

Monika Jerič
**RAZODEVANJE
BOŽJEGA (I)
IKONOKLAZEM
IN UPODABLJANJE
BOGA V
KRŠČANSKEM IN
JUDOVSKEM
SVETU**

STR. 211-230

MONIKA JERIČ
NA STOLBI 5 SI-1000 LJUBLJANA
E-MAIL: JERIMON@VOLJA.NET

::POVZETEK

ČLANEK NAMENJA OSREDNJO POZORNOST razpravljanju o Bogu in možnosti njegovega upodabljanja, ki se je vleklo skozi stoletja. Ali je Boga mogoče predstaviti skozi podobo ali pa, prav narobe, takšno podobo določene izjave v Svetem pismu prepovedujejo? V tem okviru spraševanja članek predstavi različne strani znotraj krščanske cerkve (krščanskih cerkva) in judovsko perspektivo.

Analiza je zamišljena kot odskočna deska za nadaljnje preučevanje, da bi videli, kako se to isto vprašanje odraža znotraj islama in islamske umetnosti, umetnosti, ki skrbi za komunikacijo med muslimanom in Bogom.

Ključne besede: karikatura, upodabljanje, Biblija, ikonoklazem, idolatrija

ABSTRACT*THE REVEALING OF THE DIVINE (I)*

The main focus of the article is an on-going, centuries-long debate around God and the possibility of His depiction. Is it possible to represent Him with an image or, quite contrarily, is such an image the subject of prohibition, as one might presume due to certain statements in the Holy scriptures? Given this basic frame, the article gives an account of different views within the Christian church(es) and a Jewish perspective.

The analysis is meant to be a springboard for further investigation on how this same question is applied to Islam and Islamic art, i.e. the art concerned with communication between a Muslim believer and God.

Key Words: caricature, representation, Bible, iconoclasm, idolatry

::UVOD

Kulturni urednik danskega dnevnika *Jyllands Posten*, Flemming Rose, je avgusta 2005 razpisal natečaj za upodobitev Mohameda. 30 septembra je objavil dvanajst prispelih karikatur, kar je 14. oktobra izzvalo demonstracije po ulicah Københavna. Tri dni za tem je šest od prispelih karikatur objavil kairski časopis *Al Fajr* in – brez pozivanja k nasilju – obsodil način prikazovanja Preroka na teh karikaturah. Februarja 2006 je sledil val objav po skoraj vseh večjih evropskih mestih, največ v Franciji, in sicer v imenu svobode

govora. Na daljnji razvoj dogodkov je prinesel krvavo nasilje s strani t. i. muslimanov, zahodni del sveta pa je pograbil "argument", da so muslimanska verska čustva prizadeta zaradi grobe kršitve prepovedi upodabljanja Božjega preroka Mohameda, in zavrnil kot nazadnjaško muslimansko vero, ki da je v sebi nasilna in kliče k vojni.

Poziv danskega urednika je bil namenjen karikaturam. Karikatura kot posebna umetnostna zvrst se je na Zahodu razvila kot odgovor na prevladujoči idealizirani način upodabljanja proti koncu 16. stoletja oziroma okrog leta 1500, če v žanr umestimo tudi fiziognomske skice Leonarda da Vinci.¹ Študije fiziognomije, s katerimi so poskušali odkriti sorodnosti med človeško konstitucijo in značajem ter določeno živaljo, so sicer mnogo starejše in segajo v antiko, kar nekaj tovrstnih grških besedil – kot tudi druge duhovne klasične dediščine – pa se je ohranilo in prišlo na Zahod preko arabskih prevodov. Aristotelovo pismo Aleksandru, ko je bil ta na pohodu v Perziji, v katerem mu filozof-vzgojitelj svetuje, kako naj (po tem ključu) izbira svoje ministre in prijatelje, pa tudi sužnje, se je v skrajšani različici ohranilo preko arabskega prevoda pod naslovom *Sirru-l-Asrar* (Skrivnost skrivnosti). Muslimani so bili tudi sami avtorji več del s tega področja. Ibn al-Nadim med drugim omenja kot deli Muhamada ibn Zakarija Razīja (lat. Razes, 850–923), *Kitab al-Asrar*, ki jo je v latinščino prvi prevedel Gerard iz Cremona (†1187), in medicinski priročnik *Kitab al-Tib al-Mansuri*, ki fiziognomiki posveča osem-inpetdeset poglavij in se je leta 1480 v Milanu pojavil v latinskem prevodu. *Kitab al-Firasa* avtorja Fahra ad-Dīn al-Razīja (1149–1209) vsebuje nekaj zelo pomembnih teoretskih izvajanj o človekovih živalskih oblikah, medtem ko al-Damaski fiziognomiko poveže z astrologijo. Toda na fiziognomskih skicah ni satirične note ali karikiranja, temveč so namenjene kar najskrbnejšemu beleženju posebnosti, iz katerih bi se dalo sklepati na take ali drugačne značilnosti, medtem ko je bistvo karikature (iz lat. *carricare*) v tem, da posamezne značilnosti človeka prikaže v pretirani obliki z namenom, da bi zabavala, zasmehovala, zasramovala, moralno bičala, bila družbeno kritična. Besedo "karikatura" naj bi prvi uporabil slikar Annibale Carracci okrog leta 1590, v tisku pa se je prvikrat, v razpravi Giovannija Massanija, pojavila leta 1646, ko je papeževal Urban VIII.

Fiziognomska skica teži k znanstvenosti, ne glede na to, v kolikšni meri jo v resnici dosega, medtem ko je karikatura v širšem smislu mentalna naravnost,

¹Leonardo je menil, da je fiziognomika varljiva, saj ne temelji na znanosti (III, 288), vendar je hkrati zapisal, da so "tisti, ki imajo zelo izbočene in udrtle dele obraza, živalski ljudje", gl. list iz Vallardijevega albuma. Prim. Leonardo (2005): Traktat o slikarstvu, Ljubljana: Studia humanitatis, str. 143, kjer je dala prevajalska izbira drug, četudi korekten rezultat: "z zelo izrazitimi in globoko zarisanimi deli obraza so divji in nagle jeze in imajo le malo razuma".

katere namen je bičati in zasramovati. Ožje gledano pa gre za likovni izraz, pri čemer mora karikatura dosegati določeno estetsko raven, da bi bila umetnostni izraz, likovni žanr v pravem pomenu besede. Takšno karikaturo je, domnevno, z natečajem želel spodbuditi urednik kulturnih strani danskega dnevnika. Ne da bi se spuščali v presojo estetske vrednosti prispelih karikatur, se omejimo na opis tiste, ki je prizadela čustva in sprožila krvave izgrede, to je podobo "Mohameda", čigar turban je bomba. To ni podoba Preroka, pač pa je za to obveljala, ker je razpis pozival k upodobitvi prav te konkretne zgodovinske osebnosti. Gre za muslimana kot slehernika, ki ga določa značilno pokrivalo. In v tem pokrivalu je bomba. Govorica karikature torej vpeljuje diskurz o terorizmu kot značilno islamskem fenomenu; je govorica verskega in rasnega sovraštva in zato v nasprotju z brezprizivnimi temelji zahodne civilizacije. Eden od temeljev te civilizacije je pravica do svobode govora, argument, v imenu katerega je sledil val ponatisov karikatur.

Morda je v samem izhodišču napačno primerjati, medsebojno težkati človekove pravice, ugotavljati, katera v določenih primerih pretehta drugo. Zato je nemara nekorektno trditi, da je ravno sovraštvo (rasno, versko itd.) tisto, ki zajeda svobodo ...; vsekakor pa bi zahodni svet ob tem in podobnih primerih moral premisliti posledice svojega vztrajanja pri stališču, da je islamski svet radikalno tuj zahodni civilizaciji, ki korenini v krščanstvu, in da ne deli njenih vrednot. To stališče je lahko pravilno ali napačno. Toda iz njega izhaja, da tistega, ki ne deli istih vrednot, ne more klicati k spoštovanju teh (njemu domnevno *a priori* tujih) vrednot in ga obtoževati, ker/da jih ne spoštuje – kajti ravno na tej domnevni radikalni drugačnosti gradi Zahod svojo lastno identiteto (in neredko občutek večvrednosti). Iz tega stališča izhaja tudi to, da Zahod kot nosilec civilizacije z določenimi vrednotami mora spoštovati vrednote, ki jih je sam postavil v svoj temelj.

Zahod na silovite muslimanske odzive odgovarja s sklicevanjem na svobodo govora in s pojasnilom, da sta bila tarči blasfemičnega izživljanja tudi Jezus (npr. Scorsesejeva *Zadnja Kristusova skušnjava*, fotografija *Piss Christ* Andrea Serrana, *Goreči križ* v Strunjanu Deana Verzela in Gorana Bertoka) in Devica (Godardova *Zdrava Marija*, naslovnica albuma *Bitchcraft* skupine Strelnikoff z brezjansko Marijo Pomagaj s podgano v naročju), kar pa je izzvalo kvečjemu škandal in je prizadelo čustva vernih, ni pa spodbujalo prelitja krvi. Prelivanje krvi je nesporno zavrženo. "Ubiti človeka ne pomeni braniti doktrino, marveč ubiti človeka," je leta 1533 dejal humanist in teolog Sébastien Castellion, kar velja vedno in povsod. Toda preden obsodimo določeno ravnanje, moramo upoštevati kontekst in razlikovati med posameznikom in širšo sredino, katere pripadnik je ta posameznik. (Nekaj podobnega je gnalo nürnberške procese: obsoditi odgovorne za pomore in preprečiti sovraštvo do naroda kot kolektivno

odgovorne entitete.) Bolečina kristjana ob smešnejih osrednjih oseb krščanske religije in s tem krščanskih vrednot ni primerljiva z bolečino muslimana, ki vidi podobo muslimana s turbanom-bombo; gre za različne ravni: na eni strani prizadeta verska čustva, na drugi najprej rasno in nato še versko sovraštvo.

Prva sramotilna vizualna predstavitev islama na Zahodu se je pojavila v srednjem veku. Pred prvo križarsko vojno je bil islam sinonim za poltenost in idolatrijo.² Zdi se, da takšno videnje prevladuje še danes. V nadaljevanju si bomo ogledali zgodovinski potek slikovnega predstavljanja Božjega s postankom v času izbruha ikonoklazma, ki naj bi bil v prvi vrsti odpor do idolatrije.

::IKONOKLAZEM KOT DRUŽBENI IN TEOLOŠKI POJAV

Preden se poglobimo v problematiko upodabljanja, se spomnimo domnevne prepovedi upodabljanja Mohameda; razlog za ikonoklazem je bila prepoved upodabljanja Kristusa, Božjega Sina. Ikonoklazem je napajal teološki spor o Kristusovi naravi in osebi, ki je vzniknil v času, ko se je krščanstvo šele formiralo in organiziralo. Obstajalo je več krščanskih cerkva, skupin, ki so se zbirale okrog duhovnega vodnika. Zaradi takšnih in drugačnih okoliščin – vprašanje moči, ki se kaže skozi odnose med cerkvenimi dostojanstveniki in menihi ter tu vloga žensk, finančna vzdržnost teh skupin/skupnosti, vezana na podpornike, geografske značilnosti (mesto, rodovitna območja, pustinja) kot tudi teološke smernice, ki pa so bile tedaj in so še danes v fazi razvijanja – so določeni duhovni vodniki in njihovi somišljeniki obveljali za heretične; njihovi pogledi so se razlikovali od pogledov tistih, ki so prevzemali pobudo. Kadar kot netilca ikonoklazma omenjamo kristološki spor, ne smemo pozabiti, da je bil to hkrati spor o tem, katera krščanska skupina bo imela vodilno vlogo. To pomeni, da ni mogoče ločevati teoloških razlogov od družbeno-političnih, od vprašanja moči. Če je ikonoklazem med leti 726–843 narekoval dogajanje v bizantinskem cesarstvu, s tem da ni ostal brez odmeva v zahodnem krščanskem svetu (ki morda ni bil tako velik, kot menijo nekateri poznavalci³), je razprava o Kristusovi naravi in o Božjih ose-

²Flori, J. (1992): "La caricature de l'islam dans l'Occident médiéval. Origine et signification de quelques stéréotypes concernant l'islam", v: *Aevum*, LXI/2, str. 245–256.

³Prim. Schreiner, P. (1987): "Ikonoklazem: njegov pomen za Bizanc in njegove posledice na Zahodu", v: *Zgodovinski časopis*, XL1/3, str. 399–407; Wirth, J. (2002): "Ali je treba podobe častiti? Teorija kulta podob do tridentinskega koncila", v: *Likovne besede*, 61–62, str. 80–92; prim. tudi avtorja, ki ju kot zagovornika sebi nasprotnih stališč navaja Schreiner, L. W. Bernarda z monografijo o ozadjih ikonoklazma, ter Gerharda Ladnerja. Raymond Le Coz meni, da je bil ikonoklazem nasploh manj pomemben za prihodnost Cerkve, zaradi česar je intenzivna vključitev Janeza Damaščana v razpravo celo presenetljiva, še posebej če upoštevamo, da "islam kljub svoji politični in vojaški moči ni zares predstavljal neposredne nevarnosti za ortodoksno vero", v: Janez Damaščan (1992): *Écrits sur l'islam*, Pariz: Les Éditions du Cerf, str. 68. V času Janeza Damaščana se je 'ilm al-kalām (tj. dialektična

bah kreirala življenje vseh kristjanov ne glede na to, ali so prebivali v Rimu, Milanu, Hiponu, Antiohiji, Siriji ali Palestini. Zato bomo v nadaljevanju povzeli razpravo in podali pregled dogajanja v zvezi s svetimi podobami kot akutno, ne da bi poudarjali, ali gre za bizantinski ali rimski del cesarstva.⁴ Prvi veliki doktrinalni spor je leta 318 povzročil Arij (Sin nima istega bistva kot Oče, temveč ga je ta ustvaril *ex nihilo*,⁵ prek njegovega posredništva pa je nato Oče ustvaril svet), problemi, povezani z razmerjem med Očetom, Sinom in Svetim Duhom, ki dajejo zagon vprašanjem glede Kristusove narave, pa so vznikali že od prvega stoletja po Kristusu s pojavom različnih oblik gnosticizma, denimo pri ebionitih (judovski kristjani, ki priznavajo Kristusa kot preroka), doketih (Kristusovo telo kot zgolj dozdevk) in marcionitih (Bog stare in nove zaveze nista isti Bog).

O ikonoklastičnem sporu so sočasno dogajanju poročali samo življenjepisi v zbirki *Liber pontificalis*, drugi viri, kot patriarh Nikefor iz Konstantinopla in Teofanes (*Kronografija*), so iz naslednje generacije. *Libri Carolini*, dolg dokument o podobah, ki je nastal po naročilu Karla Velikega med letoma 791 in 794 (tega leta je bila sinoda v Frankfurtu), so bili odziv na drugi nicejski koncil s 13. oktobra 787, ki je z obsodbo uničevalcev podob za nekaj časa zaprl to poglavje, a so temeljili na slabem latinskem prevodu grškega besedila, kjer je prišlo zamenjave pojmov – gr. *timé, timetikè proskynesis*, “časčenje” (lat. *adorare*, častiti), tj. zelo visoka stopnja spoštovanja, namenjenega zemeljskim bitjem, nasproti gr. *latreía*, “oboževanje”, ki pritiče le najvišji Božji osebi (lat. *venerare*, oboževati) – zaradi česar se je Karel Veliki (768–814) znašel na strani nasprotnikov ikone (sklep je bil: *Deus pingi non potest*; zanimiva rešitev z vidika Božje vseмогоčnosti). Dejansko je šlo za njegovo potrebo po lastnem stališču, neodvisnem tako od Carigrada kot Rima. Kot bomo videli, je bil od vladarja takšen odziv pričakovan. Relativno skopa pričevanja in zlasti dejstvo, da so ohranjena večinoma vezana na ikonodule, je treba pripisati “sistematičnemu uničevanju upodabljanju sovražnih spisov že v času ikonoklazma in po njegovem zaključku v 9. stoletju”, kot pravi Schreiner, tako da naš vpogled v dogajanje diktira zmagovito stališče, ne da bi slišali enakovredno besedo

.....
 teologija) šele razvijala, zato je bilo zlahka verbalno izigrati muslimanske argumente. Damaščan je moral imeti neke druge razloge, da se je spravil tako na islam kot, v ožjem smislu, na njegovo domnevno idolatrijo.

⁴Razcep s smrtjo Teodozija Velikega leta 395. Za časa vladanja Herakleja (610–641) se bizantinsko cesarstvo docela helenizira, kar nakazuje mdr. to, da latinsko cesarsko nomenklaturu nadomesti grški *basileus*, ki obvelja za uradni naziv bizantinskih vladarjev. V *Zgodovini Bizanca* Georgij Ostrogorski zapiše, da je prav to začetek bizantinskega obdobja v pravem pomenu besede.

⁵1 Mz, 1, 2: “Zemlja pa je bila pusta in prazna [*tóhu wabóhu*; hebrejščina nima besede, ki bi izrazila nič, lat. *nihil*], tema se je razprostirala nad globinami in duh Božji je vel nad vodami.” Takšno je stanje sveta pred Božjim posegom, ki se zgodi po Božjem duhu ali Božjem dihu (*rúah ‘elohím*) kot Božjim življenjskim počelom, ki prinese element oživljanja in urejanja sveta.

nasprotni strani. V zgodovinopisju se kot sprožilca pogroma nad podobami navaja muslimanskega vladarja in Jude. V aktih drugega nicejskega koncila se je ohranila pripoved o zlohotnem Judu, ki je pregovoril kalifa Jazida, da je izdal ukaz za odstranitev in uničenje vseh podob iz krščanskih cerkva. Na to poročilo se je navezal zgodovinar Teofanes, pri katerem srečamo Juda Beserja, ki se je priljubil cesarju Leonu in ga pregovoril, da je posnemal kalifove ukrepe. Tako je za leto 725 Teofanes poročal, da je “brezbožni cesar Leon začel ljudstvo poučevati glede uničevanja svetih čaščenih podob”. Kot konkreten primer je navedel odstranitev Kristusove podobe pri vhodu v cesarsko palačo in dodal, da je bilo nekaj ljudi mučenih. Gregorij Menih, nekoliko drugače, poroča od dveh Judih, ki sta k uničenju podob prepričala najprej Jazida in se nato podala na bizantinsko ozemlje, kjer sta naletela na mladega Leona ter mu napovedala, da ga čaka cesarsko dostojanstvo. Dogovorili so se, da bo v primeru uresničenja njune napovedi novi cesar nastopil kot sovražnik podob. Ko je Leon prevzel oblast, sta ga Juda spomnila na obljubo in Leon je izdal odlok o uničenju svetih podob. Drugačno razlago, ki ni nacionalistično obarvana, je podal Nikefor. Na otoku Thera (Santorini) je izbruhnil vulkan, kar je zgodovinsko dejstvo – in sicer kot izraz Božjega srda. Cesar se je zato “postavil proti pobožnosti in je mislil na uničenje svetih podob, ker je bil prepričan, da je zaradi njihove postavitve in čaščenja prišlo do strašnega naravnega pojava”, vendar Nikefor ne navaja nobenega konkretnega primera preganjanja. Da so dali zagovornike podob usmrtili, poroča vir iz 10. stoletja.

Zaradi nanosa legendarnih prvin na zgodovinska dejstva se je težko dokopati do védenja, kako in s kakšnimi nameni so se v resnici vršili dogodki, ki so obveljali za netilo ikonoklazma v 8. stoletju. Vendar je bil škof Evzebij iz Cezareje v 4. stoletju še prepričan, da je slikanje podobe svetnikov in Kristusa idolatrično dejanje (le duša je podoba Boga, in ta je brez oblike in lika). Če se je Jazid II. odločil podvzeti določene ukrepe proti podobam, je s tem reagiral na idolatrijo, ki jo islam razume kot prakso mnogobožcev, ki častijo idole, ni pa to bil napad ne na nabožne krščanske podobe na splošno niti posebej na podobo Jezusa Kristusa.⁶ Schreiner ugotavlja, da je leta 721 kalif morda res izdal odlok proti podobam – to letnico navajata tudi François Boespflug in Alain Besançon, medtem ko sirski jakobitski patriarh Dionizij Telmaharensis iz 9. stoletja v svojem zgodovinskem poročilu omenja leto 723⁷ – vendar ga zaradi njegove smrti leta 724 niso nikoli zares udejanjili. Boespflug nekje za-

⁶Če bi bil, bi to paradokсно pomenilo, da Jazid pojmuje Kristusa tako kot kristjani, ne pa kot musliman, ki vidi v njem le predzadnjega preroka. Nobenega razloga torej ni imel, da bi v njem videl Boga, ki je neupodobljiv.

⁷Boespflug, F. (2006): *Caricaturer Dieu? Pouvoirs et dangers de l'image*, Pariz: Bayard, str. 53. Besançon, A. (1994): *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Pariz: Éditions Fayard, str. 158. Le Coz, R., v: *Écrits sur l'islam*, nav. d., str. 38.

piše, da so se kljub Jazidovemu ediktu (če je ta obstajal) očitno kot po nekem čudežu [*sic*] ohranili mozaiki v absidi in najstarejše ikone v cerkvi samostana sv. Katarine Sinajske, ki datirajo v 6. stoletje, ko je vladal cesar Justinijan I. Toda kalifov ukaz bi vendar morali spoštovati in podobe uničiti! Besançon dobro opazi, da so se ohranile večinoma ikone na muslimanskih tleh, saj islam ni tako spodbujal uničevalskega gona.⁸ Dejansko od 9. stoletja v arabskih zgodovinskih delih niso redke slikovne predstavitve bibličnih dogodkov, ki jih povzema Koran, kot denimo stvarjenje Adama, par v raju, Salomon in kraljica iz Sabe, beg iz Egipta, Marijino oznanjenje ipd.

“Nobena neposredna ali posredna črta ne vodi od tod k ukrepom cesarja Leona. Na sinodi leta 787 se omenjata pismi dveh metropolitov, Tomaža iz Klavdiopolis in Konstantina iz Nikoleje, iz katerih bi se dalo sklepati, da sta ta dva pregovorila cesarja k ikonoklastičnim ukrepom. V Tomažu so dolgo videli zastopnika že tako ikonoklazma osumljenih vzhodnih metropolij, dokler se ni izkazalo, da je bil metropolit v bitinijski [severozahodna Mala Azija] in ne v izavrijski [osrednja Mala Azija] Klavdiopolis! Kateri motivi ali katere osebnosti so vplivale na Leona, ostaja še neznano. Sami se nagibamo k mnenju, da je treba videti kot glavni vzrok za to cesarjevo osebno ikonam sovražno stališče v teoloških motivih,” pravi Schreiner,⁹ in ne podpihovanje Judov in Arabcev.¹⁰ Vendar moramo upoštevati, da Leon ni bil teolog, marveč cesar, in kolikor se je cesar vpletal v teološke razprave, se je z namenom, da popravi oziroma utrdi svojo moč napram cerkvenim krogom. Če/ko se je z odlokom odločil za to potezo, je posledično spodbudil teološko argumentiranje v svojo korist, čemur je kot odziv sledil še glas zoper.¹¹ Res pa se je Leon skliceval na Ezekielia (6, 6: “Povsod, kjer prebivate, bodo mesta opustošena

⁸Besançon, str. 158.

⁹Nav. m., str. 402.

¹⁰Prim. Dalmais, I.-H. (2000): “Nestorijanski anikonizem”, v: Poligrafi, V/19–20, str. 186: “[...] razvidno vsaj to, da ne moremo govoriti ne o zavračanju ne o nezaupanju v razmerju do podob pri Cerkvah srednje ali vzhodne Azije, ki so zavrnille kristološke obrazce kalcedonskega koncila [leta 451]. Vendar je sicer očitno, da so ostale tuje pokalcedonskemu – in natančneje ‘novokalcedonskemu’ – teološkemu razvoju, v osrčju katerega je dozorela kriza bizantinskega ikonoklazma, še bolj pa tistemu, ki ga je izzvala. Se pravi, da je [...] treba razlikovati, ali je izraz εἰκόν uporabljn v njegovem smislu podobe – ali natančneje podobnosti – ali v njegovem posebnem pomenu svete in posvečene podobe, ki ga je dobil znotraj bizantinske kulture.” Gre za vprašanje, v kolikšni meri je za ikonoklazem krivo nestorijansko gibanje. Pogosta je tudi nepotrjena teza, da je Leon III. izhajal iz vzhodnih provinc (zato ga imenujejo Izavrijec), kjer je bilo močno monofizitstvo, po katerem Kristus nima dveh narav, temveč le božjo. Predstavniki monofizitskega gibanja se strinjajo s sv. Cirilom Aleksandrijskim, ko ta govori o eni utelešeni naravi Boga Logosa, le da zanje Kristusovo telo ni bilo telo človeka, ampak samo človeško telo. Zdi se, da monofiziti niso razlikovali med osebo oz. hipostazo in naravo. Na četrtem ekumenskem zboru v Kalcedonu leta 451 razglasijo gibanje za herezijo in kot dogmo potrdijo dve Kristusovi naravi.

¹¹To, da Schreiner omejuje uničevanje podob na teološko problematiko, je bržkone povezano z njegovo osrednjo tezo, ki je, da ikonoklazem ni zares politično vplival na širši, to je tudi zahodni krščanski svet. Še najbolj umerjen je, ko zapiše: “Spor, ki ga je sprožil bizantinski cesar Leon III., je bil spčetka teološki spor o Kristusovi podobi in se je *potem razširil v osrednji spopad med cesarjem in določenimi krogi v cerkvi*” (nav. m., str. 401, naš poudarek).

in višine razdejane, tako da bodo vaši oltarji opustošeni in razdejani, vaši maliki razbiti in uničeni, vaši sončni stebri podrti in vaša dela odpravljena”). Schreiner postavlja pod vprašaj obstoj cesarskega odloka, ki naj bi ga Leon III. izdal leta 726 (po Besançonu naj bi se to zgodilo eno leto prej), vendar je imel tistega leta nesporno govore zoper podobe. Glas o Leonovih govorih naj bi prišel do rimskega papeža Gregorja II., kot poročata Teofanes in *Liber pontificalis*. Obstajata dve domnevno Gregorjevi pismi, namenjeni Leonu, iz katerih se da razbrati, da naj bi imel papež drugačno stališče kakor cesar. Leta 1969 je Jean Gouillard pristnost teh pisem postavil pod vprašaj, vendar njegova dognanja ne pomenijo, da papež ni bil ikonodul, marveč da se ni odzval na cesarjevo ravnanje tako, kot se je mislilo dotlej, namreč s tem, da bi preprečil plačevanje davkov, ki si jih je Leon III. jemal na Siciliji in v Mali Grčiji. Kasneje so cesarjev odlok datirali v leto 730 (uničenje podobe Kristusa nad bronastimi vrati v cesarsko palačo) in ga povezali z odstavitvijo patriarha Germana, ki je zastopal stališče, da je zavračanje podob zavračanje inkarnacije, zaradi česar naj bi tudi odklonil podpis cesarjevega odloka.¹² Dieter Stein je podal argumente v prid tezi, da je pismo papeža Gregorja II. patriarhu Germanu, iz katerega dobimo nekaj podatkov o dogajanju, ponaredek oziroma da sta bila avtor in naslovnik pisma drugi osebi.

Metropoliti in škofje so hitro in večinsko prestopili na cesarjevo stran. Šele s tem se je odprla prava teološka fronta. Vendar niti tedaj ni šlo preprosto za spor o verskih resnicah, ampak v enaki meri za merjenje moči med škofi in vplivom, ki ga je imelo na ljudstvo meništvo, ki se je postavilo v obrambo podob. To postane očitnejše v drugem ikonoklastičnem valu, ko je sinoda iz leta 815 obnovila prepoved čaščenja podob. Cesar Leon V. (813–820) je udaril po bizantinskih samostanih, še posebej osovraženi so bili menihi iz samostana Studion. (S Teodorjem Studitom iz tega samostana je prišlo do premika v argumentiranju upravičenosti Kristusove podobe; v ospredje je postavil vprašanje podobnosti med individualnimi in razlikovalnimi potezami upodobljenega in ne več razmerja med njegovo božjo oz./in človeško naravo.¹³) Da je šlo v teh trkih za konfrontacijo med cerkvenimi krogi, ki si je

¹²Besançon, str. 173.

¹³S tem je izgubil zalet pogrom nad ikonami, kolikor se je napajal v podmeni, da je ikona materialna podoba, ki se ji ne sme izkazovati enakega spoštovanja, kot pripada božji naravi. Studitov prispevek k razpravi o ikonah je pomemben. Če je Janez Damaščan – avtor prve krščanske teorije čaščenja podob (tipologija podob od Sina kot istobistvene podobe Očeta, do podob, ki so vedno manj poistene z modelom) – ki je zastopal meniško opozicijo vladarskim ukrepom, trdil, da sta Kristusovi božja in človeška narava neločljivo združeni v njegovi osebi, snovna podoba Kristusa pa prevaja Božjo prisotnost in energijo, je nasprotno Teodor menil, da snovna podoba ne more imeti te moči. (V zvezi s tem gl. dalje, Konstantina V. in njegovo argumentacijo.) Po njegovem to zmore samo Sin kot Očetova podoba, in zato v ikonah počastimo *le podobnost*. Takšno stališče je, kot pravi Besançon, “natančni antipod Latincem” (str. 178, op. 36). S tem namreč ikona izgubi sakralno vrednost.

vsak zase prizadeval za nadvlado, je razvidno iz dejstva, da je bil v Carigradu nižji sloj sovražen podobam¹⁴ in torej pod škofovim vplivom, ki je pristopil na cesarjevo stran, nasproti pa so imeli menihe. V igri ni bila zemljiška posest, temveč sredstva, ki so se stekala k cerkvenim dostojanstvenikom ali, narobe, k menihom oziroma asketskim posameznikom z velikim vplivom, ki so imeli zveste financirje predvsem v ženskah visokega rodu.

Rimsko cesarstvo je zajemalo obsežno ozemlje, kar je spodbujalo potrebo po reprezentaciji vladarja, ki bi se ji izkazovalo čast tedaj, ko bi se realna oseba nahajala daleč proč. Tako kot je bilo v navadi pod poganskimi vladarji, so tudi krščanski cesarji v oddaljenih provincah izkoristili možnost virtualnega vladanja, to je prek svojih podob. Ko je Konstantin Veliki sprejel krščansko vero (313), je s cesarskim dostojanstvom povezal krščansko simboliko: na vojnem praporu *labarum* se je pojavil emblem – križ, ki je nakazoval, da cesarjevo avtoriteto napaja nadzemska avtoriteta. Vladarski podobi se je (kadar ni bilo v bližini njegove realne osebe) izkazovalo posebno visoko spoštovanje s priklanjanjem do tal (proskineza). Po kalcedonskem koncilu leta 451 se je prepričanje, da prihaja cesarska oblast od Boga, vse bolj krepilo in končno je dal Justinijan II. (685–695, 705–711) vtisniti na eno stran kovanca Kristusovo podobo. Dokler kristjani v skladu z biblijskim anikonizmom – po Davidu Freedbergu pojem, ki lahko pokriva tako odsotnost vseh podob kot odsotnost figurativnih podob¹⁵ – niso častili podob, ki bi upodabljale Kristusa kot Božjega Sina, zemsko in nadzemsko kraljestvo nista zajedali drugo drugega; bolj ko pa so se krepile težnje po tem, da se Boga upodobi vsaj prek njegovega Sina (v telesu človeka), več navora je bilo treba vložiti v ustrezno teoretsko upravičenje tako samih svetih podob kot tudi Kristusove osebe oziroma spolzkega terena njegove narave in hipostaz. S širjenjem legend o Jezusovem življenju, učenju in delovanju so se množila slikovna obeležja njegovih podvigov; upodobitve čudežev, ozdravljenj ipd. so se pojavile zlasti v katakombah in na sarkofagih.¹⁶ Jezusa so od 2. stoletja upodabljali kot mladeniča brez brade, od 4. stoletja naprej pa se je na njegov izgled navezala digniteta poganskih

¹⁴Kar je pravzaprav lahko tudi presenetljivo glede na to, da je ljudsko verovanje navadno naklonjeno bolj “poganskim” oblikam čaščenja.

¹⁵[...] in napotuje k popolni odsotnosti upodabljanja vsakršne duhovne vsebine”, Freedberg, D. (1989): *The Power of Images*, Chicago: Chicago University Press. Boespflug poudarja, da je lahko družba ali religija anikonična, ne da bi bila ikonoklastična. Prav tako je anikonizem lahko omejen tudi le na neki segment, tako da denimo odklanja samo upodobitev Boga (Očeta). Za tip anikonizma v judovstvu gl. Boespflug, str. 65 isl.

¹⁶V helenizmu so izdelovali portrete umrlih za potrebe pogrebne obredja. Narejeni so bili na podolgovatih lesenih ploščicah in so jih dajali pod pokojnikovo glavo. S to pogansko navado umetnostni zgodovinarji povezujejo nastanek ikon krščanskih mučenicov in svetnikov, ki so jih polagali na grobove ali v sarkofage, v vzhodnih bizantinskih provincah. Sploh prve ikone naj bi po Besançonu (str. 184) prikazovale stebrne askete kot “zemeljske oblike angelov” (stiliti so se pojavili v Siriji v 5. stoletju).

filozofov, s čimer je postajal njegov lik bolj in bolj veličasten ter upodobljeni moški zrelejši.¹⁷ Tako se je v 6. stoletju na *labarum* namesto križa pojavila Kristusova podoba ter v pravem pomenu zajedla v cesarsko oblast. Ta proces se je spletel s teološkimi argumentacijami o inkarnaciji in nauku o Sveti Trojici, ki so dopuščale upodobitev Božjega Sina, ne da bi ta izgubil svoje božansko dostojanstvo. Kristus kot *eikôn* nevidnega nebeškega Očeta (Kol 1, 15: *eikôn tou theou aoraton*) je bil na ikonah naslikan na krožnem, ovalnem ali elipsastem obodu, ki je označeval njegov status podobe, prek katere se čast, ki jo izkazujemo materialni podobi iz kamna ali lesa – ikoni v pravem pomenu besede – preusmerja s človeškega plana k božjemu. Ikone so večinoma izdelovali menihi v Palestini in Siriji, samostanske rokodelske delavnice pa so se od tam širile v osrednje predele Bizanca. Iz povedanega torej vidimo, kako težko je teološko razpravljanje o Kristusovi naravi in osebah Svete Trojice odtrgati od dejstva, da je upodabljanje Sina trčilo na upodobitveno mesto, ki si ga je lastil (bizantinski) cesar, in hkrati bolje razumemo nagibe cerkvenih dostojanstvenikov in menihov, ko so se postavili na eno ali drugo stran v sporu o svetih podobah.

Še bolj kot pod Leonom III. se je pogrom nad ikonami razširil pod Leonovim sinom Konstantinom V. Kopronimom (tako so ga poimenovali ikonoduli), ki je obsodil Damaščanovo teorijo, češ da gre za kristološko zmoto: Kristus je enotna oseba, njegove božje in človeške narave ni mogoče ločevati – to stališče je postalo dogma, ki jo je Janez Damaščan prikrojil nekoliko po svoje¹⁸ – medtem ko se čaščenje ikon usmerja samo k njegovi človeški naravi in je potemtakem krivoversko. To je potrdil cerkveni zbor v Hieriji leta 754 ter dodal, da je zaradi zveze dveh narav Kristusovo telo pobožanstveno in kot tako neupodobljivo. Ikona je ostala do cesarice Irene (797–802), ko je potekal drugi nicejski koncil, nezaželen. Vendar se tudi po Niceji razprava ni docela polegla. Kot smo že omenili, se je znova dvignil val nasprotovanj,

¹⁷Odtlej je bil Kristus upodobljen ali mlajši in brez brade (predvsem na Zahodu do 12. stoletja, ko je privzel značilnosti orientalskega moškega) ali nasprotno z brado, daljšimi lasmi ter strogega in melanholičnega videza. Takšen je na *mandylionu*, eni od podob, ki jih ni naslikala človeška roka (*achéiropoiètes*), pač pa jo je kralju Agbarju iz Edese (Urfu) na njegovo prošnjo poslal neposredno Jezus Kristus (menda v 1. stoletju po Judu Tadeju, kot smo zasledili nekje). Takšen je tudi na Veronikinem prtu. Legenda pravi, da je Veronika otrla Jezusov obraz, ko je stopal proti Kalvariji, pri čemer naj bi se v tkanino vtisnila resnična podoba njegovega obraza. Dokumenti iz 4. stoletja navajajo, da je ta *vera icon* dejansko obstajala; omenja jo tudi Dante. Veronikin prt naj bi se leta 1608, ko so se lotili obnove vatikanske kapele, kjer je bil na ogled od 12. stoletja, izgubil oz. skrivoma shranil pri menihih v Manoppellu blizu Rima, kjer naj bi bil še danes. V samem Vatikanu nekateri nasprotno trdijo, da je pravi *volto santo* pri njih. Veronike evangeliji ne omenjajo, ženska s tem imenom bi utegnila biti tista, ki jo omenja Luka (8, 43–48) in jo za Veroniko imenujejo apokrifna *Pilatova dela*.

¹⁸Prim. Wirth, str. 82 isl. S tega vidika je bil Teodor Studit in njegov pogled na to, kakšno čaščenje svetih podob je še upravičeno, trši oreh. Gl. zgoraj, op. 13. Prim. dalje Wirth: "Ikonoklasti dejansko temeljijo na ortodoksnih kristologiji in iz nje izvajajo logične sklepe."

ki se je vlekel, dokler ni leta 843 žena cesarja Teofila po moževi smrti sklicala sinodo, ki je dokončno sankcionirala čaščenje ikon.

::SPOZNANJE BOŽANSTVA IN LJUDSTVO ZAVEZE

Ekumenski "peto-šesti" koncil v Trullu v Italiji leta 692 je določal, da je treba Kristusa, Božjega Sina, upodabljati kot človeka (*anthropinon charaktera*) in ne prek simbolov. Krščanstvo se je kljub starozaveznim zapovedim, ki izrecno prepovedujejo izdelovanje podob, z vedno bolj izdelano tematizacijo inkarnacije oziralo k Božjemu *Logosu*, kot se je utelesil v mesu. Toda da ne bi prišlo do vdora tiste človeške plati, ki je nagnjena k poželjivosti, je trullski koncil v stotem pravilu določil, naj se slike dosledno izogibajo prikazovanju vznemirljivih užitkov in da morajo nasprotno poudariti asketski vidik. Ko so v Niceji leta 787 izpostavili razliko med svetim in profanim, so se navezali na smernice, ki jih je dal trullski koncil. Hkrati pa se je večala potreba po poudarjanju razlike med ikono in idolom, da bi se izognili ikonoklastom iz lastnih, krščanskih vrst, kot tudi obtožbam, ki bi utegnile priti iz judovskih in muslimanskih grl, češ, kristjani zapadajo v idolatrijo. V koncilskih sklepih so zato zabeležili, da sovražnik zavrača krašenje svetih stavb, ker ne ločuje med svetim in profanim, ter imenuje idole tako podobo Gospoda in svetnikov kot tudi satanove lesene kip(c)e, ki so v pravem pomenu idoli – in sicer zato, ker ne ve, da se je Kristus utelesil resnično in ne le navidezno.

Božansko v človeški podobi in predvsem izkazovanje spoštovanja, kult takšnega božanstva, je problematizirala že grška antika. Antropomorfizem in idolatrija sta se znašla na isti strani fronte pri nekaterih grških filozofih, ki so odklanjali mite, ker je njihova koncepcija bogov vezana na človeka. Tako je kritiziral Homerja in Hezioda Ksenofan iz Kolofona, z ironično primerjavo (prim. frg. 15), da bi si govedo, ki bi zahrepenelo po bogu, tega zagotovo predstavljalo v svoji lastni podobi. Zaradi tega je odgovornost, ki jo imata Homer in Heziod kot učitelja Helenov, izjemna (Heraklit je celo menil, da bi si Homer zaslužil, da bi ga nažgali s palico). Vendar pri kritičnih Grkih problematičen ni bil človeški izgled sam na sebi, podoba boga v človeški obliki, kot bi lahko sklepali na prvi pogled. Problem je bil v poltenih in zlih težnjah v človeku, ki so se zaradi antropomorfnega predstavljanja prenesle s človeka na bogove, ki bi vendarle morali biti brezgrajni zgled. V politeistični družbi je bila telesna oblika sled, ki je kazala, kako so bogovi organizirani, kakšna je njihova hierarhija, in ponujala model za človeško družbo; razen tega je Eros, ki vabi k združitvi z lepim telesom, na višji stopnji trajektorij do Lepega na sebi, od koder dobiva obliko vsako posamično lepo (Besançon meni, da je prav zato v grški klasični umetnosti aktu namenjeno tako odlično

mesto). Kar je hotela sporočiti kritika grškega antropomorfiziranja bogov, je bilo potemtakem, da teče proces od božje hierarhije k človeku in ne obratno, to je od človeške podobe k bogovom. To postane razvidneje pri Platonu, ki drugače kakor denimo Ksenofan mita ne zavrže kot nekoristno sredstvo, ki bi bolj kot vzgajalo, zavajalo. Namesto tega izdelava "tipologijo mitov": na eni strani so miti starih ženic, preproste bajke, katerih vloga je nazorno poučevanje otrok in mladine ter podajanje tako všečnih kot dobrih zgledov; na drugi strani so miti, katerih vloga je predstavno podajanje tistega, česar umsko spoznanje ne more izraziti, ker mu poidejo besede, to so miti, ki pomagajo duši, da se odpravi na drugo plovbo, kamor se more in sme odpraviti nekdo, ki ima za seboj dolgotrajno urjenje v dialektični vedi in čigar duša se zaveda, da je pristavljena k izviru sveta idej.¹⁹

Na Platonovo zadržanost oziroma previdnost, kar zadeva funkcijo umetnosti, se je v *De gigantibus* (I3, 59) in *De Decalogo* (I4, 66–67) navezal Filon Aleksandrijski (†54) kot predstavnik srednjega platonizma – značilen močan vdor stoiških elementov – a hkrati prepričan Jud. Filon je napravil korak naprej od Platona in njegovega kritičnega obravnavanja *mimesis* v spregi s *téchne*. Ko je Filon govoril o dekalogu, je zatrdil, da tamkajšnja prepoved podob ne dopušča nikakršne izjeme. In zares se zdi, da je Stara zaveza glede upodabljanja Božjega in čaščenja reprezentiranega nedvoumna. Navedimo najizrecnejša mesta. 2 Mz 20, 4–6: "Ne delaj si rezane podobe in ničesar, kar bi imelo obliko tega, kar je zgoraj na nebu, spodaj na zemlji ali v vodah pod zemljo! Ne priklanaj se jim in jim ne služi, kajti jaz, Gospod, tvoj Bog, sem ljubosumen Bog..." 2 Mz 23, 23–24: "Ko bo torej šel moj angel pred teboj in te pripeljal k Amoréjcem, Hetejcem, Perizéjcem, Kánaancem, Hivéjcem in Jebusejcem, ki jih bom iztrebil, se ne priklanaj njihovim bogovom, ne služi jim in ne delaj po njihovih delih, temveč jih zagotovo razruši in razbij njihove spomenike!" 2 Mz 34, 12–14: "Varuj se, da ne skleneš zaveze s prebivalci dežele, v katero prideš, da ne postanejo past v tvoji sredi! Temveč podrite njihove

¹⁹Nekateri poznavalci Platona ta vidik upoštevajo in so pozorni na t. i. nazapisani Platonov nauk, ki ni omejen le na učenje, katerega so bili deležni Platonovi učenci neposredno prek govora, se pravi po slušni poti, ampak zajema tudi namige v zapisanih dialogih. S tem se precej spremeni podoba Platona, domnevnega sovražnika umetnikov. Zdaj se nam pokaže kot traged *par excellence*, sam umetnik *mousikós*, ki se napaja pri viru čistih vzorov, Dobrem, v nasprotju z laži-sofističnimi posnemovalci človeških vzorcev, ki jih je treba pognati kot kvaritelje iz države. Pri Platonu je (pitagorejska) *mimesis* postala *méthexis*, udeleženosť. Za primer spomnimo na Timajev opis vidnega sveta kot v največji možni meri *mimesis* nespremenljive narave, večnosťi. Svet je *mímema* vzorca (Timaj, 39 d–e; 48 e; 50 c); *mimesis* je ključ do strukture sveta in resničnosťi, ki jo moramo razumeti v smislu deleženja v Enem in kot nosilko filozofsko-teološke pomembnosťi v nasprotju s (sofistično) posnemovalno *téchne*. Postavljena v pravi kontekst, pridobi na teži platonska prisposoda v votlini in povratek filozofa nazaj k ljudem v votlino. Marsikateri element postane razumljiv šele s te perspektive, ki razen tega poskuša nakazati, kaj je izvirni Platonov donesek in ne ubesedenje Sokrata; prim. o tem *Timaj*, *Sedmo pismo*, navidezno diametralnosť *Države* in *Zakonov*, Reale, Krämer, Oehler, Gaiser.

oltarje, razbijte spomenike in posekajte njihove svete kole! Kajti ne smeš se priklanjati drugemu bogu, ker je Gospodovo ime 'Ljubosumni', ljubosumen Bog je." 3 Mz 26, 1: "Ne delajte si ničnosti in ne postavljajte si rezanih podob ne spominskih stebrov, tudi poslikanih kamnov ne postavljajte v svoji deželi, da bi se pred njimi priklanjali; kajti jaz sem Gospod, vaš Bog." 5 Mz 4, 19–20: "In kadar povzdigneš oči proti nebu in vidiš sonce, luno in zvezde, vso nebesno vojsko, se ne daj zapeljati, da bi se jim priklanjal in jim služil... Vas pa je Gospod vzel in vas izpeljal iz topilnice železa, iz Egipta, da bi postali njegovo ljudstvo, njegova dedna last, kakor ste to danes." 5 Mz 27, 15: "Preklet, kdor naredi rezano ali ulito podobo, gnusobo Gospodu, delo rokodelčevih rok, in jo postavi na skrivnem! In vse ljudstvo naj odgovori in reče: 'Amen'."

Najpomembnejše pri določitvi ustrezne prakse čaščenja v Stari zavezi je, da prihaja neposredno od $\Upsilon\text{H}\text{W}\text{H}$, ki pove, kaj se sme in česa se ne sme početi. Bog torej sam sporoča ljudstvu, da si ne želi služenja prek podobe. S tem torej prevzema iniciativo. K svojemu ljudstvu se obrača kot k naslovníku zaveze, sklenjene z Njim, ki je edini in en sam, in spodbuja prakso, ki se razlikuje od prakse politeističnih ljudstev, s katerimi prihaja Njegovo ljudstvo v stik. $\Upsilon\text{H}\text{W}\text{H}$ je ljubosumni Bog, ki ne prenese, da bi se podobno čaščenje izkazovalo kateremu drugemu bogu. Kdor ne spoštuje tega napotka, tega bo Bog izbrisal z zemljinega obličja, dobesedno iztrebil. Ker pa Judje ne smejo delati rezanih podob in kipov svojega Boga, ta vzdržuje zvezo z njimi prek posebnih pojavitev, znamenj svoje prisotnosti, ki potrjujejo privilegirani status Njegovega ljudstva. Za primer: 1 Mz 9, 13: "Svojo mavrico postavljam v oblake in bo v znamenje zaveze med menoj in zemljo." 1 Mz 15, 17: "Sonce je zašlo in legel je mrak. In glej, lonc za ogenj, iz katerega se je kadilo, in plameneča bakla sta se premikala med kosi živali." 2 Mz 13, 21: "Gospod pa je hodil pred njimi podnevi v oblačnem stebru, da jih je vodil po poti, in ponoči v ognjenem stebru, da jim je svetil in so lahko hodili podnevi in ponoči." 2 Mz 19, 9: "Gospod je rekel Mojzesu: 'Glej, pridem k tebi v gostem oblaku, da bo ljudstvo slišalo, ko bom govoril s teboj, in bo tudi tebi vedno zaupalo.'" Filon poveže dekalozsko zapoved s filozofsko mislijo o docela nespoznavnem bistvu Boga in v tem smislu udejanji nastavek za negativno teologijo, ki ga najdemo pri Ksenofanu, ko ta govori o bogu kot nečem povsem drugem (od človeške oblike).²⁰ Bog je v Svoji nasebnosti (bistvu, bitnosti) povsem nespoznaven, pravi Filon, presega človekovo zmožnost dojetanja, ki je le ustvarjenina nespoznavnega Boga in kot taka ne more prodreti v samo esenco svojega

²⁰Ena od centralnih sestavin negativne teologije je, da omogoča Najvišjemu, da edino On vzpostavi zvezo z nebeškim in človeškim, če tako želi. Iniciativa je pri Bogu, ki ima željo po odnosu. Nasprotno so grški bogovi dejansko nezainteresirani za ljudi, med njimi ni osebne vezi, kar velja tudi za npr. peripatetiškega Prvega gibalca ali Platonovo Eno.

Stvarnika. Človek spozna svojega Boga samo po Njegovem delovanju, pravi Filon: “Zato dajem vsakomur, ki je milosti vreden, vse darove, kolikor jih je sposoben sprejeti [...]. Ne pričakuj, da boš lahko kdaj bitnostno doumel mene ali katero mojih moči. Rad in z veseljem ti dam – kakor sem že rekel – delež v dosegljivih stvareh” (*De specialibus legibus*, I, 43; I, 49). YHWH je tisti, ki vzpostavlja odnos s človekom, kakršnega ta zasluži. Te posebne milosti je vredno ljudstvo, ki Ga je izbral za to, da sklene z njim zavezo.

Že Platon je vedel, da človek ne more prodreti v samo bitnost Enega, dokler je njegova umna duša zvezana s telesom, četudi je Sokrat, kot poroča Ksenofont v *Spominih na Sokrata*, verjel, da človeška bitja lahko spoznajo eksistenco bogov s pomočjo mišljenja, ki poteka prek ideje (*eídos*). Ideja je večni vzorec (drugotni) stvari iz čutnega sveta, ki je samo podoba (*eikôn*) ideje, iz katere izhaja na način *mímesis* oziroma *méthexis*, to je njenega deleženja v starševski ideji. Kar ustvarja slikar, ko se ozira k čutni stvari v svetu, pa je posnetek posnetka, *eidôlon*, pravi *simulacrum*, in zato ne dosega ravni, ki pripada deleženju v ideji sami. Takšne vrste posnemanje je neresnično, *tromp l'oeil*, vsi tisti pa, ki trdijo, da imajo védenje o tem, kar delajo, so šarlatani in zavajajo o svojem védenju, ki je v resnici nevédenje, saj ni zares v stiku z resničnostjo samo, kolikor je dostopna človeku (→ sofisti). Pri Platonu tako odkrijemo dva, vzporedna pogleda na umetnost (pesniško; likovna ne dosega iste stopnje), v katerih prihaja v ospredje pravkar izpostavljeno nasprotje o spoznanju in navideznem spoznanju. Pri Platonu poezija po eni strani temelji na navdihu, ki se poskuša priklopiti na resnico, ki je *alétheia* – skritost, kolikor je neskritost – in na drugi strani pa je “tehnicistično” pesništvo, katerega bistvo je pesnikova veščina, *téchne*.²¹ Primer za pesnika drugega tipa je rapsod v *Ionu*, ki je v resnici le medij pesnika, namesto da bi bil medij božanskega navdiha, ozira pa se predvsem na odzive občinstva – temu prilagaja svoj način podajanja pesnitve in ne resnici sami, kolikor bi se mu mogla razkriti po navdihu. Razmišljanje o pesništvu je postajalo vse bolj stvar filozofije, kjer je začela poezija privzemati negativne poudarke zlasti zaradi Gorgijeve (483–375 pr. Kr.) zamenjave *alétheie* z *dóxo* (ki je izgubljala bitko z *lógosom*) in zaradi Simonida s Keosa (556–468 pr. Kr.), ki je napravil pesništvo za večino (*téchne*), ki temelji na poznavanju pravil: početi karkoli brez pravil, samo s pomočjo navdiha in fantazije, ni bila več umetnost. V Platonovem *Ionu* se skriva drugačna misel: pesništvo v starodavnem pomenu besede je več od umetnosti (tiste, ki temelji na človeški spretnosti), saj je v neposrednem stiku z božanskim, od katerega prinaša kot dar ukaze in milost, kot razbiramo v *Simpoziju*, in izkazuje s tem

²¹Na to opozori tudi Tatariewicz, W. (2000): Zgodovina šestih pojmov, Ljubljana: LUD Literatura (*mania v. téchne*). Poleg *Iona* o tem, da pesnik nima razumske ali sistematčne veščosti, gl. *Apologija*, 22 b–c, in *Menon*, 99 c–d.

svojo "religiozno substanco". Skozi starejšo koncepcijo umetnosti odzvanja *alétheia*, zaradi novejše pa Platon v deseti knjigi *Države* postavi pesništvo na isto raven kot likovno umetnost ter obe obsodi kot posnemovalski. To pomeni, da je treba skrivnost pravega Platonovega odnosa do umetnosti iskati pri navdihu, stiku z božanskim, in ne v podobnosti (med reprezentacijo in tem, kar je reprezentirano).

Prvi, ki je podal filozofsko razlago pesniškega navdiha ter s tem vplival na Platona, kot omenja Cicero (*O navdihu*, I, 38, 80; *O govorniku*, 2, 46, 194; *O naravi bogov*, I, 12), je bil Demokrit iz 5. stoletja pr. Kr., od katerega se je ohranilo nekaj fragmentov ter povzetkov pri Aristotelu, Ciceronu, Horaciju, Klementu Aleksandrijskem.²² Demokrit je v spisih *O ritmih in harmonijah*, *O lepoti dikcije*, *O blagozvočnosti*, *O poeziji* razmišljal o matematični strukturiranosti glasbe in o navdihu, ki ga je razumel kot ideje, ki vstopijo v (navdihnjenega) človeka v obliki podob (*eidôla*), medtem ko so bogovi animirane podobe, nekakšne fantazme, ki se spuščajo v človekov duh. Te elemente ter semantične prenose, povezane s premikom po hierarhični lestvici resničnosti, lahko opazujemo tudi v Bibliji, pri čemer pa ne smemo pozabiti na tisto, kar smo prej opredelili kot skrivnost Platonovega odnosa do umetnosti, to je: stik z božanskim. Demokritova misel ostaja v pretežni meri materialistična, kjer umetnost (pesništvo) "ne izhaja iz potrebe, temveč iz obilja"; Platon nasprotno to mišljenje preoblikuje v skladu s svojo *eidos* filozofijo in jo oplemeniti z elementi orfiške mistike, tako da ideje ne "vstopajo" v človeka na način idolov, animiranih podob bogov, ki bi dirigirali človeka, temveč kot navdih iz božanskega izvira, ki neposredno deleži v Resničnosti. V *Septuaginti*, grškem prevodu Stare zaveze, se beseda *eidôlon* pojavlja na mnogih mestih, s tem da nadomešča več različnih hebrejskih besed, med drugim *pésèl*, katere koren vsebuje idejo "izoblikovanja", "izdolbenja" in ima običajno negativen prizvok, nanaša pa se predvsem na kipe, bolj kot na slike. Sveti Hieronim besedo *pésèl* v *Vulgati*, latinskem prevodu Svetega pisma, prevaja kot *sculptile*, včasih *simulacrum*. To pomeni, da ob primerjavi s platonsko rabo zaseda raven posnetka posnetka. V *Septuaginti* se *pésèl* prevaja tudi z *glypton*, kar pomeni "izoblikovani, rezani lik", "skulptura", "kip".

Kljub temu da YHWH srca svojega že in za vselej izbranega ljudstva ohranja trdna z vidnimi znamenji, ki potrjujejo privilegij te zaveze, ostaja njegov Gospod "Jaz sem, ki sem" (2 Mz 3, 14), Gospod, ki ni to, kar se kaže po znamenjih, temveč, kot pravi Izaija (45, 15), skriti Bog, *Deus absconditus*, in zaveza, ki jo prinaša ta Bog, temelji na *fides ex auditu*, kajti videnje YHWH je vedno zastrto s kopreno, ki zaustavlja pot očesu kot orodju spoznanja. I Kr

²²Savić-Rebac, A. (1985): Antička estetika, Novi Sad, str. 116, str. 117 o orfiški primesi.

19, 11–13: “In glej, Gospod je šel mimo, velik in silen vihar, ki kruši gore in lomi skale, je bil pred Gospodom; a Gospod ni bil v viharju. Za viharjem je bil potres; a Gospod ni bil v potresu. In za potresom ogenj; a Gospod ni bil v ognju. Za ognjem glas rahlega šepeta. Ko je Elija to slišal, si je s plaščem zagrnil obraz, šel ven in obstal pri vhodu v votlino. In glej, nagovoril ga je glas...” Uho premaga oko, vloga (rezane) podobe pa po eni strani izgubi svoj pomen in hkrati postaja razločevalno znamenje med edinim ljudstvom edinega Boga ter mnogobožci, ki ne slišijo glasu Gospoda. Od tod kritična drža do (rezanih) podob (s senco). Odvracanje od zanašanja na vidno, ki je podvrženo človeški presoji – Grki bi rekli *dóxa* – kliče k obnovitvi stika z glasom resnice, ki namesto da bi izhajala iz poznavanja pravil človeške večšine, ostaja pri prvinskemu Božjem duhu (*ruah ’elohím*), ki je v brezoblični kaos, *nihil*, vnesel življenje in red. Takšna naravnost je v pravem pomenu besede anikonična – zvezo z Bogom najdeva v zavezi, ki je bila vzpostavljena s klicem: Poslušaj, Izrael!

Filon Aleksandrijski se je obračal predvsem k izobraženim Judom, manj k širši množici, ki se je zanesla na pragmatično naravnane judovske verske avtoritete, katerih naloga je bila “uskладiti danosti nekega obdobja s predpostavko, na kateri temelji druga zapoved: nedostopnost Boga po vidni obliki”.²³ Kakor smo že zabeležili, da hebrejščina ne pozna besede, ki bi pomenila “iz nič”, temveč starozavezno besedilo v ta namen poseže po besedni zvezi *tóhu wabóhu*, “pusto in prazno”, od koder po Božjem dihu pride življenje in urejenost sveta, podobno je bil materialni dokaz zaveze z Bogom skrinja, v katero pogled ni mogel seči, in je zato simbolizirala praznino. Toda oko je videlo na tej skrinji bogato okrasje (2 Mz 25, 10–19).²⁴ In tako se je pojavila razlaga, da napotek druge zapovedi velja samo za obredne podobe, ne za umetnost nasploh, kar novejša odkritja mozaikov v sinagogah²⁵ in svetopisemske freske iz molitvene dvorane v Dura-Europos iz 3. stoletja po svoje potrjujejo. Gabrielle Sed-Rajna zagotavlja, da so rabini vedno, včasih bolj in drugič manj strpno, priznavali razliko in ločevali umetnost kot estetski in didaktični izraz od obrednih

²³Sed-Rajna, G. (2000): “O judovski ikonofobiji”, v: Poligrafi, V/19–20, str. 181.

²⁴Pristnost 2 Mz 25–30 ni gotova. Gutmann, J. (1961): “The Second Commandment and the Image in Judaism”, v: Hebrew Union College Annual, 32, str. 1–14, meni, da gre za poznejše vrivke, kar naj bi med drugim dokazovalo to, da nomadi, ki so bežali iz Egipta, niso mogli imeti ne znanja za tako čudovito izdelavo ne dragocnosti, s katerimi bi lahko poskrbeli za imenitni izgled skrinje zaveze. Zelo pomembno v tej zvezi se nam zdi, da so se avtorji teh besedil tega zavedali in so se, “da bi prikriili to nedoslednost, sklicevali na Božji navdih [sic]: Jahve sam je podelil potrebno modrost in spretnost Bezalelu, ki mu je bilo naloženo, naj poskrbi za okrasje svetišča (2 Mz 36, 1)”, Sed-Rajna, str. 176.

²⁵Npr. talni mozaiki s podobo sončnega voza in zodiakalnimi znamenji v sinagogi Beth Alpha, David s harfo v sinagogi iz Gaze, oboje iz 6. stoletja, in upodobitve Fortune v katakombah v Rimu.

podob, tako da je prva vendarle našla svojo pot tudi v judovski svet.²⁶ S tem pa se vračamo k ugotovitvi drugega nicejskega koncila – “ne razlikujejo več med svetim in profanim” – kar je bil povzetek in hkrati nadgradnja stotega pravila trullskega koncila, ki je spodbujal vzdržnost namesto užitkarjenja, asketsko zadržanje nasploh. V Stari zavezi je predvsem za preroška besedila značilno, da razen pred idolatrijo svarijo pred udobjem, bogastvom, razuzdanostjo, bleščecimi praznovanji v mestih (Oz 2, 13; 4, 11; 2, 6–7; Am 6, 11; 3, 15). Judje so tako zaradi vključitve v aktualno družbo lahko izdelovali lepe izdelke, če jih niso častili, v umetnosti so dovolili gravuro, ne pa reliefne podobe. Posebna prepoved je zadevala upodobitev moškega z globusom, ptico ali palico, se pravi s predmeti, ki označujejo vladarsko dostojanstvo. Glede na prej popisani proces spletnja vladarskega in božjega bi lahko rekli, da je ta prepoved na neki način preprečila, da bi se v judovskem okolju ponovila zgodba iz krščanskega, kjer se je ena oblast zagrizla v drugo in ta v prvo, skupaj pa sta se borili za nadvlado.²⁷

Ugotovili smo, da je pobudo pred očesom prevzelo uho. Zdaj moramo to nekoliko precizirati. V 5 Mz 4, 12 je rečeno: “slišali ste zvok besed, niste pa videli nobene podobe, le glas ste slišali”. Od tod anikonični značaj judovske religije in s tem umetnosti ter poudarek na glasu in s tem na jeziku. Toda v 2 Mz 20, 4–6 je zapisano tudi: “Ne izgovarjaj po nemarnem imena Gospoda, svojega Boga, kajti Gospod ne bo pustil brez kazni tistega, ki po nemarnem izgovarja njegovo ime!” To pomeni, da je tudi glasovno izkazovanje pokornosti in ljubezni do edinega Boga podvrženo omejitvam. Hebrejski jezik spada – tako kot arabščina – v skupino semitskih jezikov, za katere je značilno, da beležijo samo soglasnike; semantika temelji na besednih korenih, katerih realizacija skozi (iz)govor rezultira v zelo divergentnem naboru besed. Beseda, ta korenski zbir, se že na izhodišču sooči z interpretacijo, ki odloči o tem, kateri pomen bo z zapolnitvijo vrzeli med soglasniki s samoglasniki stopil v ospredje, recimo v sliš(a)no formo. S tem jezik postane posebne vrste sistem, beseda – kar sama črka – pa dobi posebno vrednost, ali kot bi rekel Gershom Scholem: pokaže se, da ima tak jezik notranjo plast, in “to razsežnost določa simbolni značaj jezika”. “Po sinagogalnem nauku razodetje ni vizualen, temveč akustičen dogodek, ali pa se vsaj dogodi v sferi, ki je v zvezi z akustičnim”. Tisto

²⁶Prim. *Tosafot*, v: Yoma 54 ab (rabi Meira iz Rothenburga iz 13. stoletja): “Mislim, da ni koristno uvajati okrasja v molitvenik, ker pogled nanj raztresa osrediščenost misli na Našega Očeta, ki je v nebesih. Vendar jih ne zadeva prepoved druge zapovedi, ker gre za barve, ki nimajo nič snovnega.” Francoski rabin iz 13. stoletja Jožef *hameqanneh* je priporočal, da se izogiba upodobitvi človeškega obraza, ki bi bilo preveč podobno naravnemu človeškemu obličju.

²⁷S tem je morda povezana sposobnost Judov, da ohranijo svojo lastno identiteto ne glede na to, na kateri konec sveta, v katero vladavino se podajo, medtem ko je za krščanstvo navadno značilno, da cerkvena oblast išče stike s politično oblastjo.

neulovljivo vidu postane središče zlasti judovske mistične misli, ki odkriva v jezikovni strukturi, “kar ni naravnano na sporočanje sporočljivega”, ampak “na sporočanje nesporočljivega, ki v njej živi brez izraza, a če bi do izraza prišlo, ne bi dobilo pomena, nikakršnega sporočljivega ‘smisla’”.²⁸ Simbolna narava hebrejskega jezika odpira prostor za interpretacijo, a hkrati ne pripušča prodretja v pomen. Skrinja zaveze zapira pot očesu, da bi videlo v notranjost, in zato vernik zgolj sluti o nekem smislu, dan mu je le glas, ki pravi, da se v skrinji nahajata plošči postave kot potrditev privilegirane zaveze med Bogom in Njegovim izbranim ljudstvom. Hebrejski, božji jezik, v katerem je zapisano besedilo postave, dosega svoj kristalinični izraz v imenu YHWH, katerega izgovor ostaja zavit v skrivnost, ker zadeva ob omenjeno interpretativno plast jezika. Sleherna interpretacija se sooča s skrinjo zaveze in “praznino” v njej. “Tetragram in vsi njegovi prepisi so bili položeni v skrinjo zaveze”, vendar je “ime, s katerim Bog poimenuje sam sebe in s katerim ga je mogoče priklicevati, zapustilo akustično sfero in postalo *neizrekljivo*. Najprej je še bilo izrekljivo ob redkih, posebej izbranih priložnostih v templju, nato pa se je, predvsem po uničenju templja, docela odtegnilo v neizrekljivo [...] Božje ime [je bilo] sicer mogoče *nagovoriti*, ni pa ga bilo več mogoče *izreči*”.²⁹ Vernik, Jud, torej ne sme po nemarnem izreči Božjega imena, vendar ne dvomi, da bo glas, če Ga bo nagovoril, potrdil veljavo zaveze. Kajti ta je bila sklenjena enkrat za vselej med edinim Bogom in njegovim izbranim ljudstvom.

Anikoničnost, položena v Staro zavezo, je znamenje, da sta judovstvo in krščanstvo veri, ki temeljita na razodetju po poti sluha in ne vida. Zaradi različnega odnosa do Božje Besede, ki postane v krščanstvu utelešeni Božji Sin, medtem ko ostaja v judovstvu neizgovorljivi tetragram, pa se poti teh dveh monoteizmov ločita in ponujata različne odgovore na problematiko tako podobe kot jezika. Podoba dobi v dolgem, razburljivem razvoju krščanstva odlikovano mesto, medtem ko jezik izgubi večino skorajda magičnega potenciala, ki ga ima v judovstvu.³⁰ Judovstvo se nasloni na neizrekljivo plast zaveze, ki jo zaradi svoje težavne razberljivosti ustrežneje zastopa simbol, medtem ko krščanski concil leta 692 določi, da Božjega Sina najzvesteje ponazarja *anthropinon charaktera*.

²⁸Scholem, G. (1991): “Božje ime in kabalistična teorija jezika”, v: Nova revija, X/111–112, str. 996.

²⁹Blau, L. (1898): *Das altjüdische Zauberwesen*, Budimpešta, str. 119.

³⁰Ta magični potencial je razvijala naprej judovska kabala.

::LITERATURA

- BESANÇON, A. (1994): *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Pariz: Éditions Fayard.
- BOESPFLUG, F. (2006): *Caricaturer Dieu? Pouvoirs et dangers de l'image*, Pariz: Bayard.
- BROWN, P. (2007): *Telo in družba. Spolno odrekanje v zgodnjem krščanstvu*, Ljubljana: Studia humanitatis.
- DALMAIS, I.-H. (2000): "Nestorijanski anikonizem". V: *Poligrafi; Religija in umetnost podobe*, 5/19–20, Ljubljana: Nova revija, str. 185–194.
- HOLLENSTEIN, J. M. (1990): "Nekaj misli o ikonoklazmu". V: *Scaleras*, 1, Pleterje, str. 7–11.
- JANEZ DAMAŠČAN (1992): *Écrits sur l'islam*, uvod, komentar in prevod Raymond Le Coz, Pariz: Les Éditions du Cerf, Sources chrétiennes, 383.
- PAVIĆ, J. – TENŠEK, Z. (1993): *Patrologija*, Zagreb: Krščanska sadašnjost.
- SCHOLEM, G. (1991): "Božje ime in kabalistična teorija jezika". V: *Nova revija*, X/111–112, Ljubljana: Nova revija, str. 996–1020.
- SCHREINER, P. (1987): "Ikonoklazem: njegov pomen za Bizanc in njegove posledice na Zahodu". V: *Zgodovinski časopis*, XLI /3, Ljubljana, str. 399–407.
- SED-RAJNA, G. (2000): "O judovski ikonofobiji". V: *Poligrafi; Religija in umetnost podobe*, V/19–20, Ljubljana: Nova revija, str. 175–183.
- TATARKIEWICZ, W (2000): *Zgodovina šestih pojmov*, Ljubljana: LUD Literatura.
- WIRTH, J. (2002): "Ali je treba podobe častiti? Teorija kulta podob do tridentinskega koncila". V: *Likovne besede*, Ljubljana, 61–62, str. 80–92.