Debray, R. (1991): *Cours de médiologie générale*, Gallimard, Paris.
- Freedberg, D. (1989): *The Power of Images*, University of Chicago.
- Goux, J.-J. (1978): *Les Iconoclastes*, Seuil, Paris.
- Kearney, R. (1988): *The Wake of Imagination*, Routledge, London.
- Lavaud, L. (1999): *L'Image*, Flammarion, Paris.
- Marion, J.-L. (1997): *L'Idole et la distance*, Grasset, Paris.
- Ostrogorski, G. (1961): *Zgodovina Bizanca*, Državna založba Slovenije, Ljubljana.
- Platon (2004): "Sofist", v: Platon, *Zbrana dela*, Mohorjeva družba, Celje.
- Schefer, J.-L. (1995): "Dracula, le pain et le sang", *Trafic*, no. 14.
- Schefer, J.-L. (2004): "Quel cinéma?", *Trafic*, no. 50.
- Sicard, M. (1998): *La Fabrique du regard*, Ed. Odile Jacob, Paris.
- Sveto pismo Stare zaveze* (1958): Lavantinski škofijski ordinariat v Mariboru.
- Tatakis, V. (2001): *Bizantinska srednjeveška misel*, Mohorjeva družba, Celje.
- Van Inwagen, P. (2003): "Incarnation and Christology", v: Craig, E., Floridi, L., ur., *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Routledge, London.
- Wunenburger, J.-J. (1997): *Philosophie des images*, P.U.F, Paris.