

Likovna sredstva u pravoslavnoj ikoni i njihova simbolika

# Ikona je prozor u višnji svet Duha

Autor: [Antonina Pantelić](#),

Kao što je poznato, prema antičkim i srednjovekovnim shvatanjima svet se sastoji od četiri elementa ili četiri stihije: zemlje, vode, vazduha i vatre. Od ova četiri elementa, na ikoni su prisutna dva, i to ona dva koja su međusobno najviše suprotstavljena – zemlja i vatra, ili, tačnije rečeno, zemlja koja je proniknuta, koja je preobražena vatrom. Zemlja i vatra obrazuju novo jedinstvo koje, istovremeno, predstavlja povratak ka početku stvaranja.

Čovečja figura – to je element zemlja („prah si i u prah ćeš se vratiti”), a zlatna pozadina koja okružuje ljudsku figuru – to je element vatra. Element voda, koji je srodan zemlji, kao da je apsorbovan i zamenjen vatrom (otuda proističe nemogućnost predstavljanja fature različitih vrsta materije na ikoni – sve je tu svedeno na pramateriju, na zemlju). Kao druga posledica, pojavljuje se veći značaj boje, koja mora da bude čista, nepomućena i intenzivna, kao da prenosi blistanje preobražene materije. Forma takođe postaje jasna i konkretna, ne dopuštajući nikakvu rasplinutost i zamagljenost. Dovršenost forme ogleđa se u jasnoj konturi, koja odgovara predstavi pramaterije. Ako je preobražena zemlja, preobražena je i sama vatra, koja je upila svojstva vazduha. Ona je postala mirna, meka, bestrasna. Pred našim očima se ova vatra pojavljuje kao svetlost, i ta svetlost je „bez treperenja”, „duhovna”, topla i čista, i nju na ikoni simboliše zlato.

## SIMVOLIKA ZLATA

O zlatu bi se najpre moglo reći da ono oku koje sozercava, i umu koji duboko razmišlja, otkriva izgled svetlosti, i ono zbog toga „označava” ili simboliše svetlost. Dionisije Areopagit koristi epitete „zlatovidni” i „svetovidni” kao sinonime. Lepota ove svetlosti je „prosta” i „jednolika” u svojoj samoistovetnosti, i ona ne poznaje raščlanjavanja na delove i nivoe. Upravo ovaj vid lepote je sv. Vasilije Veliki video u zvezdama i u zlatu.

Kao prosta i nedeljiva, lepota je najbliža analogija lepoti kao Nadlepoti Božjoj, koju opisuje Dionisije Areopagit: „U samoj sebi i u saglasnosti sa samom sobom ona je svagda jednoobrazno prekrasna”. Iako lepoti svetlosti nije potrebna proporcija delova, njoj je, prema formuli sv. Vasilija Velikog, ipak potrebna svojevrsna „proporcija” između nje same i čula vida. Lepota Božja je, međutim, dovoljna samoj sebi i može se uporediti jedino sa samom sobom. Svetlost je samo simbol božanskog, ali posebno

poštovan simbol: Bog je svetlost, i tame u NJemu nema nikakve (1Jn 1,5). Vizantijski bogoslovi su mogli da razlikuju čulnu i „neveštastvenu” svetlost. Saglasno poznatom učenju – koje je na zalasku vizantijskog hiljadugodišta formulisao sv. Grigorije Palama, ali koje je bilo pripremljeno vascelim iskustvom hrišćanske mistike još od vremena Dionisija Areopagita – podvižnik u trenutku kada doživi vrhunac molitvenog istupljenja (ekstazisa) vidi – i to u apsolutno konkretnom i apsolutno nealegorijskom smislu glagola „videti” – lučezarno blistanje energije Božanstva, koje se naziva Tavorskom svetlošću. Nevidljiva svetlost, dakle, na neki način biva vidljiva – premda ne za čula ili, što je još važnije, za uobrazilju – nego samo za um i srce (ili, kako su to govorili isihasti, za um koji je „sišao” u srce). Slično tome, i vidljiva, čulna svetlost može se shvatiti kao ikona one nevidljive. Prema učenju sv. Dionisija Areopagita, „vidljive stvari su istinske ikone onih nevidljivih”. Na toj osnovi su vizantijski bogoslovi izgradili svoju teoriju ikone kao odraza, koji je od svog praobraza odvojen nekim važnim razlikama, ali koji pri tom dopušta energijama praobraza da budu realno prisutne u tom odrazu.

Sam po sebi, simbol je univerzalna pojava; sv. Dionisije Areopagit kaže da je od simbola izgrađena mnogostepena jerarhija u kojoj je svaki posredni član simbol gornjeg, dok on sam biva označen (simvolisan) donjim. Na primer, zlato je ikona svetlosti, a svetlost – ikona božanskih energija.

Ikonopis predstavlja stvari kao ono što je stvoreno svetlošću, a ne kao ono što je samo osvetljeno izvorom svetlosti. Za ikonopis, svetlost sazda je stvari, ona je – njihov objektivni uzrok, i upravo se iz tog razloga ona ne može shvatiti kao nešto spoljašnje. I zaista, tehnika i postupci ikonopisa su upravo takvi da ono što on izobražava ne možemo da shvatimo drugačije, osim kao ono što je stvoreno svetlošću, jer kao koren duhovne realnosti izobraženog treba da vidimo svetlonosni nadzemaljski „obraz”. Ikonopis bismo mogli da definišemo kao „tajnu svetlosti”, jer, prema rečima apostola Pavla, sve što je obelodanjeno jeste svetlost (Ef. 5,13 – u srpskom prevodu: izlazi na svetlost, prim. prev.).

Sve što predstavlja sadržaj nekog iskustva, a to znači – i svako biće, jeste svetlost; ono što nije svetlost, ono se i ne pokazuje, jer nije realnost. Tama je neplodna, i zato se kod apostola dela tame i nazivaju „neplodnim”. To je „tama kromešnjaja”, pri čemu u crkvenoslovenskom jeziku „krome” znači „izvan” – to je, dakle, ono što se nalazi izvan Boga: u Bogu je sve biće, sva punoća realnosti, i ono što se rasprostire izvan Boga – to je adaska tama, ništavilo, nebiće. Plod dela svetlosti je – istraživanje volje Božje i poznanje nesaglasnosti donjeg sveta sa njegovim duhovnim praobrazom, sa njegovom idejom, sa njegovim božanskim likom, a ovo razotkrivanje izvršava se svetlošću.

Iz tog razloga zlato ima poseban smisao na ikoni. Vizantinci su, slikajući zlato u pozadini, naglašavali izvanvremenost i izvanprostornost i, istovremeno, svetlosni karakter onoga ko je na njoj izobražen. Takva dubina može se izraziti jedino zlatom, jer boje nisu u stanju da telesnim očima prenesu nevidljivo. Na ikoni se upravo zlatom izobražava ono što je neposredno povezano sa silom Božjom, sa pojavom božanske blagodati. Tu pojavu blagodatne svetlosti ikona predaje izobražavanjem zlatnog nimba (oreola) oko glave svetoga. Nimb nije alegorija, nego simbolički izraz konkretne realnosti, koji je neophodan sadržaj ikone.

Osim pozadine i nimba, zlato se, u vidu različenih mlazova (asista), stavlja i na odeću Spasitelja, ali i na sve ostale predmete kroz koje treba naglasiti javljanje sile Božje. Asist je jedan od najubedljivijih dokaza metafizičkog značenja ikonopisa. Ova tanka zlatna mreža veoma izražajno završava ontološki sklop ikone. Svojim zlatnim mlazovima, assist označava neposrednu pojavu božanskih energija, i to je najodređenija primena zlata kao simbola božanskih sila, kao izraz natčulne forme, koja proniče ono što je vidljivo.

Zlato je, dakle, izobražavanje svetlosti kao istine i slave, a posredstvom toga – i izobražavanje božanskih energija. Svetlost koja plamti zlatnom bojom je, zapravo, sunčeva svetlost – odsjaj onog „zlatnog veka” u kojem caruje Sunce Pravde – Hristos, Bog naš, veliki Umetnik koji stvara svetlošću. Veoma je važno i to da zlato, pre nego što zablista svojim čistim sjajem, mora biti ispitano u vatri i mora se u njoj pročistiti, kao što se čisti i ljudsko srce, koje plamti ljubavlju i verom.

## PROSTOR U PRAVOSLAVNOJ IKONI

Prema antičkom i srednjovekovnom shvatanju, četiri stihije ili četiri elementa jesu četiri tipa različite organizacije prostora. Svaki od ova četiri različita tipa ima svoj simbolični geometrijski izraz. Kad su u pitanju dva pomenuta elementa (zemlja i vatra), zemlja, kao i naš prostor uopšte, predstavlja se kockom (kubom), dok se vatra može izraziti loptom. Na površini, u projekciji, kocka i lopta mogu da se predstave kao kvadrat i krug. Zemaljski (kubični) prostor je sam po sebi nepokretan, težak i najvidljiviji prostor. Vatra je, međutim, najpokretljiviji element, zbog čega upravo lopta simboliše ovo kretanje. Ove dve, najjednostavnije geometrijske forme – lopta (krug) i kocka (kvadrat) koje su, u drevnoj svesti, obuhvatale vaseljenu, trebalo je da to odraze i u onoj umetnosti koja je težila ka klasicizmu.

Klasicizam srednjovekovne umetnosti najočiglednije se izrazio u neposrednom izobražavanju različitih nebeskih sfera, koje čine vaseljenu. Izobraženja svetih ličnosti u raznobojnim krugovima zapravo su njihova

izobraženja u različitim nebeskim sferama vaseljene. Na to posebno ukazuje izobražavanje „oblaka” koji se često raspoređuju u vidu krugova, sa anđelima i drugim svetim ličnostima u njima. Uzmimo kao primer ikonu „Uspenja Presvete Bogorodice”, na kojoj su oko Hrista izobraženi anđeli. Sfera nebeskih sila – slava i raj – crtežom i bojom oštro su odvojeni od opšteg prostora. Anđeli, u sferi oko Hrista, naglašeno su nematerijalni, u poređenju sa figurama apostola oko Bogorodičinog odra. Na taj način, na ikoni Uspenja postoje tri idealna prostora – raj, sfera Hrista i opšti prostor ikone, a to je zemaljski, iako preobraženi svet. Svaki od njih postoji samostalno i u poređenju sa bestelesnim anđelima iz sfere Hrista apostoli poseduju naglašenu materijalnost, iako, naravno, idealizovanu. Isto tako, Deizis se izobražava na različitim pločama, što naglašava njihovu prostornu autonomiju. Likovi Bogorodice i sv. Jovana slikaju se, međutim, na istoj pozadini kao i Spasitelj, tako da ih ova pozadina objedinjuje. Najzad, na ikoni Preobraženja Gospodnjeg sv. Jovan Damaskin poistovećuje apostole sa zemaljskim svetom, Iliju sa nebeskim, a Mojseja sa podzemnim. Luče netvarne svetlosti, koje se šire od Hrista, prosvetljuju čitavu vaseljenu. Uopšteno, može se reći da postoje tri vida predstavljanja prostora: izobražavanje „stihija” kao kosmičkih supstancija, geometrijsko izobražavanje različitih nebeskih sfera i alegorijsko izobražavanje – svi ti vidovi mogu i da dopunjuju jedan drugoga na istoj ikoni. Trodimenzionalni prostor se dvojako izobražava na ikoni: on može biti prikazan ili kao prazan prostor, kao crnilo koje je slično adskoj provaliji (takve su, na primer, pećine) ili se, pak, ovaj prostor određuje posredstvom uzajamnih odnosa prisutnih likova i elemenata kompozicije. U tom slučaju, realna dubina ograničava se nejednakim značajem uzajamno povezanih elemenata. Na primer, ljudska figura može delimično biti skrivena gorom, ali se, zbog većeg značaja ljudske figure, njihova prirodna nesrazmernost gubi u onoj meri, u kojoj je, u datoj predstavi, čovečija figura važnija od gore.

Prema svojevrsnosti svog rešenja, najznačajniji momenat ikonopisa predstavlja problem „prostora – vremena”. Već i prilikom prvog pogleda na staru ikonu uočićemo da se ikonopisac, izobražavajući svete likove i sveštene događaje, ne rukovodi zakonima klasične geometrije. On se svesno odriče za nas uobičajene, linearne perspektive i celu kompoziciju gradi rukovodeći se tzv. „obrnutom” perspektivom izražavajući, pomoću nje, svet više, duhovne realnosti. Za razliku od svetovnog umetnika, ikonopisac ne postavlja sebe u položaj otuđenog posmatrača nego, naprotiv, on kao da uključuje i samoga sebe unutar predstavljenog prostora, a zatim na površini ploče izobražava svet koji se njegovom pogledu otkriva sa sve četiri strane. Osim toga, on nekoliko vremenskih trenutaka spaja u jedno – iako ukazuje na različitost mesta i različitost vremena nekih događaja, on pokazuje da postoji neki nadprostorni i nadvremenski smisao koji ih ujedinjuje. Svet ikone pojavljuje se pred

posmatračem kao da je proziran i okrenut prema njemu svim svojim stranama. Pred onim, koji ikonu sozercava ili koji se moli, svet ikone otkriva se kao viđenje, Tajnovidilac Jovan svedoči da je video novo nebo i novu zemlju (Otkr. 21,1). Osnovne hrišćanske dogme – Vaskrsenje Gospoda Isusa Hrista i Njegovo Vaznesenje na nebesa, opšte vaskrsenje mrtvih i život „budućeg veka” (i, kao potvrda tih dogmi, uzimanje na nebo starozavetnih proroka Ilije i Enoha, a takođe i Presvete Bogorodice) – mogu se zamisliti samo ako dopustimo preobražaj u građi našeg tela i naših čula, a takođe i preobražaj u opštoj metafizičkoj slici sveta (Vaznesenje Hristovo može se shvatiti samo na osnovu vere u tajanstveni preobražaj i proslavljenje Hristovog Tela u Vaskrsenju. Budući i dalje Bogočovjek, Hristos je posle Vaskrsenja bio u preobraženom Telu. On se pojavio među apostolima dok su vrata, gde se bejahu Njegovi učenici sakupili, bila zatvorena (Jn 20,19). Njega nije prepoznala ni Marija Magdalena, misleći da je gradinar (Jn 20,15). Javivši se učenicima, stajaše Isus na obali, ali učenici ne poznaše da je to Isus /Jn 21,4/).

Obrnuta perspektiva, dakle, uznosi naš misaoni pogled od donjeg ka drugom svetu. Međutim, kako ovaj tajanstveni svet nije pristupačan našem čulnom opažanju, nego samo misaonom, njegovo vidljivo izražavanje je – prividno. Ikona je, prema rečima sv. Dionisija Areopagita, „vidljivi odraz nevidljivog”; ikona je – prozor u višnji svet Duha ili, tačnije – iz sveta Duha u naš svet. Izvanvremenskom i izvanprostornom shvatanju ikone pogoduje i njena kompozicija, koja se odlikuje potpunom dovršenošću, potpunom odvojenošću od svega spoljašnjeg, kao i svojevrsnom melodičnošću. Zatvorena kompozicija i ritmičnost daju ikoni karakter bića koje je odvojeno od zemaljske doline i sasvim suprotno naturallizmu. Usled toga, prividnosti i deformacije ikonopisnog izobraženja ne treba shvatiti kao znak irealnosti predstavljenog, nego samo kao svedočanstvo njegovog prelaska u drugu stvarnost. Prema tome, svet ikone je na svoj način realan i konkretan, a u celokupnom formalnom ustrojstvu ikone očigledno su izražene osnovne dogmatske istine Hrišćanstva i njegove kosmološke ideje.

*A. N. Strižev*

*Prevod: Antonina Pantelić*