

Slovanska knjižnica & KUD Logos
Pogovorni večeri



Sreda, 25. marca 2009, ob 19. uri
dvorana Slovanske knjižnice, Einspielerjeva 1, Ljubljana

Izhodišče za razpravljanje ob besedilu **Sergeja Averinceva**

Jezus v pravoslavnem krščanstvu

je vprašanje:

Kakšno je razmerje med svobodo ustvarjanja na Zahodu
in tradicijo cerkvenega slikarstva na Vzhodu?

Večer bosta uvedla duhovnika in slikarja

ZORAN ĐUROVIĆ IN JOŠT SNOJ

JEZUS V PRAVOSLAVNEM KRŠČANSTVU

Sergej Averincev

Nedeljena in nedeljiva istovetnost istega Gospoda in učitelja vseh krščanskih Cerkev in veroizpovedi, ki samo sebe ohranja ob vsakem iskrenem odnosu človeka do Kristusa in jo moramo smatrati kot poslednje in odločilno merilo »krščanskosti« vsega krščanskega – je nazadnje dosti pomembnejša od vseh »konfesionalnih istovetnosti« in z veroizpovedjo pogojenih kulturnih razlik. »Bog je namreč samo eden. Samo eden je tudi srednik med Bogom in ljudmi, človek Jezus Kristus« (1 Tim 2,5). Srednik in središče, dejansko središče vseh raznolikih posebnih krščanskih svetov. Vsakokratno izkustvo tega središča seveda pogojuje to ali ono konfesionalno-doktrinarno izročilo tako, kot mu svoj odtенок gotovo dajo etnično-kulturni in tudi osebno-psihološki dejavniki. Ostaja pa tista Jezusova osebna resničnost, ki daje stvarno vsebino cerkvenemu nauku in mistiki v ločenih skupnostih. Če ne bi bil sebi istoveten, bi bila Jezusova podoba le »sestavni del kulture«. Nemogoče bi bilo, da bi kristjani različnih kultur in veroizpovedi svoje najgloblje doživetje prepoznali v doživetjih ločenih bratov. Očitno pa se dogaja prav to. Možnost doživetja tega sama na sebi ni nikakršno odkritje »ekumenske« dobe. Tudi v časih najbolj zagriženih verskih sporov ni imela vedno zadnje besede babilonska zmešnjava nasprotujočih si strani. Grški atoški redovnik, sv. Nikodem (1749–1809), ki si je z zbiranjem »Filokalije« na področju pravoslavne asketike pridobil neminljive zasluge, se je ukvarjal tudi s prevajanjem mističnega dela nekega teatinca iz 16. stoletja, Lorenza Scuppolija (»Lotta invisibile«, Nevidni boj). Nič drugače ni pri mojstrih ruske duhovnosti: pri učenem in asketskem škofu Dimitriju iz Rostova (1651–1709) najdemo npr. predelano najbolj katoliško med molitvami Kristusu, Anima Christi. Veliki kristolog zgodnjega novega veka, sv. Tihon Zadonski (1724–1783), prav nič ni skrival svojega nagnjenja do spisov luteranskega pastora Johanna Arndta. Kako bi sploh moglo biti drugače?

Teh namigov, prosim, ne jemljite kot fraz ekumenskega leporečja, ampak jih razumite kot stvarne ugotovitve! Uvod v pravoslavno podobo Kristusa se na začetku skuša izogniti eksotični krajevni obarvanosti. Pravoslavje »qua« pravoslavno ima razmeroma malo v celoti enkratnega in zahodnim kristjanom popolnoma neznanega. Seveda ostaja grško izročilo iz časa cerkvenih

očetov za pravoslavje merilo vsega. Vsaj v jedru bogoslužno-asketskega ostaja civilizacijska skupnost pravoslavnega Vzhoda pod bizantinskim vplivom. Ta »Vzhod« tu in tam še vedno hrani marsikatero običaje in vsebine, ki so bili na Zahodu od nekdaj neznani ali pa so jih medtem pozabili in odrinili. Prav pri na videz podobnih pojavih moramo biti pripravljene opaziti odtenke.

Skrivnost imena

Kadar govorimo o osebni istovetnosti, posebno o istovetnosti Jezusa Kristusa, vidimo, da moramo kot prvo znamenje in simbol osebe smatrati ime. (Res pa je, da leksem »Jezus« kot osebno ime gotovo pomeni več kot svetosten mesijanski naslov »Kristus«.) Pri analizi pravoslavne miselnosti je najbolje pričeti prav pri imenu.

Ime Jezus, kot ga uporablja mistična hesihastična (imenovana po Janezu Hesihastu, † 559) molitev k Jezusu, ima za pravoslavje enkratno vrednost. Meditacije o »nomen Jesu, nomen dulce, nomen admirabile, nomen confortans« sicer tudi zahodnemu izročilu niso tuje, kar gotovo dokazuje že omenjena molitev (pripisana Bernardu iz Clairvauxa, v čudovitem koncertu jo je obdelal Heinrich Schütz). Vendar globoko resnobo, s katero pravoslavje časti skrivnost imena, najdemo le v Stari zavezi. Poleg tega imajo »nomina sacra« v pravoslavni rabi danes čisto poseben, dejansko zakramentalen pomen, kar se kaže tudi pri uporabljanju obveznih oblik monograma (IC XC za »Jezus Kristus«, MP ΘΥ za »Mati božja«, itd.). Brez takega monograma ne more biti posvečena in čaščena nobena ikona! Zaradi tega tudi razmišljamo o leksikalno-etimološko določeni prisotnosti tetragrama JHWH v imenu JE(HO) JŠU(A'). Ni naključje, da so o zveneči obliki tega imena v zgodovini ruske Cerkve ostro razpravljali. Grški IHΣΟΥΣ se je v starejši dobi spremenil v starocerkvenoslovanski Issus, kar bi nekako ustrezalo italijanskemu »Gesù« v primerjavi z latinskim Jesus. Medtem ko na Zahodu razlike v izgovorjavi v različnih jezikih niso povzročale posebnih problemov, si je moskovski patriarh Nikon (1652–1666) zelo resno prizadeval, da bi rusko izgovorjavo popolnoma prilagodil grškemu vzoru (Iissus). Njegovi nasprotniki, tako imenovani staroverci, so branili staro različico kot znamenje istovetnosti in boja podedovane vere. Taki spori so seveda obžalovanja vredni, vendar nimamo pravice, da bi jih smatrali kot navadno neumnost. Utemeljeni so v globoko zakoreninjenem

občutku za zakramentalno dostojanstvo imena.

Kot mejni pojav rusko-pravoslavnega čaščenja imena moramo upoštevati »onomatodoksijo«, cerkvenoslovansko »imeslalje« (ali v različici nasprotnikov onomatolatrijo, cerkvenoslovansko ime-poklonstvo oz. imebožije). Spor o tem se je pokazal med ruskimi redovniki na Atosu okrog leta 1912/1913. Povod zanj je bila knjiga ruskega puščavnika na Kavkazu. Navdušen nad zdravilno močjo Jezusovega imena je med drugim postavil tudi trditev: »V božjem imenu je prisoten Bog sam z vsem svojim bistvom in vsemi svojimi številnimi znamenji.« Kot bi pričakovali, so mnogi obrazec smatrali kot pretiravanje v nauku. Da bi se izognili prerekanjem, ki so medtem okužila tudi atoške Grke, je sinoda ruske pravoslavne Cerkve izrekla odločitev proti onomatodoksiji. Vendar so najbolj vidni predstavniki tedanje ruske krščanske filozofije, čeprav tako različni kot Florenski in Berdjajev, pri zagovornikih onomatodoksije ponovno našli pomembne teme pravoslavnega miselnega izročila!

S pravoslavnega stališča je popolnoma razumljivo, da si izkušen asket in mistik ob stalnem druženju z Jezusovim imenom more o njem pridobiti več znanja kot kak akademski teolog. »Vzhodno izročilo [...] osebnega izkustva božjih skrivnosti nikoli ni strogo ločilo od dogme, ki jo izreče Cerkev« (V. Lossky, »Essay sur la théologie mystique de L'Eglise d'Orient«, Pariz 1944, str. 6). Kaj Jezusovo ime res je, ve izkušen molivec, ki se je s stvarnostjo tega imena seznanil na poseben način.

Jezusovo ime je središče hezihastične prakse asketskega uravnavanja dihanja in tako imenovane molitve srca oziroma Jezusove molitve. Stalno ponavljanje obrazca »Gospod Jezus Kristus, Sin Božji, usmili se me« je usklajeno z ritmom dihanja. S tem se razum potopi v srce, »središče celotnega duhovnotelesnega organizma« (John Meyendorff). Že grški cerkveni oče Maksim Spoznavalec († 662) nas pouči: »Kdor more tako stanje zadržati nespremenjeno, ta resnično moli brez prestanka.« Prav dejstvo, da se misel na Jezusa v molitvenem izgovarjanju njegovega imena takorekoč uresniči, da se dogaja kot utelešena, omogoča neposredno povezanost te misli z živo telesno bitjo molivca. Bolj neposredno: z ritmom asketsko obvladanega dihanja! Zato je molitev kot praksa klicanja imena do neke mere podobna evharistično-zakramentalni stvarni prisotnosti (kot tudi utelešenje samo!). Tako nas uči tudi sinajski opat in najznamenitejši učitelj stare pravoslavne asketike Janez Klimax (6./7. stole-

tje) v svoji »Nebeški lestvi« (27, 1,5 in 2,26): »Hezihast je tisti, ki si prizadeva, da bi netelesno zajel v bivališče telesa. [...] Misel na Jezusa naj se nikdar ne odmakne od vašega dihanja; tako boste izkusili koristnost samote.«

S takšnim mističnim izkustvom, ki se je medtem s Sinaja preneslo na Atos, je povezan tudi pojem božjih energij, ki ga je razvil veliki poznobizantinski mistični teolog Gregor Palamas (1296–1359). Po tem nauku se popolnoma transcendentno in nespoznavno božje bistvo pretaka v energije, ki jih je mogoče posredovati. Poleg tega nakaže, da je naše razlikovanje bistva od energije za naše razmišljanje o Bogu neizogibno. V enosti in »preprostosti« Boga samega, torej objektivno, pa komajda obstaja – v vsaki božji »energiji« je v celoti in nezmanjšano prisotno tudi njegovo bistvo. (Pravoslavje je ta verski nauk sprejelo in ga celo dogmatiziralo. Vsako leto vsa pravoslavna ekumena to dogmatizacijo proslavlja na 2. nedeljo v postu.)

Doživljanje učlovečenja

Pravoslavna mistika Kristusa v bistvu vedno ostaja mistika Logosa v smislu Janezovega uvoda. Ne da bi postala panteistična ali neosebna, vseeno ne dopušča, da bi učlovečenje razumeli le »človeško, preveč človeško«, torej psihološko. Celo katoliška razdelitev dogodkov učlovečenja po njihovih posebnostih v rožnem vencu v »veseli, žalostni in častitljivi« (Mysteria gaudiosa, dolorosa, gloriosa) del je pravoslavni miselnosti povsem sprejemljiva, vendar preveč enorazsežna. S pravoslavnega stališča je za zahodno božično razpoloženje nevarno, če se skrči samo na svetostno-domačo družinsko idilo. Seveda tudi pravoslavni vernik Kristusovo rojstvo gleda in doživlja kot »mysterium gaudiosum«, vendar božično dete že od začetka vidi kot vnaprej določeno žrtev na Golgoti, kar čustveni idiličnosti vzame vso enoumnost. »Veseli« del že vsebuje »žalostnega«. In za pravoslavno zavedanje je še bolj temeljno, da »žalostni« del že vsebuje »častitljivega«. Zahodna krščanska umetnost je krenila po poti, ki je žalost velikega petka do skrajnosti ločila od velikonočne radosti. Kot primer navedimo pozne srednjeveške kipe »Crucifixi dolorosi« in še posebno ostro nasprotje med muko križanja in slavo vstajenja pri Grünewaldu. Popolnoma drugače te teme obravnava pravoslavno sakralno slikarstvo. Pri bizantinskih in staroruskih slikarjih je prikazovanje križanja daleč od vsakega naturalizma

(in pretirane čustvenosti) – še več: črte v muki razširjenih rok križanega že s tem, da so v loku obrnjene navzgor, nakazujejo radostno velikonočno zmago nad zemeljsko težo. Ob takih upodobitvah Golgote doživimo vso protislovje mistike, ki veliki petek in veliko noč doživlja kot nedeljivo enost. Prav Kristusovo trpljenje je njegova zmaga. »Povzdignjen na križu s seboj dvigaš zemeljske smrtnike,« poje pravoslavna Cerkev pri bogoslužju velikega petka. Nekoč, v starokrščanskem času, so maloazijski »quartodecimani« veliki petek in veliko noč slavili dobesedno v isti noči (in sicer v noči pashe po judovskem koledarju). Ta običaj je že zdavnaj pozabljen, vendar duhovno-duševno vzdušje tiste nočne slovesnosti živi v izročilu vsakega izročilu zavezanega pravoslavnega slikarstva ikon.

Kot prepričljivo pričevanje tega nenavadnega spajanja trpljenja in zmagoslavja, bolečine in poveličanja bi lahko imenovali delo znamenitega ruskega slikarja ikon Dionizija »Križanje«. Ustvarjeno je bilo okrog leta 1500 za ikono-stas katedrale sv. Sergija v Lavri Svete Trojice; danes je v Tretjakovski galeriji v Moskvi. Zabrisane črte križanega telesa vzbujajo občutek breztežnega lebdenja v prostoru; manjše postave angelov, ki letajo okrog križa, ta vtis še povečujejo. Tudi kretnje žalujočih, nezavestna Devica, ki jo podpirajo pobožne žene, Janez, ki se z roko na prsih sklanja, ob vsej resnosti bolečine deluje lahkotno in mehko, kot kak obreden, svečan ples. Tudi mali postavi zgoraj, cerkev, ki se bliža, in sinagoga, ki se oddaljuje, se pridružujeta temu plesu. Skrivnostno dvoumna beseda Janezovega evangelija o križu kot »povzdignjenju« (Jn 3,14, prim. 8,28 in 12,32) je na ta način dobila svojo upodobitev.

Velika noč: kozmično-nadkozmična skrivnost

Višek pravoslavnega cerkvenega leta je brez dvoma velika noč, prednost ima celo pred božičem. Kdor je doživel velikonočno noč v grški ali ruski katedrali ali župnijski cerkvi, o tem ne dvomi. Vendar pravoslavna velika noč ne dopušča, da bi jo enačili s koledarjem. Njeno bistvo namreč sije na vse dneve v letu. Predvsem seveda na vsako nedeljo. V ruščini se nedelja imenuje »voskresenje«, torej dan vstajenja. Vsa skupnost vsak teden pri nedeljskih večernicah poje: »Mi, ki smo uzrli Kristusovo vstajenje ...« Vendar naj ne bi samo nedelja veljala kot podoba, ikona velikonočne slovesnosti. Veliki ruski

svetnik novejšega časa Serafim iz Sarova (1760–1833) je imel navado, da je vsak dan obiskovalce pozdravil z običajnim pravoslavnim velikonočnim pozdravom: »Kristus je vstal!« Torej je ves kristjanov čas (in večnost!) nazadnje »sub specie Paschae«.

»S križem se nam hudiča ni treba več bati, ampak ga smemo zaničevati.«
Janez Krizostom.

S pomenom imena v pravoslavni mistiki smo se že ukvarjali. V zvezi s tem je posebej pomembno, da je velika noč edini praznik, katerega ime v liturgični poeziji sodi h Kristusovemu imenu. V celotni pravoslavni ekumeni praznik imenujejo z besedo ΠΑΣΧΑ iz Septuaginte in iz Nove zaveze (zvočno je zvesto podana aramejska beseda »paskha«). Ta beseda v Stari zavezi pomeni velikonočno jagnje; Nova zaveza je oznako prenesla na Odrešenika (1 Kor 6,7). To pavlinsko imenovanje Kristusa v vsaki pravoslavni ekumeni v zavest priključuje vzneseno prepevanje himen. »Danes se nam je prikazala sveta velika noč, nova, čista velika noč, skrivnostna in častitljiva« (Velika noč: Kristus Odrešenik ...).

Med najbolj veličastne upodobitve vstalega sodi freska v samostanu Hora v Carigradu. Je v polkrožni kupoli apside pareklesiona poznobizantinske Odrešnikove cerkve (1315–1321). Med lokom neba, strmimi pečinami in žrelom pekla, obdan s svetlo mandorlo se z atletskim zagonom in plesno breztežnostjo kretenj giblje poveličani Kristus. Z nogami vzvišeno tepta vrata pekla ter Adama in Evo vleče k sebi. Tudi Satan leži majhen in ničeven, z zvezanimi rokami in nogami, privezan na dolg železen drog med zdrobljenimi simboli moči smrti. Svetla oblačila zmagovalca kot beli oblaki plapolajo v nadnaravni svetlobi. Mi, ki to postavo gledamo z očmi našega stoletja, se spomnimo pojmov, kot je »kozmični Kristus« Teilharda de Chardina. V klasični pravoslavni sakralni umetnosti veličastni prizor v samostanu Hora resnično ni nobena posebnost.

Kozmična razsežnost pravoslavnega razumevanja velike noči, prikazana na tako veličastnih kompozicijah, zahteva posebno pozornost. Pomen te kozmične naravnosti prepoznamo ravno po tem, da na človeka naravnana junaška zahodna ikonografija vstalega za pravoslavno izročilo ni dovoljena. Saj nihče ni videl vstajenja, torej ga nihče ne more zgodovinsko upodobiti. (Še v našem stoletju je znani ruski teolog ikone, Leonid Uspenski, branil to izročilo zve-

sto stališče.) Namesto tega tradicionalna bizantinska in staroruska umetnost podajata teme vesoljnega pomena: »Descensus ad inferos« (kot v samostanu Hora), tudi ponovno srečanje »vrtnarja« Kristusa z Marijo Magdaleno med rajskim rastlinjem. Pod imenom grškega cerkvenega očeta Janeza Krizostoma se je ohranila znamenita kratka pridiga (skoraj slavospev v ritmizirani prozi), ki je domača vsakemu pravoslavnemu verniku po vsem svetu. Sodi namreč med obvezne molitve vsake velikonočne vigilije, pri Grkih in pri Rusih, a tudi pri drugih ljudstvih z bizantinskim izročilom.

Vstali Zveličar je v tej pridigi v smislu Pavlovih besed (1 Kor 15) slavljen in čaščen kot dokončni zmagovalec nad smrtjo: »Nihče naj se ne boji smrti: odrešila nas je Odrešenikova smrt. Podzemlje je razorožil, čeprav ga je trdno držalo; uničil je moč podzemlja tako, da je šel dol k njemu. [...] To je napovedoval že Izaija: ‚Podzemlje je bilo grenko razočarano, tako pravi, ko je tebe srečalo pod zemljo.‘ Zagrenjeno je bilo, ker je postalo ničevo; zagrenjeno je bilo, ker je bilo zasmehovano; zagrenjeno je bilo, ker mu je bila odvzeta moč; zagrenjeno je bilo, ker je bilo zvezano. [...] Kje, smrt, je tvoje želo? Kje, pekel, je tvoja zmaga? (Oz 13,14). Kristus je vstal in ti si zrušeno; Kristus je vstal in zli duhovi so padli; Kristus je vstal, angeli se veselijo; Kristus je vstal, življenje se je razmahnilo, noben mrtvi ne ostane več v grobu.«

»Življenje se je razmahnilo« – mišljeno je predvsem človeško kristjanovo življenje. Vendar velikonočno oživljanje življenja nima meja. Janezov evangelij kraj vstajenja ne imenuje zaman »vrt« (Jn 19,41). »Kako skrivnostno, da se zgodovina odrešenja pričinja in končuje v vrtu, rajskem vrtu in vrtu vstajenja [...] Vendar k vrtu sodi vrtnar. Cerkev, glasnica vstajenja, v svojem Gospodu vidi ‚vrtnarja‘; iz κηπουρός iz Jn 20,15« (P. Hendrix, ‚Garten‘ und ‚Morgen‘ als Ort und Zeit für das Mysterium Paschale in der orthodoxen Kirche, v: Eranos-Jahrbuch 1963, Zürich 1964, str. 147–171).

Velika noč kot slavnost posvetitve εγκαίνια vesolja in pomlad kot naravno vesoljna prisposoba novega duhovnega začetka to so vodilni motivi veličastne pridige grškega cerkvenega očeta Gregorja Nacianškega († 390). V tej meditaciji o velikonočni skladnosti elementov je povsem očiten Gregorjev pravoslavni čut za podobo sveta, ki poudarja veliko noč (kot seveda tudi osebno, večinoma lirično nagnjenje tega pesnika »par excellence« med teologi).

»Glej vendar, kar vidi oko. Kraljica letnih časov vodi kralja dni, kar ima

lepega in radostnega, razdaja z odprto roko. Nebo zdaj sije svetleje. Sonce se dviga više, v bolj zlatem sijaju. Svetleje sije lune krog, čisteje zvezd blesteči krog. V slogi se družijo obala z valovi, sonce z oblaki, zrak z vetrovi, zemlja z rastjem, rastje s pogledi« (Or. 44, Migne PG 36,608 sl).

Že na začetku ruske literature najdemo ganljiv prikaz z naravo in vesoljem povezanih vidikov pravoslavne velikonočne mistike, pri Kirilu, cerkvenem govorniku 12. stoletja in škofu v Tu rovu, v pridigi na belo nedeljo (ki poleg tega kaže očiten Naciančev vpliv): »V zadnjem tednu so se spremenile vse stvari, kajti zemljo, očiščeno satanske nečistosti, je nebo odprlo, angeli so skupaj z ženami ponižno služili vstajenju. Vse stvarstvo se je obnovilo. [...] Danes so nebesa očiščena temnih oblakov, ki so jih ovijali kot težka koprena in z jasnimi sapami oznanjajo božjo slavo ...« (Aus dem Alten Russland, izd. S. A. Zenkovsky, München 1968, str. 59-61).

Če pogledamo rusko liriko 20. stoletja, ponovno najdemo Gregorjevo in Kirilovo velikonočno-pomladno kozmičnost. Seveda v podobi, ki je daleč od srednjeveške preprostosti. Kasnejša pesem Borisa Pasternaka z naslovom »V velikem tednu« (v zadnjem poglavju njegovega romana »Doktor Živago«) se pričinja z impresionistično občutenimi podobami narave, ki oklepajo bogoslužno prvino:

»... Vendar v pesmi
Cerkve zveni zdaj tudi zven
ceste in kipenja
pomladno mladega leta ...«

Vendar oboje, naravno in bogoslužno, pripravljata tisto pravo, namreč čudež križanega in vstalega:

»Poslušaj, kaj opolnoči zveni?
Dih pomladne sape
prinesel je veselo sporočilo:
zlomljena je smrti moč,
v moči vstajenja.«

Seveda to ni kako delo moderne lirike. Vendar je pomembno, da programski Pasternakov namen te pesmi ni, da bi v ospredje postavil svoj pesniški jaz, ampak da bi podal resničnost splošno ruskega doživljanja cerkvenega leta.

Skrivnost molka in odpovedi sebi

Velikonočna skrivnost brez dvoma predstavlja središče pravoslavja. Vendar se v središču nahaja dejanski »vir vstajenja«, kot ga imenuje pravoslavna himnografija: grob. Tu ponovno »častitljivega« dela ne moremo ločevati od »žalostnega«, ker bi sicer stilizirali zmagoslavno polaganje v grob. Značaj skrivnosti je ohranjen v razlagi dogodkov zgodovine odrešenja. (Znano je, da je za pravoslavni bogoslužni jezik značilno posebno, včasih tudi tvegano antično dojetje skrivnosti.) Veliko začudenje, s katerim se na velikonočno iniciacijo odziva pristen pravoslavni »mistik«, prejšnje čudenje še stopnjuje: zbežnost, s katero se na različna obdobja božjega učlovečenja, od Marijinega oznanjenja in Kristusovega rojstva do križanja in polaganja v grob ne odzivajo ljudje, ampak angeli, kot neutrudno opisuje bogoslužno pesništvo pravoslavnega izročila. Na veliko soboto npr. pojejo tako imenovane enkomia, hvalnice groba:

»Kristus, naše življenje: ko si v grob položen bil, / so se množice angelov zgrozile. [...] Jezus, ti kralj vesolja, / ki zemlji si potegnil meje; / nastanil si se danes v majhnem grobu, / da mrtve obudiš iz grobov. / [...] Jezus, sladka luč, ti moj rešitelj, / kako se skrivaš v temnem grobu? / O kakšno neizmerno, / neizrekljivo trpljenje.«

Tema božjega učlovečenja, ki doseže višek v polaganju v grob, je v pravoslavju po različnih poteh smiselno povezana z motivom molka. Na eni strani s pojmom neizrekljivega, ki je za »apofatsko« teologijo pravoslavcev in tudi za njihovo misterijsko bogoslužje najkasneje od Psevdo-Dionizija Areopagita (5. stoletje) dobil poseben pomen. Na drugi strani s pojmom žrtve, ki se ne upira. Že Devterozajjeve pesmi o božjem služabniku molk trpečega postavljajo kot višek njegovega nenasilja: »Bil je mučen, a se je uklonil in ni odprl svojih ust, kakor jagnje, ko ga peljejo v zakol in kakor ovca, ki umolkne pred tistimi, ki jo strižejo in ne odpre svojih ust.« Molk tudi na prav poseben način sodi h kenozi, Kristusovemu ponižanju sebe – in vsakega Kristusovega naslednika, ki je dovolj »nor« (1 Kor 3,18; cerkvenoslovansko jurodetvo), da tako ponižanje sebe prostovoljno vzame nase.

Ta motiv trpljenja s posebno močnim poudarkom na nemoči žrtve, ki ga razumejo kot »imitatio Christi«, najdemo v najstarejši mojstrovini ruske hagiografije v »Pripovedi o svetih mučencih Borisu in Giebu« (11. stoletje). Junaka

sta knežja sinova, ki bi se s pomočjo spremstva mogla ubraniti morilcev, vendar sta se odločila, da bosta posnemala Kristusovo žrtvovanje. Pred smrtjo sta molila: »Glej torej, zaklan bom, ne vem zakaj. Za katero zlo dejanje, mi niso povedali. Ti veš, o Gospod, moj Gospod vem, da si svojim apostolom dejal: [...] ,v trpljenju si boste pridobili duše« (gl. F. von Lilienfeld, *Der Himmel im Herzen. Altrussische Heiligenlegenden*, Freiburg–Basel–Wien 1990, str. 79).

Ta tematika je pomembna tudi za mnogo kasnejšo rusko kulturo in prav do našega časa. Lev Tolstoj, borec za etiko, osvobojeno cerkvenega varuštva, ki je prišel v oster spor s svojo Cerkvijo, ne more brez pridržka veljati kot predstavnik pravoslavja. Toliko bolj nas preseneti dejstvo, da isti motiv vdanosti, izražen ob rojstvu ruske kulture in duhovnosti v Borisu in Giebu, jasno odmeva pri tem velikem krivovercu. Utemeljen je na neizumetničenem, dobesednem, skoraj »fundamentalističnem« posnemanju Gospodovih besed: »Ko sem razumel, da besede ‚Ne upiraj se hudobnežu‘ pomenijo, da se zlu ne smemo upirati, se je vse moje prejšnje razumevanje smisla Kristusovega nauka nenadoma spremenilo. Prestrašil sem se, vendar ne zaradi nerazumevanja samega po sebi, ampak zaradi tega nenavadnega razumevanja nauka, v katerem sem doslej živel. [...] Zakaj nisem teh enostavnih besed preprosto razumel, ampak sem v njih iskal nekakšen slikovit pomen?« V 20. stoletju je Tolstojev prepričanje vplivalo na Gandhijev nauk o »ahimsi« (oba sta si tudi dopisovala).

Dostojevski, edini ustvarjalno in tudi duhovno enakovreden Tolstojev nasprotnik, je, drugače kot veliki upornik, ostal zavezan izročilu Cerkve. V pomembnem odlomku njegovega romana »Bratje Karamazovi« Ivan Aljoši pripoveduje legendo o velikem inkvizitorju, ki si jo je sam izmislil. Ponovno nam ponuja, naj razmislimo o motivu Borisa in Gieba, vendar tokrat v neposredni kristološki povezanosti. V tej priliki se Jezus odpove prav vsakemu sporu z nasprotnikom, velikim inkvizitorjem. Njegov molk Ivan Karamazov izrecno potrди v predgovoru k legendi: »Vsekakor, v zgodbi ne izreče nobene besede; samo pojavi se ... «Na koncu Ivan doda: »Takole sem hotel končati: Ko inkvizitor utihne, nekaj časa čaka, kaj mu bo ujetnik odgovoril. Njegov molk ga stiska. Videl je, da ga je jetnik ves čas pozorno in tiho poslušal, mu zrl naravnost v oči, očitno brez želje, da bi kaj odgovoril. Starec bi hotel, da bi mu oni kaj rekel, tudi če kaj grenkega, strašnega. Nenadoma se je molče približal

starcu in ga mehko poljubil na brezkrvne devetdesetletne ustnice. To je ves odgovor.« (Motiv tihega poljuba miru je značilen tudi za Aljoša kot podoba Kristusa: »Aljoša je vstal, stopil k njemu in ga brez besede lahko poljubil na ustnice. ‚Literarna tatvina‘, je vzkliknil Ivan, ki ga je nenadoma prevzelo nekakšno navdušenje, ‚to si ukradel iz moje zgodbe! Kljub temu – hvala ti!‘«)

Povsem apofatsko razlago tega molka je predlagal N. Berdjajev, najpomembnejši ruski filozof našega stoletja: »Kristus ves čas molči, ostaja v senci. Pozitivna verska ideja izraza ne najde v besedi. [...] Ta prikritost Kristusa in njegove resnice umetniško deluje zelo močno. Veliki inkvizitor skuša dokazati, prepričati. Neovrgljivo logiko ima in močno voljo, naravnano na uresničevanje določenega načrta. Vendar okoliščina, da Kristus ne odgovori ničesar, njegov blagi molk prepričuje in privlači bolj kot vse dokazovanje velikega inkvizitorja.«

Dejansko je v molku združeno oboje: apofatsko in kenotično. Apofatsko, torej v smislu mističnega spoznavnega nauka, je molk upravičen, ker najbolj ustreza najglobljemu bistvu skrivnosti. Kenotično je isti molk razložen kot del Kristusovega trpljenja, dosledna odpoved vsake obrambe, tudi z besedami.

Ruski pesniki pogosto opevajo to enost apofatike in kenotike v istem dejanju nemočnega molka, in sicer kot dejansko bistvo ruske pokrajine (kot tudi ruskega bistva nasploh). Rusija je »dežela brez svetlosti«, kot jo je zgovorno označil zahodni mistagog Rusije Rainer Maria Rilke (1875–1926). (Teh besed vsekakor ne smemo razumeti negativno; v isti vrstici Rilke Rusijo imenuje »moja dežela«, njegova pokrajina, ki jo sprejema kot pokrajino svoje duše. Še več, v besedilu pesmi se Rusija pojavlja neločljivo povezana s pojmom Boga.) »Brez svetlosti«: nobenega veličastnega bogastva naravnih ali zgodovinskih znamenitosti, nobene sredozemske idile, nobenega sijaja južnega sonca, nobenega vidnega govornišva, v katerem bi gore in ruševine podajale svoje misli. Namesto tega: uboštvo, trpka puščoba – molk. Tako, z razumevanjem Kristusa neposredno povezano podobo Rusije je v znani pesmi – nakazuje in delno navaja jo tudi Dostojevski v zvezi z govorom velikega inkvizitorja – razvijal veliki ruski filozofski pesnik 19. stoletja Fjodor Tjutčev.

Tu se v kasnejši, pokrajinsko romantični preobleki vračajo glavni pravoslavni teološki pojmi kenoze in molka. Seveda tudi pri Tjutčevu ne moremo zanikati za 19. stoletje tako značilnega romantično domačijskega razmišljanja. Vendar ker se tu ne nanaša na primer na boje in zmage, ampak na Kristusovo

»podobo hlapca«, se Rusija sama pojavlja skoraj kot podoba Kristusove skrivnosti. V tem smislu tudi Rilkejev verz »moja dežela, brez svetlosti«, ne misli na Rusijo kot samo narodnostno stvarnost, ampak opominja na druge povezave: recimo na »bleščečo temo« bizantinske mistike. Torej nazaj od preveč čustvene vizije Rusije – k bistvu hesihazma! Seveda je podoba pokrajine, na primer svete gore Atosa, kolikor je le mogoče različna od ruskega severa; vendar tako tu kot tam pustota in mir enako pripravljata prostor, v katerem more stalno klicanje Kristusovega imena v njegovih »mistih« vzbuditi primeren odmev.

Skrivnost podobe

Vsaka krščanska teorija sakralne umetnosti se že na začetku znajde pred drugo od desetih zapovedi: »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!« Ta prepoved ima globok smisel, kadar zavrača vsako udobno zadovoljevanje duševnega hrepenenja, vsako enačenje biti in videza ter vsako primes »kot če« k resnosti. Za vero ni dobro, če preveč zlahka sprejema idejo sakralne podobe, ker postane nejasno, kje se konča zapoved vere in se prične zgolj običajna umetniška praksa.

Kot vsakdo ve, ima vzhodno pravoslavno izročilo ikone korenine v Bizancu. Vsekakor se moramo spomniti, da je iz istega Bizanca izšla tudi tako zelo korenito premišljena ikonam nasprotna teologija, pa tudi gibanje preganjanja ikon, in sicer stoletja prej, kot so se zahodni reformatorji lotili nečesa podobnega. To sodi k skrivnosti bizantinske ikone: bizantinsko pravoslavje je zelo resen izziv preganjanja podob (8.–9. stoletje) moralo preseči, upoštevati dokaze nasprotnikov ikon, jih premisliti, razrešiti in tipati za primernimi in ustvarjalnimi odgovori.

Praksa slikanja ikon je bila takrat teološko že tako temeljito utemeljena, da bi lahko govorili o »teologiji ikone«. Kot je znano, beseda ikona izhaja iz grške besede εἰκών (podoba, odsev). V jeziku grško pravoslavnega izročila ima ta ključna beseda enkratno bogastvo sorodnih pomenov. Ne uporablja je le za delo sakralne umetnosti; je predvsem teološki izraz. »Resnično, vse vidne stvari so razodete podobe (tj. ikone, εἰκόνας) nevidnega,« nas uči tisti veliki teolog 5. stoletja, katerega dela so ohranjena pod imenom Dionizija

Areopagita. »Vse minljivo,« pravi Goethe, »je le prispodoba.« Če skušamo isto izkustvo povedati v jeziku bizantinske teologije, moramo reči: »Vse ustvarjeno je ikona.« Vendar kar smo rekli, more ostati resnično tudi zunaj minljivega, zunaj ustvarjenega. Božjega Sina, ki po besedah veroizpovedi ni bil ustvarjen, Pavel imenuje »podoba (ikona) nevidnega Boga« (Kol 1,15; prim. 2 Kor 4,4). S tem je teologija ikone kristološko, kristocentrično utemeljena. In prav na začetku Janezovega pisma je zapisano: »Kar je bilo od začetka, kar [...] smo na svoje oči videli, kar smo opazovali in so otipale naše roke, to vam oznanjamo: Besedo življenja« (1 Jn 1). Ker so človeške oči nadnaravno videle na naraven način in so ga človeške roke otipale, ker se je Beseda življenja utelesila, je s pravoslavne stališča umetnost ikon utemeljena kot upravičen izraz vere. V sporu o podobah so zagovorniki čaščenja ikon to večkrat opredeljevali. Tudi kasneje so se spomnili prav tega načela mističnega realizma. Tako je dosleden pravoslavni nauk v temelju zavračal upodabljanje Boga Očeta kot častitljivega belolasega in sivobradega starca. Take podobe prve osebe Svete Trojice so se pojavile šele kasneje in so vzbudile močan odpor. Uvoženo ikonografijo »Staroletnega« (Dan 7,9 itd.) je uradno prepovedala znamenita sinoda stotih poglavij v Moskvi (1551). Ta prepoved, ki so jo kasneje sicer zanemarili, je po svoji logiki ostala zvesta mističnemu realizmu: »Boga ni nikoli nihče videl« (1 Jn 4,12). Zato je edino človeško obličje Boga, ki bi si ga upravičeno mogli predstavljati in ga upodabljati, samo Kristusovo obličje: »Boga ni nikoli nihče videl; edinorojeni Bog, ki biva v Očetovem naročju, on je razložil« (Jn 1,18).

Pravoslavni nauk o ikoni je jedrnato povzet v bizantinskem himnografskem besedilu, ki je nastalo kmalu po sporu o podobah: »Neopisljiva Očetova Beseda je s svojim učlovečenjem iz tebe, o Mati božja, sebe opisala; omadeževano podobo je obnovila v prvotni podobi, jo prežela napolnjeno z božjo lepoto. Izpovedujemo odrešenje ter to upodabljamo v delu in besedi.« Kaj je torej predmet pravoslavne ikone? Ne božja transcendenca sama po sebi, ki bi jo mogli upodabljati le po ovinkih kakega novopoganskega mitološkega videnja in ne po poteh mističnega realizma. Videli smo, kako odvrtno je v začetku lahko bilo upodabljanje Boga Očeta. (Ah, za fantastične privide Michelangela, ki si je resnično zaslužil poganski nadimek »divino«, predvsem pa za njegovega mišičastega Stvarnika sveta na stropu Sikstinske kapele, v tem miselnem sklopu žal ni opravičila!) Vendar tudi ne za tostransko samo

na sebi, za »človeško, preveč človeško«, naturalistično gledano kot »telo in kri« – torej ne za telesnost baročnih svetnikov, ne za zahodne podobe Marije, navdihnjene iz ljubezni in ugodja, ne za vsakdanjo, hišno domačnost sveto-pisemskih prizorov pri nizozemskih slikarjih. Dejanski predmet slikarstva ikon ni nič več in nič manj kot to: človeška telesnost poveljučana, spremenjena, še več, pobožena s prisotnostjo božje narave v Bogu-človeku Kristusu in z delovanjem božjih moči v Kristusovih svetih. Tako je zapisano v dogmatičnih odločitvah 7. ekumenskega koncila v Niceji leta 787 (sicer poslednjega, ki tako za pravoslavne kot za katoličane predstavlja skupno dediščino). Torej je resničnost, ki je s stališča tradicionalnega pravoslavne slikarstva ikon upodobljiva in obenem upodobitve vredna, postavljena točno na ontološko mejo: na mejo med imanenco in transcendenco, med naravo in milostjo, med vidnim in nevidnim. Natančneje: ni le na meji, ampak v točki, kjer je bila ta nepremagljiva meja premagana v dogodku božjega učlovečenja. Možnost, da božje naredimo vidno, je po pravoslavnem nauku vsekakor odvisna od tega dogodka. Zato vsaka izročilu zvesta, v umetniških načelih pristna pravoslavna ikona vedno ostaja povezana s Kristusom, čeprav prikazuje božjo Mater ali svetnike. Zlato ozadje ikone, njen abstraktni pol brez upodobitev, je podoba svetlega odseva božanstva. Vendar se v sredini ikone pojavi nasprotni pol: obličje. To obličje v sebi združuje prvine abstraktnega, negibnega, poenostavljene, ki spominja na sakralno umetnost Tibeta ali hinduistične tantre, z izročilom helenističnega portreta: prevladujočo simetrijo izravnava manjše, vendar estetsko zelo učinkovite asimetrije, negibnost tu in tam poživljajo lahni gibi – hoče biti torej podoba božje človeškosti. Obenem to obličje kaže nekatere kozmične poteze: nos, dolg in lepo oblikovan, spominja na drevo, očitno plemenito palmo, ki se dviga kot drevo sveta v starih mitih. S čela in okrog oči sije nadnaravna svetloba, »ideja« svetlobe v platoničnem smislu. Kodri se gibljejo v nekem nadsvetnem duhovnem vetru, gotovo tistem, ki je na začetku vel nad vodami (1 Mz 1,2). Ta kozmični značaj, ki mu lahko sledimo prav do tehničnih postopkov slikanja ikon, je dobro utemeljen prav v kristološki razsežnosti slikanja ikon: Če je Bog že starega Adama v nekem smislu ustvaril kot mikrokozmos, toliko bolj to mikrokozmično dostojanstvo pripada Kristusu, novemu Adamu (1 Kor 15,45–49). Prav tako tudi vsej človekovi naravi, ki »in Christo« najde svoje povelčanje.