



Tadej Stegu

## Simbolna teologija in povezovalna moč umetnosti

**Povzetek:** Spoznavanje, ki se dogaja preko simbola in daje prostor ne le razmišljanju ampak tudi umetniškemu izražanju, se kaže kot pot, ki bi lahko v našem racionalističnem času namesto delnega (parcialnega) spoznavanja ponudila celostno (integralno) spoznanje stvarnosti in Stvarnika. Simbolno spoznanje je blizu teologiji, saj dopušča zedinjenje dveh svetov, ki pa vendar ostajata ločena. Ustvarjeno je od Boga, vendar pa je prostor njegovega razodevanja, saj ga je sposobno sprejeti. Ta sposobnost se v vsej polnosti razodeva v utelešenju (inkarnaciji). V inkarnaciji je presežen prepad med Stvarnikom in ustvarjenim. Tako more vsaka stvar na nek način postati »zakramentalna«, saj je odsev Božje prisotnosti in sledi tega, kar on pusti v svojih delih. Naš besednjak in naša razumska obdelava bosta vedno nezadostna za izražanje Božje resničnosti. Bog vedno presega to, kar moremo o njem izreči ali misliti. Toda naš čeprav slabotni besednjak vendar ohranja moč, da prikliče in stori prisotno tisto, kar pripoveduje. Božji glas nam govori v mejah in ujetosti človeške izkušnje. Greh je zgradil zid med človekom in Bogom – zid, ki ga je Kristus prišel zrušiti s svojo inkarnacijo in vsem svojim odrešilnim delom. Kristus, v čigar skrivnosti se združujeta Bog in človek, daje zadnji smisel stvarjenju. To zedinjenje vsega v Kristusu skuša razložiti krščanska likovna umetnost, za katero se zdi, da se navdihuje ob pravoslavni ikoni. S Kristusovim prihodom materija postaja izraz, pripoved o ljubezni med Bogom in človekom. Ta združitev se izraža in razodeva v umetnini. Simbolno gledati pomeni zajemati iz pojavnosti stvarnosti, ne da bi se zaustavili na empirični površini stvari, ampak komunicirati z močjo življenja, ki se posreduje v njih in preko njih. Zato je v tej umetnosti pot simbola pot celostnega spoznavanja, ki Kristusa postavlja v središče vesolja in zgodovine.

**Ključne besede:** simbol, teologija simbola, ikona, umetnost, celostno spoznavanje

**Summary:** *Theology of Symbol and the connecting power of art*

*Cognition through symbols, which allows thinking as well as artistic expression, appears as a way towards a comprehensive (integral) knowledge of reality and the Creator, rather than merely a partial one, which is so characteristic of our era of rationalism.*

*Cognition through symbols is familiar to theology, since it allows for the union of two worlds while keeping them separated. Although creation is other than God, it is capable of accepting its Creator and, therefore, a place of His manifestation. This capability is fully evident in the Incarnation which bridges the gulf between the Creator and His creature. Every creature is »sacramental« in that it reflects God's presence and bears traces of his activity.*

*Due to its limitations, human vocabulary and rational processes will never be able to adequately express the reality of God who transcends all our concepts and utterances about Him. Yet, even our weak vocabulary is capable of summoning and making present what it refers to. God speaks to us within the limits and the entrapment of our experience. Sin created a wall between man and God, which was torn down by Christ's incarnation and redemption. Christ, in whose mystery God and man became one again, gives the ultimate meaning to all creation. Christian visual art, which seems to be inspired by the Orthodox icon, strives to express and explain this union of all things in Christ. With His coming, matter has become an expression, an account of love between God and man. Observation through symbols is an attempt to grasp the essence from the appearance — without stopping at the empirical surface of things — by communicating with the power of life conveyed in and through them. The way of symbols in art is, therefore, a way of integral cognition which places Christ at the center of the universe and history.*

**Keywords:** *symbol, Theology of Symbol, icon, art, integrated cognition*

## Uvod

Povod za izbiro teme simbolna teologija in povezovalna moč umetnosti je bil po eni strani vtis, ki so ga name naredili mozaiki p. Marka Ivana Rupnika, in dejstvo, da mi njegova oprema bogoslužnega prostora močno pomaga vstopati v bogoslužje. Podobno mi je ob nekaterih priložnostih pomagal ikonostas in lepota ter izrazno bogastvo pravoslavne liturgije. Po drugi strani me je k razmišljanju o povezovalni moči umetnosti spodbudilo zблиževanje pravoslavnih in katoliških vernikov ob prenovi bogoslužnega prostora. Zdi se, da sta bogoslužni prostor in bogoslužna umetnost lahko sami povezovalni in zблиževalni, hkrati pa močan katehetski element in priložnost – tako za pravoslavne vernike kot za katoličane.

V prispevku skušam vsaj skromno osvetliti vlogo umetnosti, simbola v bogoslužju in spoznavanja Boga. Za primarno izhodišče pri tem sem vzel teoretična dela Marka Ivana Rupnika in Tomaša Špidlika ter jih dodatno osvetlil s pogledi nekaterih drugih avtorjev (Jožef Muhovič, Jaroslav Pelikan, Richard Tempel, Leslie Brubaker, Rainer Warland in drugi).

### 1. Forma in sporočilo

Umetnost podobe ima lahko zelo konkretno »mistagoško« funkcijo posrednice med vidnim in nevidnim, kar izpričujejo številni primeri od pradavnine do danes. Muhovič pravi, da sta umetnost in religija brez dvoma pojava, ki privlačita človekovo pozornost, tudi če človek nima nekega posebnega odnosa do njiju. Preprosto zato, ker ga s svojimi (pre)drznimi idejami in zgoščenimi simbolnimi matricami nagovarjata bolj intenzivno kot druge stvari in pojavi v okolju (Muhovič 2002, 11).

Posebej pomembna in pomenljiva posledica znakovnega transcendentiranja, danega v umetnosti, pa je v tem, da umetniški izdelki od človeka zahtevajo, da misli, se odziva in deluje celovito, tj. kot telesna, čutna in duhovna enota, in da funkcionirajo kot anticipacije stvari, ki lahko pridejo. V umetniških izdelkih se človekova misel oprime materije in pri tem naravne stvari in naravno dane oblike preoblikuje v kulturne forme. Te se od drugih oblik in rezultatov dela ločijo po tem, da so istočasno sproducirane oblike in programi ali modeli za preoblikovanje stvarnosti. V njih izkazuje človek svoje pojmovanje sveta in preoblikuje svoje ži-

vljenjsko okolje hkrati na dveh ravneh: na duhovni (gnostični in simbolični) in materialni (čutni ter praktični). V mišljenju ga zazna, spozna in izrazi s pomočjo znakov (simbolov). Ker pa so znaki nujno nekaj čutno-nazornega, misel objektivirajo, jo prenesejo na materialno raven in pri tem snov preoblikujejo iz prvotnega, danega, v novo, zamišljeno stanje. Te nove oblike materialov nosijo pomene dogajanj, ki so jih proizvedle. Temeljna značilnost kulturnih form je potemtakem v tem, da vedno prenašajo sporočila v svoji obliki, poleg tega pa so tudi ta oblika sama.

## 2. Pomen likovne umetnosti v krščanstvu

Kot opozarjata Špidlik in Rupnik, je že v katakombah razvidno, da je za začetek krščanske umetnosti bistveni element komunikacija. Naslikana ali izklesana podoba postane kraj srečanja kristjanov, neke vrste »simbol«, v katerem se prepoznavajo. Tako je na primer z ribo. Vendar pa taka podoba ni le v službi prepoznavanja, ampak postane komunikacija duhovne, teološke vsebine – skoraj vedno kerigmatične narave, ki posreduje spomin vstalega Kristusa. Tako posredovanje Kristusovega spomina večkrat črpa pri starozaveznih predpodobah Kristusa (Izak, Mojzes, Jona itd.) (Špidlik, Rupnik 2002). S prvim krščanskim slikarstvom se pojavi »nova« razsežnost: posredovanje Kristusa in tega, kar je izvršil. Zdi se, da ilustrativnega elementa v starokrščanski umetnosti skoraj ne najdemo: pravo upodabljanje Svetega pisma se pojavi šele kasneje (Temple 1992).

Včasih, ko govorimo o zahodnih sakralnih upodobitvah, pravimo, da gre za t.i. »biblijo ubogih« (*biblia pauperum*). Katehetski namen krščanske umetnosti pride še prav posebej do izraza v zgodovinskih obdobjih in okoljih, v katerih so bili verniki večinoma nepismeni. Vendar Rupnik opozarja, da ne smemo mešati ikone s tem, kar na zahodu poznamo kot »biblijo ubogih«. Svete podobe, ki jih označujemo kot »biblijo ubogih«, so skoraj po pravilu scenografsko obarvana razlaga tega, kar piše v Svetem pismu. Le redkokdaj najdemo tudi namige na duhovno razlago upodobljenih odlomkov. Običajno gre zgolj za kulturno pogojeno obdelavo: svetopisemsko pripoved dopolnimo s tem, da ji z upodobitvijo običajev nekega kraja natančno določimo kontekst, ker skušamo prikazati svetopisemski odlomek na »realističen« način. Poskus, da bi upodobile svetopisemsko pripoved, označuje tudi srednjeveške svete podobe,

čeprav včasih prinašajo nekoliko več teološko-duhovne in jezikovne kompleksnosti.

Resnična krščanska umetnost je mogoča samo na osnovi teologije učlovečenja. Razvija se na kristološki osnovi. Posebno po kalcedonskem koncilu (451), ki je določil temeljni nauk glede Kristusove Božje in človeške narave, se kot prava krščanska umetnost razvije ikona. Beseda ikona izvira iz grške besede *eikon*, kar pomeni »podoba«. V grško-rimskem svetu je pred prihodom krščanstva beseda označevala človeški portret. Drugi grški besedi, ki so ju uporabljali za podobo, sta bili *eidolon*, to so uporabljali za nekrščanske religijske podobe (malike), in *agalma*, ki so jo navadno uporabljali za grške in rimske bogove (Brubaker 2012, 3).

Ikonograf lahko slika ustvarjena bitja v njihovi resnici, ker je Kristus – preko svoje človeške narave – posredoval Očetov pogled na stvarstvo. In ker nam je Kristus v svoji človeškosti dostopen, nam postane dosegljivo tudi njegovo posredovanje Očeta: »Boga ni nikoli nihče videl, edinorojeni Bog, ki prebiva v Očetovem naročju, on je razložil.« (Jn 1,18)

Ob tem se zdi nujno vsaj kratko spomniti na spor o pravi Kristusovi podobi. Ikonoklazem je nazor, ki nasprotuje češčenju svetih podob. Jedro spora je bilo vprašanje Božjih upodobitev in ustreznost njihovega češčenja. Vpletene so bile različne strani, trajal pa je med leti 726 in 843. Posledica spoja teologije Božjega utelešenja in teorije upodabljanja je bila utrditev položaja podob in njihovih odrešenjskih sposobnosti. Seveda podobe niso postale predmet kulturnega češčenja, temveč je bilo češčenje namenjeno upodobljenemu. Prepričanje, da češčenje ne bo veljalo podobi, temveč upodobljencu, izvira iz pojmovanja svetega Bazilija Velikega in je zasnovano na Platonovi filozofiji. Teologi, ki so zagovarjali ikone, so to resnico in nesnovnost ikon ponazarjali s primerjavo podobe in zrcalne podobe na kovancu ter podobe na odtisu kovanca v žigu. O razlogih za prepričanje nasprotnikov ikon vemo zelo malo, saj so bili viri po koncu ikonoklazma uničeni. Zavzemali so se, da bi v apsidah Kristusovo podobo zamenjal križ (Warland 2013). Ikonoklasti so bili namreč prepričani, da upodabljanje Kristusa lahko vodi k prevelikemu poudarjanju njegove človeške narave na račun Božje narave, ki je ni mogoče upodobiti. Zato so bili strogo le za upodabljanje križa brez korpusa. Ikonoklazem je bil zavržen. Ker je nevidni Bog postal človek,

viden v Jezusu Kristusu, je mogoče izdelovati podobe Božje podobe (Pelikan 2011).

### 3. Videti svet, kakor ga vidi Bog

Krščanska umetnost, predvsem ikonografska, poskuša predstaviti svet glede na Očetov pogled, ki nam ga je razodel Sin. 7. ekumenski koncil (869–870) razglasa: »To, kar nam je knjiga povedala z Besedo, nam ikona oznanja in ponavzočuje z barvo.« Ikona ima vedno kompleksno, samo na videz preprosto govorico. Tako je bila na videz preprosta usoda Kristusa, ki je bil ubit kot mnogi drugi ljudje, ki pa je s tem dogodkom posredoval temeljno resničnost zgodovine in samega človekovega bivanja: Očetovo ljubezen. Kristus je podoba, ki brez konca pripoveduje zgodbo o Božji ljubezni. Kot vsi simboli krščanskega življenja predstavlja ikona objektivno duhovno stvarnost, preko katere se posreduje smisel. Tako ikona ni samo podoba, ki izraža človekovo približevanje Bogu, ampak tudi – kot pravi Leonid Uspenskij – »spuščanje Boga k nam, oblika, v kateri se zgodi srečanje Boga s človekom, milosti z naravo, večnosti s časom«.

V začetku so morda ikone – kot vsaka umetnost – predstavljale značilnosti nekega kraja ali določenih navad pa tudi cerkvene in duhovne značilnosti. Ne glede na te konkretne konotacije pa je ikona preko sinod in koncilov postala del »ortodoksne«, pravoverne govorice za vso Cerkev. Ikono je Cerkev sprejela ne toliko zaradi njene umetniške plati, niti zaradi njene dogmatske razlage ampak predvsem zaradi tesne povezanosti z molitvijo in z bogoslužjem. Cerkev je živ organizem in ikona je dobivala svoj pomen kot del tega organizma (Brubaker 2012).

Skrivnost ikone je v tem, da je bila sprejeta kot del bogoslužja. Ikona je namreč dogodek, ki je povezan z molitvijo in kontemplacijo mnogih. Ikona je soudeležena v podobi, v kateri je mogoče prepoznati molitve in pobožnost mnogih oseb različnih generacij. Govorica ikone torej vsebuje objektivno razsežnost, po drugi strani pa tudi povsem osebno razsežnost, v kateri se prepozna vsakdo, ki moli. Objektivne razsežnosti, ki jo opiše dogma, v sodobni cerkveni umetnosti, v kateri pogosto avtor izraža sebe in svoje občutke, ni vedno moč najti. Beseda dogma ima za moderno razumevanje zelo neprijeten prizvok: bolj ali manj je sinonim za intelektualno nasilje. V resnici pa dogma ni nič drugega kot

resničnost, kateri je iz utemeljenih razlogov treba verjeti, tudi če presega zmogljivost človeškega uma (Muhovič 2000).

V knjigi *Celostno spoznanje – pot simbola (Una conoscenza integrale. La via del simbolo)* sta Špidlík in Rupnik (2010) iskala pot, ki bi v našem racionalističnem času namesto delnega spoznavanja ponudila celostno (integralno) spoznavanje, ki se dogaja preko simbola in daje prostor ne le razmišljanju ampak tudi umetniškemu izražanju. Špidlík (Špidlík in Rupnik 2010, 17–191) opisuje simbolno teologijo kot utemeljitev umetnosti in pri tem izhaja iz razmišljanja o samem spoznanju, ki mora ob upoštevanju temeljnih dogem upoštevati Božjo transcendentnost, hkrati pa njegovo razodevanje svetu. Zdi se, da je simbolno spoznanje lastno teologiji, saj dopušča zedinjenje dveh svetov, ki pa vendar ostajata ločena. Ustvarjeno je od Boga, vendar pa je prostor njegovega razodevanja, saj ga je sposobno sprejeti. Ta sposobnost se v vsej polnosti razodeva v utelešenju (inkarnaciji). V inkarnaciji je presežen prepad med Stvarnikom in ustvarjenim. Tako more vsaka stvar na nek način postati »zakramentalna«, saj je odsev Božje prisotnosti in sled tega, kar Bog pusti v svojih delih. To, kar je Bog naredil, s svojim lastnim obstojem napotuje na Boga samega.

Cerkveni očetje so govorili o Božjem notranjem življenju, o *teologiji* in o *oikonomiji*, redu zgodovine odrešenja, preko katerega prispemo do Boga samega (Loski 2008). Vidno je pisava nevidnega, je kakor meso misterija: saj ne rečemo zaman, da je Beseda postala *meso*. Zato ima vidno moč, ki presega védenje, ki ga sporoča: to je sposobnost, da postavi stik s stvarnostjo, ki jo stori navzočo. Prav izhajajoč iz inkarnacije odkrijemo pomembnost liturgije kot tiste dejavnosti, ki stori prisotno Božjo skrivnost in nas s tem usposablja za gledanje celotnega kozmosa in človeške izkušnje na takšen simbolni način (Rupnik 2001).

Naš besednjak in naša razumska obdelava bosta vedno nezadostna za izražanje Božje resničnosti. Krščansko izročilo se je tega vedno zavedalo. Bog vedno presega to, kar moremo o njem izreči ali misliti. Toda naš – čeprav slabotni – besednjak vendar ohranja moč, da prikličje in stori prisotno tisto, kar pripoveduje. Božji glas nam govori v mejah in ujetosti človeške izkušnje. Modrost je v prepoznavanju tega glasu med prigodami in nezgodami življenja. Zato je treba upoštevati simbolno stvarnost sveta, zgodovine in življenja samega. Umetnost je primeren instrument

za vzgojo v dojemanju simbolnega. Marko Ivan Rupnik ob tem navaja Florenskega. Simbol daje dostop v misterij sveta:

»Dejstvo, da na svetu obstaja neznano, ni – vsaj kakor jaz razumem – prehodno stanje mojega uma, ki še ni spoznal vsega, ampak je to temeljna značilnost sveta. Neznano je življenje sveta, zato sem si želel spoznati svet prav kakor neznano, ne da bi oskrunil njegovo skrivnost, ampak da bi le pokukal vanjo. In simbol je izdal skrivnost, saj simboli skrivnosti sveta ne prikrivajo, temveč razodevajo v njeni resničnosti – resničnosti skrivnosti. Obleka ne skriva, temveč razodene čudovito telo in ga med drugim napravi še čudovitejše, ko ga razodene v njegovi čisti sramežljivosti.« (Špidlík in Rupnik 2010, 193)

### **Namesto sklepa**

Rupnik (Špidlík in Rupnik 2010, 195–220) presoja stanje v svetu in tudi v Cerkvi: ločitev med idealnim svetom in realnim svetom. Vsepovsod je prisotno pomanjkanje lepote, vse se razrešuje v praksi, zakramentalni vidik se ni razvil. Greh je zgradil zid med človekom in Bogom. Zid, ki ga je Kristus prišel zrušit s svojo inkarnacijo in vsem svojim odrešilnim delom. Kristus, v čigar skrivnosti se združujeta Bog in človek, daje zadnji smisel stvarjenju.

To zedinjenje vsega v Kristusu je Rupnik skušal razložiti v svojih mozaikih. Posebej se v razlagi zaustavi pri mozaikih zakristije Madridske stolnice, v katerih je povzel vso zgodovino odrešenja. S Kristusovim prihodom materija postaja izraz, pripoved o ljubezni med Bogom in človekom. V umetnini se ta združitev izraža in razodeva. V umetniškem izrazu nam simbol predstavlja združene vse vidike stvarnosti.

Simbolno gledati pomeni zajemati iz pojavne stvarnosti, ne da bi pečatili bitja in stvari na njihovi empirični površini, ampak komunicirati z močjo življenja, ki se v njih in preko njih posreduje in vse povezuje v vesoljno skupnost. Zato je za Rupnika simbolno gledanje pot celostnega spoznavanja, ki Kristusa postavlja v središče vesolja in zgodovine (Rupnik 1994).

V bogoslužju, ki ga živimo v bogoslužnem prostoru, ne gre predvsem za misli, temveč za resničnost (Truhlar 2004, 87–88).



»Ne za neko preteklo resničnost, ampak za sedanjo, ki se dogaja vedno na novo, dogaja ob nas in po nas; za človeško resničnost v liku in dejanju. Te pa ne približamo, če rečemo: Nastala je takrat in takrat in se tako in tako razvijala. Tudi ne, če ji podložimo takšno ali drugačno poučno misel. Pomagamo s tem, da na konkretnem liku odčitamo tisto notranje, na telesu dušo, na zemeljskem dogodku tisto duhovno in skrito. Bogoslužje je svet sveto-skritega dogajanja, ki je dobilo konkretno podobo, je zakramentalno.« (Guardini 2004, 9)

## Reference

- Brubaker, Leslie.** 2012. *Inventing Byzantine Iconoclasm*. London: Bristol Classical Press.
- Guardini, Romano.** 2004. *Sveta znamenja na poti k Bogu*. Kobarid: Župnija Kobarid.
- Loski, Vladimir.** 2008. *Mistična teologija vzhodne Cerkve*. Ljubljana: KUD Logos.
- Muhovič, Jožef.** 2000. Likovna umetnost in religija. *Religija in umetnost podobe. Revija za religiologijo, mitologijo in filozofijo* 5, št. 19/20:67–116.
- — —. 2002. *Umetnost in religija*. Ljubljana: KUD Logos.
- Pelikan, Jaroslav.** 2011. *Imago Dei: the Byzantine apologia for icons*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Rupnik, Marko Ivan.** 1994. *L'arte – memoria della comunione*. Roma: Lipa.
- — —. 2001. *Reči človek*. Koper: Ognjišče.
- Špidlik, Tomaš in Ivan Marko Rupnik.** 2002. *Pričevanje svetih ikon*. Koper: Ognjišče.
- — —. 2010. *Una conoscenza integrale. La via del simbolo*. Roma: Lipa.
- Temple, Richard.** 1992. *Icons and the mystical origins of Christianity*. Broadway, Rockport: Element Inc.
- Truhlar, Vladimir.** 2004. *Temeljni pojmi duhovne teologije*. Celje: Mohorjeva družba.
- Warland, Rainer et al.** 2013. *Ars Sacra: krščanska umetnost in arhitektura od začetkov do danes*. Tržič: Učila International.

