



**Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филозофски факултет - Скопје**



**Иконофилските и иконоборските идеи во Византија пред
појавата на „иконоборството“**

**Iconophilic and iconoclastic ideas in Byzantium before the advent of
“Iconoclasm”**

-Магистерски труд-

Ментор:

проф. д-р Александар Атанасовски

Изработил:

Филип Марковски

Скопје, 2022

Содржина

Увод	3
I. Христијанската црква помеѓу иконоборството и иконофилството во првите пет века	9
1. Традиционалните (иконаборски) теории vs теоријата на Чарлс-Мареј	9
2. Неколку рани (не)христијански сведоштва	14
3. Климент Александриски (о. 150 - о. 215)	17
4. Ориген (о. 185 – о. 255)	24
5. Тертулијан (155-220)	26
6. Евсевиј Кесариски (о. 260 - о.340)	32
7. Кападоиските отци и Паулин Нолански (354-451)	42
8. Јован Златоуст (о. 345 – 407)	54
9. Епифан од Саламина (Кипарски) (о. 320 – 403)	62
10. Соборот од Елвира	68
11. Неколку збора за раните материјални остатоци и теоријата на Корби Фини	71
12. Summa Summarum	74
II. VI и VII век – векови на промена	78
1. Теориите за „Култот кон иконите“	78
2. Расположливите извори и нивната (не)автентичност	86
3. Мостот на промените - Неракотворните икони (αχειροποίητα)	97
4. Ракотворните икони и нивниот карактер	105
5. Иконоборство пред „иконаборството“	121
6. Зошто?	132
7. 82 канон на Петто-шестиот вселенски собор (Трускиот собор) од 692 г.	142
Заклучок	148
Кратенки	153
Библиографија	155

Увод

Кога ќе се споменат термините „иконоборство“ и „иконофилство“, веднаш настанува поврзување со настаните во Византија од VIII и IX век – период во кој егзистирањето на иконата во византиското христијанство било на работ на изумирање, поттикнато од доктрината на неколкумина иконоборски цареви, како и асоцијација со иконофилските собори (787 г. и 843 г.) каде е презентирана и заокружена теологијата на иконите. Но овој труд нема да ги има за предмет на обработка ниту една од двете асоцијации. Тука ќе бидат обработени почетоците на тие феномени, нивниот развој и состојбата пред настаните во VIII век, односно пред појавата на иконоборството како официјална државна доктрина. Самото истражување на иконоборството и иконофилството пред VIII век, на некој начин, било главна тема во текот на двата иконоборски брана (726-787 г. и 814-843 г.). Иконоборците се фокусираше на докажување иконоборски континуитет во црковната традиција, а сосема идентично постапувале и иконофилите, претендирајќи на докажување иконофилство уште во самиот зародиш на црковниот живот. Нишките на докажување течеле од Стариот завет, преку Новиот завет, па апостолската традиција и продолжувајќи во идните векови преку гледиштата на Светите отци. Целта на аргументацијата од двете страни била да го оправда современото поведение кон иконите – нивното отстранување или нивното почитување. Оттаму, сосема логично било да се очекува и пристрасност и субјективно гледање на одреден изворен материјал, па дури и одредена интервенција во истата. Во Византија ова прашање се решило во полза на иконофилите, а во делумна смисла истото се случило и со западната црква. Но во XVI век повторно се подигнале духовите на минатото: протестанството ја загатнало дилемата за иконоборството во црквата, а во одредени протестантски црковни организации било прифатено и применето. Прескокнувајќи два-три века подоцна, во XVIII-XIX век, веќе се започнал процесот на излегување од руvото на единствено теолошко гледање на дилемите околу иконофилството и иконоборството и се започнало со научно издржани иследувања за природата на двете доктрини и пред и по VIII век. Во еден таков научен тренд е создаден и овој труд: да се излезе од руvото на пристрасните и теолошки гледања на процесите и да се понуди еден целовит поглед на дел од процесите поврзани со иконоборството и иконофилството во Византија пред VIII век.

Факт е дека иконофилството и иконоборството како феномени не се само теолошка појава. Византиските иконоборски цареви Лав III (717-741) и Константин V (741-775), а подоцна и царицата Ирина со своите поведенија се само еден практичен пример дека борбата против или за иконите не е само теолошка борба, туку е нешто што има политички, економски, социјални и културни импликации во животот на Византиецот. Тоа само по себе е докажливо што челниците на процесот на иконоборството го воде политички фигури, а не богослови, па промената на царевите можела единствено да придонесе кон промена на теолошката доктрина за иконоборството или иконофилството, а не промената на Константинополскиот патријарх кој само привидно ги водел тие процеси. Во текот на нашето истражување, ќе се покажат и многу други примери дека развојот на иконата во еден или друг правец бил зависен од мноштво на фактори кои не се поврзани со теологија. Следствено, истражувањето на овие феномени води надвор од теолошките рамки и има потреба од поширок интердисциплинарен пристап, кој, всушност, ги има своите темели од XIX век па наваму.

Во науката генерално се истражуваат иконофилските и иконоборските идеи во една поширока целина, поврзани со настаните од VIII и IX век и без никаков сомнеж може да се каже дека историографско-теолошките кругови се „презаситени“ со научни трудови посветени на иконоборството и иконофилството во тој период. Не дека нема што ново да се истражува поврзано со тоа, но се чини дека треба да се направат екстремни научни напори за да се понуди нешто привлечно на научниот пазар. За разлика од тоа, истражувањата за иконоборството и иконофилството пред VIII век се нецелосна и незавршена приказна во византологијата. Тоа многу често се должи на недостигот од изворен материјал, а и тој што е на располагање е нецелосен за градење потполна слика. Досега истражувањата за иконофилските и иконоборските идеи во Византија пред VIII век биле ставени или, како што кажавме, во еден поширок контекст со VIII и IX век или биле истражувани I-IV/V век засебно и VI-VII засебно или имало истражување на поединечни епизоди. Во целата научно-византолошка емпирија не постои научен труд кој целовито ги иследува процесите со иконоборството и иконофилството од I до VII в., без притоа да ги продолжува со идните векови. Препорачливо е да се поврзуваат појавите на иконоборството и иконофилството од претходните векови со VIII и IX век, но не нужно тоа значи дека со создавањето континуитет ќе се создаде и пообјективна слика за самиот период; често пати проширување

на истражувањето, со тенденцијата за ставање во контекст на одредени процеси и со нивното ставање во егзактна рамка, доведува до непотребни „истегнувања“ или „стеснувања“ на материјата, само и само сите тие процеси да имаат разбирлив почеток и крај, проследени со логика и смисла. Но не секогаш почетокот и крајот се поврзани и не секогаш последиците од општествените процеси биле поттикнати од закономерни причини, како што е случајот во природните науки.

Токму поради тоа што не постои поединечно истражување за иконофилството и иконоборството пред VIII век, без да биде директно врзано со идните векови и поради тоа што и тие истражувања што постојат не ги следат процесите континуирано од I до VII век, туку се фокусираат на помали периоди, а и поради презаситеноста со научни придонеси за иконофилството и иконоборството во VIII и IX век, решивме да придонесеме кон исполнување на таа празнина со нашиов труд – да се истражи циркулацијата и важноста на иконофилските и иконоборските идеи во Византија засебно во период I-VII век. Промисленото исфрлање на настаните од VIII век исто така се должи и на квантитетот кој би бил недозволив за карактерот на нашето истражување. Поточно, главната цел на трудот е да ги проследи, анализира и дефинира појавите на иконофилство и иконоборство пред појавата на „иконаборството“, како официјална државна доктрина, а со самото тоа и пред одржување на Седмиот вселенски собор, како база на систематската одбрана на иконите. Ќе се обидеме да ги изнесеме на што е можно пообјективен, потемелен и поцеловит начин нивниот почетокот, тек и развој во рамките на Византиската Империја. Значи, потребата да се истражува оваа тема, мошне лесно може да се оправда само со тоа што истакнавме дека постои научен недостиг од краен збор во самата византологијата и медиевистиката за природата на иконоборството и иконофилството (I-VII в.), како и поради тоа што не постои научен труд кој засебно и целосно ја опфаќа оваа хронолошка и супстанцијална рамка. А причината да се истражуваат овие феномени во рамките на Византија е јасна ако се знае дека тоа е просторот каде доминантно се случувале и развивале тие процеси. Византија е почвата од каде подоцна тие дилеми ќе се рашират и на другите христијански простори. Меѓутоа, тоа не значи дека строго ќе се држиме до границите на империјата во дадениот период, понекогаш ќе излегуваме од тие граници за да ја проследиме целовитоста на процесот, но и поради тоа што иконофилството и иконоборството се христијански појави,

а христијанството во нашиот таргет период сè уште е неподелено и обединето, односно се нема случено схизмата помеѓу источната и западната црква.

Особено во овој труд ќе се насочиме кон две клучни и мошне актуелни прашања: 1. „Дали раната црква (I-V в.) била иконоборска?“; 2. „Што се случило со иконите во VI и VII век?“. Токму за овие прашања постои сериозна поделеност во научниот свет, а преку нив се отсликуваат и генералните текови кои ја засегаат темата, затоа и нашиот труд ќе биде поделен на два крупни дела, кои треба да дадат одговор на поставените прашања. Во текот на иследувањето во подробности ќе ги изложиме придонесите на досегашните научни истражувања кон одговори на тие прашања или ќе ги презентираме највлијателните од нив. Но, најважното, се разбира, ќе биде нашиот придонес и нашите анализи, бидејќи сметаме дека има уште многу да се истражува за дадената тема и да се добиваат нови сознанија или да се ревидираат постоечките.

Првото прашање е поставено како такво бидејќи начнатата дилема е долго време надвисната над секој истражувач на раната црква и нејзината поврзаност со иконите, па долго време имаше тези кои тврдат дека фактички се работи за позитивен одговор на тоа прашање. Ние ќе ги проследиме тие тези и ќе преиспитаеме дали навистина состојбата е таква. Впрочем, преку изнаоѓањето одговор на првото прашање ќе ги опфатиме сите главни феномени поврзани со иконоборството и иконофилството во раната црква во линеарна хронолошка рамка.

Второто прашање е од поопшт карактер, но е такво поради резултатите на истражувачите за тој период кои тврдат дека во VI и VII почитувањето на иконата доживеало некаква промена, па ние ќе се обидеме да дадеме одговор на потпрашањата: „Кога, какви и зошто се случиле промени во почитувањето на иконата и воопшто во нејзиниот карактер?“ Ќе ги спротивставиме најистакнатите и највлијателните досегашни модели на разбирање и ќе понудиме едно ново гледиште, поточно, ќе направиме еден обид да понудиме нов и ревидиран модел.

Се чини дека светската византологија нема за скоро да даде конечен одговор за кое било од наведените прашања, пред сè, поради проблематичниот недостиг на извори. Па тука некаде и се отвораат можности за интервенција на истражувачите кои со своите претпоставки можат да го исполнат празниот простор. Во таков контекст ќе биде и нашево истражување, со што ќе се обидеме со наши претпоставки да направиме една целина и да

ги изложиме причинско-последичните процеси. Можеби многу поголем придонес овој труд ќе има кон отворање ново истражувачко поле во македонската византологија и медиевистика. Имено, слободно можеме да кажеме дека оваа тема, во нејзината потесна или поширока смисла, е скоро и недопрена во македонската византологија, освен можеби како пропратен дел во некои теолошки дела. Тоа значи дека ова истражување ќе помогне да се отворат нови видовици и да почнат да се истражуваат теми кои не ја задираат единствено македонската историја, туку се од општовизантиска важност, а со тоа се разбира дека индиректно се обработува и дел од македонската култура, па на тој начин ова може да се разбере и како еден обид за поттикнување развој на византологијата на македонско тло.

Покрај тоа што ќе се обидеме да дадеме придонес кон суштината на прашањето, ќе се обидеме да воведеме новост и во методот на истражување: ќе користиме интердисциплинарен пристап на истражување. Ќе бидат применети аспекти од историографија, историја на уметност, теологија и филологија. Историјата на уметност само на моменти ќе биде помошна алатка и нема да навлегуваме длабоко во уметнички анализи, бидејќи тоа бара специфичен пристап кој не може да биде применет во рамките на овој труд. Филолошките инструменти ќе ги искористиме за директни преводи од грчки и латински јазик на македонски јазик и за некои анализи кои можат да помогнат во градењето на повисоките цели. Во првиот дел од трудот ќе вметнеме поголем број преводи и ќе бидат поголеми во обем поради суптилноста на самата тема и поради избегнување субјективно прераскажување на истите. Во вториот дел ќе има преведени фрагменти, но во помала бројка бидејќи за карактерот на тој дел не е неопходно да се имаат на увид поголеми извадоци од оригиналите. Всушност сето тоа добива на дополнителна тежина ако се има предвид дека скоро сите изнесени одломки за прв пат ќе бидат преведени и анализирани на македонски јазик. Историографскиот пристап ќе провејува низ целиот труд, но ќе биде клучен во завршната анализа на вториот дел, каде ќе бидат изнесени и главните поенти. Теолошкиот аспект, повеќе ќе подразбира расчитување текстови на теолози и анализа која нема да задира во подлабоки теолошки расправи. За едно теократско општество како Византија, нужно е да се третираат и теолошки теми, бидејќи тие не се одделени од сите други случувања, како во модерните секуларни држави. Па влијанието е обострано и од црквата кон државата и од државата кон црквата, дури и философијата *цезаропанизам*

можеби отишла најдалеку на просторот на Источното Римско Царство. Сè на сè, сите аспекти треба да дадат целовит и јасен поглед за начнатите појави во главната тема.

Се надеваме дека овој труд до одредена мера ќе може да ги исполни своите зацртани цели. Во никој случај, па ни со ова истражување, нема да се стави крај на дилемите кои постојат и на проблемите со кои се сретнуваат истражувачите, а со кои ќе се сретнеме и ние. Последниот збор не може и нема да биде кажан, но можат да се прават обиди и надоградувања во науката кои ќе целат да се приближиме кон заокружување на некои процеси и појави, па и на конкретните.

I. Христијанската црква помеѓу иконоборството и иконофилството во првите пет века

1. Традиционалните (иконаборски) теории vs теоријата на Чарлс-Мареј

Истражувањата за раното христијанско сликарство и односот на христијаните кон сликарството егзистираат во огромен број и се во постојано омасовување. Истражувачките почетоци на оваа проблематика започнуваат со зачетокот на модерната историографија и историја на уметност во XVIII век и траат без прекин до денес. Причината за ваквата константност е тоа што сè уште не постои единствена теорија за настанокот на христијанското сликарство или пак за тоа какви биле ставовите на црквата кон сликите од I до V век. Недостатокот на археолошки докази за уметност во првите две столетија на постоење на христијанството оставаат простор за најразлични толкувања и согледувања. Додека пак скудноста на изворен материјал, пред сè се мисли на литературни извори, во наредните неколку столетија, нуди можности за уште поголем спектар на различни претпоставки и теории.

Поради таквиот голем простор за истражување се раѓаат и различните нивоа на истражување на периодот од I до V век во однос на христијанското сликарство: да се истражува од аспект на историја на уметност, од аспект на археологија, од аспект на историографија, од аспект на теологија или од комбиниран аспект. Па следствено, направени се истражувања од секој од споменатите аспекти, но во ниту едно истражување не се ставаат во фокус сите аспекти, туку се истражува еден аспект со попатна придружба на другите. Токму таков е и нашиот случај, каде во фокус го ставаме историографскиот аспект, сфатен во смисла на иследување на литературните извори, а патем ги додаваме и останатите аспекти. Значи, ќе се обидеме да одговориме на тоа каков е ставот на црквата до V век во однос на сликарството и сакралното сликарство, користејќи ги книжевните извори, а потоа ќе направиме еден краток увид во археолошкиот материјал за истиот период и ќе се обидеме да донесеме некакви заклучоци за однесувањето на христијаните кон сликарството, сакралното сликарство и конкретно кон *иконата*.¹

¹ Во првиот дел од истражувањето синонимно ќе ги користиме термините *света слика* и *икона*, подразбирајќи какво било значење и улогата на истите во животот на христијаните и богослужбениот живот што означува разноличност со профаните слики. Едноставно ќе ги употребуваме во најниското ниво на нивната семантика. Нема да се втурнеме во дефинирање на терминот *икона* во првите пет века на историјата на црквата бидејќи

Долг временски период унисоно беше прифаќано дека црквата во првите четири века била спротивставена на сакралното сликарство, а во некои случаи и воопшто на сликарството. Л. Успенски смета дека почетоците на оваа теза се воспоставени од англискиот историчар Едвард Гибон во неговото ремек-дело *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*,² Мери Чарлс-Мареј пак смета дека францускиот ориенталист Ернест Ренан е тој што ја начнал оваа теза,³ додека за Пол Корби Фини тоа е германскиот теолог и црковен историчар Хуго Кох.⁴ Без разлика на иницијаторот на оваа теза, сметаме дека Хуго Кох е систематскиот втемелувач на истата. Тој во 1917 г. го објавил своето дело во кое почнувајќи од Тертулијан, а завршувајќи со папата Григориј I и св. Августин, го промовирал своето револуционерно тврдење за „иконоборството“ на раната црква.⁵ Кратко време подоцна неговото гледиште станало нашироко прифатено и реафирмирано од најистакнатите истражувачи на таа тема: Волтер Елигер, Теодор Калузер, Норман Бејнс, Ернст Китцингер, Хенри Чедвик...⁶

Сите претходно наведени автори покрај прифаќањето на главните идеи на Кох се обиделе да дадат и некаков свој придонес или модификација. Ернст фон Добшутц веројатно ја има улогата на главен распространувач на оваа идеја со своето дело во вид на флорилегиум.⁷ Но, делото на Китцингер⁸ со голема сигурност може да се каже дека е највлијателното и најпочитуваното во научната јавност, кое и покрај тоа што поминале

за такво нешто не може да стане збор. Во вториот дел од трудот ќе ги наведеме и постоечките дефиниции синхорно на процесите кои ги истражуваме, па ќе можеме и посистематски да го разгледиме секој дел од дефиницијата. Особено се отежнува целото дефинирање во првите неколку века ако се знае дека самиот збор „икона“, е пренесен од старогрчкиот оригинал „εἰκών“, кој е многузначен и општ збор. Основното значење му е „слика“, а дури потоа сите други значења: „света слика“, „сличност (подобие)“, „свет портрет“. Таквата општост на терминот ни создава големи проблеми во истражувањето, но ние, барем во првиот дел, ќе се задржиме на семантичкото значење што погоре го споменавме.

² Ouspensky, Leonid, *Theology of the Icon*, vol. I, transl. by Anthony Gythiel with select. transl. by Elizabeth Meyendorff (Crestwood: NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1992), 36.

³ Charles Murray, Mary, „ART AND THE EARLY CHURCH,” *The Journal of Theological Studies*, Vol. 28, No. 2 (1977), 304.

⁴ Finney, Corby Paul, *The Invisible God: The Earliest Christians on Art* (NY; Oxford: Oxford University Press, 1994), 7-8.

⁵ Koch, Hugo, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1917).

⁶ За авторите и поддржувачите на оваа теза види во: Finney, *The Invisible God*, 7-10; Jensen, M. Robin, „Figural Images in Christian Thought and Practice before ca. 500”, *A Companion to Byzantine Iconoclasm*, ed. by Mike Humphreys (Leiden/Boston: Brill, 2021), 109-112.

⁷ Dobschuetz, Ernst von, ed., *Christusbilder (= Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, Neue Folge, III)* (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1899).

⁸ Kitzinger, Ernst, „The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 8 (1954).

околу 70 години од објавувањето, цитирано е и прифаќано е како современо истражување. Неретко, неговото дело се смета за „канонизација“ на тезите на претходниците.⁹ Во последните три децении за најсеопфатно дело се смета истражувањето на Ханс Георг Тумел, кое впрочем е и последното со капитално значење во однос на таа тема.¹⁰

Доколку сублимирано ги прегледаме сите овие дела ќе можеме да извадиме неколку главни тези:

- Христијанските богослови и апологети сè до IV век се спротивставувале на користењето на сликарството во христијанската црква;¹¹
- Духовноста на христијанството и Втората Божја заповед (кои можеби доаѓаат под влијание на јудаизмот) биле основа за христијаните да немаат (сакрална) уметност;¹²
- Во почетокот на III век сепак почнало да се појавува христијанско сликарство, но и тогаш црковните авторитети се спротивставувале;¹³
- Има дихотомија помеѓу теоријата и праксата, односно учењата на Светите отци и примената од страна на масата;¹⁴
- Од IV век па натаму во голем обем е посведочено христијанското сликарство и се појавуваат најразлични облици на сакрално сликарство (саркофази, икони, мозаици...), притоа во втора половина на IV в. веќе истакнати Свети отци покажуваат афинитети кон светите слики.¹⁵
- Манифестацијата на сакралните слики почнувајќи од III до IV¹⁶ (или V)¹⁷ век е резултат на паганизацијата или хеленизацијата на христијанството.¹⁸

⁹ Bigham, Steven, *Early Christian Attitudes Toward Images* (New Hampshire: Orthodox Research Institute, 2004), 4.

¹⁰ Thümmel, H. Georg, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre: Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit* (Berlin: Akademie Verlag, 1992).

¹¹ Ktizinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 86; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 29; Koch, *Die altchristliche Bilderfrage*, 1.

¹² Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 23, 29; Ktizinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 88-89;

¹³ Ktizinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 86. Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 48-78.

¹⁴ Ktizinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 86 n. 5.

¹⁵ Ibid, 87-88.

¹⁶ Finney, *The Invisible God*, 8.

¹⁷ Alexander, J. Paul, *The patriarch Nicephorus of Constantinople* (Oxford: Clarendon Press, 1958), 4.

¹⁸ Jensen, Robin Margaret, *Understanding Early Christian Art* (London: Routledge, 2000), 14; Belting, Hans, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, transl. by Edmund Jephcott (Chicago; London: The University of Chicago Press, 1994), 144.

Сите споменати тези не се монолитно задржани во еден труд, туку претставуваат производ на еден еволутивен процес со почеток од Кох, а „завршувајќи“ со Тумел.

Доколку изнесените тези беа научно неоспорени и претставуваа научен факт, како што се сметаше долго време, а не само една теорија, тогаш ќе немаше никаква потреба да се пишува или истражува повеќе на оваа тема, како што ќе беше излишен и овој труд. Но, во 1977 г. во едно од највлијателните и најреномираните историско-теолошки списанија - *The Journal of Theological Studies* – авторката Сестра Мери Чарлс-Мареј за прв пат сериозно ги оспори воспоставените тези.¹⁹ Без разлика на тоа што сè уште „иконоборските“ сфаќања за раната црква се доминантно присутни,²⁰ Чарлс-Мареј отвори голема врата за нови истражувања или поточно кажано за ново прегледување на старите извори. Нејзиното влијание врз понатамошните истражувања зема сè поголем замав,²¹ ако не повеќе, барем ги поттикна истражувачите да ги преиспитаат старите тези без да ги прифаќаат како апсолутна вистина. Во скорешните согледувања оваа авторка се смета за антипод на сите гореспоменати автори, со тоа веќе целосно е нарушен научниот монопол на првичната теорија.

Но што поточно Чарлс Мареј оспори и дали тоа се однесува на целата теорија?

Ако воопшто може да се подели нејзиното истражување, треба да се разграничи на два дела. Во првиот дел авторката се обидува да направи деконструкција на генералната теза, односно дека христијаните немале слики во првите два века поради тоа што верата ја предавале преку дух и поради Втората Божја заповед - влијанието од јудаизмот -, а и дека поради истите причини богословите во наредните неколку века се спротивставувале на сликарската уметност.²² Со наведување конкретни примери дава силна аргументација за минималното користење на Мојсиевиот законик на раните христијани и воопшто на истакнатите теолози, што ја става целата премиса под знак прашалник. За да го оспори влијанието на јудаизмот врз христијанството, поточно неговото аиконично влијание, нуди археолошки докази со кои јасно се покажува дека јудаизмот не бил аиконичен во раниот

¹⁹ Charles Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”.

²⁰ Миљковић, Бојан, *ЧУДОТВОРНА ИКОНА У ВИЗАНТИЈИ* (Београд: Византолошки институт, САНУ, 2017), 39-44; Belting, *Likeness and Presence*, xxii.

²¹ Spier, Jeffrey, “The Earliest Christian Art: From Personal Salvation to Imperial Power”, in *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art* (New Heaven; London: Yale University Press, 2007), 1-25; Finney, *The Invisible God*, 99-132; Jensen, M. Robin, *Face to Face: Portraits of the Divine in Early Christianity* (Minneapolis: Fortress Press, 2004), 4–9.

²² Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 303-316.

христијански период. Само со деконструирање на овие две премиси Чарлс-Мареј веќе ја разниша воспоставената „историска“ вистина. Во вториот дел од статијата има за цел да покаже дека понудените изворни текстови не се секогаш во вистинска смисла анализирани и дека со самото тоа се пренесува погрешна перцепција за континуирани и силни „иконоборски“ сфаќања на раните богослови. Вториот дел го заокружува со повеќе кратки анализи за повеќе различни изворни текстови.²³

Доколку поедноставно го погледнеме нејзиниот труд, можеме да кажеме дека Чарлс-Мареј успеала да направи поместување на нивото на претходните гледишта за таа проблематика - односно спуштање од историска вистина до историска теорија. Тоа навистина е крупен подвиг во дадениот момент. Но исто така мораме да кажеме дека овој труд не понуди друга и поинаква конструктивна теорија, туку само ги ублажи претходните тврдења за силно и континуирано спротивставување кон светите слики во првите четири века, кон еден став за ограничено постоење „иконоборски“ сфаќања кај теолозите и во никој случај ултимативно за цела црква и за цел период непрекинато.

Интересен феномен е тоа што поминаа повеќе од 40 години од објавувањето на нејзиниот труд, а слободно може да се каже дека нејзините тези не се надградени и не е презентирана нова теорија која ќе ја засени претходната, освен во случајот со една теорија во однос на развојот на сликарството до трети век.²⁴ Неминовно, спуштањето на историската вистина на ниво на теорија и, од друга страна, немањето на конструктивна теорија која ќе биде антипод на претходната,²⁵ оставаат огромна недореченост и простор за понатамошно истражување.



Токму поради погореизнесените работи, се отвора и можноста во нашиот труд да направиме одново препрочитување и анализирање на расположливиот изворен материјал

²³ Ibid, 316-345.

²⁴ За немањето или неоткриеноста на христијанско сликарство до вториот век, ново гледиште беше изложено од Корби Фини во 1994 година. Види: Finney, *The Invisible God*, 99-132.

²⁵ Чарлс-Мареј десет години по публикувањето на својот револуционерен труд ќе напише статија, пократка по обем, во која ќе ретерира од дел од претходните тези, но исто така ќе нафрли една теза дека појавата на иконоборските идеи во IV (бидејќи таа смета дека претходно немало) е можеби резултат на новиот општествен поредок и внатрехристијанските дебати во однос на еретичките движења. Види во: Charles-Murray, Mary, "Le problème de l'iconophobie et les premiers siècles chrétiens," *Nicée II, 787– 1987: Douze siècles d'images religieuses*, ed. Francois Boespflug and Nicolas Lossky (Paris: 1987), 39– 50. Но оваа теорија нема да ја претставиме како антипод на претходните, ниту ќе ја обработиме детално, бидејќи се темели на неколку нафрлени претпоставки без какви било сериозни аргументи.

кој го третира односот на христијаните кон светото сликарство и сликарството воопшто во првите пет века, за да можеме да дадеме свој придонес во разрешувањето на тој спор или да дадеме некоја насока кон каде би можело да се движи решението. А ќе се обидеме да одговориме и на прашањата: „Дали може да се изведе теорија која не е идентична на досега доминантните и дали може да се каже нешто ново на оваа тема?“. На крај, можеби и ќе стигнеме до одговор за тоа кои се причините за недостигот на спротивна конструктивна теза во изминативе 40 години или пак зошто историографијата и историјата на уметност не можат после овој труд одново да го зацврстат своето старо стојалиште. Почнувајќи од I век, но со акцент на III и IV век, целосно независно, непристрасно и без однапред дефинирани тенденции ќе го обработиме изворниот материјал кој ни стои на располагање за оваа тема. Во некои делови ќе се впуштиме и во разработка на ситни детали, со цел да стигнеме што е можно подлабоко до суштината на прашањето и со намера да одиме чекор понатаму од претходните истражувачи. За разлика од повеќето трудови на оваа тема, со исклучок на Тумел и Добшутц, ќе интегрираме поголем број на преводи од оригиналните текстови (изворите) за да избегнеме субјективно претставување на истите, имајќи ја предвид суптилноста на темата. Нашето истражување нема да ги опфати сите возможни извори поврзани со конкретната тема, но ќе се фокусира на најважните, највлијателните и најзачестените текстови, а оние извори за кои постои голем сомнеж за интерполација и неавтентичност ќе бидат исфрлени од анализата.²⁶

2. Неколку рани (не)христијански сведоштва

Пред да навлеземе со подлабока анализа на истакнати Свети отци кои ја обработувале или спорадично ја допирале темата за светите слики, ќе се осврнеме на неколку рани сведоштва или ставови произлезени од христијански апологети, пагански автори или апокрифни текстови кои сведочат за појави на свети слики.

Јустин Маченик (о. 100 – о. 165) секогаш доаѓа прв на увид, со самото тоа што главно припаѓа на првата половина од II век. Сè до официјализирањето на христијанството во

²⁶ Типичен пример за сомнителен или неавтентичен пример е писмото на Нил Синајски (IV в. – о. 450) до силиентариот Хелиодор – цитирано на Седмиот вселенски собор како силен аргумент за иконофилството во V век. Види: Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 79-80 n. 143; Cameron, Alan, “The Authenticity of the Letters of St Nilus of Ancyra”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 17 (1976), 181-196.

Римската Империја, христијанските богослови и обичните верници се наоѓале во исклучително тешка позиција да ја зачуваат и издиференцираат својата вера. Еден од главните инструменти за постигнување на таа цел било пишувањето на апологии за христијанството, во кои скоро без исклучок било вклучено оспорување на паганската религија и обичаи. Ако се знае дека идолите, портретите и секаков вид на сликарство масовно бил вклучен во тој пагански свет, јасно е дека апологетите би морале да го оспорат на некаков начин и тој обичај. Јустин, во таа насока, во својата *Прва Апологија* директно ги обвинува паганите за произведување мртви и бездушни слики, во кои не може да се всели ниеден Бог: „Тоа го сметаме не само за бесмислено, туку и навредливо за Бога: [Тој] кој има **неискажлива слава и обличје** (*ἄρρητον δόξαν καὶ μορφὴν*) да се именува според тлените нешта и нештата кои бараат служба.“²⁷

Св. Иринеј (о. 130 – о. 200), пак, сведочи за една христијанска секта која, според него, ги презела паганските обичаи и нејзините припадници сликале портрети на Христос пропратени со портрети на пагански философи.

*Себеси се нарекуваат „гностици“; Тие (Карпокритите) имаат и сликовни претстави/портрети (imagines), некои насликани, а некои изработени од други материјали. Тие кажуваат дека Пилат направил претстава на Христос во тоа време кога Исус беше помеѓу луѓето. Ги овенчуваат (сликите) и ги поставуваат заедно со сликите на светските философи, односно со сликите на Питагора, Платон, Аристотел; а и други почести прават околу нив, слични на незнабошците.*²⁸

Ова е првото сведоштво во кое се споменува портрет/слика на Христос и прв пат кога тоа се дефинира како пагански обичај. Дека ова не е единствен случај кај еретиците, повлијаени од римската религија, или кај самите пагани да се појавуваат слики на Христос, вклопени во паганскиот свет, сведочи и *Historia Augusta*: кога се зборува за императорот Александар Север (222-235) се вели дека тој секое утро имал обичај да оди во својот ларариум²⁹ каде имало кипови на најистакнатите римски цареви, а и на некои духовници

²⁷ Goodspeed, J. Edgar, ed., *Die ältesten Apologeten: Texte mit kurzen Einleitungen* (Göttingen: Vandenoëck & Ruprecht, 1914) 31 (I.9).

²⁸ Mannuci, Ubaldo, ed., *Irinaei Lugdugensis episcopi Adversus Haereses Libri quinque, pars I* (Romae: Ex officina typographica Forzani et Socii, 1907), 267 (I.25.6).

²⁹ Светилиште на Ларите.

„меѓу коишто е Аполониј, та како што кажува писател од неговото време [има] и [на] Христос, Авраам, Орфеј и некои слични на нив...“³⁰

Римскиот апологет Муникиус Феликс (;- о. 250) е на иста линија со Јустин и со многу други христијански богослови од овој ран период – некои ќе ги разгледаме и понатаму – за неописливоста на Бога и за неговото духовно, а не материјално восприемање. За илустрација и поради живиот стил на авторот ќе наведеме еден поголем извадок:

Зарем сметате дека ние го криеме она коешто го почитуваме, ако немаме жртвеници и храмови? Каква слика (simulacrum) на Бога можам да му направам, кога, ако правилно размислувам, самиот човек е слика Божја?³¹ Каков храм да му изградам, кога целиот свет кој е негово творение не може него да го опфати? И кога јас како човек живеам попространо, зарем моќта на толкава возвишеност да ја сместам во една мала градба? Та не е ли подобро во нашиот ум да биде посветеноста/осветувањето и во нашето срце да се одвива богослужењето? Да принесувам на Бога жртвени животни, кои Тој ми ги приложил во моја полза, за да [со тоа] ги отфрлам неговите дарови? Тоа е неблагодарно, при случај кога прифатливи жртви [за Бога] се добрата душа, чистиот ум и непоматената свест. Всушност, оној кој ја чува невиноста се моли на Бога, оној кој ја применува праведноста Му принесува жртва, оној кој се воздржува од измама е благонаклонет на Бога, а оној кој оттргнува [друг] човек од опасност ја спалува најголемата жртва за Бога. Ова се нашите жртви; ова се нашите свети обичаи.³²

Во текст од втората половина на II или кон крајот на III век го добиваме првото сведоштво (за настан од I век) за света слика направена од христијански верник и првата реакција на таа појава, и тоа реакција не на кого било, туку на апостолот Јован Богослов. Имено, некој Ликомед го насликал апостолот Јован, без самиот тоа да го знае и ја чувал неговата слика во својот дом. Врз неа имал ставено венец, а пред неа свеќник и олтар. Кога тоа го видел Јован и дознал дека се работи за негов портрет/слика му одвратил на Ликомед:

Исус Христос живее; иконата е мое подобие, но сепак не мое, чедо, туку на моја плотна слика (τῷ σαρκικῷ μου εἰδώλῳ), зашто ако живописецот кој ја подражаваше мојата појава сака да ме восличи, треба да се оттргне од боите што сега тебе ти ги дал и од

³⁰ Magie, David, transl., *The Scriptorum Historiae Augustae*, vol. II (Cambridge; London: Harvard University Press) 234.

³¹ Овде се повикува на Битие.

³² Municius Felix, Octavius, ed. Boenig H. (Lipsiae: B. G. Teubneri, 1903), 52 (32.1-3).

плочките и од τόπων καὶ πόλεις (?)³³ и од обликот и формата и од староста и младоста и од сè што е видливо.

*Биди ми ти, Ликомеде, мој добар живописец! Ги имаи боите коишто преку мене ти ги дава Исус – Оној Кој за себе нè обојува сите нас и Оној Кој ги разбира облиците, формите, појавите, состојбите и видовите на нашите души. Ова се боите со кои ти велам да сликаш: верата кон Бога, знаењето, почитта, љубовта, заедничарењето, милоста, честитоста, братољубието, чистотата, искреноста, смиреноста, бестрашноста, бодроста, достоинството и цел збир на бои кои ја сликаат твојата душа... ова што сега ти го направи е детско и несовршено – исцрта мртва слика на мртов човек.*³⁴

Овој извадок е дел од серијата апокрифните списи (*Acta Joannis*) посветени на апостолот Јован Богослов. Тој факт до одредена мера ја намалува вредноста на содржината, но ако го споредиме со претходните текстови што беа наведени, ќе стане јасно дека е во целосна кохабитација со нив: *живиот човек, а не материјално восличување, е слика на Бога.*

Изнесените сведоштва³⁵ не се непосредно врзани со концептот на подоцнежното христијанско разбирање на иконата/светите слики и се однесуваат на напади на пагански восличувања или се произлезени од апокрифни списи или пак говорат за духовното восприемање на Бог, па со тоа и не можат да ни служат како некој исклучително важен показател за односот на раните христијани кон светите слики, но се добра појдовна позиција за разгледување на понатамошните иконоборски или иконофилски идеи.

3. Климент Александриски (о. 150 - о. 215)

Овој црковен богослов и апологет оставил голема трага во раната црковна историја која се должи на неговата особена едудираност и големо творештво.³⁶ Мошне значајно е тоа што неговите дела се продуцирани во периодот пред официјализирањето на

³³ Не може да се разбере што сака да каже авторот. Сите досегашни преведувачи го прескокнуваат овој дел. Види: Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 43-44; Schneemelcher, Wilhelm, *New Testament Apocrypha, Volume 2, Revised Edition: Writings Relating to the Apostles; Apocalypses and Related Subjects*, transl. R. McL. Wilson (London: James Clarke & Co., 2003), 173-174.

³⁴ Bonnet, M., ed., "Acta Joannis," *Acta apostolorum apocrypha*, vol. 2.1. (Leipzig: Mendelssohn, 1898, repr. Hildesheim: Olms, 1972), 28.6-30; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 274-275.

³⁵ За нив види повеќе во: Jensen, "Figural Images in Christian Thought and Practice before ca. 500", 114-116; 121-122.

³⁶ Hitchcock, R. M. Francis, *Clement of Alexandria* (New York: Young, 1899), 53-62.

христијанството.³⁷ Скоро и да нема автор кој се занимавал со иконите, сликарството и раната црква, а да не ги погледнал ставовите на Климент. Од некои од нив е перципиран како *воведничарот* во христијанската спиритуалност,³⁸ поточно, како востановувачот на „аиконизмот“ на раната црква.³⁹

Пред да ги изнесеме конкретните Климентови извадоци, мора да се нагласи дека Климент никогаш не се занимавал директно со сакралното христијанско сликарство – не именувал воопшто таква категорија – без разлика во каква форма и да постоело во негово време или воопшто и да не постоело. Но затоа на повеќе места го третира паганското сликарство и уметност. Хендикепирани од конкретните негови ставови за позитивната или негативната функција на сликата во христијанството, ќе мора да извлечеме некакви насоки на размислување од извадоците кои го третираат паганското сликарство.

Делото *Поттикнување за паганите/Протрептик* е пишувано во функција на аргументирано отфрлање на паганскиот начин на живот и нивно поттикнување да пристапат кон христијанството. Според тоа, Климент посветил особено внимание на оспорување на паганската уметност и сликарство. Во десеттата глава (*Protrepticus X.98*) можеме да најдеме пасус кој во едноставна форма го отсликува неговото гледиште за тоа:

Нека дојдат вашите Фидија, Поликет и Праксител, а и Апел и сите што се занимаваат со занаетчиски веештини - кои се од земјата и се работници на земјата. Зашто едно пророштво вели: „работите тргнаа на лошо, кога луѓето почнаа да веруваат во скулптури (ἀνδρίᾱσι)“. Нека дојдат и полошите уметници, нема да престанам да повикувам. Ниеден од нив не направил вдахновена слика (ἐμπνοὴν εἰκόνα), ниту пак од земјата успеал да обликува меко тело. Кој [од нив] разлеал срдце⁴⁰ или зацврстил коски? Кој истегнал нерви, кој раширил вени? Кој испуштил крв во нив или кој растегнал кожа? Кој од нив направил очи кои можат да гледаат? Кој вдахнал душа? Кој подарил праведност? Кој ветил бесмртност? Единствениот творец на светот, најдобриот уметник и Отец, нè создаде нас, [односно создаде] таква жива слика (ἄγαλμα ἐμψυχόν) [каква што] е човекот. А Олимпиецот ваш, слика на слика (εἰκόνας εἰκόν), мошне неусогласен со вистината, е немо дело на античките раце. Зашто слика Божја е неговото Слово (вистински син на

³⁷ Ferguson, John, *Clement of Alexandria* (New York: Twayne Publishers, 1974), 17.

³⁸ Elliger, W., *Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten*, Studien über christliche Denkmäler vol. 20 (Leipzig: Dieterich, 1930), 38.

³⁹ Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 321.

⁴⁰ Се мисли на коскената срцевина.

умот/духот (τοῦ νοῦ) е Божјото Слово, архетипска светлина на светлината); образ (εἰκὼν) на Словото е вистинскиот човек, затоа се вели дека умот/духот (νοῦς) којшто е во човекот е создаден според сликата (κατ' εἰκόνα) и според подобие (καθ' ὁμοίωσιν) Божјо,⁴¹ кој во однос на расположението во срцето е сличен на Божјото Слово, а поради тоа е и разумен. Како земска слика на видлив и земски човек, човековидните скулптури се покажуваат дека се соодветна претстава која е далеку од вистината.⁴²

Првиот дел од извадокот е сосема јасен и очекуван од христијанин во II и III век – целосно негирање и отфрлање на скулптурите кои се олицетворенија на некои пагански богови. Она што нам може да ни користи и вреди да се дискутира е вториот дел од извадокот. Всушност, вториот дел нуди алтернатива на паганскиот поглед за сликите и скулптурите: авторот објаснува дека самиот човек е слика на Бога, а човековиот ум/душа е створен/а според сликата и подобие Божјо. Овој став на Климент ни покажува дека барем во тој момент неговото расположение кон некакво христијанско сликарство е целосно индиферентно. Тој не ни се обидува да влезе во полемика со паганите за тоа какви треба да бидат сликите или уметничките изразувања, односно каков треба да биде односот *човек-слика*, туку преку дедукција расправата ја префрли на односот *Бог-човек*, како размер кој единствено треба да се гледа во контекст на размислувањата за општиот сооднос *создавач-создание*. Во оваа смисла, секоја понатамошна расправа за ставот на Климент во врска со сликите во ова негово дело и во конкретниот пасус станува излишна. Во истото дело, во една ситуација искажува и целосна антипатија кон секоја уметност, што дури ѝ дава и функција на раширувач на гревовите: *Кога уметноста расцвете, гревот се намножи* (Επειδὴ δὲ ἤνθησεν ἡ τέχνη, ἤῤῥησεν ἡ πλάνη).⁴³ Несомнено Климент е застапник на гледиштето дека Бог треба да се осознава интелектуално/духовно, бидејќи човекот во духот/умот е според подобие Божјо, а не обратно – спознанието на Бога да се базира преку сетилната перцепција на материјалниот свет, вклучувајќи го и сетилото за вид,⁴⁴ што директно или индиректно ги отфрла уметноста (сакралната) и сликарството.

⁴¹ 1 Мојс. 1:26.

⁴² Clément d'Alexandrie, *Le protreptique*, Sources chrétiennes 2, ed. C. Mondésert (Paris: Cerf, 1949), 166 (X.98).

⁴³ Ibid, 107 (IV.46.4).

⁴⁴ Clemens Alexandrinus, *Stromata*, Buch I-VI, ed. O. Stählin, Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte 52(15), 17 (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1906), 336-338, 347-348 (V.3, V.6.33-34).

Во шестата глава од делото *Стромата* Климент прави детална анализа на Ковчегот на заветот. Неминовно, при анализата стигнува и до златните херувими⁴⁵ кои се поставени на двете страни од Ковчегот. За нив вели дека се симболични прикази или на Двете мечки (cosвездијата) или на двете земјини хемисфери. Од друга страна, опишувајќи го телото на херувимите, нивното лице го разбира како симбол за разумна душа, а нивните крилја како симбол за божествени енергии. Па заклучува дека не може Бог да биде контрадикторен со својата Втора заповед:⁴⁶ „Зашто не е возможно Оној кој заповедал да не се прават вдлабени идоли (εἰδωλον), самиот да си направи претстава (ἄγαλμα) на светиите.“⁴⁷

Со ова негово размислување за симболични претстави кои не пркосат на Втората Божја заповед се отвара сосема нов видик, различен од тој што можевме да го добиеме од неговите ставови во Протрептикот. Имено, ставот дека златните херувими кои се небесни суштества (ангели) можат да бидат претставени и притоа самиот чин да не биде во контрадикторност со Декалогот, отвора голема врата за потенцијално христијанско сликарство кое нема да биде спротивставено на старозаветните забрани. За жал, кај Климент не постои ниедно место во неговите дела каде зборува за такво христијанско сликарство, синхронно на неговиот живот, со коешто ќе можеме да потврдиме дека Климент остава простор за одредено симболично сакрално восличување.

Според досега изнесените изворни текстови и направените анализи, веројатно читателот ќе биде збунет во однос на тоа каков заклучок може да се изведе.

Во едноставна форма ставовите на Климент изгледаат вака:

- (Сакралната) паганската уметност и сликарство се небогоугодни појави;
- Тие го носат човештвото кон грев;
- Нивното обожување го оттргнува човекот од вистинскиот Бог;
- Затоа Бог ги забранил со Втората заповед од Декалогот;
- Единствената вистинска Божја слика и претстава е живиот човек;
- Небесни претстави кои Бог ги дозволил во некои случаи, тој не ги смета за контрадикторни (со Втората заповед) и штетни.
- Тие претстави треба да се гледаат симболично.

⁴⁵ Во овој случај (2 Мојс.. 25:18-22) и уште на два наврати (2 Лет. 3:10; 4 Мојс. 21:8) во Стариот завет е дозволено некако восличување или правење претстава.

⁴⁶ Исто така на Втората Божја заповед се повикува и во: *Protrepticus* IV.62.2.

⁴⁷ *Stromata* V.6.36.

Од ова, ние може да изведеме заклучок дека Климент е против (сакралното) паганското сликарство бидејќи е перципирано на погрешен начин, односно дека преку претставите се восприемаат самите божества. Но доколку сликите и претставите се перципираат само симболично, веројатно тој не би имал ништо против. А впрочем, бидејќи никаде не е дозволена сликовна претстава на Бог и бидејќи тој јасно истакна дека е невозможно да постои друга Божја претстава освен живиот човек, веројатно „симболичното“ Климентово сликарство треба да се ограничи само на нижи небесни битија и земски работи (на пр. предмети и животни).

Овој наш хипотетички заклучок делумно може да го оправда следнава негова мисла: *„Не се поклонувајте на сонцето, туку насочете ги вашите чувства кон создателот на сонцето; не им давајте божествени карактеристики на [нештата од] светот, туку трагајте по творецот на светот.“*⁴⁸ Овој став смета дека соодветствува на тоа што го истакнавме како погрешна перцепција на претставите – т.е. дека паганите во претставите и сликите го наоѓаат она што го гледаат, а не го перципираат како симболична идеја. На пример тие директно го обожуваат сонцето или неговата антропоморфна појава во сликите и скулптурите, наместо преку тоа да го восприемаат Бог – творецот на сите битија.

За наша среќа, постои уште едно важно место кое може да фрли дополнителна светлина за оформување на ставот на Климент за христијанското сликарство.

Словото им дозволува златни прстени, но не за украсување, туку поради грижата за вардење на домот - да ги означуваат работите што се вредни за чување в куќи. Но ако сите беа добро воспитани, да беа еднакво праведни и господарите и слугите, немаше да има потреба од печати. Но бидејќи недостатокот од воспитание наведува кон неправда, имаме потреба од печати... (Paedagogus III.11.57)

Доколку имаме потреба да запечатиме нешто поради сигурност - кога се занимаваме со јавни работи или извршуваме некои други работи на поле или честопати кога сме далеку од сопругите - Словото ни дозволува [да користиме] печат единствено за таа намена, а другите печати треба да се исфрлат. (III.11.58)

А печатите нека ни бидат гулаб или риба или брод што плови со поволен ветер или музичка лира, што ја користел Поликрат, или бродско сидро, што Селевк го врежал на својот (царски) печат, и ако некој [печат] биде [со претстава на] рибар, ќе потсетува на

⁴⁸ Protrepticus IV.63.5.

апостолот⁴⁹ и на децата извлечени од водата;⁵⁰ имено, не треба да се ставаат печати со ликови на идоли, за кои и е забрането да се почитуваат⁵¹, а секако не [треба да ставаат печати со претстава на] меч или лак оние што тежнеат кон мир, или (вински) пехари оние што се воздржуваат. А многумина раскалашни ги имаат врежано своите љубени или љубовници, така што и да посакаат, не можат никогаш да забораваат на своите похотни доживувања поради постојаното потсетување на раскалашноста. (III.11.59-60)⁵²

Paedagogus III.11.57-60 е општо познат пасус кај истражувачите од оваа област. Чарлс-Мареј смета дека во овој пасус може да се забележи „позитивно вреднување“ на уметноста од страна на Климент Александриски.⁵³ Китцингер во ова гледа класичен пример за дихотомијата помеѓу теоријата и праксата.⁵⁴ Тумел, пак смета дека се работи за отстапка од вообичаената идеја, односно некаков мост помеѓу претходната забрана и идната појава на христијанските слики, но смета дека Климент нема намера да поттикне христијанско сликарство.⁵⁵ Конечно, Клаузер смета дека се работи за излегување од контрола на масата во однос на стандардните сфаќања.⁵⁶

Сметаме дека овој пасус воопшто не е отстапка од претходните ставови на Климент, ниту пак дека со ова Климент покажува некаков афинитет кон сликарството, а уште помалку дека преку дозволувањето на вакво сликарство се прави дихотомија помеѓу теоријата (ставовите на апологетите и теолозите) и праксата (однесувањето на христијаните во секојдневниот живот) или со тоа масата излегла од контрола.

Во дадениот случај не се работи за одоброволување или спротивставување кон уметноста. Едноставно, христијаните како и сите други луѓе имале потреба од користење на (прстен-) печати во секојдневниот живот, ова особено се однесува на имотните жители, а самиот печат морал да има некаква апликација, па поради тоа Климент бил принуден да

⁴⁹ Мисли на апостолот Петар.

⁵⁰ Чинот на покрстување или парафразирана верзија на епизодата со Мојсиевото извлекување од водата (2 Мојс. 2:10).

⁵¹ „τὸ προσέχειν“ – може да се преведе и со *човек да им посветува внимание, да се обзема на нив, да се занимава со нив*. Ова е уште едно повикување на Втората Божја заповед.

⁵² Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue*, Livre III, Sources chrétiennes 158, ed. C. Mondésert et C. Matray (Paris: Cerf, 1970), 120-124 (III.11.57-60).

⁵³ Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 323.

⁵⁴ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 86 n.5

⁵⁵ Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 45.

⁵⁶ Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 323.

дозволи користење на истите. Кога веќе немал избор дали да дозволи печати или не, се обидел да ја редуцира употребата и да ги ограничи симболите кои нема да им пркосат на христијанските сфаќања. Јасно е истакнато дека овие слики се дозволени за користење како апликација на печати кои исклучиво треба да се употребуваат при ситуации на отсуство од домот за запечатување на некои важни работи. Климент веројатно и оваа пракса иако ја дозволува во одредена сфера, ја смета за беспотребна: *„Но ако сите беа добро воспитани, да беа еднакво праведни и господарите и слугите, немаше да има потреба од печати.“* Во крајна линија, дури и од овој пасус да можеме да заклучиме дека Климент бил позитивно настроен кон сликарската уметност – што очигледно не е случај – сепак воопшто не станува збор за сакрална уметност, туку за профана сфера.

Во сите претходни пасуси што ги наведовме расправата околу сликарството беше ставена во религиски контекст. На повеќе наврати беше очигледно дека Климент користи жесток речник против сликите, но во овој случај кога станува збор за профано сликарство, таквиот речник изостанува. Значи, ако претходно согледавме дека Климент остава простор за претставување на „нижи“ божествени битија и профани работи кои во себе имаат некакво симболично значење, или да бидеме попрецизни – не се спротивставува на претставата на херувимите – од овој извадок дознаваме дека тој го проширува својот дијапазон на дозволени христијански восличувања во профаната сфера, со користење на апликации на прстен-печатите со претстави на христијанско-подобни симболи.⁵⁷

Не знаеме како Климент би се однесувал кон подоцнежните византиски икони, особено кон претставите на Христос. Но, она што можеме да го заклучиме е дека Климент е жесток противник на восличувањето на Бога, но не на секое сакрално сликарство, а уште помалку на целата сликарска уметност.

⁵⁷ Особено зачудува фактот што наведува дека може да се наслика и претстава на рибар, за разлика од сите други дозволени слики кои, во основа, се предмети или животни. Во однос на преводот на таа реченица постојат за сега две стојалишта: 1. доколку постои некој рибар, [преку печатите] ќе се потсетува на апостолот и на децата извадени од водата; 2. ако некој [печат] биде [со претстава на] рибар, ќе се потсетува на апостолот и на децата извлечени од водата. За овие две стојалишта види повеќе во: Francis, A. James, “Clement of Alexandria on Signet Rings: Reading an Image at the Dawn of Christian Art,” *Classical Philology* 98, no. 2 (2003), 179–83. Всушност, второто стојалиште кое го застапува авторот на споменатата статија го поддржуваме и ние.

4. Ориген (о. 185 – о. 255)

Ориген во текот на III век го создал најкомплетниот богословски систем кој бил без соодветна конкуренција на целиот источен дел на Римската Држава.⁵⁸ Следствено на тоа, не можеме да го изоставиме од ова истражување, особено ако се знае дека во одредена смисла го опфатил светото сликарство. Во подоцнежните векови тој дури и се восприемал како доктринален татко на иконоборството.⁵⁹

Тој бил директен ученик на Климент Александриски и од самото тоа очекувано било да преземе некои негови ставови. Такви се ситуацијата и пристапот кон нападите на паганските уметнички изразувања и кон сфаќањата за вистинската Божја слика. Ориген целосно го презел спиритуалниот Климентов концепт, а исто така, идентично на Климент, смета дека човекот е единствената слика на Бог:

Не сфаќа дека за нас жртвеник е душата (ἡγεμονικόν)⁶⁰ на секој еден од праведниците, од кој на вистински и душевен начин излегува миризлив темјан, односно молитви од чистата совест... Слики (ἁγάλματα)⁶¹ и (свети) приноси што доликуваат за Бога не се градат од ракотворните вешттини, туку се создадени и оформени во нас од Словото Божје, односно тоа се доблестите кои се подобиа на првенецот на сè што е створено, [бидејќи] во него се наоѓаат обрасците за праведност и разборитост, за храброста и мудроста, како и за побожност и за сите останати доблести. (VIII.17)

И во секој од оние што го подражаваат Него во тој поглед,⁶² во зависност од силите [што ги имаат], се наоѓа слика (ἁγάλμα) според ликот (кат' εἰκόνα) на Творецот, која ја издигнуваат додека гледаат во Бога со чисто срце, бидејќи [тогаш самите] стануваат подражавачи на Бога. И воопштено, сите христијани се обидуваат да постават жртвеници и слики (ἁγάλματα), какви што споменавме и изложивме, но не бездушни и без сетила, ниту пак оние кои се погодни за похотни демони што трагаат по

⁵⁸ За тоа како бил восприеман неговиот богословски систем и зошто бил исфрлен и анатемисан види во: Карташов, В. Антон, *Васељенски Сабори*, превод Мира Лалић (Београд: Српска Књижевна заедница, 2009), 173-183, 379-385.

⁵⁹ Види во: Baranov, Vladimir A., "Origen and the iconoclastic controversy", *ORIGENIANA OCTAVA*, Papers of the 8th International Origen Congress, vol. 2, ed. L. Peronne (Pisa 2003), 1043-1052; Florovsky, George, "Origen, Eusebius, and the Iconoclastic Controversy", *Church History*, Vol. 19, No. 2 (1950), 77-96.

⁶⁰ Овој термин слободно може да се преведе и како „умот“, но сметаеме дека посоодветно во христијански контекст е „душата“, имајќи предвид дека во христијанските текстови придавката „ἡγεμονικός“ честопати ја проследува именката „ψυχή“, а во овој случај се работи за супстантив кој веројатно го носи значењето и на „ψυχή“. За ова види повеќе во: *A patristic greek lexicon*, ed. by G. W. H. Lampe, s.v. "ἡγεμονικός".

⁶¹ Под овој термин веројатно ги подразбира и сликите и киповите.

⁶² Подражавање на доблестите Христинови.

безживотни работи, туку [жртвеници и слики исполнети] од Божјиот дух, кој, пак, ги населува споменатите слики на доблеста (ἀγαλμασι τῆς ἀρετῆς) и го населува она што [е направено] според ликот на творецот, бидејќи тие се поврзани со Него. (VIII.18)⁶³

Отфрлајќи го паганското сакрално сликарство, истакнува дека за христијаните важат овие две тези: „човечката душа/ум е создадена според сликата и подобие на Божјо“ и „подражавањето на Христос во неговите доблести го прави човекот слика на Бога“. Всушност, ова се доминантни тези кои се искажани во наведениот пасус, а се распространети низ сите негови дела кога се обработува дадената тема.⁶⁴ За разлика од ситуацијата во опусот на Климент, каде имаше делови во кои беше можно некакво сакрално христијанско сликарство, кај Ориген не можат да се пронајдат такви делови. Тоа не значи дека можеби Ориген немал слични или исти ставови како Климент, ниту дека Ориген забранувал секаков вид на христијанско сликарство и бил аиконичен, но едноставно не постои доказ за таква поткрепа во расположливите материјални извори. Треба да се спомене дека Ориген исто како и Климент се повикува на Втората Божја заповед, но не конкретно за христијански слики, туку во контекст на потврдување дека според Стариот завет Евреите не правеле никакви слики, а со тоа цели да предизвика негирање на паганското сликарство.⁶⁵ Немајќи поинакви докази, ќе мора да се заклучи дека Ориген го третира христијанското сликарство исклучиво во духовна смисла.

Поради нејасни причини, Чарлс-Мареј наведува дека истражувачите на оваа област избегнуваат позитивно настроени изворни пасуси кон уметничките претставувања, како што било случај со Ориген.⁶⁶ Не наведува точно за кои пасуси се работи, но подоцна попатно го наведува извадокот од *Homiliae in Genesim XIII.4* како евентуално различен Оригенов став во однос на претходните ставови.⁶⁷ Но доколку и лаик го прочита тој извадок ќе може да воочи дека Ориген метафорично го претставува Христос како најдобар

⁶³ Origène, *Contre Celse*, T. IV, Sources chrétiennes 150, ed. Marcel Borret (Paris: Cerf, 1969), 210 (VIII.17), 212-214 (VIII.18).

⁶⁴ Види повеќе во: Besançon, Alain, *The Forbidden Image: An Intellectual History of Iconoclasm* (Chicago: The University of Chicago Press, 2000), 92-96; Jensen, “Figural Images in Christian Thought and Practice before ca. 500”, 117-118.

⁶⁵ Origène, *Contre Celse*, T. II, Sources chrétiennes 136, ed. Marcel Borret (Paris: Cerf, 1968), 260-262 (4.31).

⁶⁶ Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 316.

⁶⁷ Ibid, 321 n.1.

уметник.⁶⁸ Целта не е да ја воздигне уметноста, туку да покаже дека уметноста сфатена во човечка смисла е различна од таа која е богоугодна, поточно, дека сликата на „живиот“ човек е правилно уметничко претставување, а Христос со своето крајно доблесно однесување го прикажал тоа на најдобар можен начин. Во никоја смисла тој извадок не е спротивставен на претходните Оригенови ставови, напротив, ги засилува.

Гледиштата на Климент Александриски и Ориген за живиот доблесен човек како слика Божја влијаеле врз поширок круг на христијански апологети и богослови. Како конкретен пример можеме да ги земеме берберскиот апологетот Арнобиј⁶⁹ и неговиот ученик Лактансиј.⁷⁰ Тоа учење веројатно во првите три века било нашироко дисеминирано.

5. Тертулијан (155-220)

Тертулијан во најголема мера „припаѓа“ на западното христијанство, а впрочем се смета и за еден од основоположниците на западната теологија,⁷¹ но ќе ни биде исклучително корисен и добар показател за генералниот тек на раната црква. Погледот ќе го насочиме на некои негови дела кои директно или индиректно се поврзани со христијанското сликарство.

Периодот во којшто живеел е специфичен за развојот на христијанството бидејќи сè уште не било официјализирано во рамките на Римската Држава. Како што и претходно напоменавме, главно секој од раните црковни отци се занимавал со разобличување на начинот на паганскиот живот, а со тоа се исцртувале препораките за општествено однесување на христијаните. Во таа смисла, Тертулијан го напишал најобемното дело во врска со оспорувањето на паганското идолопоклонство – *De Idolatria* (*За идолопоклонството*). Бидејќи паганскиот свет бил исполнет со идоли, во кои покрај

⁶⁸ Origen, *Homilies on Genesis and Exodus*, transl. by Ronald E. Heine (Washington: Catholic University of America Press, 2002), 192-193.

⁶⁹ Види: Arnobius, *Adversus Gentes*, transl. by B. A. Hamilton and H. Campbell (Edinburgh: T. & T. Clark, 1871), 280-280 (VI.9).

⁷⁰ Lactantius, “Institutiones Divinae”, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (volume 19): *Lactantius Opera I*, eds. S. Brandt & G. Laubmann (Vienna/Prague/Leipzig: Bibliopola Academiae Litterarium Caesareae Vindobonensis, 1890), 100 (II.2): „Сликата/претставата (*simulacrum*) на секогаш живиот Бог треба да биде жива и поимлива.“

⁷¹ За неговото значење и влијание во западната христијанска теологија види повеќе во: Dunn, D. Geoffrey, *Tertullian* (London; NY: Routledge, 2004).

статуите спаѓале и сликите, очекувано би било Тертулијан да се позанимава и со светите слики.

Иако Тертулијан ги третира паганските слики во ова негово дело, нема да навлегуваме во неговите конкретни ставови бидејќи е повеќе од очекувано кон нив да се однесува со целосна одбивност. Во еден дел дури вели дека кога се појавиле сликарите, идолатријата се раширила низ светот⁷² – всушност тоа е став кој доволно говори за мислењето на Тертулијан за паганското сликарство.⁷³ Но она што нас нè интересира е дали Тертулијан отфрла секаков вид на сликарство, доколку не, каков тип на сликарство можат да користат христијаните и дали е возможно да постои некаков тип на сакрално христијанско сликарство?

Во осмата глава од споменатото дело говори воопштено за сите уметности и што треба да се преземе со нив, бидејќи многумина се занимавале со тие професии и многумина биле вовлечени во изработката на идоли. Тој не е застапник за целосно уништување на сите уметности, туку за нивно пренасочување и оттргнување од поврзаноста со правење идоли.⁷⁴ Меѓу сите тие уметности (кои треба да се пренасочат) го споменува и сликарството, односно сликарот, но не наведува конкретно каква активност е полезна за сликарите, која нема да биде противречна на христијанските верувања. Иако не поседуваме никакви детали, сепак ова сведочење ни покажува дека Тертулијан во никој случај не е противник на секаково сликарство, или барем можеме да претпоставиме дека не би го оспорувал профаното сликарство. Немаме евидентен доказ со кој можеме да потврдиме дека Тертулијан се однесувал со афинитет кон профаното сликарство, но исто така во сите негови дела не егзистира ниту еден исказ со кој се негира тој тип на сликарство.

Како што беше случајот кај Климент Александриски, кога преку неговите ставови за исклучоците за восличување во Стариот завет се обидовме да дознаеме кои се неговите гледања, идентично е и кај Тертулијан. Всушност, не е идентичен само *monosot* преку кој дознаваме, туку и дел од нивните гледишта. Имено, во *Adversus Marcionem II.22*, каде се зборува за херувимите поставени врз Ковчегот на Заветот и за бронзената змија, Тертулијан вели:

⁷² De Idolatria III (Migne, PL, T. 1, 740 B).

⁷³ За негирање на паганското сликарство се повикува на Втората Божја заповед: De Idolatria IV (Migne, PL, T. 1, 741).

⁷⁴ De Idolatria VIII; Migne, PL, T. 1, 745-747.

Затоа, кога [Бог] забрани да се прават претстави/слики (*similitudinem*) на сè што е на небото и на земјата и во водата, ги назначи и причините за забранувањето за постоење на идолатријата. Имено, [Тој] наложи: „Немој да им се поклонуваши, ниту да им служиши“. А пак, обличјето на бронзената змија кое Бог подоцна му нареди на Мојсеј [да го направи]⁷⁵, не даваше причина за идолатрија, туку [беше наменето] да се излечат оние кои беа каснати од змии. Нема да говорам за начинот на лекување. А така, златниот херувим и серафим⁷⁶ беа само едноставен украс во фигуративна смисла врз Ковчегот [на Заветот], прилагодени на поклопецот,⁷⁷ но имајќи далеку различни цели од причинување на идолатрија - поради што е и забрането [правењето] слики; та јасно е дека тие не пркосат на законот за забрана за правење слики, бидејќи не е таква смислата на претставата (*similitudinis statu*) каква што е [смислата на] забраната.⁷⁸

Лесно може да се воочи дека тој размислува исто како Климент: херувимите и бронзената змија во никој случај не се контрадикторни со Втората Божја заповед. Првичното објаснување на Тертулијан е дека овие старозаветни восличувања или вообличувања не го прекршуваат вториот дел од таа заповед, во кој стои „Немој да им се поклонуваши, ниту да им служиши“. Со тоа авторот сака да истакне дека направените претстави почнуваат да бидат контрадикторни со Божјиот закон во ситуација кога ќе бидат третирали како идоли, односно кога луѓето ќе им се поклонуваат и ќе им служат. Од друга страна, во овој пасус се наведува дека херувимите биле направени во фигуративна смисла, што може да се интерпретира дека имале симболично значење. Таквата „симболичност“ на претставите, авторот недвосмислено ја искажува во *De Idolatria V*, каде стои дека бронзената змија е симбол за „Господовиот крст (*crucis dominicae*)“.⁷⁹ Ваквата ситуација, нужно ќе нè наведе дека Тертулијан не гледа никаков проблем во сакралните восличувања кои не се третираат како идоли, туку имаат симболични значења, како што и заклучивме кај Климент. Но, кај Тертулијан има мала различна финеса која ја менува целата слика. Имено, во дообјаснувањето на последното референтно место кое го споменавме стои: „Ако го почитуваши истиот Бог и го запазуваши неговиот закон, ‘не прави слика!’⁸⁰ (2 Мојс. 20:4).

⁷⁵ 4 Мојс.. 21:8.

⁷⁶ Ова е грешка на авторот. Во изградбата на Ковчегот на Заветот не постои вообразба на Серафим.

⁷⁷ 2 Мојс.. 25:18-22.

⁷⁸ Dekkers, E., ed., *Tertulliani Opera. Pars I: Opera catholica adversus Marcionem: Ad martyras*, Corpus Christianorum Series Latina I, 1 (Turnhout: Brepols, 1953), 499-500.

⁷⁹ Migne, PL, T. 1, 743.

⁸⁰ „Ne feceris similitudinem“ – може да се преведе и со „не прави подобие!“

*Ако се осврнеш на заповедта за подоцна направената претстава⁸¹ (factae postea similitudinis), [со цел] и ти да го повторуваш Мојсеј: немој да правиш какво било подобие (simulacrum) во спротивност со законот, освен ако и тебе Бог не ти го заповедал [тоа].*⁸²

Следствено, иако Тертулијан симболичното претставување на некои небесни битија и на бронзената змија не ги смета за контрадикторни на Божјата заповед, тоа не значи дека на секоја индивидуа ѝ е дозволено да прави такви претстави. Единствената дозволива ситуација, според него, е само кога Бог ќе даде заповед да се направи тоа. Ова не беше потенцирано кај Климент Александриски, поради што и оставивме простор за слободно одлучување кај поединците, но кај Тертулијан не можеме да дадеме таков простор. Заклучокот „само Бог може да дозволи восличување“ отвора многу повеќе дилеми и прашања отколку што може да даде некакви одговори на претходно поставените прашања. Што значи за христијаните „само Бог може да дозволи восличување“? Дали се тоа само заповеди кои доаѓаат од Светото писмо? Ако се само заповедите кои доаѓаат од Светото писмо, значи дека после канонизирањето на книгите кои влегуваат во Библијата не може да има други заповеди за восличувања. Доколку не е само според Светото писмо, што друго можеме да третираме како Божја заповед? Дали тука спаѓа целата традиција? Дали подоцнежните провиденија што ќе се појават кај некои христијани за да направат слика можеме да ги третираме како Божја заповед?...

За да имаме целовит поглед кон сликовните сфаќања на Тертулијан, мора да погледнеме уште два негови извадоци. Во *De Pudicitia VII.1* го наоѓаме следново сведоштво:

Дозволено ти е да започнеш од параболите, каде [станува збор за] изгубената овца која Господ ја барал и ја вратил назад на своето рамено.⁸³ Покажете ги самите слики на вашите пехари, за да преку нив стане јасно значењето на самата овца и [да стане јасно] дали [со тоа] се цели кон враќање на христијанскиот или паганскиот грешник.⁸⁴

Тука Тертулијан говори за некакви слики на пехари кои дел од христијанските верници ги имале кај себе. Но начинот и контекстот во кој сведочи за нив е делумно неразбирлив. Тешко дека некој би можел да извлече сигурно толкување од овој пасус. Ја поставува дилемата на кого се однесува параболата – на христијанинот или паганот, но

⁸¹ Се однесува на бакарната змија што Господ му заповедал на Мојсеј да ја направи (4 Мојс. 21:8-9).

⁸² Migne, PL, T. 1, 743-744.

⁸³ Мт. 18:10-14; Лк. 15:3-7.

⁸⁴ Rauschen, Gerardus, ed., *Tertulliani De paenitentia et De pudicitia recensio nova*, Florilegium Patristicum (Bonnae: Sumptibus Petri Hanstein, 1915), 45.

зошто ги вклучува сликите на пехарите како инструмент преку кој треба да се разбере параболата? Во понатамошниот дел од целото поглавје воопшто не ги споменува сликите или што со тоа сакал да каже. Затоа, принудени сме да го погледнеме единственото друго место каде реферира на сликите на пехарите:

Би направил отстапка кон тебе, доколку книгата на „Пастирот“⁸⁵ - единствена што е наклонета на прелѹбниците – заслужуваше да биде дел од Божјите списи; И да не беше одлучено на сите црковни собири, дури и на вашиот, таа да биде вброена во лажните и апокрифни списи, [тврдам дека] самата таа [книга] е развратна и со тоа што е таква, таа е покровителка и на други слични такви книги (букв. покровителка на [книги] сојузници), па од неа можеш да бидеш воведен и во други работи. Тој, пастирот, веројатно ѝ е покровител; него ти го исцртуваш на [светите] пехари, а е осквернител на христијанската тајна или, со право [наречен], идол на пијанството и прибежиште на прелѹбништвото кое следи по [напивањето] од пехарот - од којшто не пишеш ништо поблагодаријатно одошто [вкусот на]⁸⁶ овцата на второто покајание.⁸⁷

Од овој извадок веќе добиваме конкретни информации за сликите на пехарите. Тоа биле восличувања според книгата „Хермин Пастир“, која Тертулијан ја смета за целосно нерелевантна за христијанинот и тврди дека била осудена за лажна и апокрифна на сите дотогашни црковни собори. Токму пастирот од таа книга некои христијани го ставале како претстава на пехарите со кои ја добивале и причесната. За самата слика и целиот пехар Тертулијан користи прилично остри зборови, дури нарекувајќи го и „идол на пијанството“. Од целиот тој контекст, јасно е дека не може да постои друг впечаток, освен дека овој богослов е целосно негативно настроен кон таа појава.

⁸⁵ Ова е ранохристијанска книга (середина на II в.), наречена „Хермин Пастир“ или „Пастир“, која не влегува во доменот на канонизирани книги, но прилично циркулирала до IV век во христијанските заедници. Види повеќе во: Ehrman, D. Bart, transl. & ed., *The Shepherd of Hermas, The Apostolic Fathers*, vol. II (London; Cambridge: Harvard University Press, 2003), 162-173.

⁸⁶ Фразата „[вкусот на] овцата на второто покајание“ веројатно се однесува на дел од четвртата заповед која пастирот му ја дава на Херма во текот на петтото видение (Види: Ehrman, *The Shepherd of Hermas*, 247). Таму се нагласува дека грешникот може да се покае и да му биде простено само еднаш во однос на прелѹбништвото. Доколку се однесува на тоа, Тертулијан сака да предизвика чувство на погрешно дејствување кај оние кои го исцртуваат пастирот на нивниот пехар и од истиот ја примаат „крвта Христова“, исто како што „нивниот“ пастир насочил за оние кои прелѹбодејствуваат по втор пат и по втор пат треба да се покаат, што би било неприфатливо за Бог според книгата на „Пастирот“.

⁸⁷ De Pudicitia X.12; Rauschen, *Tertulliani De paenitentia et De pudicitia recensio nova*, 57.

Сега да се вратиме на првиот пасус и да се обидеме да дадеме некаква претпоставка за значењето на мислата. Доколку и во првиот и во вториот случај се работи за истите восличувања, тогаш би можеле да претпоставиме дека со споменувањето на пехарите како средство за распознавање на значењето на параболата со овцата, Тертулијан се обидува преку реторичка игра дилемата да ја донесе до апсурд. Имено, дилемата е дали Христос со тоа што го кажал за враќањето на изгубената овца мислел на христијаните што „залутуваат“ и треба да се вратат назад кон својот господар (Господ) или пак мислел на паганите кои треба да се тргнат од својата вера и да дојдат при Христа. Апсурдот се состои во тоа што ги поттикнува да ги покажат пехарите и тие да бидат показател за одлучување на дилемата, а за самите восличени пехари зборува со голем број на пејоративни зборови. Значи, можеме да претпоставиме дека тој им покажува дека со правењето на восличени пехари тие „залутуваат“ и треба да бидат вратени при Христа (пастирот), т.е. дека несомнено симболиката за загубената овца се самите христијани. Оваа наша претпоставка не е нужно точна и вистинита, бидејќи се работи само за едно (логично) поврзување на два пасуси.

Со оглед на тоа што претходно го елабориравме во однос на претставите кои се дозволени само со Божја заповед, овој случај не припаѓа на тие исклучоци. Доколку тој наш заклучок е вистинит, се чини дека Тертулијан доследно постапува и размислува во оваа ситуација. Бидејќи немаме други примери, ќе остане само оваа ситуација како доказ за нашиот претходно изнесен заклучок. Не знаеме дали Тертулијан би се однесувал еднакво жестоко⁸⁸ кон која било друга претстава на светиот пехар, а посебно ако се работи за претстава која не е произлезена од лажна и апокрифна книга. Тезите на некои од истражувачите, кои претходно ги споменаваме во епизодата со печатите на Климент, дека во сведоштвото со восличувањето на пехарите се работи за нескротливата паганска маса која влегла во христијанството или пак за дихотомија помеѓу масата и богословите,⁸⁹ веќе во овој случај можеби можат да бидат апликабилни, бидејќи недвосмислено Тертулијан ги прекорува христијаните кои не постапуваат според одлуки на црковни собори.

⁸⁸ Чарлс-Мареј смета дека тука се работи исклучиво за презир кон конкретниот лик: Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 322.

⁸⁹ Види погоре: стр. 11.

Многу прашања и дилеми ќе останат неодговорени и отворени, можеби сè до моментот кога ќе откриеме некои други списи кои се во авторство на Тертулијан и се во врска со оваа тема.

Од сè досега изнесено произлегоа некои разјаснувања кои крајно можеме да ги вообличиме во евентуални Тертулијанови ставови:

- Секаков вид на сликарство и уметност која води кон произведување идоли е богохулно.
- Профаното сликарство (веројатно) не спаѓа во таа категорија.
- Симболичните сакрално-христијански претстави можат да егзистираат доколку не бидат третираны како идоли.
- Но и таквите симболични претстави треба да бидат направени со Божја заповед.
- Восличувањето на свети христијански предмети е недозволиво.

6. *Евсевиј Кесариски (о. 260 - о.340)*

Со Евсевиј веќе доаѓаме до конкретни и прецизни податоци за иконоборски настроенија. Како што смета Стефан Геро, Евсевиј е првиот кој ќе се спротивстави на христијанското сликарство, поткрепено на теолошка основа.⁹⁰ Во претходните иследувања забележавме дека нема директно опонирање кон христијанското сликарство (без разлика во колкава мера и да постоело или не постоело), туку се работеше за паганското или профаното сликарство, па бевме принудени да извлекуваме некакви заклучоци преку алтернативни „патчиња“ за ставовите на богословите кон евентуалното христијанско сликарство. Евсевиј ја нарушува таа констелација и го нуди првиот систематски напад кон сакралното сликарство, но не кон секој вид, туку кон восличувањето на Христос. Сето тоа се наоѓа во неговото писмо до царицата Констанција, кое веројатно е испратено во првата половина на втората декада од IV век, односно на самиот зачеток на официјализирањето на христијанството во Римската Империја.

⁹⁰ Gero, Stephen, “The True Image of Christ: Eusebius' Letter to Constantia Reconsidered” *The Journal of Theological Studies*, vol. 32, issue 2 (1981), 461.

Поради важноста на содржината на писмото во продолжение ќе изнесеме поголеми преведени одломки:

Кога ни пишавте за некоја слика (εἰκόνας) според [ликот] Христов и посакавте да ви ја пратиме, за што зборувате и каква е таа [слика] која ја нарекува Христова слика (εἰκόνα)? Не знам од каде тој порив да заповедате да се направи слика (εἰκόνα) на нашиот Спасител; каква Христова слика барате? Дали вистинската и непроменливата, која ги носи неговите природни карактеристиките или онаа која ја зеде поради нас, наметнувајќи си изглед на ропско обличје?

Зашто Словото Божје и Бог, којшто зеде обличје на слуга, во подобие на грешно тело го осуди гревот - како што вели Божјиот апостол.⁹¹ На тој начин, со својата чесна крв Он нè искупи и нè ослободи од старите горчини и од гаволското ропство. Од двете негови претставени обличја, не мислам дека го барате неговото Божје обличје, бидејќи од самиот Него еднаш сте поучена: дека никој не го познава Отецот, освен Синот и никој не е достоин да го спознае Синот, освен едниот Отец од кого е роден... туку сигурно го барате ропското и плотно обличје, кое го наметна [врз себе] поради нас... Но ние научивме дека тоа беше помешано со славата на Божественоста и смртникот беше проголан од животот...

Кој би можел со неживи и бездушни бои и линии да ги претстави светкавите и сјајни блесоци на таквото достоинство и слава, кога ниту вдахновените ученици не можеле да издржат да го гледаат на таков начин, па паднале ничкум и признале дека е неподнослива за нив таа глетка...

Како некој би можел да го достигне невозможното? Како некој би можел да направи слика (εἰκόνα) на толку чудесно и недостижно обличје – ако воопшто и треба вдахновената и духовна суштина да се нарече обличје? Освен ако некој наслика, слично [како што прават] неверните јазичници, нешто што воопшто не личи на себе - како сликар што не восличува ништо [што е] слично [на нешто друго]. Зашто такви се оние кои вообличуваат идоли кога сакаат да направат или оформат божество, како што сметаат, или херои, како што велат, или што било од таков тип; но ниту слично, ниту приближно [исто], ваквите можат да насликаат, та исцртуваат нешто сосема различно и вообразуваат човеколики претстави. Дека овие работи не се исправни за нас, претпоставувам дека секако можете и сама да заклучите.

⁹¹ Фил. 2:7; Рим. 8:3.

Но ако велиш дека не ја бараш од нас сликата (εἰκόνα) на наметнатото (облечено) Божествено обличје, туку на неговото смртно тело пред преобразението, зарем единствено вие го имате пренебрегнато делот во кој Бог забранува да се прави подобие „ниту на она што е на небото, ниту на она што е долу на земјата“? Дали има вакво нешто некогаш во црквата или самата или од некој друг сте слушнале за тоа? Зарем овие работи не се забранети низ целата екумена и протерани далеку од црквите? Та нели од сите е прогласено дека ние самите не треба да го правиме тоа?

Зашто, не знам како некоја жена некогаш носејќи меѓу рацете две восличувања (καταχαρακτιζόνως), божјем философи, нафрлила зборови дека тие се Павле и Спасителот. Не можам да кажам, ниту од каде ги зела, ниту како го сфатила тоа. Но, за да не западнат во грев ниту таа ниту некои други, ѝ ги одзедов и ги задржав кај себе, бидејќи не сметав дека е добро тие работи воопшто да се рашират кај други [луѓе], та да не изгледа дека сме идолопоклоници кои го носат Бога [претставен] на слика (ἐν εἰκόνι). Слушам дека Павле сите нас нè подучуваше да не се држиме до телесните нешта, велејќи: „Иако го познававме Христа по тело, сега веќе не го познаваме [по тело]“.⁹²

Пред да се започне со анализирање на содржината, добро е да се истакне дека писмото не е општо прифатено како оригинално. Чарлс-Мареј во веќе споменатиот труд фрли голема скепса околу тоа.⁹³ Пред сè нејзините сомнежи се темелеа на доцното појавување на писмото во изворната граѓа – за прв пат во VIII век, и тоа во флорилегиумот подготвен за Соборот од Хиерија. Тоа неминовно го принудува секој истражувач, во најмала мера, да се посомнева во автентичноста. Четири години по критиката на писмото од Мареј, во 1981 г., С. Геро направи „контраудар“ и со доста сериозна анализа и аргументација ја поддржа автентичноста на писмото.⁹⁴ Тоа го принуди самиот генератор на тезата за можниот фалсификат, Чарлс-Мареј, да се повлече од наводите и да го прифати

⁹² Migne, PG, T. 20, 1545-1550; Pitra, J. B., ed., *Spicilegium solesmense complectens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera*, T. 1 (Paris: Firmin Didot, 1852), 383-386; Lamberz, Erich, ed., *Concilium universale Nicaenum secundum: concilii actiones VI-VII*, 3 vols. pars III (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2016), 730-732.

⁹³ Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 328-336.

⁹⁴ Gero, “The True Image of Christ”, 460-470; Под влијание на Геро дури и во православните кругови се прифаќа како автентично, види: Сидоров, И. Алексей, „Послание Евсевия Кесарийского к Констанции: (К вопросу об идейных истоках иконоборчества)“, *Византийский временник*, Т. 51 (1990), 58-73.

писмото како дел од опусот на Евсевиј.⁹⁵ Без разлика на ваквиот исход, во науката сè уште постојат истражувачи кои сметаат дека не се работи за оригинално писмо, но тоа се мал број истражувачи.⁹⁶ Во тој контекст, нема никаква потреба да се впуштаме во расправа за оригиналноста на писмото и ќе го третираме како автентично Евсевиево.

Содржината на писмото е многу податлива и може да подлежи на обемна теолошка анализа, но нам тоа не ни е во фокусот. Во овој текст нам ни се битни неколку други работи. Евсевиј е целосно изненаден од барањето на Константија да се направи слика со ликот на Христос и прашува на што поточно мисли царицата. Тоа ни покажува дека таквата појава била страна за времето на Евсевиј или барем за втората декада на IV век. Со прашањата поставени во однос на тоа која слика ја бара дали онаа *„која ги носи неговите природни карактеристиките или онаа која ја зеде поради нас, наметнувајќи си изглед на ропско обличје?“*, без да има посебна намера, ги начнува дилемите кои ќе ги има во наредните векови околу Христовата природа, па и воопшто „Христолошките расправи“. Тој за оваа дилема го користи терминот „μορφή“ (обличје), наспроти „φύσις“ (природа) кој ќе се користи во идниот црковен спор околу природите на Христос. Оваа дилема на некој начин директно ни навестува дека природите/обличјата на Христос ќе бидат поврзани со одобрувањето или негирањето икони/слики. Во продолжение на расправата околу обличјата на Христос, Евсевиј смета дека никој не е достоин да го спознае божественото обличје на Синот освен Отецот, па согласно со тоа – бидејќи не може да биде осознаено не ни може да биде насликано. Но кога стигнува до човековото обличје на Христос, повикувајќи се на Втората Божја заповед смета дека е забрането да се восличува и тоа. Дури и нагласува дека таа појава ја нема во црквите низ целата екумена, а и дека постои општа согласност да не се постапува на тој начин: *„Та нели од сите е прогласено дека ние самите не треба да го правиме тоа?“* На крајот од последниот пасус кој е тука наведен, упатува кон духовно почитување на Христос, а не на телесно, кон што припаѓаат и иконите. Упатувањето кон духовно почитување, наспроти тленото и телесното, во некоја смисла потсетува на Климент Александриски и Ориген.

⁹⁵ Charles Murray, “Le problème de l’iconophobie et les premiers siècles chrétiens”, 44-46; Ова ретерирање на авторката во однос на автентичноста на писмото не значи дека таа ретерира и од тезите кои претходно ги имаше изнесено во врска со целиот период на раната црква и нејзината „(не)иконофобија“.

⁹⁶ Jensen, “Figural Images in Christian Thought and Practice before ca. 500”, 136 n. 68.

Значи, Евсевиј смета дека божественото обличје на Христос е невосприемливо, неописливо и невосличливо, додека сликањето на човековото обличје е забрането со Втората Божја заповед. При споменувањето портрети на Павле и Исус кои ги имала некоја жена, изненадува сведочењето дека тој постапил жестоко кон тоа, што резултирало со заплenuвање на тие портрети и засолнување на истите во својот дом. Пред сè е впечатливо што Евсевиј со тоа покажува дека жестокоста не се однесува само на претставувањата на Христос, туку и на претставувањата на светците и апостолите, во дадениот случај на Павле.

Ако би требало да го проценуваме ставот на Евсевиј во врска со светите слики само врз основа на ова писмо и исклучувајќи го од целиот политички контекст, би кажале дека е „татко“ и „востановувач“ на византиското иконоборство. Но има уште неколку аспекти што мора да се разгледаат за да се донесе каков било заклучок. Имено, на Седмиот вселенски собор направен е критички осврт на содржината на ова писмо, а потем патријархот Никифор направил систематско оспорување на писмото; во двата случаи оспорувањето на писмото е врз теолошка основа, односно на афинитетот кој Евсевиј го имал кон еретикот Ариј. Тргувајќи со премисата дека Евсевиј бил приврзаник на еретичко движење, богословите од Вториот собор од Никеја сметаат дека нема никаква потреба да се оспорува содржината на писмото, кога е пишувано од приврзаник на еретичко движење.⁹⁷ Од друга страна патријархот Никифор навлегува во теолошко оспорување, но исто така неговиот став е дека се работи за автор кој бил далеку од православните сфаќања.⁹⁸ Како круна на сето тоа е фрлањето на анатема врз Евсевиј и неговите теолошки дела.⁹⁹ Можеби изненадува фактот што тој бил почитуван црковен историчар¹⁰⁰ и цели четири века не бил разгледуван како еретик, а сепак во VIII век добива димензија на црковен непријател. Но неговото доцно анатемизирање може да се објасни со нециркулирањето на неговото писмо до Константија сè до VIII век, кога било „воскреснато“ од иконоборците, па токму поради важноста која му била дадена во тој момент, било нужно радикално да се пристапи од страна на иконофилите за да се делигитимира неговата важност. Спротивно на ставовите на богословите од Седмиот вселенски собор, современите истражувања не можат да покажат дека Евсевиј

⁹⁷ Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 732-736.

⁹⁸ Pitra, *Spicilegium solesmense*, 387-397.

⁹⁹ Lamberz, Erich, ed., *Concilium universale Nicaenum secundum: concilii actiones IV-V*, vols. III pars II (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012), 562.

¹⁰⁰ Неговиот профил на историчар никогаш и никаде не бил оспорен, за разлика од теолошкиот.

реално бил аријанин, бидејќи тој е еден од најистакнатите епископи на Првиот вселенски собор и потписник на одлуките, во кои се осудува аријанството. Неговите дејанија после 325 г. не покажуваат никакво спротивставување на Никејската доктрина.¹⁰¹ Но исто така неоспорен факт е дека го поддржувал Ариј во некои аспекти пред Соборот од Никеја, дури и свикал собор во Кајсареа во кој го прогласил за невин.¹⁰² Значи пред 325 г. Евсевиј неоспорно имал некаков афинитет кон Ариј, но подоцна е приврзаник на никејските одредби.

Поентата е дека иако од официјалната црква е фрлена анатема врз Евсевиј четири века подоцна, не можеме да го третираме како еретички теолог во моментот во кој живеел, а со тоа да гледаме како на еретичка списа на неговото писмо до Константија. Во таа насока, самото писмо можеме да го дефинираме како првиот извор кој неоспорно говори против христијанското восличување на Бог, како и на божјите апостоли. За да бидеме до крај коректни, мора да се каже дека во писмото Евсевиј споменува отстранување на портретот на Павле, но не постои посебна елаборација за невосличувањето на апостолите, како што постои за Христос, освен ако сметаме дека со забраната од Втората Божја заповед ја опфаќа и таа сфера.

За да оформиме целосна слика за Евсевијевите ставови ќе погледнеме уште неколку специфични места кои се поврзани со сликањето.

Во ремек-делото *Historia ecclesiastica* (Црковна историја) кога зборува за некоја жена од Цезареја Филипи (Панеа) која имала проблеми со крвавење (хеморагија) го изнесува следниов извештај:¹⁰³

(Раскажуваат дека) пред портите не нејзината кука врз подигнат камен била поставена бронзена статуа (ἐκτόπιμα) на жена, клекната на колена со испружени раце напред како да се моли. Спроти оваа [статуа], имало друга во исправена форма, од истиот материјал, уредно нагрната со двоен плашт и раката испружена кон жената, а покрај нејзините нозе врз истиот камен растело некакво непознато растение кое се издигало сè до работ на бронзениот плашт и служело како лек за сите болести. Велат дека оваа статуа е приказ

¹⁰¹ Eusebius Pamphili, *Ecclesiastical History*, books 1-5, The Fathers of The Church, transl. by Roy J. Deferrari (Washington D. C.: Catholic University of America Press, 1953), 15.

¹⁰² Vermes, Geza, *Christian Beginnings: From Nazareth to Nicaea* (New Haven; London: Yale University Press, 2012), 228.

¹⁰³ Не случајно се споменува жена со хеморагија, бидејќи таква епизода има во Новиот завет – кога жена со таква болест се допрела до облеката на Христос (Мт. 9:20-22; Мк. 5:25-34; Лк. 8:43-48), веднаш оздравела – сè со цел да се направи одредена аналогија на Божјите чуда во современието.

(εἰκόνα) на Исус. Таа е останата и до наше време, така што кога шетаме во градот можеме самите да ја видиме. Воопшто не е за чудење што јазичниците - кои од стари времиња имале корист од нашиот Спасител - ги прават тие работи, зашто можеме да посведочиме [сè уште] сочувани слики/подобја (εἰκόνας) на претстави во бои на неговите апостоли Петар и Павле и на самиот Христос. Како што се чини, старите биле навикнати, според обичајот на јазичниците, така непоштено да ги почитуваат [оние] кои тие ги [сметаат] за спасители.¹⁰⁴

Еден површен поглед би бил доволен за да воочиме драстично различен вокабулар на ист автор за идентични или скоро идентични појави. Тука има одење на чекор понатаму, не се работи за икони, ами за скулптури, кои монолитно низ вековите на христијанската црква се осудувани за пагански. Евсевиј не ја избегнува констатацијата дека се работи за паганска појава и дека ова сведоштво насочува кон пагански обичаи. Но она што е драстично различно е жестината на вокабуларот кој го користи кон таа појава. На пример не се обидел да ја елиминира таа појава или да дејствува на кој било начин што води кон деструктивност на истата, за разлика од тоа што можевме да го видиме во писмото. Ниту пак користи погрдни зборови со кои би го навел читателот на евидентното нехристијанско збиднување, наместо тоа, во уводот на раскажувањето, за скулптурите го користи терминот „прекрасни/велелепни споменици“ (θαυμάστὰ τρόπαια).¹⁰⁵ Што се случило со Евсевиј десет години подоцна¹⁰⁶ и на што се должи ваквата промена?

Како што и претходно кажавме, тука нема принципиелна контрадикторност помеѓу писмото и овој извештај, Евсевиј кажува дека се работи за паганска појава во обата случаи, туку се работи за промена во остриот речник. Кога излезе тезата на Чарлс-Мареј дека писмото можеби е фалсификат, ваквата промена можеше да се објасни во тој контекст, но бидејќи апсолвиравме дека се работи за автентично писмо, објаснувањето не може да се движи во тие рамки. Нашата претпоставка е дека Евсевиј намерно внимавал на жестокоста

¹⁰⁴ Eusèbe de Césarée, *Histoire ecclésiastique*, Livres V-VII, Sources chrétiennes 31, ed. Bardy, G. (Paris: Cerf, 1955), 192 (VII.18); и историчарот Филосторгиј (368-439) во својата *Црковна историја* дава многу слични информации за статуата и дополнително известува за агресивноста на паганите кон неа, што придонело за нејзино распарчување. Види: Philostorgius, *Church History*, transl. Philip R. Amidon (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007), 91.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ *Црковната историја* со сигурност е напишана после 324 година. За точното датирање види во: Louth, Andrew, “THE DATE OF EUSEBIUS” *HISTORIA ECCLESIASTICA*,” *The Journal of Theological Studies* 41, no. 1 (1990), 111–23.

бидејќи скулптурите или просторот околу скулптурите бил од општонародна полза, т.е. растението кое растело околу нив лечело од секакви болести. Евсевиј веројатно не сакал со остри зборови да го извалка чудото на кое сите биле сведоци, како што и самиот кажува. Па затоа само на крај „срамежливо“ истакнува дека чествувањето со правење скулптури е паганска работа.

Следна „станица“ е *Vita Constantini*¹⁰⁷ (*Животот на Константин*) III.49. Кога Евсевиј објаснува за востолитување на новата римска престолнина, Константинопол, вели дека Константин решил да го исчисти градот од секакви почитувања на идоли, тука пред сè мисли на отстранување на храмовите кои биле посветени на паганските богови, прекинување на нивното празнување, како и строга забрана за поставување жртвеници. Веднаш потоа го наведува следново:

Врз поставените фонтани на средината на плоштадот можеш да ги видиш симболите на Добриот Пастир, познати на оние кои се трогнати од Божјото Слово, како и Даниил заедно со своите лавови вообличен во бронза и кој блеска поради златните лисја.¹⁰⁸ Толкава Божја љубов ја имаше зафатено душата на царот, така што во самите простори на царската палата, врз највозвишената суграда од сите, посреде на позлатената облога до покривот, на многу голема и широка табла е поставен симболот на страдањето на Спасителот, кој е составен од многубојни и скапоцени камења – изработени со голема количина злато. Се чини дека ова е направено од богољубениот како заштита за своето царство.¹⁰⁹

Во ова сведоштво веќе забележуваме одредена неконстантност и непринципиелност во однос на претходните извадоци. Имено, првично впечатлива е претставата на Добриот Пастир, којашто симболично го претставува Христос.¹¹⁰ За да тоа не биде во колизија со ставовите во писмото до Константија единствено возможно објаснување е дека се работи за симболични претстави, а не за претстави на подобие на Христово.¹¹¹ Но и таквото

¹⁰⁷ Сè уште постојат научници кои сметаат дека ова дело не ѝ припаѓа на Евсевиј Кесариски, но мноштвото смета обратно. За ова види повеќе во: Eusebius, *Life of Constantine*, Clarendon Ancient History Series, transl. by Averil, Cameron and Stuart Hall (Oxford: Clarendon Press, 2012), 1-9.

¹⁰⁸ Дан. 6.

¹⁰⁹ Eusebius, “Vita Constantini”, *Eusebius Werke*, Band 1.1: Über das Leben des Kaisers Konstantin, ed. Winkelmann, F. (Berlin: Akademie-Verlag, 1975), 104 (III.49).

¹¹⁰ Јн. 10.

¹¹¹ Тумел исто така смета дека обемот на недоследност во ставовите на Евсевиј се намалува ако овие претстави ги гледаме како симболични. Види: Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 53.

објаснување веројатно не би можело да се протне кај строгиот Евсевиј од втората декада на овој век.¹¹² Веќе кога ќе дојдеме до Даниил и лавовите и претставување во бронзени скулптури, со сигурност може да кажеме дека тоа доаѓа во контрадикција со ставовите во писмото – како е возможно Евсевиј кој го одзел портретот на св. Павле поради страв да не предизвика идолопоклонство, да гледа со симпатии на скулптурно претставување на еден од најголемите старозаветни пророци? Не само што гледа со симпатии, туку и творецот/нарачателот на овие претстави, Константин I, го нарекува богољубен (θεοφιλής).

Постои ли објаснување за ваквата очигледна недоследност и контрадикторност?

Евсевиј е исклучително прагматичен и личност вешта во политиката. Класичен пример за тоа е случајот со Ариј, кој и претходно го споменавме: пред да се одржи соборот во Никеја му искажал поддршка на Ариј, но подоцна веројатно поради некаква координација со императорот, е еден од истакнатите учесници на Никејскиот собор и ги потпишува одредбите во кои се осудува аријанството. А мора да имаме предвид дека целото дело *Vita Constantini* е панегирик за Константин.¹¹³ Па во таа смисла, Евсевиј бил должен работите кои ги гледал на терен да ги претстави во светлост и во согласност со христијанството, иако тоа можеби не било пропорционално со сопствените ставови. Константин не бил покрстен¹¹⁴ во моментот кога биле направени тие претстави и восличувања во Константинопол (околу 330 г.), што само по себе кажува дека императорот не бил обременет со обврска да внимава на секоја постапка во однос на христијанските устројства. Од друга страна знаеме дека Константин до крајот на својот живот ќе ја носи титулата *pontifex maximus*,¹¹⁵ т.е. врховен свештеник на римската паганска религија, што јасно ни укажува дека тој самиот не пресекол со паганската религија, па ни со правењето на скулптури. Не се само овие скулптури за кои сведочи Евсевиј, особено позната е и гигантската скулптура *Колосот на Константин* која се наоѓала покрај Базиликата на Максентиј и го претставувала самиот император Константин I. Оттаму, Евсевиј како христијански епископ, за да не покаже дека царот кој извршил Божја мисија за избавување

¹¹² Делото *Vita Constantini* е последното дело на Евсевиј, кое е објавено и постхумно. Види во: Eusebius, *Life of Constantine*, 9-12.

¹¹³ За пофалната намена на *Vita Constantini* види во: Barnes, D. Timothy, *Constantine and Eusebius* (Cambridge; London: Harvard University Press, 1981), 261-271.

¹¹⁴ За тоа кога бил и дали бил покрстен види во: Fowden, Garth, "The Last Days of Constantine: Oppositional Versions and Their Influence," *The Journal of Roman Studies* 84 (1994), 146–170.

¹¹⁵ Меџ, Александар, *Историја на религиите*, прев. Ратомир Гроздановски (Скопје: Винсент Графика, 2010), 322-323.

на „избраниот народ“ од ропство, слична, па дури и поголема од таа на Мојсеј,¹¹⁶ има нехристијански дејанија, веројатно морал да ги ублажи неговите постапки и да ги канализира во корист на христијанството, без разлика на нивната реална намена, па дури и по цена на жртвување на сопствените ставови. Уште ако се додаде дека ова дело било наменето за широка дисеминација и употреба, за разлика од писмото до Константија кое е приватно писмо, дополнително се расветлуваат постапките на Евсевиј. Тргувајќи со овие претпоставки, полесно можеме да разбереме зошто има дискрепанција во ставовите на Евсевиј, односно дека најверојатно се работи за политичко-подобни отстапки.

Без разлика на големата противречност во речникот, впечатоците и ставовите, Евсевиј не направил отстапка во однос на восличувањето на Христос. Да, опишува дека постоеле претстави на Добриот Пастир или на Даниил, но не извести дека постојат претстави на Бог или Христос,¹¹⁷ што во крајна линија беше главната поента на писмото до Константија.

Demonstratio evangelica V.9.8 е последниот *locus* од каде можеме да дознаеме нешто за ставот на Евсевиј околу сликањето.¹¹⁸ Тој таму споменува дека неверниците кај дабот Мамре направиле некое восличување (ἐλπί γραφής) на кое се претставени тројцата намерници што дошле кај Авраам.¹¹⁹ За жал, не добиваме никакви подетални информации за неговиот став околу тоа. Можеме да претпоставиме дека и ова сведоштво е дел од народна традиција, во сличен контекст како скулптурите од Цезареја. Од ова само можеме да подразбереме дека Евсевиј почесто се сретнувал со народни претстави на некои настани од христијанството, кои тој ги дефинира како пагански.

Откако ги прегледавме сите места каде се споменува света слика/икона, сликање и претстави можеме да изведеме неколку заклучоци: Евсевиј е првиот христијанин што направил теолошко оспорување на сликањето на Бог/Христос и непосредно се спротивставил на христијанска слика/икона; аргументите за тоа ги темелел врз

¹¹⁶ VC I.12.

¹¹⁷ Некои истражувачи сметаа дека Евсевиј намерно ги испушта претставите на апостолите и Христос на *Латеранскиот фасстигум* кои Константин ги наредил (Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 465), но тоа веќе се усвои дека е анахрон и неточно сведоштво, односно дека не постоеле такви претстави во време на Евсевиј. Види во: Hughes, A. Lisa, “Illusive Idols and the Constantinian Aesthetic : A Note on the Lateran ‘Fastigium,’” *Latomus* 70, no. 2 (2011), 478–492.

¹¹⁸ Eusebius, “*Demonstratio evangelica*”, *Eusebius Werke*, Band 6: Die *Demonstratio evangelica*, ed. Heikel, I.A. (Leipzig: Hinrichs, 1913), 232 (V.9.8).

¹¹⁹ 1 Mojs. 18:1-2.

претпоставката дека Бог е недостижен, па со тоа е и неопислив, како и врз Втората Божја заповед која ја става на увид кога се зборува за восличување на човечкото „обличје“ Христово; за паганство го смета и правењето на портретите/сликите и скулптури не само на Христос, туку и на апостолите, конкретно го споменува Павле; во одреден политички контекст прави отстапки за симболичните восличувања и за некаков тип скулптури на пророците, но не се повлекува од ставот за претставување на Бог/Христос; не можеме да го дознаеме ставот за профаното сликарство, но веројатно не би се спротивставувал доколку имаме предвид дека дозволува скулптурно претставување на Даниил.

Не постои друг историски извор пред Евсевиј кој непосредно, јасно и на теолошка основа го оспорува христијанското сликарство, затоа нема да погрешиме ако кажеме дека Евсевиј го започнува византиското иконоборство во форма приближна на онаа од времето на Константин V.

7. Кападокиските отци и Паулин Нолански (354-451)

Во втората половина на IV век од тројца посветени Христови следбеници – браќата св. Василиј Велики (330-379) и св. Григориј Ниски (о. 335 – о. 395) и нивниот содружник св. Григориј Богослов (Назијанзин) (329-390) - бил создаден најсложениот и највлијателниот философски систем на источното христијанство.¹²⁰ Нивната сеопфатност и подробност не ја заобиколила ниту *иконата* како света слика. Секој обид за разгледување на ставовите на Светите отци од IV век, не може да се направи без да се навлезе во опусот на Кападокиските отци. Имено, тие во поголем или помал обем, во зависност од очекувањата, се осврнуваат на повеќе наврати кон светите слики. Затоа, ние во нашиот труд нема да ги изоставиме од иследување.

Нивниот философски систем не е воедначен во секоја смисла, па следствено се појавуваат и повремени разлики во нивните стојалишта.¹²¹ Но без разлика на тоа, во нашиот случај ќе ги третираме како група, за која *a priori* нема да изнесеме разликување или истоветност за темата која е во фокусот на нашето истражување.

¹²⁰ За важноста и влијанието на кападокиската теологија врз источното христијанство види повеќе во: Zachhuber, Johannes, *The rise of christian theology and the end of ancient metaphysics* (Oxford: Oxford University Press, 2020), 15-71; Louth, Andrew, “The Cappadocian”, *The Cambridge History of Early Christian Literature*, ed. by Frances Young, Lewis Ayres and Andrew Louth (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 289-302.

¹²¹ Zachhuber, *The rise of christian theology*, 15.

Во иконофилските текстови *locus classicus* е извадокот од делото *За Светиот дух (De Spiritu Sancto)* на Василиј Велики.¹²² „...почитта кон сликата преминува на прототипот“.¹²³ Оваа реченица е и една од најцитираните на Седмиот вселенски собор¹²⁴ и еден од најубедливите аргументи за континуитет во традицијата за почитување на иконата како света слика, без притоа да се смета за идолатрија. Но, дали е тоа така?

Во интерес на вистината, за да се добие целосна слика, мора да го погледнеме поширокиот контекст на оваа реченица:

*Синот е во Отецот и Отецот е во Синот; Бидејќи вториот [споменат] е таков, каков што е првиот, а и првиот каков што е вториот - во тоа е единството. Во однос на разликувањето на Личностите, тие се една и една [т.е. посебни], но во однос на заедништвото во природата, двете се едно. Тогаш како, доколку се едно и едно [посебни Лица], не постојат два Бога? Бидејќи се зборува за царот и сликата на царот, а не за два цара. Та, ниту силата се дели, ниту славата се двои на два дела. Имено, власта и силата над нас¹²⁵ се едно, затоа и нашата доксологија¹²⁶ [кон неа, кон вишата сила] е една, а не повеќе. Поради тоа **почитта кон сликата преминува на прототипот**. Како што во првиот случај сликата е подражавачки, така во вториот случај Синот е природно. Следствено, како што во уметничките вештини подобие то е зависно од формата, така е случајот и кај Божествената и неповекесложна природа, единството е во заедништвото на Божеството.*¹²⁷

Предмет на разгледување на св. Василиј во овој пасус и во целото негово дело *De Spiritu Sancto* не е сликањето, а уште помалку светите слики – иконите. Намерата на авторот е да покаже дека не постојат три богови, туку постои еден Бог со три ипостаси; во конкретниот пасус објаснува за истиот принцип, но само за двете лица, Отецот и Синот. Вметнувањето на *εἰκών* е во случајот кога зборува за *сликата на царот* (τοῦ βασιλέως εἰκών) која ја користи како добар компаративен пример за сличноста на принципот на функционирање на сликарството кај луѓето и принципите на Светата Троица – споредување

¹²² Ladner, Gerhart B., “The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy”, *Dumbarton Oaks Papers* 7 (1953), 3.

¹²³ Pruche, B., ed., “Basile de Césarée. Sur le Saint-Esprit”, *Sources chrétiennes* 17 bis (Paris: Cerf, 1968), 406.

¹²⁴ Lamberz, Erich, ed., *Concilium universale Nicaenum secundum: concilii actiones I-III*, vols. III pars I (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2008), 266; Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 398; Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 682; 744; 826.

¹²⁵ Се мисли на власта и авторитетот кои владеат со нас.

¹²⁶ Словенскиот пандан е „славословие“. Тоа е вид на Божествена литургија.

¹²⁷ Pruche, “Basile de Césarée. Sur le Saint-Esprit”, 406.

на соодноситe *слика-насликан* и *Отецот-Синот*. Реченицата „почитта кон сликата преминува на прототипот“ неминовно треба да се подразбере дека се однесува на царскиот портрет, бидејќи само во тој случај се споменува слика и пресликување.¹²⁸ Веќе подоцна, во последната реченица од пасусот, јасно изложува дека сликарството (а со тоа и сликата), како уметничка вештина, го користи за споредба со принципот на функционирање на Божественоста: „*како што во уметничките вештини подобие то е зависно од формата, така е случајот и кај Божествената и неповекесложна природа*“. Што значи дека таа најпозната иконофилска реченица не може да се однесува на иконите (свети слики) и почитувањето на свети лица преку нивниот портрет, бидејќи св. Василиј воопшто немал намера да пишува за таа тема во конкретниов случај, а уште дополнително, реченицата се однесува на царскиот портрет кој несомнено е од профан карактер. Секое користење на таа реченица како аргумент за иконофилството на Василиј Велики е неиздржано и неприфатливо.

Оваа идеја за користење на сликарството како модел за споредба не е само во овој случај. Во едно свое писмо до својот брат Григориј (*Epistula 2 de vita solitaria, ad Gregorium*), св. Василиј пишува:

Како што сликарите, кога прецртуваат слика од слика, внимателно го гледаат образецот и се обидуваат неговите особини да ги пренесат врз своето уметничко дело, така треба и секој кој се обидел себеси во секоја насока да се доведе до совршенство на доблеста, да се огледа на животите на светците, како кон живи и корисни слики (ἀγάλματα),¹²⁹ та нивниот добар [пример] да го преземе кај себе преку подражавање.¹³⁰

За разлика од претходниот случај, тука репродуцирањето (прецртувањето) во сликарството се користи како образец по кој треба да се репродуцираат доблесните постапки и дела на светците. Како што сликарите пресликуваат и се водат според одредени обрасци, според Василиј, така треба да се однесуваат и христијаните во подражавањето на обрасците на доблесните луѓе и светци. Во овој пасус иако има толку тенка линија помеѓу

¹²⁸ Jensen, “Figural Images in Christian Thought and Practice before ca. 500”, 52.

¹²⁹ „ἀγάλματα“ во овој случај може да има значење на *куп*.

¹³⁰ Rudberg, Y. Stig, ed., *Études sur la tradition manuscrite de saint Basile* (Lund: Håkan Ohlssons Boktryckeri, 1953), 162; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 287.

сликарството и ортопраксата, сепак јасно е дека намерата на авторот не е да поддржува сликање икони кои ќе се користат во богослужбениот живот.

Се чини дека *Беседата за четириесетте маченици* (*In sanctos quadraginta martyres, homilia 19*) подигнува најголема прашина¹³¹ во однос на тоа каков е ставот на св. Василиј за одоброволувањето на иконите.

*Сега, ставајќи ги [четириесетте маченици] во средиштето на нашето помнење, ја прикажуваме заедничката корист од нив за сите присутни, притоа изнесувајќи ги како на слика (ἐν γραφῇ) нивните подвизи пред сите. Бидејќи и писателите и сликарите кои честопати ги прикажуваат воените подвизи, првите ги украсуваат со зборови, а другите ги вослицуваат на табли, многумина имаат поттикнато на храброст. Она што пишаниот збор го предизвикува додека го слушаме, истото тоа го прикажува сликовната претстава на тивок начин преку подражавање. Така и ние ги потсетуваме присутните на доблеста на овие мажи: кога ќе ги ставиме тие дела пред нивните очи сакаме да поттикнеме волја за подражавање на поблагородните и помилите им.*¹³²

Од изнесениот пасус на момент може да се заклучи дека Василиј ги поистоветува пишаниот збор (Светото писмо) и сликата (иконата) како еднакво важни и корисни. Но, доколку подлабоко го анализираме оригиналниот текст ќе забележиме дека кога го споменува *пишаниот збор* не мисли на Светото писмо, туку на пишувањето како вештина и начин на изразување. Тука ја користи синтагмата „ὁ λόγος τῆς ἱστορίας“ која на ниедно место во литературата и во ниедна смисла не го означува Светото писмо, за кое вообичаено би ги очекувале термините „θειαὶ γραφαί“; „γραφαί“; „θεόπνευστοι γραφαί“.¹³³ Од друга страна, кога ја споменува *сликовната претстава*, го користи терминот „γραφικῇ“ кој е еден општ термин за означување *нешто исцртано, восличено, претставено*, а не термин за означување икона. Што значи дека Василиј не го поистоветува *Светото писмо* со *иконата*, туку *пишувањето* со *сликањето* – што е радикално различно. На самиот почеток на пасусот тој истакнува дека има за цел да им ги претстави на присутните спомените од делата на

¹³¹ На Седмиот вселенски собор иконофилите цврсто се држеле до овој пасус како позитивно настроен кон сликање икони (Lamberz, *Concilii actiones I-III*, 58; 141; Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 688-690; 720).

¹³² Migne, PG, T. 31, 508-509; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 287; Kotter P. Bonifatius, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, Band 3. Contra imaginum calumniators orationes tres (Berlin: Walter de Gruyter, 1975), 146, 151, 189; Lamberz, *Concilii actiones I-III*, 141; Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 688-690; Овој извадок го споменува и Теодор Студит: Fautouros, G., ed., *Theodori Studitae Epistulae*, vol. 2 (Berlin: De Gruyter, 1992), 516.

¹³³ За користењето на терминот „γραφαί“ за Светото Писмо види во: *A patristic greek lexicon*, s.v. “γραφῇ”.

мачениците „**како** на слика (ὡςπερ ἐν γραφῇ)“, а не на конкретна слика. Тоа ни покажува дека повторно се работи за метафорично компарирање на сликарството и доблесното делување како жив образец.

Во насока на поддржување на претходната анализа — дека Василиј не ги поистоветува Светото писмо и иконата туку го користи сликањето и сликата само како урнек за споредување — е следниов извадок кој многу директно и јасно го потврдува тоа:

*Најдобриот пат за изнаоѓање на она што е исправно е проучувањето на Божовдохновеното Писмо. Таму може да се најде оставината на делата и предадените напишани животописи на блажените мажи, како да се некои вдахновени слики на живот во согласност со Бога, предочени за подражавање на делата на светците.*¹³⁴

Од досега изнесеното може да се заклучи дека св. Василиј не ја третира директно темата поврзана со одоброволувањето на иконата како света слика, а пак во таа маргинална смисла во која ја допрел темата, немал став кој бил во полза на иконофилските идеи. На ниту едно место не се залагал за восличување на *икони*. Исто така мора да истакнеме дека на ниту едно место не споменува забрана на таква појава, но од неговото јасно залагање за подражавање на делата на доблесните луѓе и светците кои служат „како живи и корисни слики“ (κινούμενα καὶ ἔμπρακτα ἀγάλματα) или „вдахновени икони“ (εἰκόνες ἔμψυχοι), станува јасно дека иконата ја разбирал во жива и морална смисла. Неговиот ученик Амфилохиј по смртта на својот учител напишал една беседа во која единствено се сретнува некакво спротивставување кон слики: „*Не е наша грижа да ги вообличуваме нивните (на светците) телесни лица со бои на табли, бидејќи не ни се потребни тие; туку подражавајќи ги нивните подвизи, ги повторуваме доблесните дела...*“¹³⁵ Од овој извадок лесно може да се наведеме на размислување дека Амфилохиј бил против икони, но тоа не е случај. Во неговото време (втора половина на IV век), нема развиено сликање икони во смисла во која ние денес ги знаеме, па не би можело да се очекува дека Амфилохиј во оваа

¹³⁴ Rudberg, *Études sur la tradition manuscrite de saint Basile*, 161; Courtonne, Yves, *Saint Basile. Lettres*, T. I (Paris: Les Belles Lettres, 1957), 8; Lamberz, *Concilio actiones VI-VII*, 714.

¹³⁵ Featherstone, J.M., ed., *Nicephori Patriarchae Constantinopolitani Refutatio et Eversio Definitionis Synodalis Anni 815*, Corpus Christianorum, Series Graeca 33 (Turnhout, Brepols: Leuven University Press, 1997), 201. Alexander, Paul J., “The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition (Horus)”, *Dumbarton Oaks Papers* 7 (1953), 61; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 289; Gero, Stephen, *Byzantine iconoclasm during the reign of Constantine V, with Particular Attention to the Oriental Sources* (Louvain: Peeters Publishers, 1997), 83.

реченица мислел на тоа, неговото сфаќање за сликањето и претставувањето на луѓе на слики е поврзано со паганскиот концепт на претставување и вообразување – т.е. претставување на личности на бронзени табли и скулптури. Затоа и истакнува тоа да не го прават неговите следбеници. Значи, од оваа реченица може да се сфати дека Амфилохиј го отфрла паганското претставување и вообличување на скулптури, а не сликањето на христијански икони кои ја добиле својата полна суштина во подоцнежниот период.¹³⁶ Сублимирано, св. Василиј не се изјаснил во полза на восличување на икони, ниту се спротивставил на тоа, единствено ги истакнувал живите и моралните икони (делата на светителите) како обрасци кои треба да се следат.

За разлика од други свети отци кои се негови современици и влијателни теолози, св. Василиј искажува особено голем афинитет кон сликарството како вештина. Сликањето и пресликувањето го користи како позитивен пример по кој треба да се врши подражавање на доблесните дела. Преку детално разгледување на претходните извадоци, многу лесно ќе се забележи дека „μίμησις“ е често повторуван термин од авторот, всушност и клучниот околу кој се градат неколкуте споменати компарации. Тоа ни ја објаснува причината поради која св. Василиј бил позитивно настроен кон сликарството. Имено, подражавањето (μίμησις)¹³⁷ е општо присутен принцип во човековото делување и унапредување - базичниот за постоење на уметностите. Василиј очигледно бил инспириран од корисните последици на подражавањето во сликарството, каде што веројатно и се користи во најголем обем, па сакал да го пренесе како принцип и во христијанското делување. Затоа, можеме да кажеме дека Василиј бил особено позитивно настроен кон *подражавањето* кое го има во сликарството, а не кон сликарството само по себе.

Доколку го префрлиме фокусот на останатите двајца од кападокиската тројка, ќе се сретнеме со неколку слични феномени, а и некои сосема нови погледи што го менуваат целиот мозаик. Св. Григориј Ниски и св. Григориј Богослов во помала мера ја третираат темата со светите слики, но од тие неколку извадоци може да се изведе квалитативно обемна содржина. Имено, на неколку места кај нив се повторуваат идеите за доблесните постапки како жива слика/икона, како и позитивното расположение кон профаното сликарство – идеи

¹³⁶ Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 56.

¹³⁷ За универзалноста на овој термин и неговото значење во уметноста и литературата види во: Potolsky, Matthew, *Mimesis* (NY; London: Routledge, 2006).

кои беа присутни кај св. Василиј Велики. Она што тука ќе го изложиме е различниот поглед, во некоја смисла, што тие го имаат во однос на претходно изнесените и разработените ставови на првиот од нивната тројка.

Додека се составувале флорилегиумите за Седмиот вселенски собор, една реченица на Григориј Ниски била особено драга за собирачите на патристички текстови:

Честопати на приказ [ја] имам видено [таа] страдална слика¹³⁸ (εἰκόνα τοῦ πάθους) и не поминав покрај глетката без солзи, бидејќи уметноста на жив начин ја изнесува пред очи приказната.¹³⁹

Ако кај Василиј не забележавме споменување на постоечка света слика, веќе кај Григориј Ниски не само што може да се посведочи споменување, туку може да се воочи и една емотивна поврзаност кон истата. Оваа реченица веќе нè воведува во нов хоризонт на размислување. Но, дали оваа реченица е само некаков исклучок или може да се потврди и со други вакви слични настани?

Carmina I 2,10

*Затоа ќе изложам едно од неговите чуда.
Некој разблуден младич повикал кај себе куртизана,
А оваа - кога дошла близу до портата, како што кажуваат,
каде Полемон се појавувал [на сидот] преку слика (ἐν εἰκόνι),
и го видела тоа (зашто беше за восхитување) –
веднаш си заминала совладана од таа глетка,
засрамувајќи се од приказаниот, како од жив [човек].¹⁴⁰*

Ова се неколку стихови од песна на Григориј Богослов за некој Полемон, кој веројатно е локален светец. Тука не можеме да дознаеме каков став имал авторот кон феноменот, но дознаваме на каков емотивен начин реагираше куртизаната гледајќи го светецот. Григориј само ја пренесува приказната за чудото, без притоа да внесе свој критички осврт за настанот, што само по себе е помалку вредно известување (за нашето истражување) од претходното на Григориј Ниски кога самиот автор ги изнесе своите

¹³⁸ Се мисли на Исаковото жртвување на Авраам, тоа може да се заклучи од контекстот претходно и контекстот потоа.

¹³⁹ *De deitate filii et spiritu sancti et in Abraham* in Migne, PG, T. 46, 572; Lamberz, *Concilii actiones I-III*, 137; Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 294; Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 678, 744; Kotter, *Die Schriften*, 154-155.

¹⁴⁰ Migne, PG, T. 37, 737; Kotter, *Die Schriften*, 189 (III.109).

чувства за глетката. Без разлика на инволвираноста на авторот во самата приказна, ова сведоштво ни покажува дека Григориј бил свесен за постоење или вреднување на некаков тип на икони кои изведувале чуда кај народот, иако во овој случај се работи за замислена/нематеријална икона која наеднаш се појавила и наеднаш исчезнала. Ваква слична констатација за народно распространување на некои икони ќе забележиме подоцна и кај Јован Златоуст.

Доколку немаше повеќе известувања на оваа тема, мошне тешко ќе можевме да изградиме некаков воедначен поглед за Кападокиските отци и нивните сфаќања за светите слики – иконите, но, за наша среќа, постои уште еден извадок:

*De sancto Theodoro*¹⁴¹

Кога некој доаѓа на место како што е ова, каде што денес е нашиот собир¹⁴² и каде [се наоѓаат] свети мошти¹⁴³ и спомен на праведност, првично е воодушевен од великолепноста на работите што ги забележува и го гледа домот како храм Божји, кој е блескаво уреден со величината на градбата и со убавината на украсеноста. Тука дрводелецот го вообличил дрвото во претстава од животни, каменорезецот ги измазнил површините сè до сребрена мазност, а живописецот ги восличил и претставил цветовите на уметноста на слика (ἐν εἰκόνι): подвизите на мачениците, борбите, страдањата, сверските постапки на тираните, злоставувањата, таа распламтена печка, блаженото скончување на борецот и претставата (ἐκτύπωμα) на човековото обличје на судијата Христос; сето тоа за нас го изработи со бои како некоја словесна книга и јасно ги прикажа маченичките борби, прославувајќи го храмот како светлосна полјана.¹⁴⁴

Григориј Ниски со ваквото известување веќе го подигнува за неколку нивоа користењето на светите слики. Имено, во овој пасус јасно и гласно е кажано дека живописец украсувал **храм Божји** со слики од борби и страдања на маченици и она што е најјпечатливо е дека помеѓу тие слики се наоѓа претстава на Христос – што е прв таков посведочен пример. Мора да се нагласи дека во случајот со восличувањето на Христос, како што вели авторот, била насликана претставата на τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς (човековото обличје). Самиот автор се иззема од констатацијата дека Бог е восличен. Всушност, подоцна

¹⁴¹ Се работи за Теодор Тирон.

¹⁴² „σύλλογος“ може да се преведе само како *собир* или како *собир за богослужба*.

¹⁴³ Во оригиналот е во еднина „ἅγιον λείψανον“.

¹⁴⁴ Migne, PG, T. 46, 737-740; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 289.

во екот на *иконоборството* во VIII и IX век судирот помеѓу иконофилите и иконоборците ќе се прекршува во тоа дали Бог може да биде претставен на слика. За разлика од големата резервираност што ја има кај Василиј Велики за иконите и дополнително кај Амфилохиј, кај Григориј Ниски и Григориј Теологот не може да се посведочи ниту еден пасус или реченица која говори директно против исцртување свети слики – икони. На иконоборскиот собор во Хиерија (754 г.) направен е обид еден пасус¹⁴⁵ на Григориј Теологот да се извади од контекст и да се прикаже како иконоборски, но самите присутни епископи на Седмиот вселенски собор тоа многу лесно и практично го побиле.¹⁴⁶

Од овие три извадоци можеме да извлечеме одредена градација на почитувањето или појавувањето на свети слики/икони: 1. Се појавуваат низ народот, правејќи чуда (нематеријалната слика на Полемон); 2. Епископ покажува силни емотивни чувства при контемплација на таква слика; 3. Икона се восличува во храм Божји; 4. Христос (неговото човечко обличје) е претставен на икона во храм Божји.

Во првиот случај од градацијата немаме институционално прифаќање на сликите, тоа е чисто народна појава. Во вториот случај епископот покажува одредени чувства, но не знаеме каде е направена таа слика и каде е поставена. Во третиот и четвртиот случај веќе се работи за целосно институционализирано претставување на мачениците и Христос, т.е. во Божји храм.¹⁴⁷ Во колку голем обем се применувало тоа и дали сликањето се правело во повеќе свети објекти не можеме да знаеме. Но сигурно е дека Кападокиските отци се првите истакнати теолози кои го започнале процесот на прифаќање на иконите како дел од христијанската ортопракса.¹⁴⁸ Како што видовме пред нив тоа не е случај, а во понатамошниот дел ќе разгледаме колку брзо продолжил да се одвива тој процес, до која мера се развил и дали е само локална појава – во делови од Мала Азија.

Конечно, како помлад современик на Кападокиските отци вреди да се спомене со неколку збора и Астериј Амасиски (о. 350 – о. 410). Втората проповед од неговата позната

¹⁴⁵ Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 624; Featherstone, *Nicephori*, 41; Lendle, Otto, “In Basilium fratrem”, *Gregorii Nysseni Opera*, No 2, eds. Heil Gunterus, Johannes P. Cavarnos, Otto Lendle (Leiden; NY; København; Köln: Brill, 1990), 114-115.

¹⁴⁶ Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 624-630.

¹⁴⁷ Веројатно храмот се наоѓа во Евхаита (Εὐχαῖτα), родното месо на св. Теодор Тирон каде што знаеме дека имало негово светилиште. Walter, Christopher, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition* (London; NY: Routledge, 2003), 45-46.

¹⁴⁸ Mango, Cyril A., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents* (Toronto: University of Toronto, 1972), 23; Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 136.

збирка со проповеди ги третира иконите. Во неа е опишан еден настан на самиот автор, кој отишол во некој храм Божји и видел велелепна претстава/слика. На сликата била исцртана вдовица која загинала во име на Бог. Впечатливо во целиот тој опис се емоциите кои Астериј ги потенцира додека ја гледа сликата и пофалните зборови што ги упатува кон творецот на претставата. Сликата не била сместена внатре во црквата, но била ставена покрај гробот на вдовицата како спомен за нејзиниот маченички подвиг. Па целото тоа сведоштво многу потсетува на сведоштвото во кое Григориј Ниски пуштил и солзи гледајќи таква живописна претстава.¹⁴⁹ Очигледно Амасиј бил многу близок и со времето на живеење на Кападокиските отци и со нивните сфаќања и со нивните доживувања на светите слики. Па, оправдано е да се стави во еден „кош“ со Кападокиските отци и да се истакне дека и кај него се забележуваат многу слични или идентични експресии за светите слики и афинитетот кон восличувањето.¹⁵⁰

Паулин Нолански¹⁵¹ е на некој начин продолжение и еволуирана форма на ставовите на Кападокиските отци.¹⁵² Кај него забележуваме целосно позитивен наратив во однос на светите слики, но изостанува теолошката заднина што можеме да ја воочиме кај Кападокиските отци. И конечно со него сме воведени во помасовно институционално сликање.

Во едно писмо до неговиот пријател Север,¹⁵³ тој го велича чинот на правење портрет за светецот Мартин Турски, бидејќи „тој (Мартин) ја зеде сликата (*imaginem*) на небесниот човек преку совршено подражавање на Христос.“¹⁵⁴ Но му замерува за ставањето на некаков натпис со своето име (Паулиновото) близу до тој портрет. Џенсен

¹⁴⁹ Asterius of Amasea, *Homilies I-XIV*, ed. C. Datema (Leiden: Brill, 1970), 17-24.

¹⁵⁰ Во првата проповед (Ibid, 7-15) тој се обраќа кон богатиот слој на населението и им вели да не го восличуваат Христос; тоа прави забуна кај истражувачите дали Амасиј е контрадикторен со својата втора проповед, дозволува да се сликаат светците, но не Христос или се работи за нешто друго. Но промислено ја избегнуваме таа дилема во нашиов труд бидејќи сметаме дека во таа проповед нема намера да говори за восличувањето на Христос, туку тенденцијата му е да ги натера богатите луѓе да се отргнат од трошење пари на слики за своите облеку, туку да се фокусираат на духовниот образец. За дискусиите види повеќе: Charles Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 323-325; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 74-78.

¹⁵¹ За неговиот живот и творештво види: Trout, E. Dennis, *Paulinus of Nola: Life, Letters, and Poems* (Berkeley: London; Los Angeles, University of California Press, 1999).

¹⁵² Неговите дела што тука ќе ги третираме датираат кон крајот на IV век и почеток на V век, види: Walsh, G. Peter, transl., *The Poems of St. Paulinus of Nola*, Ancient Christian Writers, no. 40 (NY: Newman Press, 1975), 1-3.

¹⁵³ Свештеник од Аквитанија.

¹⁵⁴ Guilelmus de Hartel, ed., *Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Epistolae*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. 29 (Vindobonae, Pragae: F. Tempsky; Lipsiae: G. Freytag 1894), 276 (XXXII.2).

забележува дека тоа го прави Паулин „некомотен“ во однос на сликањето.¹⁵⁵ Паулиновото објаснување за таа некомотност не се должи на страв од „погрешно“ восличување, туку на тоа дека самиот тој не е достоин да биде вброен меѓу праведниците. Малку подоцна додава дека можеби и не е толку лошо да биде и тој ставен, имајќи предвид дека величината на св. Мартин ќе дојде до израз. Во истото писмо известува дека во базиликата на св. Феликс во Нола имало и мозаици, а сводот бил велелепно исцртан со мотиви од Богојавлението: Синот бил насликан во вид на јагне, а Светиот Дух како гулаб; во средината имало крст околу кој биле претставени светите апостоли, придружени со хор од гулаби.¹⁵⁶

Паулин сето ова го дополнува со неколку стиха од XXVII негова песна, каде ни предочува дека истата базилика била исцртана и по сидовите со живописни претстави на голем број библиски сцени. Тој на тие свети слики не им припишува вдохновеност, моќ или способност за извршување натприродни дејанија, туку ги нарекува *vacuis figuris/vacuae figurae* (празни фигури/претстави).¹⁵⁷ Кај него нема теолошко оправдување зошто биле направени овие слики, но неговите причини за ваквиот потфат се многу прагматични:

*Можеби е распрашувано [од вас] поради која причина се всели во нас ваква помисла на невообичаен начин да ги исцртуваме светите домови со живи подобја (ad simulatis). Послушајте и за кратко ќе ви ги објаснам причините. Секому му е јасно за гужвата народ што славата на Феликс ја носи тука. Народната толпа којашто често е тука е селска, не ѝ недостига вера но е неука во читање. Тие долго време биле навикнати со стомакот да служат на бог во паганските култови... (а сега) забележете како многумина доаѓаат од сите страни и како шетаат, [а притоа] нивните необразовани умови се занесени во побожност.*¹⁵⁸

Според ова образложение може да се заклучи дека Паулин сакал да постигне едукативна целисходност со восличувањето, т.е. сликите биле наменети за селската неука маса која доминантно доаѓала да ја посетува црквата. Уште додава дека со тоа не само што ги едуцирал, туку и ги отргнал од славење со „стомак“ – со гоштавки – бидејќи кога ги гледале прекрасните претстави се занесувале во нив и не размислувале на јадење и пиење. Ќе остане дилема што сакал авторот да каже со *raro modo* (на невообичаен начин), дали

¹⁵⁵ Jensen, “Figural Images in Christian Thought and Practice before ca. 500”, 142.

¹⁵⁶ Ibid, 276-277; 285-286 (XXXII.2; 10).

¹⁵⁷ Guilelmus de Hartel, ed., *Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Carmina*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. 30 (Vindobonae: F. Tempsky; Lipsiae: G. Freytag, 1894), 285-286 (XXVII.511-541).

¹⁵⁸ Ibid, 286 (XXVII.542-553).

мисли на тоа што можеби не било вообичаено да се восличуваат црквите во неговото време, како што заклучува Кох,¹⁵⁹ а и што е логично да се сфати од целото негово објаснување, или пак мисли на некаков невообичаен начин на сликање vis-à-vis некако вообичаено сликање, за кое, ако постоело, не дава никакви информации.

Ако кај Кападокиските отци попатно можеше да се забележи институционална појава на восличување, кај Паулин восличувањето во црквите е издигнато на повисок стадиум и претставува концепт со кој се постигнува просветителска цел. Исто така, забележавме дека тоа не е само појава во неговата црква, идентично постапувал и неговиот пријател Север. Ако погледнеме во еволутивна смисла, од една страна, на почетокот на IV век го имаме Евсевиј и неговото писмо до Константија кое изгледа крајно иконофобично, а од друга страна, кон крајот на IV и почеток на V век, го имаме Паулин и неговиот јасен став за „иконофилство“. Тоа генерално може да се раздели така, но ако детално погледнеме нема во секој аспект контрадикторност помеѓу едната и друга крајност: во писмото Евсевиј се спротивставуваше на правење Христова слика, кај Паулин немаме такво нешто; ако го погледнеме Евсевиј кој го отстрани портретот на св. Павле за да не предизвика идолопоклонство, да има контрадикторност со претставите на апостолите во црквата во Нола, но ако го погледнеме Евсевиј кој со афинитет гледаше на претставите на Даниил и на Добриот Пастир, што е симболична претстава на Христос, нема контрадикторност со Паулин кој исто така симболично го претставил Христос - во вид на јагне. Тоа укажува на одредена метаморфоза во ставовите на дел од црковните претставници, но не укажува на драстични и нагли промени.

Паулин излегува од просторните рамки во кои доминантно е насочен нашиов труд, бидејќи делува на просторот на Западното Римско Царство, но не можеме да не ги регистрираме ваквите појави во услови на сè уште неподелена црква. Особено вчудоневидување предизвикува фактот што некои истакнати истражувачи на оваа проблематика, како Китцингер, целосно го занемариле Паулин и неговите сведоштва за светите слики.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Koch, *Die altchristliche Bilderfrage*, 74.

¹⁶⁰ Чарлс-Мареј во тоа забележува тенденциозност: Charles-Murray, „ART AND THE EARLY CHURCH“, 326.

8. Јован Златоуст (о. 345 – 407)

Јован Златоуст, несомнено, е еден од најзначајните Свети отци од раната црква. Тој заедно со Василиј Велики и Григориј Богослов има посебно место на чествување во православната и католичката црква, па сите тројца се наречени *Три свети јерарси*. Придонесот кон црквата од негова страна е од големо значење, пред сè тоа се должи на огромниот творечки опус од списи со најразлични теолошки и книжевни жанрови, како и на неговото практично дејствување: водејќи го Константинополскиот патријархат седум години (398-404).¹⁶¹ Со самото тоа што Златоуст е еден од темелите на раната црква, а истовремено е еден од најцитираните автори од иконоборците и иконофилите, неопходно е да ги разгледаме неговите ставови поврзани со иконата во подробности.

Условно речено, ќе започнеме со ставовите кои одат во прилог на иконофилските сфаќања.

Во *Пофалното слово за Мелетиј*, што е навистина редок случај, Златоуст пишува директно и конкретно за икона/света слика на светец, без притоа да има каков било сомнеж дека се однесува на нешто друго.¹⁶²

Тоа што се случи беше поука за почит кон Бога. Всушност, тие постојано беа поттикнувани да се потсетуваат на тоа име и да го имаат на ум тој светец, притоа името им служеше за прогонување на сите неразумни мисли и чувства. Така често стана тоа, што го имаше насекаде: и во маалата и на плоштадот и на полињата и на улиците; неговото име одекнуваше отсекаде. Но, не го почувствуваа тоа само во однос на неговото име, туку и во однос на претставата на неговото тело. Имено, баш како што правевте со имињата, така постапивте и со неговата икона: многумина ја поставуваа¹⁶³ светата икона на своите прстени, чаши и чинии, на сидовите од собите - поточно, насекаде. Со цел, не само да го слушаат тоа свето име, туку и насекаде да го гледаат

¹⁶¹ За животот и творештвото на Ј. Златоуст види во: Vandenburghe, H. Bruno, *John of the Golden Mouth* (Westminster: The Newman Press, 1958); Kelly, J. N. D., *Golden mouth: the story of John Chrysostom--ascetic, preacher, bishop* (NY: Cornell University Press, 1995).

¹⁶² Повеќе за пофалното слово види во: Mayer, Wendy and Neil, Bronwen, transl., *The cult of the saints: select homilies and letters / St. John Chrysostom* (Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 2006), 39-41.

¹⁶³ Глаголот е *διαχάρασσω*, кој може да се преведе и со „исцртува, нацртува, насликува, восличува...“ Во зависност од преводот може да се направи и разлика во погледот во однос на тоа дали иконите биле исцртувани на сидовите или биле поставувани како претходно исцртана слика, што, крајно, прави разлика дали е сидно восличување или восличување на некој друг материјал. Но, доколку се има предвид, дека се поставувале/исцртувале на прстените, чиниите и чашите, тогаш може да се сфати дека сликата/иконата била директно исцртувана на самиот материјал.

*претставувањето на неговото тело, а со тоа да имаат двојна утеха за неговото заминување.*¹⁶⁴

Извадокот ја прикажува популарноста што светецот Мелетиј ја стекнал во Антиохија набрзо по неговата смрт (381 г.). Јован бил директен ученик на Мелетиј и еден од најзаслужните за засилување на неговото почитување. Она што може да се согледа од извадокот е дека иконата на Мелетиј зела широк замав во Антиохија кон крајот на IV век и почетокот на V век, што би можело да биде почеток на култот кон самиот светец. Во остатокот од текстот, Јован не коментира ништо друго што би го објаснило или критикувало овој феномен. На некој начин, во извадокот само се регистрира настаната појава.

Во истото пофално слово, Златоуст на уште два наврати споменува некаква икона на Мелетиј:

1. *Гледајќи ја неговата светост како архетипска икона (ἀρχέτυπον εἰκόνα)*¹⁶⁵ *и земајќи јасен пример од неговата служба во однос на управувањето, сите епископи нека имаат цврст и јасен урнек според кој треба да ги устројуваат и управуваат црквите.*¹⁶⁶ 2. *Ја зачува [жива] иконата/сликата на секоја доблест (τὴν εἰκόνα τῆς ἀρετῆς διασώζοντα πάσης).*¹⁶⁷

Но, во овие случаи без сомнение се работи за терминот *εἰκόνα* кој во себе содржи духовен образец на светецот, а не материјална слика.

Кога ќе ги погледнеме и темелно анализираме трите извадоци, можеме да заклучиме дека во времето на Јован Златоуст и пред негови очи се изведувала практика на исцртување слики кои подоцна подлежеле на некакво почитување. Исто така, можеме да согледаме дека Јован не дава никаква позитивна ни негативна критика за самата појава, како и тоа дека сликите не биле поставувани во црквите, туку се работи за слики кои ги поседувале граѓаните на Антиохија во своите приватни домови и ги восличувале на своите секојдневни предмети. Понатаму, сликите кои се правеле, евидентно, се слики на човек, а не на Бог, притоа не знаеме каква конкретна почит антиохијците искажувале кон тие слики, што нè води на заклучок дека овој пасус не нужно потврдува дека Јован Златоуст бил наклонет кон иконата, како претстава на божествено битие. Од друга страна, пак, согласно вториот и

¹⁶⁴ Migne, PG, T. 50, 515—16; Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 290; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 294.

¹⁶⁵ Овде, како и на најголем дел од случаите, терминот *εἰκών* може да се преведе со *образ*, *слика*.

¹⁶⁶ Migne, PG, T. 50, 518.

¹⁶⁷ Ibid, 519.

третиот извадок, неминовно можеме да заклучиме дека Јован бил поддржувач на духовните и моралните обрасци како икона/слика/образ што треба да се почитува и репродуцира.

*Како што честопати во сликарството може да се видат страдањата на другите маченици: сидот ги раскажува борбите на маченикот, а рацете на сликарот го пренесуваат споменот на доблеста; така е и овде.*¹⁶⁸

Овој извадок се припишува на Јован Златоуст и е еден од текстовите кои сериозно говорат за евентуалното негово иконофилство. Фрагментот може да се најде во *Refutatio et Eversio Definitionis Synodalis Anni 815* на патријархот Никифор и во *Атонскиот кодекс Дионисиев*.¹⁶⁹ Во уводната реч за самиот цитат Никифор насочува дека извадокот е од некое слово за *Јов* (ἐν τῷ εἰς τὸν Ἰὼβ λόγῳ),¹⁷⁰ додека во вториот случај фрагментот се именува како дел од *Проповедта во недела по Велигден*.¹⁷¹ Интересно е тоа што до денес не е пронајдена ниту споменатата проповед ниту *словото за Јов*, не само што ги нема во творечкиот опус на Златоуст туку и воопшто. Следствено, конкретните текстови или не се зачувани – што е сосема логично и прилично често – или станува збор за некаков вид на фабрикација – за што нема никакви директни докази. Но, мора да нагласиме дека овој извадок не е користен ниту во флорилегиумот на Седмиот вселенски собор, ниту во флорилегиумот на Јован Дамаскин.¹⁷² Епископите кои учествувале на Седмиот вселенски собор ги имале на располагање сите библиотеки во империјата, како што ги имал веројатно и патријархот Никифор, тогаш треба да се запрашаме која е причината за испуштање еден ваков фрагмент кој одел во прилог на почитувањето на иконата.

Доколку тргнеме со претпоставка дека не им бил познат текстот, тогаш треба да се запрашаме како му бил познат на патријарх Никифор кој го пишувал своето дело само 20-30 години подоцна и имал многу помала можност и средства за изнаоѓање текстови одошто имале сите епископи на соборот. Самите текстови, пак, кои се цитирани на Седмиот вселенски собор биле прецизно извадени од кодекси и епископите сериозно внимавале за

¹⁶⁸ Featherstone, *Nicephori*, 179; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 295.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Featherstone, *Nicephori*, 179.

¹⁷¹ Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 220.

¹⁷² Kotter, *Die Schriften*. Во оваа книга на Котер уредени се Дамаскиновите *Три апологетски слова против оние коишто се против светите икони* (*Contra imaginum calumniators orationes tres*), низ чија содржина се наоѓаат над сто цитати од триесет и пет различни Свети отци.

нивниот кредибилитет,¹⁷³ што на некој начин нè насочува да размислуваме дека можеби намерно го испуштиле. Дополнително, овој текст не е ниту споменат на соборот од Константинопол кога се реставрирале иконите (843 г.). Од друга страна, второто место кое го споменаваме, а каде се наоѓа истиот фрагмент е подоцнежен препишувачки ракопис кој се припишува на Дамаскиновото сведоштво, а истовремено Дамаскин во неговиот флорилегиум од средината на VIII век, кој е целосно зачуван, воопшто не го споменува. Од ова сфаќаме дека извадокот е на некој начин изолиран и во најмала рака можеме да претпоставиме дека на епископите од Седмиот вселенски собор им бил сомнителен.

Како сериозен аргумент во однос на тоа дека сомнежот за автентичноста на текстот или за припадноста кон опусот на Златоуст е оправдан, може да се наведе и неговиот став за уметностите кој е содржан во *49 Беседа кон евангелието според Матеј*:

...јас не би ги нарекол дека се вештини ниту сликарството ниту везењето, бидејќи водат единствено кон излишно трошење. Вештините кои се неопходни и кои го одржуваат нашиот живот, треба да бидат корисни и продуктивни. Поради тоа, нам Бог ни ја даде мудроста, за да најдеме начини преку коишто ќе можеме да го одржуваме нашиот живот. Та, кажи ми, за што ни се корисни животните кои ги има на сидовите или на облеките?¹⁷⁴

Очигледна е спротивставеноста на ставовите во двата текста – во првиот извадок се велича улогата на сликарот и сликарството, а во *Беседата кон Матеј*, која сигурно е пишувана од Златоуст,¹⁷⁵ се тврди сосема спротивното.

Доколку тргнеме, пак, со теза дека бил фабрикуван, ќе се заврземе во мрежа од која нема да можеме да излеземе, бидејќи текстот е споменат на два наврати во различни периоди, различни текстови и е припишувачки на две различни личности и списи, што дава за право да помислиме дека имало некој оригинал од каде бил преземен фрагментот.

Единствен логичен заклучок кој можеме да го извлечеме од претходно кажаното е дека веројатно извадокот бил автентичен и имало некој оригинален текст од каде бил преземен, но најверојатно не припаѓа на опусот на Јован Златоуст, па затоа и бил исфрлен од флорилегиумот на Седмиот вселенски собор. Погрешното припишување текстови кон

¹⁷³ Mango, Cyril, “The Availability of Books in the Byzantine Empire, A.D. 750—850”, *Byzantine books and bookmen*, I. Ševčenko and C. Mango, eds., (Washington: Dumbarton Oaks, 1975), 30-31; Price, Richard, transl., *The Acts of the Second Council of Nicaea*, 2 vols (Liverpool: Liverpool University Press, 2018), 236-242.

¹⁷⁴ Migne, PG, T. 58, 501; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 293.

¹⁷⁵ Цоневски, Илия, *Патрология: Живот, съчинения и учение на църковните отци, учители и писатели* (София: Синодално Издателство, 1986), 335.

Јован Златоуст е не толку редок случај; впрочем, уште неколку текстови кои се со иконофилска содржина му се припишани нему, а подоцна е докажано дека припаѓаат на друг автор. Таков е случајот со најцитираниот иконофилски текст *За едниот законодавец*,¹⁷⁶ како и со *Проповедта за петтиот ден од Велигден за миење на нозете*,¹⁷⁷ кои сигурно не се Јованови текстови, туку со голема доза на сигурност може да потврдиме дека припаѓаат на Северијан од Габала.¹⁷⁸ Во овој контекст, во флорилегиумот на Јован Дамаскин е ставен еден текст, кој се тврди дека е од животописот на Јован Златоуст, каде што се вели дека Јован Златоуст чувал икона на св. Павле во својот дом.¹⁷⁹ Тоа е извадок од животопис кој е постар повеќе од III век од смртта на Златоуст, а е темелен на животописот кој го има напишано Златоустовиот ученик Паладиј Антиохиски,¹⁸⁰ во кој впрочем, не се споменува такво нешто.¹⁸¹ Дамаскин најверојатно намерно го прескокнал оригиналниот животопис и цитира многу подоцнежен текст, за да ја засили својата иконофилска аргументација.¹⁸² Впечатливо е тоа што и овие два погрешно припишани текста на Јован Златоуст и подоцнежниот животопис во својата содржина имаат иконофилска нишка. Па следствено, следејќи ја содржината и на овој текст, која несомнено е иконофилска, можеме да претпоставиме дека е еден од погрешно препишаните кон Јован Златоуст. Нема да навлегуваме подетално за тоа кои се причините за припишување иконофилски текстови на Златоуст, но само ќе нагласиме дека тоа е направено во текот на VIII и IX век, кога заштитниците на иконата биле принудени да ја легитимираат истата преку текстови на истакнати Свети отци.

¹⁷⁶ PG 56, 407; Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 293; Kotter, *Die Schriften*, 188. Бидејќи е најцитиран иконофилски текст на којшто епископите од Седмиот вселенски собор се повикувале повеќе пати и граделе став врз негова основа, ќе го дадеме во целост: „И јас го засакав восочниот приказ исполнет со почит кон Бога. За што на икона видов ангел кај ги протерува варварските редови. Та видов и изгасени варварски племиња, а и Давид кој вистинито говореше: 'Господи, во твојот град ќе го уништиш нивниот образ'“.

¹⁷⁷ Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 394.

¹⁷⁸ Price, *The Acts of the Second*, 265 n. 108; 311 n. 301; Louth, Andrew, transl., *St. John of Damascus: Three Treatises on the Divine Images* (Crestwood; NY: SVS Press, 2003), 78 n. 71.

¹⁷⁹ Kotter, *Die Schriften*, 161.

¹⁸⁰ Herbert-Moore, Charles, *The Dialogue of Palladius Concerning the Life of Chrysostom* (London; NY: Society for promoting Christian knowledge, 1921).

¹⁸¹ Louth, *St. John of Damascus*, 117 n. 178.

¹⁸² Дамаскин во совјот флорилегиум го цитира Јован Златоуст седумнаесет пати. Од нив, некои текстови веќе ги наведовме, некои не ги допираат директно иконите, а најголемиот дел од нив, седум, се насочени кон одбрана на царските портрети. За причината на одбрана на царските портрети, види: Louth, *St. John of Damascus*, 78 n. 73.

Целата анализа нè принуди гореспоменатиот иконофилски извадок да не го земеме за релевантен во расудувањето за ставот на Златоуст кон иконата.

Она што прилично е фреквентно во списите на Златоуст, кои директно или индиректно ги третираат иконите, е мислењето дека моралниот и духовниот образец на човекот треба да биде икона која луѓето ќе ја држат во своите мисли. Тоа беше нагласено и погоре во *Пофалното слово за Мелетиј*, како и во следниве текстови:

За стражарот

Ако некој поставува безживотна слика (ἄψυχον εἰκόνα)¹⁸³ на дете или пријател или роднина, тој смета дека со тоа [претставениот на сликата] е присутен и го замислува преку самата безживотна слика. Но, ние многу повеќе се ползуваме од присуството на списите на тие светци, кои не се слики на нивните тела, туку на нивните души. Бидејќи оние работи кои тие ги изрекуваат се слики на нивните души.¹⁸⁴

Коментари на Псалм 145

Ние преку Божјото писмо уживаме во друштвото¹⁸⁵ на светците, притоа имајќи ги сликите (τὰς εἰκόνας) на нивните души, а не на нивните тела. Бидејќи зборовите што ги имаат изречено претставуваат слики (εἰκόνες) на нивните души.¹⁸⁶

Беседа кон првото послание на светиот апостол Павле до Тимотеј

Туку создај пример за верниците: во зборување, во однесување, во љубов и вера. Покажи се себеси како модел за добро делување во однос на сите работи; односно биди архетип за животот, како образец претставен.¹⁸⁷

Овие четири текста се повеќе од доволно за илустрација на ставот на Јован Златоуст во однос на тоа која е вистинската икона на светците што треба да ја чуваме

¹⁸³ И на другите места во овој пасус каде преведовме со *слика*, соодветно во оригиналот стои „εἰκών“.

¹⁸⁴ Featherstone, *Nicephori*, 241; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 291; Alexander, “The Iconoclastic Council”, 62.

¹⁸⁵ Во различните изданија стои различно овој збор. Во PG стои ‘τῆς συνουσίας’, а кај Lamberz стои ‘τῆς παρυσίας’. Во првиот случај би го превеле со *содејство*, *општење*, *заедничарење*, додека во вториот случај со *присуство*, *враќање*, *доаѓање*.

¹⁸⁶ Migne, PG, T. 55, 521; Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 714;

¹⁸⁷ Migne, PG, T. 62, 565; Го има и во флорилегиумот на Јован Дамаскин: Kotter, *Die Schriften*, 190.

како урнек и образец. Но забележително е дека во сите извадоци што досега ги наведовме Јован зборува исклучиво за слика/образец на обични смртници и на некои светители, а не за слики на Бог или на други натприродни битија. Во таа насока, би можеле да наведеме само два текста кои говорат барем делумно за Божјите слики:

II Беседа за маченикот Роман

Сидовите на црквата не се граници на Распнатиот, туку краевите на светот. Истреси ја маглата на лудилото! Погледни кон земјата и ќе ја воочиш слабоста на твојата природа. Погледни нагоре кон небото и ќе ја разбереш величината на судирот... Зошто го бараш неразбирливото? Зошто гаѓаш во бескрајното? Може ли Бог да се ограничи со сидови? Бог е неопислив. Дали нашиот Бог може да се види со очи? Тој е невидлив и бесформен во својата суштина, спротивно на човечката [природа] која се опишува и гледа. Дали Бог живее во камен и дрво и се грижи за говеда и овци?... Мојот Господ, поточно Господ на целиот свет, Христос, живее на небото и го управува светот; жртва за него е онаа душа која го насочува погледот кон него и единствена негова храна е спасението на верниците.¹⁸⁸

Проповед за Авраам

Од страна на Хелените неволно е посведочено дека три ангели дошле кај Авраам и ги извршиле тие работи. Жителите на Палестина, бидејќи ги сликаат работите што ги почитуваат, ги насликале трите ангели и Авраам, а заедно со нив и Сара, телето и јадењето; сè она што Светото писмо го говори преку мастило, тие го претставуваат преку слики (ἑκατάκτων¹⁸⁹). Овие работи беа кажани за да не се гради верата преку верувањата на Хелените.¹⁹⁰ Нам не ни требаат страни докажувања.¹⁹¹

Во Беседата за Роман доста изречно е кажано дека Бог не живее во некои ограничувања — сидови, камен и дрво - и дека неговата суштина е невидлива, што многу лесно може да нè заведе да помислиме дека Златоуст говори токму за иконите кои ги познаваме во модерна смисла и дека е жесток противник на истите. Сепак, извадокот е во

¹⁸⁸ Migne, PG, T. 50, 616; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 294; Featherstone, *Nicephori*, 233-234.

¹⁸⁹ Зборот ἑκατάκτων, најчесто се преведува со статуа, кип, идол, но овде дефинитивно авторот не мисли на статуа, туку на слики/портрети кои се чествуваат како идоли.

¹⁹⁰ Овде терминот *Хелени* го употребува за да ги означи паганите.

¹⁹¹ Featherstone, *Nicephori*, 238; Alexander, "The Iconoclastic Council", 62; Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 293.

одреден контекст: целата беседа е пишувана за маченикот Роман Кесариски кој настрадал во текот на Диоклецијановите прогонства и убиства, па тиранинот кој е споменат во беседата е самиот император Диоклецијан;¹⁹² нападот врз материјалните творби кои претставуваат некакво божество се однесува на паганските идоли. Затоа, оваа беседа мора да ја гледаме како цврсто спротивставување на Златоуст кон паганските статуи, портрети и секаков вид на идоли, а не на христијанските слики, бидејќи не е насочена кон нив.

Извадокот за *Авраам* говори за спротивставување кон слики кои претставуваат божествени битија и преферирање на Светото писмо на нивно место. На некој начин, тука, Златоуст ги смета сликањето и претставувањето на божественото на слики за пагански или хеленски обичај. Доколку немаше никаков сомнеж околу автентичноста на овој текст, ќе можевме да изнесеме тврдење дека Јован Златоуст има напишано барем еден пасус кој говори директно против Божјите икони. Како и многу други текстови и овој текст е под огромен знак прашалник, бидејќи единствено се сретнува во *Refutatio et Eversio Definitionis Synodalis Anni 815* на патријархот Никифор.¹⁹³ Текстот не е во колизија со други ставови на Златоуст, но не е ниту потврден во други текстови. Доколку Јован навистина го имал овој став, би се очекувало да го искаже и во многу други ситуации: на пример во ситуацијата со портретите на светецот Мелетиј, каде што не искажува ниту еден спротивставен збор.

Ако ги сублимираме направените анализи можеме да дојдеме до неколку јасни позиции за ставот на Јован Златоуст кон светите слики:

- Во само еден релевантен текст (*Пофалното слово за Мелетиј*) Златоуст говори за исцртување слики на светец, што како појава се случува во приватни домови, но не кажува ниту позитивна ниту негативна критика за истата појава.
- Има неколку текста со иконофилска содржина кои погрешно му се припишуваат на Златоуст.
- Има неколку текста кои погрешно се третираат како иконоборски ставови на Златоуст.
- Во повеќе текстови тој ги поддржува моралните и духовните обрасци на светците како *икона* која треба да се репродуцира и почитува.

¹⁹² Mayer and Bronwen, *The cult of the saints*, 227-228.

¹⁹³ Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 218.

- Нема ниту еден релевантен текст во кој искажува став за поддршка на восличување Божествени ентитети.
- Нема позитивни коментари кон сликарството како корисна вештина.
- На повеќе наврати го преферира Светото писмо, наместо сликите.

Она што може да биде кажано како дефинитивен заклучок е дека Златоуст го преферира Светото писмо и моралните и духовните обрасци на светителите. Но, исто така не е ниту противник кон претставувањето на свети луѓе на слика, најверојатно го сметал за корисно во некои ситуации, како што било ситуацијата со подигнувањето на моралот на антиохијците преку иконите на св. Мелетиј. А пак за неговиот став кон претставувањето на Бог на слики, мора да останеме главно воздржани, бидејќи ако кажеме дека бил противник на истите, ќе мора да се повикуваме само на еден текст кој е под голем знак прашалник за својата автентичност.

9. Епифан од Саламина (Кипарски) (о. 320 – 403)

Во византологијата, кога и да се поврзе ова со иконоборството, се подигнува огромна прашина. Повеќе од едно столетие се води жестока „битка“ околу автентичноста на Епифановите иконоборски списи. Иако претходно, скоро еден милениум, се сметаа за целосно неавтентични.¹⁹⁴ Ставовите се движат од една до друга крајност: од прифаќање на сите негови дела за оригинални, до севкупно оспорување, но и некои компромисни ставови. Интензитетот и полемиките по тоа прашање не згаснуваат до денешни дни,¹⁹⁵ напротив, земаат уште поголем замав, а се чини дека последниот збор нема да биде наскоро изречен.¹⁹⁶

Епифан е мошне истакнат богослов од IV век кој има голем опус на творење, особено антиеретичка литература. А ќе остане запомнет и по неговите ригорозни антиоригеновски

¹⁹⁴ На Седмиот вселенски собор, во едно од делата на патријарх Никифор како и во апологетските слова на Ј. Дамаскин изречно е нагласено дека сите дела кои се припишуваат на Епифан се фалсификувани. Види: Lamberz, *concilii actiones VI-VII*, 706-712; Pitra, *Spicilegium solesmense*, 291-380; Kotter, *Die Schriften*, 116.

¹⁹⁵ Мора да се нагласи дека модерната историографска и теолошка наука е повеќе наклонета кон тоа да ги прифаќа за автентични или да каже дека има сомнежи кон нив, но не ги отфрла. Види: Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, 41-43. Jensen, “Figural Images in Christian Thought and Practice before ca. 500”, 137-138; Solovieva, Olga, “Epiphanius of Salamis Between Church and State: New Perspectives on the Iconoclastic Fragments”, *Zeitschrift für antikes Christentum* vol. 16, iss. 2 (2012), 344-367.

¹⁹⁶ Сумирано за сите различни ставови по ова прашање види во: Bigham, Steven, *Epiphanius of Salamis Doctor of Iconoclasm? Deconstruction of a Myth* (New Hampshire: Rollinsford, 2008), 47-84.

сфаќања.¹⁹⁷ Ако се погледне целото творештво кое му се припишува, излегува дека кон крајот на IV век Епифан почнал масовно да пишува против појавата на иконите во црквата, со тоа станувајќи првиот систематизиран иконоборски теолог и базата на иконоборството од VIII век.¹⁹⁸ Заедно со Евсевиј Кесариски и 36 канон од Соборот од Елвира ја формираат појдовната тријада на византиското иконоборство.¹⁹⁹ Токму поради тоа, Епифан е особена важна алка во градењето на тезата за континуитетот на иконоборството во раната црква, па и подоцна, или во обратен случај, доколку се гледаат неговите дела како фалсификати, за оспорување на таквиот континуитет.

Заклучокот дека Епифан е еден од почетната тријада за византиското иконоборство може да произлезе исклучиво доколку неговите иконоборски списи ги третираме за оригинални. Но според досегашната пракса која е применувана во овој труд, нашите согледувања се составувани само врз иследувања на оригинални текстови, т.е. врз текстови за кои постои општо научен консензус дека се такви. Што значи дека ќе се изземеме од *a priori* прифаќање таков заклучок и единствено преку анализа на сигурно автентичните извори ќе носиме какви било други заклучоци.

Востановувачот на автентичноста за сите Епифановите иконоборски списи е Карл Хол,²⁰⁰ неговите ставови со мали варијации во текот на изминатите сто години се прифатени од поголемата научна јавност. Од друга страна како прототипски „јунак“ на спротивната теза е Георгиј Острогорски.²⁰¹ Тој прифаќа само една или (условно) две од нив. Со вкрстување на заклучоците на споменатите двајца и сите истражувачи воопштено, ќе увидиме дека можат да се прифатат само два извадоци како неоспорно оригинални. Првиот е *Panarion* I.27.6.9-11 за кој не постои никаков сомнеж, а вториот е завршниот дел од

¹⁹⁷ За значењето, животописот и теологијата на Епифан види во: Kim, Young Richard, *Epiphanius of Cyprus: Imagining an Orthodox World* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2015); Jacobs, S. Andrew *Epiphanius of Cyprus: A Cultural Biography of Late Antiquity* (Oakland: University of California Press, 2016). Цоневски, Илия, *Патрология*, 314-320.

¹⁹⁸ Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 65.

¹⁹⁹ На иконоборските Собор од Хиерија и Соборот од Св. Софија цитирани се мноштво од иконоборски фрагменти на Епифан, што укажува на неговата важност. Види: Alexander, “The Iconoclastic Council”, 63-66; Lamberz, *concilii actiones VI-VII*, 706-712.

²⁰⁰ Holl, Karl, *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschicht*, Band II: Der Osten (Darmstadt: Wissenschaft liche Buchgesellschaft, repr. 1964), 351-387.

²⁰¹ Ostrogorsky, Georg, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites* (Breslau: M. and H. Marcus, 1929), 61-113.

Писмото до Јован Ерусалимски, кој е прифатен како автентичен по долгорочни научни дискусии.²⁰²

*Тие (Карпократите) имаат слики (εἰκόνας) исцртани во бои, а имаат и [слики изработени] од злато, сребро и друг материјал. Тврдат дека тие се претстави на Исус и се направени од Понтиј Пилат, односно дека се претстави на самиот Исус од времето кога живеел помеѓу луѓето. Ваквите [слики] ги чуваат скришум, а имаат и од некои философи – Питагора, Платон, Аристотел и останатите. Помеѓу [сликите] на философите поставуваат и други претстави на Исус. Откако ќе ги постават им се поклонуваат (προσκυβοῦσι) и извршуваат други пагански метаниш. **[Всушност,] откако ќе ги наместат тие слики, [продолжуваат да] прават пагански обичаи. Та кои се паганските обичаи ако не жртвувања и останати работи?***²⁰³

Овој пасус и претходно го споменавме во извештајот на св. Иринеј за Карпократите. Очигледно Епифан го презема (скоро) во идентична форма. Од ова парче секогаш се почнува анализата за разгледување на иконоборските ставови на Епифан бидејќи неспорно е дел од неговото творештво. Имено, целиот процес на поставување слики и поклонување пред нив, како и другите пропратни обичаи, Епифан го дефинира за пагански. Во именувањето на поставуваните сликовни личности, се споменуваат неколку антички философи, на кои им се прават церемонии како на богови, тоа во очите на христијански верник од крајот на IV век секако дека би резултирало со помисла за паганство. Авторот тука не конкретизира за Христовата слика и за самиот процес на негово восличување, па поради тоа и не можеме строго по принцип на дедукција да извлечеме поента дека секое Христово претставување во очите на Епифан би било паганско. Од еден ваков пасус можеме да поставиме повеќе прашања отколку да дадеме одговори. Пред сè, употребната вредност

²⁰² Стивен Бигам ја направи можеби досега најобемната анализа на Епифановите иконоборски фрагменти и во согласност на ставовите на Острогорски ја прифати тезата за автентичноста на овој дел од писмото. Види: Bigham, *Epiphanius of Salamis Doctor of Iconoclasm?*, 127-132. И други модерни истражувачи го прифаќаат како автентично, иако сметаат дека другите Епифанови фрагменти се неавтентични. Види: Bugár, István M., “What Did Epiphanius Write to Emperor Theodosius?” *Scrinium* vol. 2, iss. 1 (2006), 85; Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 336.

²⁰³ Epiphanius, *Ancoratus und Panarion*, Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte 25, ed. Karl Holl (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1915), 311 (I.27.6.9-11).

што пасусот ја има е во контекст на сведочењето за циркулацијата на свети слики во раната црква, гледајќи ја целовито заедно со еретичките движења. Но она што во модерната наука го направило вреден за разгледување е еден погрешен превод. Китцингер оваа реченица „στήσαντες γὰρ ταύτας τὰς εἰκόνας τὰ τῶν ἑθνῶν ἔθη λοιπὸν ποιοῦσι“ ја преведува на следниов начин: „When images are put up the customs of the pagans do the rest“.²⁰⁴ Од преводот на Китцингер се добива впечаток дека чинот на поставување слики предизвикува пагански дејанија, па доколку не се преиспиташе овој превод, лесно можеше да се донесе сосема погрешен заклучок. Стивен Бигам детално го оспори овој превод, на што веројатно не би можело ниеден филолог да опонира. Во таа насока и ние во нашиот превод ги прифаќаме Бигамовите преводни насоки. Така што, произлегува дека најдобро е реченицата да се преведе со: „[Всушност,] откако ќе ги наместат тие слики, [продолжуваат да] прават пагански обичаи.“ Новиот превод дава целосно поинаков пристап и поглед на смислата на реченицата, та никако не можеме да заклучиме дека чинот на поставување е тој што иницира правење пагански обичаи. Без разлика на тоа што таа реченица не кажува изречно дека поставувањето слики предизвикува паганско делување, од поширокиот контекст на пасусот може да се забележи дека сликата е центарот на таа паганска церемонија, што на крајот, во склоп на поголемата слика, можеби погрешниот превод не направи толку големи претумбации. Ако ја продолжиме дискусијата во оваа насока со кроење потенцијални исходи ќе се вртиме во затворен круг без притоа да можеме да изведеме некој сериозен заклучок, а уште помалку дека ќе извадиме теолошки систем на оспорување.

Вториот автентичен фрагмент што го споменаваме може да го разгледуваме како таков само во старогрчкиот оригинал, бидејќи Бигам во неговата извонредна анализа покажа дека во латинскиот превод направени се интерполации.²⁰⁵

Слушнав дека некои луѓе се жалат против нас²⁰⁶; имено, во текот на патувањето кон светото место Ветил за да ве сретнеме вас, дојдовме до селото наречено Анаута и [таму] видовме светилка која гори, а откако се распрашавме, дознавме дека на тоа место има црква. Кога влеговме да се помолиме, најдовме обоена завеса на вратата врз која беше насликано нешто идолатриско во форма на

²⁰⁴ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 93. На македонски јазик Китцингеровото преведено решение би гласело: „Кога сликите се поставени, паганските обичаи го прават останатото“.

²⁰⁵ Bigham, *Epiphanius of Salamis Doctor of Iconoclasm?*, 97-98.

²⁰⁶ Недоследно употребува прво лице множина и еднина за означување на себеси. Ние ќе го пренесеме дословно.

човек, за коешто рекоа дека или е претстава на Христос или на некој од светите [апостоли] (не се секавам јасно). Знаејќи дека таквите работи се нечисти (μύσος)²⁰⁷ за во црква, ја скинав завесата и предложив да биде наметната врз сиромав починал човек. Но тие мрморејќи рекоа: „Пред да го раскине, тој треба да ја замени завесата со иста каква што имаше. А јас им ветив дека за возврат ќе им пратам друга, но задоцнив бидејќи морав да побарам (очекувајќи од Кипар да биде пратена), ете сега кога најдов, им испратив. Ве замолувам најдете за сходно да му заповедате на свештеникот од парохията да го прими од чтецот она што е испратено и ве замолувам да заповедате да не се распространуваат такви работи во црквите. Вие треба да се погрижите за сите работи и внимателно да разгледате во врска со полезните нешта за Божјата црква и за верниците.“²⁰⁸

Има многу елементи во овој пасус кои може да бидат продискутирани. Првично, „τι εἰδωλοειδές“ (нешто идолатриско) остава впечаток кај читателот бидејќи се однесува на насликаното на завесата, за кое се испоставило дека е или Христос или некој апостол. Може да се подразбере дека ова е класичен доказ за погледот на Епифан кон сликите како за идолатрија, но ние не знаеме како точно изгледала таа претстава и што во неа било идолатриско. Понатаму, вели дека таквите/таквата работи/а се „μύσος“ за во црква, што е за очекување доколку знаеме дека тоа нешто претходно е дефинирано за идолатриско. Дали, пак, тоа значи дека во користењето на нешто идолатриско во погребни обичаи не е паганско?²⁰⁹ Понатамошниот текст неочекувано губи интензитет во насока на протест на Епифан против тој феномен. Исказот е преокупиран со протестот што локалните свештеници го упатиле кон него поради скинатата завеса, за која бараат идентична замена (ἔδει αὐτὸν ἀλλάξαι ἐκ τῶν ἰδίων τὸ βῆλον). Тој одговара дека ќе врати штом ќе најде, а на крај известува и дека пратил. Што треба да значи тоа? Дали тој вратил завеса со некакво восличување? За жал, не известува ништо повеќе за претставата на завесата. Потоа замолува да биде примена, бидејќи веројатно не сакале да ја прифатат. Зошто тој морал да моли за да

²⁰⁷ Може да се преведе и со: „гадни, извалкани, грешни, омразени“, па дури и „осквернавени“. Види: *A patristic greek lexicon*, s.v. „μύσος“.

²⁰⁸ Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 297; Ostrogorsky, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, 73-75.

²⁰⁹ За некои претпоставки околу симболиката на овој Епифанов исказ со погребните обичаи види: Solovieva, V. Olga, „Christ’s Body versus Christ’s Image: The Iconoclasm of Epiphanius of Salamis.“ *Christ’s Subversive Body: Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics* (Evanston: Northwestern University Press, 2018), 22–25.

ја прифатат, не знаеме, но според погорното известување може да се претпостави дека свештениците биле навредени од него бидејќи го сторил чинот без нивна согласност. Молбата да не се распространуваат такви работи во црквите (παρακαλῶ πρόσταξον ἵνα μὴ τοιαῦτα ἀπλοῦται ἐν ταῖς ἐκκλησίαις) е мошне интригантна и интересна со оглед на тоа што може да се однесува на лошите гласови за него во таа парохија, за кои кажа на почетокот, или за претставата на завесата. Во првата претпоставка не би имало ништо спорно, но доколку ја погледнеме таа молба во контекст на сликите, тогаш би можело да се согледа јасно иконоборство кај Епифан. Не би се дрзнале да кажеме на што точно мисли бидејќи ќе внесеме непотребна субјективност, па нека остане како дилема за понатамошни истражувања. Значи, во целиот фрагмент насетуваме некакви (прото)ставови за иконоборство, но не можеме да претпоставиме зошто воопшто Епифан има таков став, што може него да го поттикнало да мисли така. Тој воопшто не дава елаборација зошто насликаното е идолатриско, дури вели дека не се ни секава што тоа претставувало; ваквата индиферентност ги засенува потенцијалните иконоборски ставови: та кој иконоборски настроен автор би пишуval протестирачко писмо без притоа да знае кон што точно протестира?

Сумирано, откако ги погледнавме двата фрагмента, добиваме само недоречености, претпоставки, нагудувања... Тоа нè принудува да не можеме да донесеме врамен заклучок за ставот на Епифан кон иконите. Единствено што може да се каже е дека постојат одредени места кои навестуваат делумно спротивставување кон светите слики, но како што кажавме и погоре, без да се изведе систематско теолошко оспорување.

Овие прифатени автентични текстови, нè носат далеку од сфаќањата дека Епифан е систематизиран теолошки противник на иконите. А спротивно на тоа, не покажуваат ниту дека не се иконофобични.²¹⁰ Едноставно, прашањето за ставот на Епифан кон иконите/светите слики ќе остане незатворено и ќе остави простор за многу други истражувања.

²¹⁰ Ставовите на Бигам и Чарлс-Мареј дека *писмото до Јован* нема иконофобичност се чинат претенциозни. Види: Bigham, *Epiphanius of Salamis Doctor of Iconoclasm?*, 127-132; Charles-Murray, "ART AND THE EARLY CHURCH", 336-345.

10. Соборот од Елвира

Соборот од Елвира (о. 300 г.)²¹¹ има повеќеслојно значење во христијанскиот свет и раната христијанска црква.²¹² Тој е еден од првите одржани собори кои го трасирале патот и концептот за конструирање општи црковни собори, како што ќе биде Првиот вселенски собор од 325 година. Она што нам ни е во полза за разгледување и се вклопува во контекстот на трудот е неговиот 36 канон. Тоа е првиот и единствен канон што го допира восличувањето на светите слики во текот на следните IV столетија (до 692 г.), оттаму и огромната важност на истиот. Имено, текстот на канонот гласи: „Одлучено е дека не треба да има слики (*picturas*) во црквата, за да на сидовите не биде исцртано она што се почитува и обожува.“²¹³

Пред да продискутираме за самата содржина, треба да се нагласат неколку работи во врска со одгласот на овој канон. Византиските иконоборци во текот на двата иконоборски брана не го споменуваат канонот, иако веројатно ќе им бил од голема полза. Тоа може да се должи на големата културна дискрепанција што ја има помеѓу двата периода, односно тоа што веќе голем дел од византиските интелектуалци во текот на VIII и IX имале намалени познавања од латинскиот јазик,²¹⁴ а и Шпанија веќе била далеку од нивниот интерес. Не само што иконоборците не го презеле канонот, туку и никој друг помесен или општ собор не го презел, иако учесник на овој собор - Осиј Кордобски – претседавал со Првиот вселенски собор и бил близок советник на царот Константин I.²¹⁵ Дури во текот на XVI век од страна на протестантите целиот собор ќе биде „воскреснат“ и ставен во фокус.²¹⁶ Канонот е создаден во услови на неофицијализирана црква, значи сè уште христијаните имале потреба силно да се заштитиуваат од доминантната паганска и државна религија.

²¹¹ Повеќе за хронологијата види ви: De Clercq, C Victor, *Ossius of Cordova. A contribution to the history of the Constantine period* (Washington: The Catholic University of America Press, 1954), 87-103.

²¹² Види повеќе во: Dale, W. Alfred, *The Synod of Elvira and Christian Life in the Fourth Century* (London: Macmillan and CO., 1882). За различните аспекти и влијанија на соборот види во: Ubina, F. José, “Le concile d'Elvire et l'esprit du paganisme”, *Dialogues d'histoire ancienne*, 19-1 (1993), 309-318; Marcus, J. Rader and Saperstein, Marc, *The Jews in Christian Europe: A Source Book, 315-1791* (Pittsburgh: Hebrew Union College Press, 2015), 3-5.

²¹³ Dale, *The Synod of Elvira*, 326.

²¹⁴ Silvano, Luigi, “Desuetudine longa... subeunt verba Latina: The Transition from Late Antique to Medieval Byzantium and the Fall of Latin”, *Latin in Byzantium I: Late Antiquity and Beyond*, ed. by A. Garcea, M. Rosellini and L. Silvano (Turnhout: Brepols Publishers, 2019), 27-42.

²¹⁵ De Clercq, *Ossius of Cordova*, 107-110; 218-282.

²¹⁶ Dale, *The Synod of Elvira*, vii-viii.

Црквите во тоа време, особено во времето на силните христијански прогонства од страна на жестокиот император Диоклецијан, не биле некакви посебни и впечатливи градби, туку најчесто за цркви се употребувале приватни домови (*domus ecclesiae*) или места кои би биле незабележителни.²¹⁷ Па во таа насока, очекувано би било христијаните да се заштитиуваат од оставање траги кои можат да бидат забележани од државните органи. Исто така, во време на таа христијанска диференцијација од паганскиот свет, сè што можело да асоцира на поврзување со идолатрија и паганската религија било маргинализирано, како што видовме и во многу други ставови на раните црковни Отци.

Сите овие информации го стеснуваат дијапазонот на значење и влијание на самиот канон. Па и во крајна линија, нè принудуваат да го гледаме единствено во конкретниот простор и конкретното време.

Да се вратиме на самиот текст. Содржината е кратка, едноставна и навидум разбирлива. Првата реченица кажува дека не треба да има слики во црквата (сфатено како поим за општа примена), а втората реченица ја кажува целта за таа забрана (*ne quod colitur e adoratur in parietibus depingatur*). Стивен Бигам смета дека не може да се дознае која е причината за ваквата одлука,²¹⁸ но според тоа што знаеме која е целта можеме да претпоставиме која била и причината. Се вели дека со забраната се цели кон тоа да се спречи исцртување врз ѕидовите на црквата на нешта што се почитуваат и обожуваат – тоа мора да биде Бог, а можеби и некои други небесни битија. Оваа цел наликува на забраната од Втората Божја заповед,²¹⁹ но ако кажеме дека се поврзани, ќе немаме никаков доказ освен слободата на компарирање. Делува дека шпанските христијани сакале да избегнат пагански обичај: она што се обожува, да се восличува. Потем, самата забрана укажува дека нешто егзистирало како такво за да има потреба да биде забрането. Од овие неколку поенти за целта на забраната, може да се извлече дека причината се движи помеѓу заштита од паганизирање на христијанството и профанизирање на Божественото. Тоа значи дека

²¹⁷ Snyder, F. Graydon, *Ante Pacem: Archaeological Evidence of Church Life Before Constantine* (Macon: Mercer University Press, 2003), 128-209.

²¹⁸ Bigham, *Early Christian Attitudes Toward Images*, 160-166.

²¹⁹ Хуго Кох правејќи филолошка корелација со лексиката употребена во забраните од Стариот Завет смета дека канонот е поврзан со нив. Види: Koch, *Die altchristliche Bilderfrage*, 39. А Роберт Григ смета дека содржината на канонот е во конекција со теолошките сфаќања на раните Свети отци, пр. Климент Александриски, Тертулијан, Арнобиј и Лактантиј. Види: Grigg, Robert, "Aniconic Worship and the Apologetic Tradition: A Note on Canon 36 of the Council of Elvira," *Church History* 45, no. 4 (1976), 430-33. На истата линија се Лесли Брубејкер и Џон Халдон, види: Brubaker, Leslie and Haldon, John, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850: A History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 41.

забраната требало да послужи за внатрешно ортодоксно устројување, а не претпазливост од римските власти.

Можеби тоа го навестува самиот текст, но тој заклучок е обратнопропорционален во однос на сите понатамошни процеси. Ако навистина постоело восличување на Бог во црквите, а тоа било перципирано како паганска појава, и забраната требало да послужи како уредба за отстранување на таа појава и можеби „прочистување“ на паганското од христијанството, тогаш би требало канонот да почне да се шири низ другите собори и да биде дел од каноните на Соборот од Никеја, каде претседавал учесник од Елвирскиот собор. Но тоа не се случило. Кои се причините зошто канонот не се проширил и не зел поголем замав не можеме да кажеме и не можеме да претпоставиме. Само би заклучиле дека првичната претпоставка за причините која се обидовме да ја извлечеме од содржината на канонот не е апликбилна врз тогашните општествени разврски и дека канонот морал да има употребна вредност исклучиво во локалниот контекст, а не во пошироките црковни случувања.

Евидентно овој канон е единствениот текст од IV век кој произлегува од легитимни црковни органи, а недвојбено забранува восличување на сидовите во црквите.²²⁰ Покрај другото, останува нејасно зошто е нагласено да не се восличува на сидовите.²²¹ Ако забраната ги потенцира сидовите, дали тоа значи дека на други места може да се прават претстави?²²² И конечно, ако се цели кон тоа да не се сликаат нештата што се почитуваат и обожуваат, дали тогаш нештата што не се почитуваат и обожуваат можат да бидат насликани на сидовите, т.е. дали можат профаните нешта да бидат насликани?

Овие се прашања за кои целата наука, па и нашиов труд, едноставно нема одговор.

²²⁰ Најревносниите противници на тезата за иконоборската рана црква го прифаќаат 36 канон како (единствен) аргумент за спротивставување кон иконите/светите слики на раната црква. Види: Charles-Murray, “ART AND THE EARLY CHURCH”, 317-319; Bigham, *Early Christian Attitudes Toward Images*, 160-166.

²²¹ Едвин Беван има дадено една стара теорија дека забраната за сликање на сидовите е симболично врзана со природата на сидот – распадлив материја. Види: Bevan, Edwyn, *Holy Images: An Inquiry into Idolatry and Image-Worship in Ancient Paganism and in Christianity* (London: George Allen & Unwin Ltd, 1940), 115-116.

²²² Се знае дека во тој временски период има христијански претстави надвор од сидовите на црквите, пр. на саркофазите (види подолу: стр. 71-73). Веројатно Отците на овој собор биле свесни за тоа.

11. Неколку збора за раните материјални остатоци и теоријата на Корби Фини

Пред да систематизираме сè што досега анализираме, иако не е специфична цел на нашиот историографски труд, поради карактерот на периодот, кратко ќе се осврнеме на археолошко-уметничката граѓа во врска со раното христијанско сликарство.

Низ претходните иследувања можеше да се забележат литературни извештаи за христијански свети слики и портрети почнувајќи од II век па сè до почетокот на V век во континуитет. Некои беа дел од еретички или пагански обреди, некои доаѓаа како дел од народната традиција, а некои беа и дел од официјалната црква. Археолошките сознанија ни покажуваат дека овие литературни извори се во комплетна согласност со наодите на терен. Имено, археолозите и историчарите на уметност со општ консензус тврдат дека христијанското сликарство започнало кон крајот на II век или на почетокот на III век, конкретно за нулта точка е земена 200 година.²²³ Доказите за присутноста на христијанското сликарство се темелат врз наодите од катакомби во Рим.²²⁴ Концептот на сликање во катакомбите се проширил и во другите градови низ империјата, а на истокот како репрезент за раното христијанско сликарство е црква ископана во Дура-Еуропос.²²⁵ За нешто повисок стил на христијанска уметност (релјефна уметност) од овој ран период се сметаат христијанските саркофази кои доминантно се пронајдени на тло на Италија.²²⁶ Восличувањата во катакомбите и во Дура-Еуропос имаат најразлични мотиви: од симболичните претстави до развиени ликовни прикази; особено можат да се забележат претстави од старозаветните епизоди. Поради тамошниот култ на св. Петар и Павле, во Рим

²²³ Во постарата литература постоеја ставови и за порано датирање на сликарството во катакомбите, види: Lowrie, Walter, *Art in the Early Church* (NY: Pantheon Books, 1947), 20-21; За општиот став види: Kitzinger, Ernst, *Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd-7th Century* (Cambridge: Harvard University Press, 1977), 19-20; Spier, "The Earliest Christian Art", 1-2; Jensen, *Understanding Early Christian Art*, 9-10; Grabar, André, *Christian Iconography: A Study of Its Origins* (NJ: Princeton University Press, 1968), 7-8; Finney, *The Invisible God*, 99-100.

²²⁴ Најпознати се катакомбите на Домитилија, Каликстус и Прискила. Катакомбите во Рим се градени долж познатите патишта *Via Appia*, *Via Latina* и *Via Salaria*. За уметноста во катакомбите види повеќе во: Zimmermann, Norbert, "Catacomb Painting and the Rise of Christian Iconography in Funerary Art", in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, ed. Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (NY: Routledge, 2018), 21-38.

²²⁵ Поточно се работи за христијанска крстилница, како дел од постоечка црква. За уметничките остатоци во крстилницата види повеќе во: Peppard, Michael, "New Testament Imagery in the Earliest Christian Baptistry" in *Dura-Europos: Crossroads of Antiquity*, ed. Gail L. Hoffman and Lisa R. Brody (Chicago: University of Chicago Press, 2011), 169-188.

²²⁶ За иконографијата на саркофазите види во: Dresken-Weiland, Jutta, "Christian Sarcophagi from Rome", in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, ed. by Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (NY: Routledge, 2018), 39-56; Koch, Guntram, "Early Christian Sarcophagi outside of Rome", in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, ed. by Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (NY: Routledge, 2018), 56-72.

се пронајдени мноштво од нивни сидни прикази.²²⁷ Интересно е што Христос главно е претставуван со симболот на Добриот Пастир кој на рамото носи јагне.²²⁸ Во Дорас-Еуропас покрај тоа што ја има претставата на Добриот Пастир за прв пат има восличување на Христос како дел од поголема композиција, а кон средината на IV век може да се забележи и првиот портрет на Христос во катакомба во Комодилија.²²⁹ По официјализирањето на христијанството, очекувано започнал процес на послободно христијанско изразување, но за жал од IV век нема некои директни остатоци од „надземните“ восличувања, сè уште уметничките показатели се црпат од римските катакомби кои, пак, ќе згаснат во оваа насока во V век. Тоа што од IV век не може да се добијат директни уметнички сведоштва се должи на честите возобновувања на градбите како и многукратните пресликувања на нивните сидови низ вековите. Има некои остатоци од мозаици уште од времето на Константин, како црквата на Рождеството во Витлеем, но тоа се симболични геометриски претстави.²³⁰ Веќе во V век може да се пронајдат повеќе сидни претстави, и на поединечни библиски епизоди и на Христос. Од VI век па натаму непречено може да се следи широк спектар на фрескописи и мозаици со најразлични христијански мотиви и на Запад и на Исток.²³¹

За овие претходно изнесени податоци нема никакви дилеми во науката, тоа што е незатворена дилема и постојана тема за научни полемики е: „зошто христијаните немале сликовни претстави пред III век?“

Преовладувачкото објаснување како што споменаваме на почетокот на поглавјето е дека раните христијани биле иконофобични, под влијание на јудаизмот, и биле застапници за спиритуалното почитување и восприемање на Бог. А појавата на сликите во катакомбите беше сметана како паганско влијание или традиција од која не се откажале новите преобратеници, но тоа не било во согласност со црковните авторитети.²³² Скоро еден век целосно доминираше таа теза, притоа издигната на рамниште на научен факт. Во 1994 г., Корби Фини, веројатно под влијание на Чарл-Маријевата гореспомената статија, понуди

²²⁷ Spier, "The Earliest Christian Art", 6-7.

²²⁸ Grabar, *Christian Iconography*, 11-13.

²²⁹ Jensen, *Understanding Early Christian Art*, 103.

²³⁰ Madden, A.M., "A Revised Date for the Mosaic Pavements of the Church of the Nativity, Bethlehem", *Ancient West and East* no. XI (2012), 147-190.

²³¹ За развојот на византиските мозаици и сидното сликарство види во: Bayet, Charles, *Byzantine Art* (NY: Parkstone International, 2012), 9-78; Rice T. David, *Byzantine Art* (Oxford, Clarendon Press, repr. and rev. 1968), 118-321; Grabar, André, *Byzantine Painting: Historical and Critical Study* (Geneva: Skira, 1953), 47-82.

²³² Види стр. 9-12.

сосема нова и револуционерна теорија.²³³ во заклучокот на начелната анализа тој го изнесува следново: „*The truth is simple and mundane: Christians lacked land and capital. Art required both. As soon as they acquired land and capital, Christians began to experiment with their own distinctive forms of art.*“²³⁴ Фини, очигледно, смета дека христијаните како социјално-религиска група немале издвоена материјална сопственост, па затоа не ни можеле да создаваат посебна материјална култура која ќе се разликува во однос на другите општествени групи. Во моментот кога тоа го добиле – катакомбите – веднаш почнале уметнички да се изразуваат. Значи, Фини ја отфрла претходната доминантна теза и појавата или скудноста на уметноста не ја врзува со теолошките сфаќања, туку конкретно со развојот на материјалниот карактер на христијаните, гледани како целовита социјално-религиозна група.

Оваа негова теорија не зеде широк замав, прифатена е само од дел од историчарите на уметност,²³⁵ но ја разби воспоставената научна монотонија.²³⁶ Финиевата теорија иако оди во полза на негирањето на раната црква како иконоборска, тоа не докажува дека раната црква била иконофилска. Она што Чарлс-Мареј се обиде да го направи со критика на литературните извори – да ја оспори иконоборската теза за раната црква - Корби Фини го надогради и наместо само оспорување, за прв пат понуди „делумно“²³⁷ алтернативна теорија.

²³³ Finney, *The Invisible God*, 99-135.

²³⁴ Ibid, 108.

²³⁵ Spier, “The Earliest Christian Art”, 1-25;

²³⁶ Подоцна се појавија и некои други теории, како на пример дека христијаните не се разликуваат од другите религиозни групи бидејќи исти работилници им ги произведувале предметите или дека раната христијанска уметност треба да биде вклучена во еврејската. Види: Jensen, M. Robin, “Introduction: Early Christian Art”, *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, ed. by Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (NY: Routledge, 2018), 1-2.

²³⁷ Делумна е бидејќи теоријата го опфаќа спорот околу немањето сликарство во раниот христијански период, не даваа општа теорија за карактерот на целата црква, вклучувајќи ги и свештениците и истакнатите Свети отци.

12. Summa Summarum

Откако направивме целовит круг, се враќаме на почетната позиција, на спротивставеноста на двете теории: старата иконоборска теорија vs Чарлс-Маријевата теорија. Кон каде наклонува нашата анализа?

Погледнувајќи ги сите важни сведоштва за сакралното сликарство од I век, па сè до V век, можеби добивме повеќе нејаснотии отколку разјаснувања. Сите текстови и Свети отци кои ги погледнавме пред официјализирањето на црквата не беа конкретно насочени кон христијанската света слика, туку беа критики кон паганското восличување, па ако сакаме да бидеме цврсто принципиелни, тогаш лесно можеме и да ги занемариме сите нив, или најголем дел од нив. Во тој случај, од претконстантиновскиот период, текстови што беа директно насочени кон христијанското сликарство беа: *Acta Joannis* 28.6-30; *Paedagogus* III.11.57-60; *De Pudicitia* VII.1 и *De Pudicitia* X.12; *Adversus Marcionem* II.22; *Stromata* V.6.36. *Acta Joannis* 28.6-30 веднаш може да биде исфрлен од собирањето релевантни текстови бидејќи е апокрифен текст. Остануваат само четири места, од нив може да испадне и *Paedagogus* III.11.57-60 бидејќи се однесува на профано сликарство. Од овие три текста, само еден/два се однесува/ат на сакрално сликарство од тогашното современе – текстот за пехарите (*De Pudicitia* VII.1 и *De Pudicitia* X.12). Во нашата анализа покажавме дека Тертулијан упатува многу жестоки зборови кон восличувањето на пехарите, дури и восличениот пехар го нарекува „идол на пијанство“, но видовме дека тоа се однесува конкретно на претставувањата на Херминиот пастир. Тертулијан сметал дека целата книга *Херминиот пастир* е прељубничка па така и неговата слика, затоа не можеме тој став да го воопштиме бидејќи не знаеме како би се однесувал кон други претстави. Значи повторно имаме еден недиректен исказ. На крај, остануваат уште текстовите поврзани со херувимите и Бронзената змија од Стариот завет (*Adversus Marcionem* II.22; *Stromata* V.6.36); имено, Климент и Тертулијан идентично ги третираат како симболични претстави и тврдат дека не се во спротивност на Втората Божја заповед, со тоа што Тертулијан изречно кажа дека такви претстави во иднина можат да се направат само со Божја заповед. Ако гледаме според Климентовиот текст, тогаш се дозволени симболични претстави, ако гледаме според Тертулијановиот текст, луѓето не смеат да го прават тоа сè додека Бог не им дозволи. Ако останува само врз овие две реченици да го градиме ставот на раната црква од првите три

века за светите слики, тогаш јасно е дека сме оставени без материјал. Но доколку не ги гледаме во толку конкретен и тесен контекст, тогаш можеби и можеме да согледаме и нишки не спротивставување и нишки на одоброволување, како што видовме низ анализите.

По официјализирањето на христијанството веќе почнавме да добиваме сведоштва кои непосредно ги третираат христијанските свети слики. Според богословите што ги анализираме, од една страна, во „иконоборскиот“ табор се Евсевиј Кесариски, 36 канон од Соборот од Елвира и Епифан од Саламина; од друга страна, во „иконофилскиот“ се Паулин Нолански и делумно Кападокиските отци; помеѓу двете крајности се Јован Златоуст и Василиј Велики. Што се однесува на иконоборскиот докажен материјал го имаме недоследниот Евсевиј, помесниот канон кој никаде не бил репродуциран и голем број проблематизирани текстови на Епифан. Практично, како сигурен иконоборски доказ може да се земат само изнесените автентични текстови на Епифан кои покажуваат блага иконоборска наклонетост, далеку од таа што се наметнуваше претходно во науката, и писмото на Евсевиј до Константија чии принципи видовме дека во голема мера самиот автор ги погази. Доколку ги имаме предвид уметничките процеси што се случувале во катакомбите, на саркофазите и во Дура-Еуропос, се забележува дека во тој ран период во целата Римска Империја процесот на восличување кај христијаните егзистирал, па следствено, како е возможно овие иконоборски црковни Отци да не биле свесни за тие процеси или доколку биле свесни, да не напишат ништо конкретно против тоа? Дополнително ако се знае дека во Шпанија во периодот кога се одржал соборот во Елвира постоеле саркофази со христијанска иконографија,²³⁸ а Соборот го забранил само сидното сликарство. Ако се тргне со класичното објаснување дека богословите биле спротивставени на светите слики, а народната маса не можела да биде контролира и полека го вметнувала паганското сликарство, во тој случај како ќе се пренебрегне фактот дека Римската црква ги контролирала настаните во катакомбите²³⁹ и сепак не презела никакви мерки против сликовните претстави?

Ако пак се обидеме да застанеме на спротивната страна и да погледнеме од иконофилска страна, го имаме Паулин Нолански кој поддржува сликање во црквата, но тоа

²³⁸ Walker, Rose, *Art in Spain and Portugal from the Romans to the Early Middle Ages* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016), 70-71.

²³⁹ Знаеме за барем еден таков случај. Види: Litwa, M. David, transl., *Refutation of All Heresies* (Atlanta: SBL Press, 2016), 651.

го третира само едукативно и тврди дека сликите се „празни претстави“, значи неговото гледиште не е на иста линија со сфаќањето за иконите во VIII век. И ги имаме Григориј Богослов и Григориј Ниски кои покажуваат исклучително позитивни чувства кон сликовни претстави за кои очигледно во нивно време сведочат дека можеле да се најдат во црквите, но ни тие не им припишуваат атрибути кои ги има подоцнежната икона, тука исклучувајќи ја чудотворната икона на Полемон која се појавувала од сидот и не била претходно материјално изработена. Значи кон крајот на IV и почетокот на V век ни се појавуваат приврзаници на сакралното сликање, различно во квалитет и суштина со подоцнежното византиско и има практично-едукативни намени. За волја на вистината, ниту овие „иконофилски“ текстови не ги споменуваат, ниту во одоброволувачка ниту во негирачка смисла, восличувањата во катакомбите или другите места за кои дознаваме непосредно преку археолошките докази.

Произлегува дека имаме две оази за кои не може да се најде стабилен континуитет низ претходните векови, а пак не може ниту да се порекне дека ги има како појави и дека егзистирале и низ претходните периоди. Каков заклучок може да се изнесе од ваква прилично средишна и нејасна состојба?

Дека претходните иконоборски тези за спиритуалноста и аиконичноста на раната црква не можат веќе да бидат прифатени е сосема јасно. Исто така тезата дека црквата била аиконична поради Втората Божја заповед е повторно неиздржана. Од трите клучни иконоборски докази само на едно место се цитира Втората Божја заповед – во писмото до Константија на Евсевиј. А пак од претконстантиновскиот период тоа го среќаваме само кај Климент и Тертулијан, од што произлегува дека спротивставувањето кон правењето свети слики не е нужно врзано со законикот на Мојсеј. Едно нешто беше навистина константа низ скоро сите текстови, од Муникиус Фекликс па до Јован Златоуст: првенствено сликата Божја треба да биде човекот и неговите доблести наспроти материјални претстави. Но тоа не ги исклучува вторите. И ваквата константност не може да ја оспори ниту еден сериозен научник. Да бидеме до крај прецизни, ниту во условно речено „иконоборските“ текстови, ниту во „иконофилските“ не сретнавме одоброволување за претстава на Христос, а таму каде што ја сретнавме, кај Григориј Ниски, беше нагласено дека се работи за Христовото човечко обличје. Покрај сите разноликости и недоследности, ете можеме да најдеме некаква

константност и во таа смисла, во непретставување на Бог и Христос, а во исклучоците за вториот да не биде претставен во својата Божја „природа“.

Конечно, ги отфрламе иконоборските тези за раната црква како релевантни и се приклучуваме на Чарлс-Маријевиот „фронт“ за оспорување на тие тези. Но притоа не сметајќи дека со тоа отфрламе дека воопшто постоеле иконоборски идеи кај некои отци и дека потврдуваме иконофилство на раната црква. Да, видовме дека постојат иконоборски идеи во раната црква, но тие се далеку од обемот кој долго време им се припишуваше. И претходните две константи кои ги увидовме, можеби наведуваат кон засилување на иконоборските сфаќања, но практично не може да се дефинираат за иконоборски идеи, бидејќи се работи само за насочување на верникот кон најсуштествените негови сфаќања и дејанија. А пак за потврда на појавата на иконофилските идеи кај Светите отци, можеме да зборуваме веќе во втората половина на IV век.

Едноставно, иконата и светите христијански слики не биле во фокусот кај богословите од овој период, па затоа сретнуваме само поплатни информации кои некогаш наведуваат на една или на друга страна. Оттука и можеме да дадеме егзактен одговор зошто откако беа оспорени иконоборските тези не се направи нова конструктивна теорија: нема доволно изворен материјал за јасно дефинирање на карактерот на раната црква.

II. VI и VII век – векови на промена

1. Теориите за „Култот кон иконите“

Главно во нашето истражување го користевме хронолошкиот метод на иследување на тематиката, иако може да се истражува и по други методолошки принципи, па во таа насока ќе продолжиме и со следните два века (VI и VII).

Во византологијата подолг временски период се истражува овој интервал како засебна единица во однос на процесите кои се одвивале со светите слики. Всушност овие два века се клучот за објаснување на причините за појавата на иконоборството во VIII век. Кое било модерно научно истражување да се разгледува во врска со оваа проблематика, нужно мора да го содржи или спомене монументалното дело на Ернст Китцингер, „*The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*“. Основните тези кои Китцингер ги начна во тоа дело, почнаа да важат како појдовна позиција за кое било идно истражување. На некој начин, истражувањето на светите слики може да се подели *пред* и *по* делото на Китцингер. Во најновото систематско истражување посветено на византиското иконоборство (*A Companion to Byzantine Iconoclasm*), Бенџамин Андерсон, обработувајќи ја темата за светите слики во VI и VII век, прави поделба на два блока или на две гледишта: традиционално гледиште и ревизионистичко гледиште. Во првиот блок го става Китцингер и неговите приврзаници, а во вториот блок ги сместува истражувачите кои главно се понова генерација (од 90-тите години на XX век па наваму) за чиј главен претставник ја смета Лесли Брубејкер и нејзината статија „*Icons before Iconoclasm?*“. Тој истакнува дека разликата на двете стојалишта е во одговорот на прашањето „Дали постоеја икони, дали постоеше култ кон иконите два века пред појавата на иконоборството?“ Според дијапазонот на дефинирање на терминот *икона*, тој смета дека ако се дефинира широко, одговорот на прашањето би бил „да“, но доколку терминот се дефинира потесно, тогаш одговорот би бил „не“. Позитивниот одговор го поврзува со Китцингеровото гледиште, а негативниот одговор го поврзува со Брубејкеровото гледиште.²⁴⁰ Самиот Андерсон ќе се обиде да внесе и ново гледиште поразлично од тоа на Китцингер и Брубејкер кое е градено врз основа на уметничка анализа

²⁴⁰ Anderson, Benjamin, “Images in Byzantine Thought and Practice, ca. 500– 700”, *A Companion to Byzantine Iconoclasm*, ed. by Mike Humphreys (Leiden/Boston: Brill, 2021), 144-146.

на икони (свети слики) исцртани на повеќе места низ христијанскиот свет.²⁴¹ Во нашево истражување бидејќи не се фокусираме на археолошката и уметничка граѓа, нема да го обработуваме во анализата. Ова гледиште е сосема ново, иако без сериозна поткрепа со докази, допрва треба историчарите на уметност да го разработуваат и докажуваат.

Генералната поделба на две различни стојалишта што Андерсон ја направи е коректна, ја отсликува научната поделеност и ја прифаќаме и ние како соодветна за компарирање. Но критериумот според кој ги разликува овие две стојалишта сметаме дека е методолошки погрешен. Имено, разликата помеѓу Китцингер и Брубејкер не е во поширокото или потесното дефинирање на *иконата*, туку во третирањето на *култот кон иконата*. Андерсон начелно во разликувањето го содржеше прашањето „дали постоел култ кон иконата“ како критериум за разликување на двете стојалишта, но подоцна исклучиво се задржа само на дефинирање на иконата како критериум. Главните тези на Китцингер се дека култот кон (светите) слики се интензивирал и засилил во втора половина на VI век и траел сè до почетокот на иконоборството, притоа уште на почетокот на засилувањето култот се здобил и со проскинеза и палење свеќи пред иконата, а подоцна тие делови од култот се засилувале и станувале негов составен дел.²⁴² На крај Китцингер смета дека всушност и ова засилување на култот е можеби еден внатрешен двигател за воведување на иконоборството, притоа засилен од некаков надворешен фактор.²⁴³ Од друга страна, Брубејкер смета дека Китцингер погрешил што почетокот на овој процес го ставил толку рано, бидејќи, според неа, голем дел од изворниот материјал кој ја поткрепува таа теза е неоригинален или поседува интерполации, притоа од оние извори кои ги смета оригинални и кои покажуваат улога на светите слики/портрети во животот на христијанинот, заклучува дека пред крајот на VII век не може да се согледа дека постоела „transparent image“, односно икона/света слика која овозможувала директен контакт помеѓу верникот и восличениот. Таа признава дека кон крајот на VI век се појавил концептот за таква „transparent image“, но тврди дека тоа не било доминантна појава и дека почитувањето на иконите не се здобило со посебна важност во тој временски период. Обајцата заклучуваат дека *неракотворните икони* се

²⁴¹ Ibid, 182-187.

²⁴² Китцингер не е првиот кој во VI век го сметил засилувањето на улогата на иконите. Е. Добшутц е првиот кој ги собрал изворите за таа теза (Dobschuetz, *Christusbilder*) врз чија основа Китцингер ја афирмира нашироко таа теза. Исто така и Андре Грабар (Grabar, André, *Martyrium*, vol. II (Paris: Collège de France, 1946), 343-357) е поддржувач на Добшутц и претхоник на Китцингер.

²⁴³ Kitzing, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”.

појавиле во втората половина на VI век, признаваат дека тие станале посредници кон оностраноста, но само на целовити групи, како што била популацијата на поединечните градови, без притоа да служат како индивидуални посредници. Воведувајќи го терминот „transparent image“ и неговото сфаќање како посредник на прототипот со поединецот, маргинализирајќи го индивидуалното значење на неракотворните икони, по претходно искажаните работи, Брубејкер заклучува дека од крајот на VI до крајот на VII век светите слики не добиле подруг третман и дека за „transparent image“ може да се зборува само од крајот на VII век.²⁴⁴ А на крај, заклучува дека почитувањето на светите слики кое се раширило кон крајот на VII век не може да се дефинира како *култ кон иконите*, туку како дополнителен составен дел од култот кон реликвиите. Значи, Брубејкер отфрла постоење на засебен култ кон (свети) слики/икони, но не отфрла постоење почитување на светите слики проследено со проскинеза и палење свеќи кое се појавило како такво во втората половина на VII век.²⁴⁵

Следствено на претходно изнесеното, сметаме дека овие две гледишта главно се разликуваат по себе во однос на третирањето на култот кон (светите) слики/иконите и неговото егзистирање. Исто така, Брубејкер ја истакнува таа „transparent image“ како клучен термин за одредување на важноста на иконата, што не е случај кај Китцингер, тоа е веројатно поради дефиницијата од Седмиот вселенски собор за иконата, што подоцна ќе ја видиме. Сметаме дека клучниот проблем настанува со третирањето на *култот кон (светите) слики/иконите*, бидејќи на ниту едно место ниту Китцингер ниту Брубејкер имаат дефинирано што значи *култот кон (светите) слики*. Насловот на делото на Китцингер го содржи тој термин, а сепак во целиот труд не нашол за сходно да го дефинира. Спротивно на тоа, Брубејкер во својот наслов го користи само терминот икона, но на крајот од трудот поентира со негирање за постоење таков култ без притоа точно да изложи што подразбира тој култ. Во подоцнежниот труд на Брубејкер, заедно со Џон Халдон, *Byzantium*

²⁴⁴ Постоеја и порадикални ставови, кои сега се отфрлени (преку споменатите дела на Џ. Халдон и Л. Брубејкер), на Пол Спек (Speck, Paul, “Wunderheilige und Bilder. Zur Frage des Beginns der Bilderverehrung”, *Varia III*, Poikila Byzantina 11 (1991) 163—247), дека почитувањето на иконите не се интензивирало сè до IX век., Сепак меѓу другото тврдеше дека Актите од Седмиот вселенски собор биле целосно изгубени во оригинал, дури подоцна почнувајќи од IX почнале одново да се составуваат (Speck, Paul, “Bilder und Bilderstreit”, *Varia VII*, Poikila Byzantina 18 (2000) 53—74), што исто така е целосно оспорено по извонредната критика на Е. Ламберц во најновото критичко издание на тие акти (Lamberz, *Concilia actiones I-III*, LII-LVI).

²⁴⁵ Brubaker, Leslie, “Icons before Iconoclasm?”, *SSCIS* 45 (1998), 1215–1254; Brubaker, Leslie, *Inventing Byzantine Iconoclasm* (London: Bristol Classical Press, 2012), 9-19.

in the Iconoclast Era, c. 680-850: A History, посветено е цело поглавје на култот на (светите) слики, но повторно не е дадена никаква дефиниција што поточно тоа значи. Наместо тоа, во поглавјето авторите се втурнуваат во дефинирање на терминот *икона*.²⁴⁶ Слободно може да кажеме дека не само кај овие три истакнати дела на таа тематика, туку и кај останатите дела кои потесно ја допираат оваа проблематика изостанува конкретна дефиниција. Во ситуација на исклучително суптилна тема, каде и најситните детали можат да го променат заклучокот, сметаме дека е недозволиво да се испушти такво дефинирање.

Бидејќи не може да се најде директна дефиниција за култот кон иконата во делата посветени на овој период и оваа проблематика, нема ни ние да се впуштаме во креирање наша дефиниција, колку и таа да може да биде општа: „почитување на иконата“, „обожување на иконата“ и слично. А и теолошките текстови од тој временски период, но и подоцна, исто така не дефинирале термин „култ кон иконата“. Затоа, колку и да се работи за врвни авторитети во византологијата, ние сметаме дека треба да го избегнеме користењето на синтагмата „култ кон иконата“, барем за периодот VI-VII век и ќе се задржиме конкретно на *иконата* (света слика).

Претходно наведените „спротивставени гледишта“ можеби не се толку различни во суштина, колку во изборот на изворни текстови кои ги користат како подлошка за понатамошно истражување. *Но зошто да постои воопшто разноличие за изворната граѓа?*

Бидејќи дискусиите околу иконата и нејзиното место во источното христијанство, во една институционална смисла, започнале и силно се ражестиле во текот на VIII век, разбирливо било токму во тој временски период, во текот на силното аргументирање и противаргументирање на едната или на другата страна, да се појават патристички текстови кои служеле за стекнување аргументациска предност. Всушност, во текот на VIII век се започнува со едно темелно и систематско разгледување на ставовите на Светото писмо и Светите отци поврзани со иконата, за какво што претходно не ни може да стане збор. Тоа можеше да се забележи и од првиот дел на нашето истражување, каде до одредени ставови за светите слики стигнавме преку споредни „патчиња“, бидејќи самиот фокус на црковните институции и претставници не ни бил насочен во таа сфера. Во текот на подготовките на соборот во Хиерија и Седмиот вселенски собор биле составени збирки од патристички текстови кои служеле во првиот случај за докажување на континуитетот на иконоборството

²⁴⁶ Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 40-44.

во црквата, а во вториот случај за континуитетот на иконофилството во црквата. Збирките на текстови се познати како *флорилегиуми* или *антологии*. Ваквиот тип на збирки имаат долга традиција во христијанството и пред сè, се подготвувани за потребите на вселенските црковни собори. Во текот на вселенските собори секогаш се решавало некое големо прашање за кое претходно настанало спор, па во таа смисла, соборот служел за воедначување на ставовите и за донесување одлуки кои ќе ги прекинат тие разногласија. За потребите на самата одлука претходно биле подготвувани текстови кои ќе се користат за потребите на аргументацијата на едната или на другата страна, во текстовите биле содржани цитати од дела на Свети отци или хагиографски текстови. Иако во овие збирки имало извадоци од Светото писмо, сепак доминантно текстовите биле од патристиката и хагиографијата. Имено, овие текстови во христијанството се нарекуваат традиција (*παράδοσις*), која би требало да биде еднаква или приближно еднаква во тежината, споредена со Светото писмо, па токму затоа и се користи во толкав обем при решавање на теолошките спорови.²⁴⁷

Како засилување на флорилегиумите од Соборот од Хиерија и Седмиот вселенски собор е и исклучително важниот иконофилски флорилегиум на Јован Дамаскин кој е составен дел од неговите *Три апологетски слова*,²⁴⁸ а и иконоборскиот флорилегиум подготвен за помесниот собор во Константинопол (815) кога повторно ќе се возобнови иконоборството.²⁴⁹

Проблемот што се испречува пред секој истражувач на оваа проблематика е што условно речено: пред себе ја има само едната страна. Бидејќи иконофилството произлегло како победничка доктрина, озаконета со Вселенскиот собор од 787 г. и со помесниот собор од Константинопол од 843 г., иконоборските списи биле систематски отстранувани,²⁵⁰ впрочем таков бил случајот и со сите други еретички движења. Сите ставови кои ги имале иконоборските теолози и самиот цар Константин V доаѓаат токму преку иконофилските

²⁴⁷ Повеќе за флорилегиумите види во: Ven, P. van Den, “LA PATRISTIQUE ET L’HAGIOGRAPHIE AU CONCILE DE NICÉE DE 787.” *Byzantion* 25/27, no. 1 (1955), 325–331; Mango, “The Availability of Books in the Byzantine Empire”, 29–33; Alexakis, Alexander, *Codex Parisinus Graecus 1115 and its archetype* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1996), 1–41.

²⁴⁸ Kotter, *Die Schriften*.

²⁴⁹ Alexander, “The Iconoclastic Council”.

²⁵⁰ Тоа е јасно кажано во Канон IX од Седмиот вселенски собор (Штрбеvски, Љ. Миле, фак. Мулев, Јани, прев., *Свештени канони на Светата Православна црква* (Велес: Повардарска Епархија – „Св. Ѓорѓи Полошки“, 2011), 242.

текстови, каде првите им служеле само како концепт кој требало да се негира. Токму така е и со споменатите флорилегиуми од двата иконоборски собори кои се добиваат индиректно, преку иконофилски извори. Не знаеме колкав број на иконоборски текстови се изгубени од очиглед на истражувачите; тоа не значи дека она што го добиваме преку иконофилските текстови е неавтентично и целосно неоригинално, но постојано ќе треба да се гледа со доза на сомнеж.²⁵¹ Ваквиот монопол на историски извори што иконофилите го имале на располагање, им овозможил дури и да прават одредени интерполации во некои текстови, сè со цел да докажат иконофилски континуитет низ вековите. Самиот неспорен факт дека постојат иконофилски интерполации во некои од дадените флорилегиумски текстови,²⁵² без разлика на нивниот обем и промена и влијанието врз целината на текстот, отвора големо шпекулантско поле - истражувачите почнуваат да одат до крајности, негирајќи голем дел од понудените извори како фабрикувани, погрешно датирани или проследени со интерполации. Генерално тоа е и разликата кај истражувачите на иконата во Византија во текот на VI и VII. Некои како Пол Спек и Лесли Брубејкер (и Џон Халдон), кои споменавме дека спаѓаат во тој „ревизионистички блок“, голем дел од текстовите кои ги имаме во флорилегиумите од VIII и IX, а се однесуваат на претходните векови, ги сметаат за неавтентични, додека Китцингер иако се сомнева во некои од нив, ги смета за релевантни. Па оттаму е и различното датирање на интензификацијата на почитувањето на иконите и нивната општествена улога кај двата блока на истражувачи. Не постои сомнеж и разноличие во тоа дека дошло до промена во сфаќањата за иконите/светите слики и односот на верниците кон нив во текот на последните два века пред појавата на иконоборството, но постои енормна разлика во сфаќањата кога тоа се појавило, во колкава мера се случило и на кој начин.

За да го преиспитаеме моделот на Китцингер или Брубејкер треба да се направи преиспитување на автентичноста на изворите кои го градат истиот, но тоа не е ниту возможно, поради карактерот и обемот на овој труд, ниту е дел од начелните наши цели. За такво нешто е потребно да се направи цело посебно истражување од поголеми размери.

²⁵¹ Дека во најголем дел не треба да се сомневаме во оригиналноста на иконоборските текстови изнесени преку иконофилските збирки, говори фактот што седум иконоборски епископи во текот на третата сесија од Седмиот вселенски собор се примени назад во црквата, а некои од нив учествувале на Соборот во Хиерија, што значи дека биле лични сведоци на текстоите што се изнесувале и во двата случаи. Види: Price, *The Acts of the Second Council of Nicaea*, 193-194.

²⁵² Ibid, 240-242.

Поради тоа, во овој случај, ќе се обидеме да ги извлечеме изворите за кои постои општа согласност дека се автентични или постојат само минимални сомнежи, и потоа ќе се обидеме да изградиме издржлив модел на разбирање за овој период. Тоа не значи дека однапред моделите на Китцингер и Брубекер ги сметаме за нецеловити или погрешни, напротив, сметаме дека се најдобрите досегашни истражувања на таа тема. Напросто, едно ново систематизирање и разгледување на изворната граѓа, можеби ќе доведе до некои поразлични ставови или дополнувања на веќе изградените модели.



Начелно, за да може да го разгледаме развивањето на светите слики/иконите во Византија во текот на VI и VII век, нужно мора да се познаваат процесите кои се одвивале од I до V век, како и позицијата што се изградила за иконата во текот на VIII век. Едноставно кажано, мора да се знае што било *пред* и *потоа*, со што лесно ќе може да се дефинира состојбата во фиксната хронолошка рамка. Направивме една подлабока анализа на процесите од првите пет века, со акцентирање на IV век, и видовме дека во втората половина на IV веќе светите слики се дел од црквите и одредени Свети отци почнуваат да покажуваат афинитет кон нив. Освен емотивниот настан на Григориј Ниски пред иконата на Исаковото жртвување и чудотворната икона на Полемон, фактички не забележавме дека на иконите им се припишува некаков необичен карактер или да им се припишува медијаторска улога помеѓу восприемачот и оностраноста. А кон крајот на IV век и почетокот на V видовме дека е нагласена едукативната улога на самите претстави, кои за неуките претставувале Свето писмо. Практично, светите слики не заземале важен дел од секојдневието и од религиозниот живот на Византиецот, а тогаш кога заземале некакво учество, доминантно било едукативното. Тие немаат никакви посебни моќи и не претставуваат канал со духовното, а користат како одлично илустративно средство за увод во Светото писмо - описот кој веројатно е точен за карактерот на светите слики од I до V век.

Да се префрлиме три века подоцна. На Седмиот вселенски собор за прв пат се канонизира дефиницијата на терминот *икона*, а даден е и опис на сите пропратни атрибути што треба да се дел од нејзиното почитување. Дефиницијата што тука ја сретнуваме, ни е повеќе од доволна за да знаеме што точно претставуваат светите слики во тој момент,

дополнителна тежина дава тоа што дефиницијата ја изнесува највисокиот црковен орган – Вселенски црковен собор.²⁵³ Во оросот на Соборот стои:

Со целосна посветеност и дословност, утврдуваме дека преподобните и свети икони, направени од бои или мозаик или од некоја друга соодветна материја, исто како и чесниот и живототворен крст, треба да бидат поставувани за почитување во светите Божји цркви, на светите садови и одежди, на сидови и двери, на куќи и улици; имено, иконата на Господ Бог и спасителот наш Исус Христос, на пречистата наша Господарка и Богородица, на чесните ангели и на сите свети и возвишени мажи. Всушност, тие непрекинато се восприемани преку претставите на иконите на тој начин што оние кои ги гледаат нив [иконите] се поттикнуваат да се сеќаваат и да копнеат по нивните прототипови. На иконите треба да им се оддава почит и почесно целивање,²⁵⁴ но не вистинско обожување/служење (λατρεία) кое во нашата вера единствено доликува на Божјата природа, туку на истиот начин како на чесниот и живототворен крст, на светите евангелија и на сите други осветени работи. Воедно, треба да им се укажува чест со кадење и палење на свеќи, согласно со воспоставениот верски обичај на предците. Честа укажана на иконата преминува на прототипот, а оној кој ја почитува иконата, го почитува во неа ипостасот на восличениот.²⁵⁵

Ова што тука може да се согледа е дека светите слики/иконите претрпеле драстични промени од V до VIII век. Веќе иконата е мост помеѓу восличениот и гледачот, честа што верникот ја искажува кон насликаниот преминува на прототипот. Пропратните почести

²⁵³ Предвесник на канонизирање на иконата на Седмиот вселенски собор е Јован Дамаскин, за неговите гледишта види во: Limouris, Gennadios, *Icons, windows on eternity: theology and spirituality in colour* (Geneva: WWC Publications, 1990), 53-72. Тој ја дава и следнава дефиниција: *Иконата е подоба која го претставува праобразот и има со него одредена разлика, иконата не личи во целост на архетипот (оригиналот)* - Kotter, *Die Schriften*, 83-84.

Иконата подоцна добива огромна теолошка разработка, особено во подоцнежниот православен свет, и станува неразделен дел од ортопраксата. Види во: Ouspensky, Leonid, *Theology of the Icon*, 151-194; Ouspensky, Leonid and Lossky, Vladimir, *The Meaning of Icons*, transl. by G.E.H. Palmer and E. Kadoloubovsky (NY: SVS Press, 1989).

²⁵⁴ Тука се работи за синтагмата „τιμῆν τιμῆν προσκύψιν“, која во буквална смисла може да се преведе со „почесно целивање“, но според подоцнежната традиција може да се преведе и како „љубовно почитување“, дури и „почесно поклонување“, но не во смисла на обожување. Види: Штрбеvски и Мулев, *Свештени канони*, 230 бел. 371.

²⁵⁵ Lamberz, *Concilii actiones VI-VII*, 826; Повеќе за теологијата на иконата на Седмиот вселенски собор види во: Giakalis, Ambrosios, *Images of the Divine: The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical* (Leiden; Boston: Brill, 2005).

веќе се искажуваат и со палење свеќи, кадење и почесно целивање (τιμητικὴν προσκύβιν). Иконата веќе овозможува да не постои никаква пречка да се комуницира со онострасноста, па со тоа може да претпоставиме дека би се очекувало преку неа восличените да можат и да извршуваат чуда.

Разликите помеѓу едниот и другиот период се повеќе од очигледни, па следствено треба да се запрашаме: *Кога, како и зошто се случиле вакви промени во двата века помеѓу?*

2. Расположливите извори и нивната (не)автентичност

Како што напоменавме погоре, за да ги согледаме процесите кои се случиле во овие два века, нужно е да видиме со кои извори располагаме, имајќи предвид дека постои разногласие по нивната автентичност. Нема да навлегуваме во длабоки поединечни анализи, туку напосто, ќе ги земеме предвид само изворите кои се општо прифатени како оригинални и изворите за кои постојат само минимални сомнежи. Не можеме да го отфрламе секој извор за кој се покажало каков било сомнеж во науката и со тоа да го негираме постоењето на почитување на иконите пред VIII век, или пред втората половина на VII век, како што правеше Пол Спек, а во некоја поблага верзија Лесли Брубејкер и Џон Халдон. За голем број од изворите ќе остане да се дискутира до недоглед или сè додека не излезе некоја постара верзија со која ќе може да се споредат збирките на Јован Дамаскин и на Седмиот вселенски собор.

Во продолжение ќе ги изложиме изворите кои со вкрстување на студиите на различни истражувачи ги изделивме како *автентични, автентични со доза на сомнеж и значајни извори кои скоро сигурно имаат интерполации, датирани се подоцна или се целосно несигурни*. Тоа не значи дека ќе ги наведеме сите можни извори во однос на посочената тема, туку ќе ги издвоиме тие кои се позначајни и кои пофреквентно се појавуваат во досегашните истражувања, а подоцна во текот на анализата ќе вметнеме и некои помалку значајни извори кои тука нема да бидат изложени. Некои извори кои ги има во збирките на Добшутц, Китцингер, Тумел или Манго, а веќе со сигурност се неавтентични, постои евидентна интерполација или се датирани подоцна од VII век, целосно ќе ги изоставиме од каква било дискусија.

➤ **Автентични извори**

• ***Поклоничките патувања и нивните сведоштва***

Поклоничките сведоштва може да важат како најрелеванти сведоштва за состојбата на византиското тло, бидејќи не се повлијаени од внатрешните византиски случувања. Ревизионистичката струја на истражувачи смета дека западните извори не биле изложени на иконоборските преработки во VIII век и токму затоа може да бидат третирали како веродостојни извори.²⁵⁶ Тоа гледиште е издржано и има оправданост во однос на веродостојноста, но не е секогаш полезно бидејќи не ги оцртува локалните карактеристики и однесувањата на месните жители кон светите слики, туку гледиштата на туѓинците (западните поклоници) кон тие истите.

• ***Григориј Турски, За славата на мачениците (De gloria martyrum)***

Григориј Турски е сличен на поклоничките известувања, бидејќи доаѓа од таа западна провиниенција, односно далеку од подготовката на флорилегиумите за одбрана на иконите. Брубејкер и Халдон ваквите извори ги сметаат за „помалку корумпирани“.²⁵⁷ Најверојатно почетокот на пишувањето треба да се смести во 80-те години на VI век, а завршување во почетокот на 90-те.²⁵⁸

• ***Чудата на св. Артемиј***

За чудата на св. Артемиј постоеја и ќе постојат сомнежи за интерполација во некои од забележаните чуда, но тие аргументи се толку неубедливи што и самите кои наклонуваат кон тоа не можат да ги прифатат до крај.²⁵⁹ А од друга страна, за мноштвото истражувачи се работи за целосно автентичен извор.²⁶⁰ Посоодветно е да се земат предвид дискусиите

²⁵⁶ Brubaker, “Icons before Iconoclasm?”, 1219 n. 13.

²⁵⁷ Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 52 n. 199; За контекстот на создавање види во: Van Dam, Raymond, “Introduction”, Gregory of Tours: *Glory of the Martyrs* (Liverpool: Liverpool University Press, 1998), ix-xxiii.

²⁵⁸ Van Dam, “Introduction”, xii.

²⁵⁹ Brubaker, “Icons before Iconoclasm?”, 1231-1239; Џон Халдон (Haldon, John, “The Miracles of Artemios and Contemporary Attitudes: Context and Significance”, *The Miracles of St. Artemios*, eds. Virgil S. Crisafulli, John W. Nesbitt, and John Haldon (Leiden; New York; Köln: Brill, 1997), 33-56) наведува неколку места каде би можело да има интерполација, но не знаеме во колкав обем би можело да има и дали тие можни интерполации го промениле целиот наратив.

²⁶⁰ Crisafulli, S. Virgil and Nesbitt, W. John, “Introduction”, *The Miracles of St. Artemios*, eds. Virgil S. Crisafulli, John W. Nesbitt, and John Haldon (Leiden; New York; Köln: Brill, 1997), 7-8. Покрај, овие двајца истражувачи мора да се нагласи дека и Џон Халдон не се сомнева во интерполација, туку во датирањето, а и тоа е јасно кажано во уводот на оваа книга; Delehay, H., “Les recueils antiques de miracles des saints”, *AnBoll* 43 (1925), 32-38; Kazhdan, P. Alexander and Sherry, F. Lee, “Anonymous Miracles of St. Artemios”, *AETOS*, eds. Ihor Ševčenko and Irmgard Hutter (Stuttgart; Leipzig: B. G. Teubner 1998), 200-209.

околу датирањата на изворот, во 60-те години на VII век или крајот на VII век, отколку дискусиите околу интерполациите. Наклонувајќи кон мнозинството, сметаме дека овој извор нема потреба да биде ставен во категоријата на извори кои се несигурни, со што би му се намалила вредноста.

- **Григориј Писидиа, Поеми**

Поемите на Григориј Писида изнесуваат исклучително важни информации за неракотворните икони и е еден од ретките за кои нема никакви дебати по прашање на автентичноста.

- **Константин Хартофилак, Пофално слофо за сите маченици (*Encomium in omnes Sanctos Martyres*)**

Со самото тоа што овој автор е посведочен единствено со *Пофалното слофо за сите маченици* кое е во контекст во одбрана на иконите и што е цитиран само на Седмиот вселенски собор, а не и кај Јован Дамаскин, може привидно да насочи кон сомневање. Но, скоро сите истражувачи се согласни дека не е возможно да постои интерполација или фалсификување.²⁶¹ Од друга страна, хронолошкото детерминирање се движи во рамките на едно столетие, помеѓу 550 г. и 650 г.,²⁶² што предизвикува големи проблеми. Но според содржината на текстот, најверојатно се работи за VII век, бидејќи спротивно на тоа, немаме ниту еден автентичен извор кој има таква теолошка содржина во текот на VI век.

- **Стефан од Босра, Против Евреите (*Adversus Iudaeos*)**

Стефан од Босра е прилично важен извор за систематската одбрана на иконите во текот на VII век и е еден од мноштвото антиеврејски текстови. Ниедно друго дело не е познато од овој автор. Добива на дополнителна тежина што бил познат и на Запад и на Исток, бидејќи не само што го сретнуваме во флорилегиумот кај Јован Дамаскин, туку го сретнуваме и во писмото на папата Хадријан I испратено до Седмиот вселенски собор.²⁶³ Во двата флорилегиуми има разлики, но не во значењето туку во лексиката, што јасно

²⁶¹ Di Berardino, Angelo, ed., *Patrology: The Eastern Fathers from the Council of Chalcedon (451) to John of Damascus (†750)*, transl. Adrian Walford (Cambridge: James Clarke & Co. 2006), 117-118; Price, *The Acts of the Second*, 410 n. 105; Allen, Pauline, "The Sixth-Century Greek Homily: A Re-assessment", *Preacher and Audience: Studies in Early Christian and Byzantine Homiletics*, eds. Mary B. Cunningham and Pauline Allen (Leiden; Boston; Köln: Brill, 1998), 202-203.

²⁶² Di Berardino, *Patrology*, 417-418.

²⁶³ Не знаеме ништо друго за овој автор и не е познато ниедно друго негово дело. За познатите ракописи и традицијата на текстот види во: Alexakis, Alexander, "Stephen of Bostra: Fragmenta contra Iudaeos (CPG 7790)", *JOB* 43 (1993), 44-50.

покажува дека имало некој претходен постар текст од каде се влечеле двете верзии. Датирањето на изворот е кон самиот крај на VII век.²⁶⁴

- ***Евагриј Схоластик, Црковна историја***

Извор од VI век, без некоја посебна димензија на важност за нашата тема, но е сигурен и оригинален кој помага за делумно расветлувањето на настанокот на неракотворните икони.

- ***Епиграми и натписи***

Бенџамин Андерсон во споменатото скорешно истражување им посветува особено внимание, сметајќи ги како алтернативен извор за почитувањето на иконите пред иконоборството кој не е доволно истражен. Притоа, немањето причини и сомнежи за интерполација или каква било преработка, им дава посебна тежина.²⁶⁵ Така и ние ќе ги искористиме како релевантни сведоштва.

- ***Сириската хроника позната како „Хрониката на Захариј од Митилена“***

Извор без никаква дамка сомнеж, корисен за реконструирање на историјата на Камулјанската икона.

- ***Житието на св. Симеон Стилит Помладиот***

Житието на овој светец било и останува тема на дебата, односно дали постојат интерполации како дел од процесот на создавање на флорилегиумите за време на Седмиот вселенски собор. Брубејкер со сигурност тврди дека барем едно од двете чуда на св. Симеон кои се вметнати во неговиот животопис може да се смета за интерполација и тоа она сведоштво кое е цитирано на Соборот, а не е кај Јован Дамаскин.²⁶⁶ Без да навлегуваме во широка дебата дали е можно двете да се вистинити или не, според принципот којшто го најавивме дека ќе се ослониме само на изворите кои имаат општа научна поткрепа, ќе го земеме како автентичен само делот од животописот кој се сретнува во двата

²⁶⁴ Brubaker, Leslie and Haldon, John, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680–850: The Sources* (Burlington; Singapore; Sydney: Ashgate, 2001), 268-269; Price, *The Acts of the Second*, 167 n. 110; Di Berardino, *Patrology*, 307-308.

²⁶⁵ Anderson, “Images in Byzantine Thought and Practice, ca. 500–700”, 158-164.

²⁶⁶ Brubaker, “Icons before Iconoclasm?”, 1244-1247. Тврдењето за подоцнежна доавка е првично начнато и раширено од Пол Спек (Speck, “Wunderheilige und Bilder. Zur Frage des Beginns der Bilderverehrung”, 188-189).

флорилегиуми.²⁶⁷ Житието се претпоставува дека е пишувано веднаш по смртта на св. Симеон (592 г.), што значи на самиот крај на VI век или на почетокот на VII век.²⁶⁸

- ***Презвитер Јероним Ерусалимски, Фрагмент од расправа со Евреин***

Како и други извори, и овој фрагмент единствено преживеал во флорилегиумите на Јован Дамаскин и на Соборот. Тумел го датира во втората половина на VII век, каде целосно би се вклопил со текстовите на Леонтиј Неаполски и Стефан од Босра.²⁶⁹ Во двата флорилегиуми има разлики во конструкцијата и лексиката на текстот, но не и во суштината, слично на текстот на Константин Хартофилак. Се чини дека фрагментот кај Дамаскин е поавтентичен бидејќи е и постар. Немаме никаква причина да го исфрлиме од оригиналните текстови, особено што содржината на фрагментот и хронолошката рамка во која се сместува се во очекувана корелација.

- ***Вертанес Кертог, Трактат против иконоборците***

Единствена дилема околу овој извор е дали да се датира во првата или во втората половина на VII век, но можно е и авторството на Кертог да е под делумен знак прашалник. Но со сигурност е автентичен и со сигурност е хронолошки пред појавата на иконоборството во VIII век.²⁷⁰

➤ **(Можеби) автентични со доза на сомнеж**

- ***Леонтиј Неаполски, Расправа против Евреите (Contra Iudaeos)***

Леонтин Неаполски е еден од стожерите на систематската одбрана на иконите во текот на VIII век. На него се повикува и Јован Дамаскин и Отците на Вториот собор од Никеја. Во двата флорилегиуми има одредени разлики во лексиката како што беше и со Стефан од Босра, но тоа не ја менува суштината. Пол Спек како и со мноштвото извори

²⁶⁷ Ричард Прајс (Price, *The Acts of the Second*, 246-247) смета дека обете сведоштва се автентични и нема потреба да бидат оспорувани.

²⁶⁸ Ven, P. van Den, ed., *La Vie ancienne de S Symeon Styhte le Jeune (521—592)*, T. I (Bruxelles: Société des Bollandistes 1962), 77.

²⁶⁹ Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 145.

²⁷⁰ Некои истражувачи сметаат дека треба да се датира во првата половина на VII век: Der Nersessian, Sirarpie, “UNE APOLOGIE DES IMAGES DU SEPTIÈME SIÈCLE,” *Byzantion* 17 (1944), 58–87; Chaillot, Christine, *The Role of Images and the Veneration of Icons in the Oriental Orthodox Churches: Syrian Orthodox, Armenian, Coptic and Ethiopian Traditions* (Zürich: Lit, 2018), 43; Некои сметаат дека треба да се смести во втората половина на VII век или почетокот на VIII век: Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 150-154; а Халдон и Брубејкер сметаат дека овој трактат не е на Вертанес Кертог и припаѓа на некој непознат автор, а го сместуваат во втората половина на VII век: Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 67.

поврзани со одбраната на иконите се обиде да ја оспори автентичноста или пак хронолошкото сместување на изворот во текот на VII век.²⁷¹ Повлијаени од неговите истражувања, Халдон и Брубејкер веруваат дека Ленотиј не припаѓа на VII век.²⁷² За разлика од овие тројца, други истакнати истражувачи, како што се Дероше,²⁷³ Прајс,²⁷⁴ Лут²⁷⁵ и Ди Бернардо²⁷⁶ се на спротивната страна. Аргументите и противаргументите се однесуваат и на автентичноста и на хронолошкото сместување. Има аргументи и на едната и на другата страна. Поради тоа, во првичната анализа ќе го оставиме настрана.

- **Житието на св. Теодор Сикеонски**

Според информациите што можат да се добијат од житието на св. Теодор Сикеонски, како извор привлекува внимание. Но, вообичаено, Пол Спек тврди дека имало интерполации и дека текстот од житието воопшто не вклучувал текстови поврзани со иконите.²⁷⁷ Китцингер нотира дека можно е грчкиот оригинал навистина да немал таков текст.²⁷⁸ Нема силни докази дека се работи за интерполации, но нема ниту силни докази дека не се работи за тоа. Затоа и овој извор како и некои други сомнителни го ставаме во оваа категорија. Датирањето на овој текст се претпоставува дека е брзо после смртта на св. Теодор (613 г.).²⁷⁹

- **Максим Исповедник, Спор со Теодосиј**

Кога имате автор како Максим Исповедник со сериозно голем творечки опус,²⁸⁰ во кој не се споменува текст поврзан со иконите, а потем во збирките на Дамаскин и Соборот се сретнува негов извадок кој не е посведочен на друго место и се забележува практика на почитување на иконите, нужно прави да се посомневате во тој извадок. Спротивно на тоа, за разлика од другите сомнителни извори кои ги сретнувавме само во збирката од Соборот, овој извор е посведочен и кај Дамаскин, односно збирка на текстови која е правена надвор

²⁷¹ Speck, Paul, "Zu dem Dialog mit einem Juden des Leontios von Neapolis", *Varia L, Poikila Byzantina* 4 (1984) 242—9.

²⁷² Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 49-50.

²⁷³ D eroche, Vincent, "L'authenticité de l'Apologie contre les Juifs de L ontios de Neapolis", *Bulletin de correspondance hellénique* 110 (1986), 655—669.

²⁷⁴ Price, *The Acts of the Second*, 242-245.

²⁷⁵ Louth, Andrew, *St John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 211-212.

²⁷⁶ Di Berardino, *Patrology*, 239-240.

²⁷⁷ Speck, "Wunderheilige und Bilder", 244-245.

²⁷⁸ Kitzinger, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm", 106 n. 84.

²⁷⁹ Price, *The Acts of the Second*, 326 n. 348.

²⁸⁰ Види во: Цоневски, *Патрологија*, 451-457.

од Византиската Империја и во раниот период на иконоборството, кога сè уште не е направена голема опозиција кон иконоборската политика, па следствено, многу е мала веројатноста за преработка на изворот, особено на вака познат богослов. Затоа, нема да го ставиме во примарните и сигурни извори, но нема да го изоставиме од анализата. Евентуалното датирање на текстот би требало да биде во првата половина на VII век.

- **Св. Јован Солунски, извадок од спор помеѓу христијанин и незнабожец**

Овој извадок е еден од оние за коишто не можете ништо конкретно да кажете, бидејќи со сигурност не се знае за кој автор се работи, иако е познато неговото име, ниту пак можете да кажете нешто повеќе за самиот трактат, бидејќи се среќава единствено во флорилегиумот на Седмиот вселенски собор. Острогорски само попатно го споменува овој автор во втората половина на VII век,²⁸¹ Тумел го дава целиот извадок и не фрла никаков сомнеж,²⁸² ниту пак останатите истражувачи имаат што да кажат повеќе во врска со овој извадок. Па поради ваквата изолираност на изворот, односно тоа што не се споменува на ниту едно друго место, ќе се изземеме од користење на истиот, но се разбира дека ќе разгледаме што би можело да покаже дополнително доколку го третираме како оригинален.

- **Св. Јован Мосх, Духовна ливада**

Во оваа збирка од чуда посведочени од Јован Мосх во 3 раскази има споменувања на свети слики каде се добиваат необични информации за почитувањето на иконите. Но за жал, сите истражувачи, вклучувајќи го и Китцингер – како најлиберален во прифаќањето на сомнителните извори, тврдат дека оригиналниот текст, датиран во првата половина на VII век, подлежел на сериозни преработки во идните векови и можно е да не соодветствува со оригиналниот текст.²⁸³ Поради таквата ситуација, ќе бидеме принудени да го оставиме настрана, но не да го исфрлиме целосно како неавтентичен.

- **Хипатиј Ефески, фрагмент од Разни прашања (*Σύμμικτη Ζητήματα*)**

Хипатиј и неговиот познат фрагмент од *Σύμμικτη Ζητήματα* е еден од најзначајните извори кои можат да го расветлат односот на христијаните кон иконите во текот на VI век и е еден од ретките кои имаат концизни погледи кон иконите во тој период. Има

²⁸¹ Ostrogorsky, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, 79.

²⁸² Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 112-114.

²⁸³ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 97; Price, *The Acts of the Second*, 416 n. 125; Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 58; Di Berardino, *Patrology*, 302-303;

За мноштвото на изданија и различни ракописи види во: John Moschos, *The Spiritual Meadow (Pratum Spirituale)*, tran. John Wortley (Kalamazoo: Cistercian Publications, 1992), ix-xx.

дополнително значење и по тоа што, меѓу другото, е и митрополит на црквата во Ефес и близок соработник на царот Јустинијан I.²⁸⁴ Токму во еден таков контекст, целосно изненадува фактот што ниту Дамаскин, ниту Отците на Вториот собор од Никеја не нашле за сходно да го цитираат, дури и ако се знае дополнително дека шестиот век нема изобилие на референци како што е Хипатиј Ефески. Впрочем, Хипатиј како истакнат митрополит на една од најзначајните области во Византија, би го зголемил авторитетот и легитимитетот на почитувањето икони. Неговиот фрагмент се појавува дури во подоцнежни збирки од XIII век и накратко е споменат од Теодор Студит.

Ако претпоставиме дека не им бил познат на Отците од Соборот, навистина тешко би можело да се оправда, посебно ако се знае дека Соборот бил подолго време подготвуван и биле носени извори од сите страни од Империјата. Од друга страна, Халдон и Брубејкер, вообичаено, повикувајќи се на Спек ја нудат можноста за подоцнежно датирање и веројатно припишување на друг автор или друг Хипатиј.²⁸⁵ А може да постои и трета опција, односно самиот текст во фрагментот да не им одел целосно во прилог на ставовите на Отците од Соборот, но за тоа ќе треба да се направи посебно истражување. За разлика од поновата генерација на истражувачи, постарата генерација, вклучувајќи го и Китцингер, не ни се сомневаат во оригиналноста на изворот и во неговото датирање во VI век.²⁸⁶ Тоа целосно ни го отежнува судот во која категорија да биде ставен. Па поради поделеноста на научната јавност, ќе го исфрлиме од базичната анализа, а потоа кратко ќе се осврнеме на изворот да видиме какви дополнителни информации би можел да ни донесе.

- **Фотин, Житие на св. Јован Постник**

Повторно извор со слична судбина како фрагментот на Јован Солунски: се сретнува единствено на Седмиот вселенски собор и во подоцнежните иконофилски збирки, на ниту едно друго место претходно не може да се посведочи. Халдон и Брубејкер *ad hoc* го занемаруваат како релевантен,²⁸⁷ но Ричард Прајс смета дека нема никаква потреба да се

²⁸⁴ Alexander, J. Paul, "Hypatius of Ephesus: A Note on Image Worship in the Sixth Century," *The Harvard Theological Review* 45, no. 3 (1952), 177–178.

²⁸⁵ Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 48–50.

²⁸⁶ Baynes, H. Norman, "The Icons before Iconoclasm," *The Harvard Theological Review* 44, no. 2 (1951), 93–96; Gero, Stephen, "Hypatius of Ephesus on the Cult of Images," *Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults*, Part 2, ed. by Jacob Neusner (Leiden: Brill, 1975), 208–216; Alexander, "Hypatius of Ephesus: A Note on Image Worship in the Sixth Century".

²⁸⁷ Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 54 n. 218.

дискредитира.²⁸⁸ Едноставно, ваквите извори кои ги сретнувате само на едно место притоа знаејќи дека се можни интерполации, не можете да ги земете како извори со кои ќе градите издржана анализа, а од друга страна не можете ни да ги исфрлите бидејќи нема докази за такво нешто. По наведениот принцип, ќе го занемариме од основната анализа, а потем ќе се вратиме да го прегледаме. Датирањето не се знае точно, но со сигурност е по смртта на царот Маврикиј (602 г.).²⁸⁹

➤ **Значајни извори со интерполации, подоцнежни датирања или целосно несигурни**

• **Чудата на св. Кузман и Дамјан**

Чудата на св. Кузман и Дамјан често се датирани пред појавата на иконоборството²⁹⁰ и со тоа евентуално би влегле во интересот на нашево истражување, бидејќи имаат материјал кој го опфаќа почитувањето на икони. Но сега веќе постои согласност дека чудата поврзани со иконите не можат да се сместат пред појавата на иконоборството. Китцингер иако ги третира во својата анализа, сепак признава дека можеби треба да се датираат подоцна, на којашто линија се и поновите истражувачи.²⁹¹ Тоа не значи дека сите чуда на св. Кузман и Дамјан се подоцнежни од VII век, бидејќи факт е дека егзистирале во тоа време.²⁹²

• **Св. Анастасиј Синајски, Фрагмент од флорилегиумот на Јован Дамаскин**

Анастасиј Синајски е еден од најзнаменитите заштитници на Халкедонската догма и плоден богослов со повеќе различни дела. Дамаскин во својот флорилегиум навел еден фрагмент од Анастасиј кој дава сведоштво за живоста на иконата на св. Теодор, односно крвањењето откако била нападната, но не можеме да го земеме ниту овој фрагмент во текот на нашата анализа, бидејќи самиот уредник на *Трите апологетски слова* на Јован Дамаскин, Бонифациус Котер, забележал дека се работи за фрагмент кој веројатно му припаѓа на Јован

²⁸⁸ Price, *The Acts of the Second*, 320 n. 329.

²⁸⁹ Di Berardino, *Patrology*, 117.

²⁹⁰ Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, 138-139.

²⁹¹ Kitzinger, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm", 148; Прајс вели дека не можат да бидат датирани чудата кои се поврзани со почитувањето на иконите (Price, *The Acts of the Second*, 308 n. 294); Брубејкер во *Icons before Iconoclasm* не ги ни споменува, а во *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850: A History* (p. 58) се тврди дека во чудата има сериозна интерполација.

²⁹² За ракописите и историјатот на пренесување види повеќе во: Ludwig Deubner, ed., *Kosmas and Damian. Texte und Einleitung* (Leipzig: B. G. Teubner, 1907), 3-86.

Мосх.²⁹³ А за иконофилските текстови на Мосх видовме дека исто така се многу сомнителни и преработувани. Исто така не знаеме од кое поголемо дело е изваден фрагментот и на кој временски период припаѓа, дополнителна нејаснотија фрла и тоа што не бил цитиран на Седмиот вселенски собор. Сè на сè изворот е целосно несигурен за да биде ставен во одреден контекст и притоа заклучокот да биде релевантен.

- ***Св. Софрониј Ерусалимски, Чудата на св. Кир и Јован, Житието на св. Марија Египетска***

Што се однесува на чудата на св. Кир и Јован кои се цитирани и кај Јован Дамаскин и на Седмиот вселенски собор, веднаш треба да се нагласи дека за можна интерполација признава самиот Китцингер.²⁹⁴ Халдон и Брубејкер воопшто не ги споменуваат во сите досега разгледуваните трудови, што значи дека целосно ги сметаат за нерелевантни, а Прајс не дава никаков коментар. Штом Китцингер се сомнева во интерполација, а другите воопшто не ги третираат, нема никаква причина да влезат во релевантна категорија во нашава анализа, па затоа целиот текст со нивните чуда ќе го тргнеме настрана.

Што се однесува на житието на св. Марија Египетска кое како и мноштвото извори е цитирано кај Дамаскин и на Соборот, постои скоро општа согласност дека не му припаѓа на Софориј Ерусалимски, но не би можело да се каже на кој автор му припаѓа.²⁹⁵ Во ваква ситуација, кога не се знае авторот на делото, а уште помалку се знае хронолошката рамка на генезата на текстот, односно дали е составен пред појавата на иконоборството, не можеме да направиме ништо друго освен да го тргнеме настрана од анализата.



Забележуваме дека типологијата на изворната граѓа е разновидна, од историографија, хронографија, па сè до хагиографија и поезија. Но доколку го разгледаме обемот на информации што го добиваме од различните видови на извори, лесно ќе се забележи дека доминираат хагиографиите (житијата и чудата на светците) и полемичките списи (антиеврејски и антиеретички). Тоа е сосема поразлично во однос на изворите кои ги користевме во првите пет века. Таму воопшто немавме вакви извори. Добивањето информации за почитувањето на иконите преку житијата на светците е показател дека

²⁹³ Kotter, *Die Schriften*, 184.

²⁹⁴ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 106 n. 86.

²⁹⁵ Цоневски, *Патрология*, 450; Флоровский, В. Георгий, *Византийские Отцы V-VIII веков* (Париж: Holy Trinity Orthodox School, 1933), 83; Louth, *St. John of Damascus*, 156 n. 307.

иконите/светите слики се во тесна врска со почитувањето на светците. Постоењето на полемичките списи против еретиците, пак, постоеле и претходно, но конкретно против Евреите е феномен кој се засилува во текот на VII век. Всушност, преку нападите врз Евреите или одбраната од Евреите, како што ги споменавме делата на Стефан од Босра, на Леонтиј Неаполски или на Јован Солунски, се наоѓаат најсеопфатните и најсистематските текстови поврзани со апологијата за почитувањето на иконите. За растењето на хагиографските текстови и поширокиот контекст на таквите тенденции ќе се осврнеме подолу, додека за причините зошто во VII век се појавува антагонизам во византиската литературата помеѓу Евреите и христијаните ќе кажеме тука неколку збора.

Антагонизмот помеѓу Евреите и христијаните може да се следи од настанокот на христијанството. За првите, христијаните се оние кои погрешно го протолкувале Светото писмо и разбирањето на Месијата. За вторите, Евреите се оној дел од верниците кој не го прифатил појавениот Месија и отпаднал од вистинската вера. Кратко кажано, едните со другите се третираат како неверници и погрешни толкувачи на Светото писмо.²⁹⁶ Во текот на вековите подоцна, најголем дел од Евреите останале во Источното Римско Царство, односно во империја која има христијански теократски систем, па очекувано, не биле баш најблагоугодно третирани. Често им биле скратувани дел од правата кои ги поседувале христијаните. Во V век Теодосиј им ги укинал правата за јавни функции, додека Јустинијан им забранил да богослужат на еврејски во синагогите, а им дозволи тоа да се одвива само на грчки јазик.²⁹⁷ Се чини дека кулминацијата на овие односи се случила во времето на царот Ираклиј. Евреите бунтувајќи се против византиската власт им помогнале на Персијците да го освојат Ерусалим во 614 година, притоа дел од нив дури и се вклучиле во персиската армија. Самиот овој чин и стариот антагонизам вродиле со дополнително вжестување на односите, односно со одлуката на Ираклиј принудно да се покрстат сите Евреи во Византија.²⁹⁸ Се разбира дека тоа не можело да се случи целосно успешно и сите Евреи не станале христијани, но целиот зовриен процес резултирал со битка на сите

²⁹⁶ Bloom, Harold, *Jesus and Yahweh: The Names Divine* (NY: Riverhead, 2005), 231-234.

²⁹⁷ Gador-Whyte, Sarah, "Christian-Jewish Conflict in the Light of Heraclius' Forced Conversions and the Beginning of Islam", *Religious Conflict from Early Christianity to the Rise of Islam*, eds. Wendy Mayer and Bronwen Neil (Berlin; Boston: De Gruyter, 2013), 201-202.

²⁹⁸ Sharf, Andrew, *Jews and other Minorities Byzantium* (Jerusalem: Bar-Ilan University Press, 1995), 56-58; Некои историчари сметаат дека не бил Ираклиј тој што го издал едиктот за покрстување, туку Фока; види: Goldstein, David and Jacobs, Louis, eds., *Byzantine Jewry from Justinian to the Fourth Crusade* (London: Routledge & Kegan Paul, 1971), 48.

„фронта“. Евреите почнале да ја преиспитуваат својата улога во општеството, па и неретко почнале да се наоѓаат на спротивната страна на главната политика на државата. Терминот „Евреин“ кај христијаните, пак, почнал сè повеќе да служи како термин кој треба да се искористи кога сакате некого да навредите или „оцрните“ за неговите постапки.²⁹⁹ Преку тие апологетски текстови, дознаваме дека токму во овој период Евреите сериозно ги засилиле своите напади кон христијанскиот верски живот и го обвинувале за пагански и застранет од Бога. Во целата таа ситуација, иконите и светите реликвии служеле како поле за директен судир помеѓу двете крајно заострени страни. Христијаните повикани на ваквите напади, го произвеле ова мноштво од апологетска литература за одбраната за иконите. На тој начин се продуцирани и делата на Стефан од Босра, Леонтиј Неаполски, Јован Солунски...³⁰⁰

3. *Мостот на промените - Неракотворните икони (αχειροποίητα)*

Овој тип на свети слики/икони има посебна важност во христијанскиот свет, а особено на византиското тло во раните векови од историјата на христијанството. Самата смисла на неракотворноста, нешто што не е створено од човечки раце, има возвишено духовно значење уште од Новиот завет (Мк 14:58): „Чувме дека Он говореше: ‘Ќе го урнам овој ракотворен храм (τὸν χειροποίητον) и по три дни ќе сосидам друг, неракотворен (ἄχειροποίητον)‘.“ Спротивставеноста *ракотворност-неракотворност* од овој стих се забележува дека е суштински важна за разликување на Божјото од човечкото, односно нетленото од тленото, токму таква е и ситуацијата со неракотворните свети слики; тие се вистински Божји отпечаток. Според Л. Успенски и В. Лоски, првиот е познат руски иконописец и богослов, а вториот исклучително истакнат руски богослов, неракотворните икони, посебно оние кои го претставуваат лицето на Исус Христос, се сведокот за воплоетувањето Христово, по што веќе и Мојсијевиот закон за забрана за восличување веќе

²⁹⁹ Haldon, John, *Byzantium in the Seventh Century*, rev. ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 345-348.

³⁰⁰ За антиеврејската продукција види во: Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680–850: The Sources*, 268-272.

е неважечки.³⁰¹ Генерално, потеклото на ваквите слики може да биде вонземско, да се појават одненадеж, или да бидат направени со Христов физички отпечаток врз некој материјал.³⁰²

Најраното сведоштво за ваков тип на икона се наоѓа во хагиографско дело посветено на чудата на св. Првوماченик Стефан, датирано во првата половина на V век,³⁰³ каде ангел во човечко обличје на свештеникот од градот Узалис му дал платно (velum) на кое била насликана цела епизода од направеното чудо на светецот. Само еден ден пред насликаното платно да пристигне, градот бил нападна од страшен змеј, кој со помош на св. Стефан, а преку Божја промисла бил истеран и злото било сопрено. Платното било обесено во градот на што луѓето се восхитувале.³⁰⁴

Целиот расказ е очекуван и вообичаен за хагиографски текст. На платното и восличената претстава им се придава небесно потекло, односно некакво идеално пресликување на ситуацијата целосно во согласност со случувањето: „Имено, насликаното (pictura) се совпаѓаше со благодатта, што така [човек] можеше да се сети на ова божествено спасоносно добротинство од претходниот ден, како што подоцна можеше да се види на претставата (imagine) на платното.“³⁰⁵ Впечатливо е тоа што платното служи само како потсетник за чудото на светецот и целата спасоносна епизода и се нагласува дека на крајот стоел текст на кој пишувало дека луѓето треба да се заблагодарат на Бог и на св. Стефан за спасувањето. Токму тоа е интересното, што платното и насликаното не прават никаков восхит кај народот, ниту пак имаат некаква улога во текот на изведеното чудо, а ниту во иднина претставувале канал за контактирање со оностраноста. Напросто, претставуваат само потсетник. Ова е целосно различно од повеќето функции и улоги што другите познати неракотворни икони подоцна ќе ги имаат во религиозниот живот. Без разлика на улогата, ова е најраното споменување на света слика од неракотворен тип.

³⁰¹ Ouspensky, *Theology of the Icon*, 53-55; Ouspensky and Lossky, *The Meaning of Icons*, 69.

³⁰² Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 113.

³⁰³ Mussinelli, Stefano, “De miraculis Sancti Stephani protomartyris libri duo. Traduzione e studio” (Elaborato, Università degli Studi di Milano, 2015/2016), 8-9.

³⁰⁴ Migne, PL, T. 41, 850-851.

³⁰⁵ Ibid, 851.

Следното сведоштво го сретнуваме цел век подоцна, во седумдесеттите години на VI век.³⁰⁶ Поклоник од Пјаченза наминувајќи во Мемфис (Египет), посетил црква, која била посетена од Исус и Богородица и нејзините врати чудесно не можеле да се отворат. Во продолжение известува: „Таму видовме ленено платно на кое се наоѓа ликот на Спасителот (*effigies Salvatoris*). Велат дека во тоа време (Христос) си го избришал лицето со него (со платното) и дека врз него останала негова слика (*imago*), која низ вековите била почитувана (*adoratur*),³⁰⁷ а и ние ја почитувавме (*adoravimus*)...“³⁰⁸ За жал, поклоникот не дава никакви дополнителни информации кои би дале некакви поконкретни детали за сликата на платното, поточно за тоа каков бил односот на верниците кон неа. Изненадува фактот што за прв пат глаголот „*adoro*“, колку и да го преведуваме воопштено како „почитувам“, се употребува во контекст на света слика,³⁰⁹ а уште повеќе кога станува збор за односот на верникот кон неа. Не можеме да знаеме дали почитувањето кон неракотворната икона опфаќало некои посебни обреди кои ги искажувале верниците низ вековите, па и самиот поклоник, но доволно е засега да нотираме дека се употребува глагол кој, ако ништо друго, навестува поинаков однос кон светите слики.

Мандилионот од Едеса и Камулијанската икона се општо познати неракотворни икони, за кои е мошне пишувано и истражувано во византологијата и кои повремено играле и важна улога во престолнината на империјата, како заштитници од византиските непријатели. Токму затоа нема да навлегуваме во широки елаборации за нивното настанување и нивната улога низ вековите, туку ќе истакнеме само некои важни елементи

³⁰⁶ Китцингер вметнува пред овој период уште две поклонички известувања за Христов отпечатоци на маченичкиот столб каде бил камшикуван, но тие повеќе спаѓаат во категоријата на реликвии откалку во сферата на сликарството. Види: Kitzynger, „The Cult of Images in the Age before Iconoclasm“, 113; Wilkinson, John, transl., *Jerusalem pilgrims before the Crusades* (Jerusalem: Ariel, 1977), 66, 84.

³⁰⁷ Глаголот „*adoro*“ покрај тоа што може да се преведе со воопштеното „почитува“, може да се преведе и со „обожува“. Китцингер (Kitzynger, „The Cult of Images in the Age before Iconoclasm“, 97), Брубејкер и Халдон (Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 56) и Вилкинсон (Wilkinson, *Jerusalem pilgrims before the Crusades*, 88) го преведуваат со англискиот глагол „*adore*“, кој повеќе одговара на „обожува“. Доколку се оди со вториот превод, тогаш би требало да очекуваме и некакви пропратни обичаи за кои не постои никакво известување или наговестување, токму затоа и ќе се задржиме на првиот и воопштен превод.

³⁰⁸ Geyer, P. and Cuntz, O., eds., *Itineraria et alia geographica: [Itineraria Hierosolymitana. Itineraria Romana. Geographica]*, CCHL 175 (Turnholt: Typographi Brepols Editores Pontificii, 1965), 152.

³⁰⁹ Тука го исклучуваме сведоштвото на св. Августин за почитувањето на сликите над гробовите (Augustinus, *De moribus ecclesiae catholicae*, I.34). Китцингер и Брубејкер го ставаат овој извештај во контекст на сликите, но после одличната критичка анализа на Чарлс-Мареј (Charles-Murray, „ART AND THE EARLY CHURCH“, 325) за овој извадок дека не се однесува на сликите, сметаме дека нема ни потреба да го ставаме во тој контекст.

на нивниот настанок кои го исцртуваат развојот на процесот на почитување на иконата/светата слика и користат за целите на овој труд.

Во *Narratio de Imagine Edessena* (X в.), дело кое се припишува на Константин Порфиогенит, се наоѓа кулминацијата на приказната на Манадалионот од Едеса која се градела повеќе од пет века. Имено, таму стои дека Авгар, кралот на Едеса, кога чул од неговиот слуга Ананија дека во Ерусалим има некој човек што прави чуда и спасува луѓе, бидејќи бил болен од тешка болест, му наредил да оди таму и да го повика да дојде во Едеса, но доколку тој не прифати да дојде, тогаш на слугата му било наредено да го наслика чудотворецот. Патемно, Авгар му испратил и писмо на Исус; Ананија успеал да го достави своето писмо до него, а Исус му напишал повратно писмо на кралот во кое му одговорил дека не може да дојде, но ќе прати некој од неговите ученици и му ветил на кралот дека ниеден непријател не ќе има сили да го совлада неговиот град Едеса. Та, кога видел дека Ананија се обидува да го наслика неговиот лик, Исус го измил своето лице и го избришал од некоја крпа, врз која ликот Христов останал втиснат. А откако парчето ткаенина пристигнало до Авгар и Едеса, приказната за чудата продолжува понатаму. На крај Порфиогенит завршува со раскажување за помпезното доаѓањето на Мандилионот во Константинопол.³¹⁰

Сите истражувачи на оваа тема се согласуваат дека приказната има свое јадро кое постојано се провлекува низ вековите, но поплатно на приказната ѝ се додавани делови кои не постоеле на почетокот.³¹¹ Имено, правата верзија за контактот на Авгар со Исус е во *Црковната историја* на Евсевиј Кесариски, каде не се споменува никаква слика, но постои расказот за контактот преку писма.³¹² Еден век подоцна во *Doctrina Addai* за прв пат се споменува вослитување на Христос, но не се работи за неракотворна икона, туку слугата на Авгар, Ханан, бидејќи бил сликар, го насликал Христос.³¹³ И конечно во *Црковната историја* на Евагриј Схоластик кон крајот на VI век (590-те) се сретнува верзијата за

³¹⁰ Порфиогенит дава и една поинаква верзија за настанокот на иконата, различна од оваа, но факт е дека втората верзија е многу подоцнежна. Види: Guscini, Mark, *The image of Edessa* (Leiden;Boston: Brill, 2009), 7-69.

³¹¹ Cameron, Averil, "The History of the Image of Edessa : The Telling of a Story," *Harvard Ukrainian Studies* 7 (1983), 80-87; Nicolotti, Andrea, *From the Mandylion of Edessa to the Shroud of Turin* (Leiden;Boston: Brill, 2014), 7-28; Runciman, Steven, "Some Remarks on the Image of Edessa," *Cambridge Historical Journal* 3, no. 3 (1931), 240-245; Brubaker, "Icons before Iconoclasm?," 1222-1223.

³¹² Eusebius Pamphili, *Ecclesiastical History*, 66-70 (I.13).

³¹³ Phillips, George, transl., *The Doctrine of Addai, the Apostle* (London: Truth & Co, 1876), 1-6.

неракотворното потекло на иконата:³¹⁴ „Та кога дојдоја до безизлез, (жителите на Едеса) ја донесоа Божествената икона која не е изработена од човечка рака (ἀνθρώπων μὲν χεῖρες οὐκ εἰργάσαντο) и која Бог Христос му ја испратил на Авгар, кога овој посакал да го види.“³¹⁵ Понатамошните верзии на овој настан од VII до X век веќе без исклучок го содржат мотивот за неракотворноста на отпечатокот.³¹⁶

Сведоштвото на Евагриј е во контекст на опсадата на Едеса во 544 г. од страна на Персијците; Прокопиј Кесариски, од друга страна, кој е современик на тој настан и ја опишува опсадата, не споменува никаква слика која го спасила градот, но познато му е писмото на Христос до Авгар, што значи дека настанокот на приказната за неракотворното потекло на иконата треба да се бара помеѓу 550 година и 590 година.³¹⁷ Значи, повторно, како неракотворната икона од Мемфис, втората половина на VI век е хронолошка рамка каде очигледно идејата за божествено потекло на светите слики зема силен замав. Мандилионот од Едеса има посебно значење за материјата на нашиот труд; имено, за прв пат Божјата волја се исполнува преку одредена света слика. Мандилионот е каналот преку кој Бог ги спасува жителите на Едеса од страшната наезда на Персијците. Во подоцнежната грчка верзија на *Acta Thaddaei*, датирана во VI век, иконата има и исцелителни моќи.³¹⁸ Тоа не го видовме ниту кај велот од Узаилс, ниту кај неракотворната икона од Мемфис.

Третата најпозната неракотворна икона во овој период е *Камулијанската икона*. Во изворите за прв пат се сретнува неколку години порано од Мандилионот и од иконата од Мемфис, во 569 г., во една сирииска хроника. За разлика од претходните две, кога настанокот на отпечатокот е направен со физички контакт на ликот Христов со ткаенината, овој пат се работи за неочекувано појавување: некоја жена по име Хипатија не сакала да поверува во Христос бидејќи не го видела неговиот лик, па додека шетала во парк, во водата од некој водоскок ѝ се појавила слика со приказ на Христовиот лик претставен на ленено платно.

³¹⁴ Автентичноста на известувањето на Евагриј некои истражувачи ја имаат ставено под знак прашалник (Види: Whitby, M., transl., *The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), 323–326), но доминантно сè уште се третира како оригинално известување.

³¹⁵ Bidez, J., Parmentier, L., eds., *The ecclesiastical history of Evagrius with the scholia* (London: Methuen, 1898, repr. 1979), 175 (IV.27).

³¹⁶ Guscini, *The image of Edessa*, 7-137; Исто така и Јован Дамаскин во *Точно изложение на православната вера* го споменува неракотворното потекло на оваа икона (Св. Јован Дамаскин, *Точно изложение на православната вера*, прев. Васко Цветковски (Скопје: Макавеј, 2016), 169 (LXXXIX)).

³¹⁷ Brubaker, “Icons before Iconoclasm?“, 1223; Cameron, “The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story,” 85.

³¹⁸ Nicolotti, *From the Mandyllion*, 29-30.

Жената кога видела дека сликата не е водена иако се наоѓала сред вода, се вчудоневидела од настанот и се обидела да ја скрие сликата во својата облека, по што од сликата се направил уште еден отпечаток. Едната слика завршила во Цезареја, а другата во селото на жената, во Камулија. Во чест на оваа чудесна слика-икона Хипатија изградила храм, а исто така и други успеале да направат копија-отпечаток од сликата. На крај се споменува и друго место каде се изградил храм во чест на иконата.³¹⁹ Овој извор дава прилично необичен податок кој им избегал од фокус на Китцингер и Бруберџер, па и на другите истражувачи, дека во чест на иконата верниците граделе храмови. За човек кој го истражува развојот на почитувањето на светите слики и феномените поврзани со тоа, овој податок му нуди одличен доказ за отскокот во нивоата на почитување во втората половина на VI век. Во текот на досегашните иследувања на изворната граѓа, ни одблизу не забележавме толку висок степен на почитување на одредена света слика. Единствено објаснување зошто досегашните истражувачи го избегнале овој податок, можеби е тоа што ова е вообичаено да се случува за реликвии, па ако Камулијанската икона ја третираме како реликвија, можеби и нема да биде вчудоневидувачки. Сепак, тоа не е забележано во тоа насока, што значи дека ни објаснувањето со реликвиите не може да го оправда занемарувањето на овој исклучително важен податок. Значи, градењето храм во име на неракотворната икона, досега, е највисокото ниво на почитување што може да се забележи во изворите. Но мора да се нагласи дека изворот не известува дека тоа е направено со дозвола на свештеници и официјалните институции, туку дека е народна желба.

За нешто помалку од две децении подоцна (586 г.), во делото *Historiae* на Теофилакт Симоката сретнуваме епизода во која Филипик, братот на тогашниот византиски император Маврикиј, разнесува неракотворна икона на Христос низ воените редови со цел да ги охрабри своите војници.³²⁰ Не се кажува точно дали се мисли на Камулијанската икона, но имајќи предвид дека во 574 година иконата од Камулија била донесена во Константинопол,³²¹ веројатно на Филипик му била достапна да може да ја носи во воени походи, како што подоцна направил и самиот цар Ираклиј во еден од своите походи против

³¹⁹ Hamilton, J. F. and Brooks, W. E., transl., *The Syriac Chronicle known as that of Zacharias of Mitylene translated into English* (London: Methuen & Co., 1899), 320-321.

³²⁰ Whitby, Michael and Whitby, Mary, transl., *The History of Theophylact Simocatta* (NY: Oxford University Press, 1986), 46.

³²¹ Cedrenus, *Historiarum compendium*, ed. C. de Boor (Bonnae: Impensis Ed. Weberi, 1834), 685.

Персијците.³²² Во таа епизода, во контекст на почитувањето на светите слики, остава впечаток следнава реченица: „Ромеите го почитуваа (θρησκεύουσι) нејзиниот архетип до неискажливи граници.“³²³ Впечатлив е глаголот „θρησκεύω“ кој нема само значење на „почитува“, туку „почитува“ со значење на „обожува“.³²⁴ И навидум тука нема ништо спорно, бидејќи архетипот на иконата е Христос, па обожувањето на Христос е сосема нормално за секој христијанин, но невообичаено е обожувањето на Христос преку неговата восличена манифестација. На некој начин ова е блиску до дефиницијата на Седмиот вселенски собор за иконата, која ја изложивме погоре, каде стои дека „Честа укажана на иконата преминува на прототипот, а оној кој ја почитува иконата, го почитува во неа ипостасот на восличениот.“ Затоа, можеме да претпоставиме дека тука веќе се назира некаков еволуиран концепт на почитувањето на иконите: преку иконата да може да се допре до восличениот, за разлика од тоа што можевме да го сретнеме претходно – чисто едукативниот карактер на сликите. Сепак ова е само насетување на тој концепт, бидејќи овде се работи за неракотворна икона, односно нешто што има божествено потекло, а не направено од човечки раце.

Уште еден податок останал досега незабележан од главните истражувачи на оваа тема: Григориј Писидиа во описот на неракотворната икона што Ираклиј ја носел во воениот поход кон Персијците, известува дека неракотворноста на иконата се поврзува со концептот на девствено зачнување на Христос, односно како што Словото се воплотило без семе, така и неракотворната икона е насликана без бои.³²⁵ За прв пат го сретнуваме воплотувањето на Христос како оправдување за постоење на некоја слика. Воплотувањето Христово е еден од главните аргументи за оправдување на неговото восличување во апологиите на Јован Дамаскин³²⁶ и на Седмиот вселенски собор.³²⁷ Тврдењето на Лоски и Успенски, што го споменаваме погоре, дека неракотворната Христова икона го оправдува воплотувањето, може да се аргументира со оваа Писидина реченица, иако тие двајца не го имаат тоа назначено.

³²² Georgios Pisides, “De expeditione persica”, *Giorgio di Pisidia Poemi*, ed. Pertusi Agostino (Ettal: Buch-Kunstverlag, 1959), 91 (I, 139-144).

³²³ De Boor, C., ed., *Theophylacti Simocattae historiae* (Leipzig: Teubner, 1887, repr. 1972), 74 (II.3.4).

³²⁴ *A patristic greek lexicon*, s.v. “θρησκεύω”.

³²⁵ Pisides, “De expeditione persica”, 91 (I.139-144).

³²⁶ Louth, *St. John of Damascus*, 31 (I.17), 34 (I.21), 38 (I.24).

³²⁷ Price, *The Acts of the Second*, 345.

Што можеме да заклучиме од сè што досега видовме?

Во V век се појавува за прв пат неракотворна икона, која ја продолжува улогата на ракотворните икони – служи како потсетник за народот (илустративна функција). Овој концепт на неракотворно потекло на светите слики зема замав во втората половина на VI. Сите неракотворни икони што ги сретнавме се појавуваат скоро во тој ист период и имаат скоро иста улога во општествениот живот. Ако ја исклучиме иконата од Мемфис, за која не добивме поконкретни информации дали била употребувана во поширок општествен контекст, Камулијанската икона и Мандилионот имаат функција на народни заштитници, во некои ситуации штитат цели градови, а во некои ситуации се дел од воените походи. Китцингер смета дека овој тип на икони заменува старата римска паладија (градски заштитник).³²⁸ Мандилионот од Едеса е единствена којашто има директна интервенција во спасувањето на градот, за разлика од Камулијанската икона за која не сретнуваме известување за директно интервенирање во одбраната, иако знаеме дека била носена околу ѕидините на Константинопол во текот на одбрана од Аварските напади во 626 година, кога веројатно имала морална поддршка за населението и апотропејска улога.³²⁹

Најважно е првично да се согледа дека неракотворните икони се наменети за контакт со масата, а не за индивидуален контакт. Второ, за прв пат некоја света слика почнува да биде канал за директно божествено дејствување (иконата од Едеса), а и обратно преку неа да се почитува нејзиниот архетип/прототип (Камулијанската икона). Трето, никогаш претходно не се сретнале во контекст на почитување на икона/света слика глаголи како „adoro“ и „θρησκείω“ кои наведуваат на обожување, а не само на едноставно почитување. Четврто, постоењето на иконите се оправдува преку воплотувањето Христово.

Сите овие четири новости што ги извлековме се сублимација на различните појави, тоа не значи дека се појавиле кај сите неракотворни икони, туку поединечно се појавуваат кај различните епизоди за различните икони. Исто така, овие четири новости се само маргинални искази и феномени од општите наративи на изворите, немаат некоја сериозна

³²⁸ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm” 109-112; Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 35.

³²⁹ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 112; Mai, A., ed., *Patrum Nova Bibliotheca*, T. VI (Rome: Typis Sacri Consilii Propagando Christiano Nomini, 1853), 428; Georgios Pisides, “Bellum Avaricum”, *Giorgio di Pisidia Poemi*, ed. Pertusi Agostino (Ettal: Buch-Kunstverlag, 1959), 193 (368-374); Иако главно се мисли дека околу ѕидините биле носена Камулијанската икона, не е егзактно кажано на која икона се мисли. За тоа види повеќе во: Van Dieten, J.-L., *Geschichte der Patriarchen von Sergios I. his Johannes VI. (610-715)* (Amsterdam: Verlag Adolf M. Hakkert, 1972), 174-178.

важност за авторите. Но колку и да зборуваме за споредни искази или нетолку истакнати појави во тој период, неминовен факт е дека неракотворните икони во втората половина на VI век ја засилуваат својата манифестација и ја изместуваат дотогашната улога на света слика, која доминантно имаше едукативно-илустративна улога. Ваквата појавност на неракотворните икони го отвора патот кон она што го нарекуваме *икона*, по дефиниција, во VIII век.

4. Ракотворните икони и нивниот карактер

Неракотворните икони отворија цела нова димензија на почитување и користење, што го немавме видено во претходните векови за каков било вид на света слика. Имајќи го предвид сфаќањето за нивното потекло, лесно може да се избегнат сите забрани од Стариот завет за правење слики и никој не може да обвини за идолатрија. Па токму затоа овој тип на икони го нарекуваме *мост на промените*, односно навлегување на некои нови навики на почитување, давање на нови карактеристики и моќи на иконите, без притоа да има сомнеж за нехристијанско однесување. Но она што нам главно нè интересира е состојбата со карактеристиките, моќите и почитувањето на ракотворните икони, т.е. иконите кои се створени од човечка рака.

Пред навлегувањето во анализата за неракотворните икони, ги разгледавме најфреквентните и најкористените изворни материјали во досегашните истражувања кои даваат некакви информации за светите слики. Дел од тие извори ги употребивме за градење на наративот на неракотворните икони, но најголемиот дел од нив ќе ни послужат за овој дел од истражувањето. Ние нема да понудиме нови извори бидејќи такви не постојат, но како што најавивме ќе препрочитаеме дел од веќе постоечките извори сè со цел да ги надополниме или видоизмениме некој од досега воспоставените модели. Според принципот на прифаќање на извори кои имаат општонаучна поткрепа, ќе се задржиме главно на нив, а дополнително ќе ги додадеме информациите кои ги има во сомнителните извори, додека изворите за кои сме сигурни дека има интерполации, се со подоцнежни датирања или се целосно несигурни ќе ги исфрлиме од иследувањето.

Сигурно автентичните извори кои можат да ни ја отсликаат состојбата, како што видовме, се малубројни и можат да се избројат на прсти; од друга страна ги имаме изворите за кои постои сомнеж и откако ќе бидат земени и тие предвид, веќе нема да се работи за мал

број на извори. Тоа што некои извори се сомнителни не значи дека треба да се гледа како хендикеп кој е присутен само за оваа тема, бидејќи што и да истражуваме за раниот среден век ќе има некаков вид на хендикеп во однос на изворната граѓа: мал број на извори, можност за неавтентичност, проблем со датирањето, подоцнежни верзии на постари извори, пристрасност на авторите... Така што, малиот број на извори не треба и не може да биде однапред аргумент за негирање или маргинализирање на одреден феномен, како што е почитувањето на иконите. Но ајде да видиме кои информации ни ги даваат автентичните извори.

Паралелно или само во растојание од една или неколку децении со појавата на неракотворните икони ги добиваме и првите извештаи за изведување чуда на ракотворни икони. Имено, Григориј Турски во своето пофално слово *За славата на мачениците (De gloria martyrum)* посветува две глави на чудесни однесувања на свети слики. Во 22 глава го започнува излагањето на следниов начин: „... уште и за спомен на доблеста поставуваа во куќите и црквите негова (на И. Христос) слика/икона (*imagine*), претставена на видливи табли...“³³⁰ Ова е скоро идентично со известувањето на Јован Златоуст за обичајот на Антиохијците во IV за иконата на св. Мелетиј, освен што таму не се споменаа цркви, дека сликите на светецот се поставуваат насекаде за спомен на доблеста. Но во понатамошниот расказ на главата, веќе Григориј дава сведоштво дека некој Евреин кога ја здогледал сликата на Христос претставена на табла во некоја црква ја избодел со нож и ја зел со себе намерувајќи да ја запали. А кога дошол дома видел дека од раната на иконата тече обилна крв. Ова е првото (автентично) известување во кое дознаваме дека светите слики, освен што служат за спомен на доблеста на личноста, можат и да реагираат при физички контакт. Иако не е директно кажано дека насликаниот е присутен во иконата, сепак од самата реакција може да се забележи дека Евреинот всушност го повредил Христос, а не дрвото, што значи дека ова е првата ситуација за која дознаваме дека насликаниот и прототипот се поистоветени.

Веднаш потоа, во 23 глава од истото дело, Григориј изнесува друга епизода со икона на Христос, која се наоѓала во црква во Нарбона, на која било претставено распетието Христово. На свештеникот од истата црква, на сон му се појавил некој човек кој му наредил да ја покрие сликата со прекривка, бидејќи насликаниот бил гол. И тоа се случило неколку

³³⁰ Migne, PL, T. 71, 724.

пати сè додека свештеникот не го сторил заповеданото. Од контекстот може да се разбере дека човекот во сонот бил Христос, бидејќи се обраќа во прво лице кога го споменува насликаниот на сликата, односно вели „покриј ме“.³³¹ Што значи дека ова е вториот пример едноподруго каде прототипот се поистоветува со насликаниот на иконата.

Досега, сретнуваме ракотворни икони како надвор од црквите, така и внатре во нив, со функција за предизвикување спомен кон доблесните обрасци, но за прв пат на два наврати во втората половина на VI век сретнуваме поистоветување на прототипот и насликаниот, т.е. она што влијае врз иконата, влијае и врз прототипот.

Интересно е да се нагласи дека Григориј не е цитиран ниту кај Дамаскин, ниту на Соборот, а факт е дека се работи за несомнено автентичен извор. Не знаеме поради кои причини не се споменал ваков извор. Но, од друга страна, без разлика на тоа што црквата во овој период не е поделена, сепак црквата и црковниот живот во Византија си имаат посебен развој и карактеристики за разлика на црквата и црковниот живот кој е надвор од границите на Византија, како што е со Григориј Турски и случајот во Нарбона. Затоа и ова известување во одредена мера има помала тежина за нашево истражување кое се фокусира на процесите во Византија.

За наша среќа, при крајот на VI век или на самиот почеток на VII век како автентичен извор го имаме *Житието на св. Симеон Стилит Помладиот*. Евидентираниот настан кај Дамаскин како 132 чудо,³³² се состои од приказна за некој човек кој бил излечен од светецот, поточно ослободен од демонот кој го запоседнал, па како благодарност кон светецот направил слика со неговиот лик и ја поставил над својата работилница во Антиохија. Изненадувачки е што дознаваме дека пред сликата човекот поставил свеќи и некакви прекривки (φóτων καὶ βήλων). На таквото поставување и украсување на иконата, дел од „неверниците“ во градот се побуниле и натерале некој војник да ја симне иконата, а војникот три пати безуспешно се обидел да го стори тоа, притоа секој пат бил отфрлен од иконата паѓајќи на земја. На крајот од исказот стои дека оние луѓе што го виделе тоа чудо се повлекле назад и ја почитувале иконата со молитва (προσκυνούντες μετὰ προσευχῆς τῇ εἰκόνι).³³³

³³¹ Ibid, 724-725.

³³² Kotter, *Die Schriften*, 185 (III.92); Исто така споменато и на Седмиот вселенски собор: Lamberz, *Concilia actiones IV-V*, 408-410.

³³³ Van den Ven, *La Vie ancienne de S Symeon Styhte le Jeune*, 139-141.

Две работи се клучни во ова сведоштво: дејствувањето (одбраната) на иконата кога е нападната и почитувањето на иконата со свеќи и молитви. Кај Григориј Турски видовме дека иконата крвавеше кога беше нападната, а овде иконата го отфрли војникот кој се обиде да ја отстрани. За разлика од тоа кај Турски, тука немаше известување дека конкретниот насликан светец делува низ иконата и се поистоветува со неа, но како поинаку да го сфатиме физичкото делување на иконата? Она што е можеби поважно, е споменувањето на свеќи, молитви и други украсни средства како помошни алатки за почитување на иконата, бидејќи на самиот крај на VI век или на почетокот на VII веќе се забележува присутност на еден од елементите за почитување на иконата кој беше наведен во оросот од Седмиот вселенски собор во контекст на почитувањето на иконата, поточно во самата дефиниција за иконата, дека иконата треба да се почитува со палење свеќи пред неа.

Епиграмот на поетот Агатија поставен пред иконата на св. Архангел Михаил во Константинопол, е неоспорна потврда и доказ дека кон крајот на VI век верниците веќе се молеле пред иконата.³³⁴ Веројатно се во право Халдон и Брубејкер кога забележуваат дека според епиграмот на Агатија не се очекува присуство на архангелот преку иконата, туку само дека визуелната претстава помогнува за систематизирање на почитувањето кое предизвикува и емотивна реакција.³³⁵ Но веќе на почетокот на VII век исто така во текстот на епиграм посветен на св. Димитриј врз еден од мозаиците во Солун пишува:

*„Преплагословен Христов маченику и пријател на градот,
погрижи се и за жителите на градот и за странците.“*³³⁶

Тука веќе јасно е дека верниците се обраќаат конкретно кон насликаниот на мозаикот како да е присутен таму. Иако знаеме дека за мозаиците на св. Димитриј не е забележано изведување на чудо или какво било контактирање преку нив, сепак ова обраќање на верниците кон насликаниот како кон прототипот, покажува дека кон крајот на VI век и почетокот на VII век разликата помеѓу прототипот и насликаниот ја снемува, односно во иконата почнуваат да го чувствуваат присуството на претставениот. Епиграмите сведочат во континуитет вакви директни обраќања кон светецот преку иконата и на Исток и на Запад.³³⁷

³³⁴ Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, 115.

³³⁵ Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 776.

³³⁶ Rhoby, Andreas, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Band 1 (Vienna: OAW 2009), 388.

³³⁷ Anderson, “Images in Byzantine Thought and Practice, ca. 500–700”, 158.

Иако ова беа неколку малубројни извори, сепак забележавме дека ракотворните икони кон крајот на VI век и почетокот на VII век добиваат атрибути слични на неракотворните икони, имаат моќи, се поистоветуваат делумно со прототипот, како и дека за прв пат беше посведочено почитување со молитви и палење свеќи пред нив. Веќе во првата половина на VII век, веројатно во подоцнежните декади, го имаме *Пофалното слово за сите маченици* на Константин Хартофилакс или слободно кажано првата теолошка одбрана на восличувањето Христово. Тука мачениците фиктивно се бранат од паганските напади или нападите на нивните прогонувачи, велејќи дека на христијаните не им е цел да го претстават неописливиот Бог во форми, туку го истакнуваат следново: „Значи, го сликаме (Христос) на таблите (πίναξιν) во обличјето (μορφῇ) во коешто се појави помеѓу луѓето, правејќи ја Божествената претстава како потсетник за спасението [коешто дојде] преку него, а не како вас воведувајќи форми во различни бои и резбајќи фигури според вашата желба.“³³⁸ Низ целиот текст провејува идејата дека воплотувањето на Бог во човечко обличје е причината зошто на христијаните им е овозможено да го восличуваат Христос во обликот во кој се појавил помеѓу луѓето. Овој тип на апологија на Христовата икона во некаква зародишна форма го сретнавме во поемите кај Григориј Писидиа поврзано со неракотворните икони, но ете за прв пат кај Константин Хартофилакс го сретнуваме воплотувањето како аргумент за оправданоста на претставувањето Христово врз ракотворни икони. Освен тоа што го сретнуваме првото систематско теолошко оправдување за восличувањето на Христос, не добиваме информации за начинот на почитување на истата икона, ниту поврзаноста на претставата со прототипот. Но обратно, самата потреба да се напише апологија за восличувањето на Христос ни покажува дека во византиското општество веќе почнале пошироко да циркулираат напади кон иконите, а зошто некој би напаѓал во почетокот на VII век, а не во V или VI век, доколку ситуацијата со иконите е во *status quo* состојба. Значи, во најмала рака, потребата од апологија на иконите ни покажува дека функцијата на иконата зазела подоминантно место во животот на Византиецот и во тие моменти е цел на напад, пред сè од паганите и Евреите.

Во контекст на апологиите за иконите и како дополнување на теолошката рамка на Константин, го имаме Стефан од Босра кој е датиран кон самиот крај на VII век. Имено, тој правел апологија на иконите на светците, кои очигледно биле нападнати од Евреите,

³³⁸ Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 576.

согласно на насловот. Се гледа дека дискусијата се искачила на повисоко рамниште бидејќи Стефан веќе во фокусот на апологијата ја има одбраната не на иконата сама по себе, туку на почитувањето на иконите на светците. Начелно во апологијата ја дава целта поради која христијаните прават слики: „*Правиме слики/икони на светците во нивни спомен... за секој што ќе ги види сликите/иконите на светците да се сеќава на нив и да го прославува оној што ги прославил нив.*“³³⁹ Веќе во развиената теза тој се осврнува и на поклонувањето (προσκύνησις) пред иконата каде не само што јасно и концизно за прв пат дознаваме дека се применувало поклонување пред иконата, барем во изворите што се сигурно автентични, туку и за прв пат е направена јасна дистинкција помеѓу различниот тип на проскинеза, односно помеѓу поклонување од почест (τιμή) и поклонување поради обожување/богослужење (λατρεία): „*Зашто поклонението (προσκύνησις) е симбол на почест (τιμής σύμβολον). Како што ние грешниците го почитуваме Бог со Божествено обожување/богослужење (θεϊκήν λατρείαν) и како што го прославуваме со достоинство поклонување (ἁγίαν προσκύνησιν), а и трепериме како пред создател и вожд, [така ги почитуваме] ангелите и Божјите слуги според Божјата почест како творби на Бога и негови слуги.*“³⁴⁰ Значи кон светците и ангелите има поклонување од почест, а кон Бога поклонување поради богослужење. Овој концепт на разликување на проскинезата целосно ќе биде преземен и развиен подоцна од Јован Дамаскин.³⁴¹ Значи, според сигурните извори дознаваме дека проскинезата како дел од почитувањето на иконите за прв пат се појавува кон крајот на VII век. Тоа е уште еден елемент на почитувањето кој се состои во дефиницијата за иконата во оросот од Соборот.

Од првата половина на VII век, со Константин Хартофилакс, веднаш се префрливме кон крајот на истиот, со Стефан од Босра, со цел да ја прикажеме поврзаноста на теолошкиот систем кој ќе се изгради за одбраната на иконите. Кај првиот ја имавме одбраната на Христовата икона, додека кај вториот одбраната на иконите на светците. Како резултат на тој општ феномен на пишување апологии во текот на VII век, е и спомнатиот фрагмент на Јероним Ерусалимски кој го ставивме во групата на автентични извори. Во верзијата што ја има кај Дамаскин, која ја сметаме за поблиска на оригиналот одошто онаа

³³⁹ Kotter, *Die Schriften*, 174; Со одредена разлика во лексиката го има и на Соборот: Lamberz, *Concilii actiones I-III*, 153-160.

³⁴⁰ Ibid.

³⁴¹ Kotter, *Die Schriften*, 135-141.

на Соборот, нема некои дополнителни и различни информации од претходните извори, освен што тврди дека Бог на секој народ на земјата му дал да почитува нешто неракотворно за да не ги обвинува христијаните за крстот и иконите, па како пример за Евреите го наведува Ковчегот на Заветот.³⁴²

Истата зовриена ситуација помеѓу Евреите и христијаните ја потврдува и поклоникот Аркулф кој доаѓал од Франската држава и меѓу другото го посетил и Константинопол. Тој известува дека на некоја кука стоела обесена икона на св. Дева Марија, а некој Евреин ја грабнал иконата и ја обесечистил. Откако иконата била спасена од други христијани и ѝ била покажана голема чест, од иконата течело масло за помазување.³⁴³ Ова известување на Аркулф ни покажува дека жестокото спротивставување помеѓу Евреите и христијаните околу иконите егзистирало насекаде во империјата. Од друга страна, Аркулф ни посведочи и за евидентното чудо на самата икона, што е уште еден показател дека од втората половина на VI век во континуитет во идниот период на иконите им се припишува способност да изведуваат чуда. Во овој случај не можеме да потврдиме поистоветување на прототипот и восличениот на иконата, т.е. дека самата светица дејствува преку иконата. Многу слична ситуација имаме и во житието на Теодор Сикеонски, кое беше ставено во сомнителните извори, каде самиот Теодор кога бил болен во своето детство бил одведен да преспие во црква под иконата на Христос од којашто врз него протекла течност и го излечила од тешката болест.³⁴⁴ Тоа значи дека овој извор иако е ставен во сомнителните, многу наликува на известувањето на Аркулф и воопшто не излегува од постоечките шаблони кои ги наоѓаме кај автентичните извори.

Конечно, стигнуваме до чудата на св. Артемиј. Погоре кажавме дека има различни ставови во која деценија на втората половина на VII треба да се смести, но ние нема да навлегуваме во тоа, доволно е да знаеме дека е во втората половина. Брубејкер направи посериозна анализа на чудата кои ги третираат иконите и заклучи дека 6-7 од чудата содржат споменување на икона од кои само во 2-3 може да се детектира поголема улога на иконата во наративот. Меѓу другото, на почетокот на анализата тврди дека Артемиј

³⁴² Ibid, 194 (III.125); Верзија со делумно различна лексика од Соборот: Lamberz, *Concilii actiones I-III*, 161.

³⁴³ Adamnan, *The pilgrimage of Arculfus in the Holy Land: about the year A.D. 670*, transl. by James Rose Macpherson (London: Palestine Pilgrims' Text Society, 1895), 62-63.

³⁴⁴ Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 428-430.

никогаш не извршувал чуда преку својата икона,³⁴⁵ што сметаме дека е многу спорно и по наше мислење неточно тврдење. Имено, целосно е во право кога вели дека само 3 од чудата ѝ даваат некаква улога на иконата. Првото чудо под реден број 18, каде Артемиј му се појавува во сон на некој човек кому му било украдено дел од неговото сопствеништво, па Артемиј пред да му каже кој е крадецот го натерал човекот да се заколне на иконата на св. Јован Крстител, бидејќи самиот човек многу го почитувал и сакал светецот.³⁴⁶ Брубејкер во ова чудо не забележува поистоветување на прототипот и насликаниот, па затоа логично е да се запрашаме како е возможно човекот да се заколнува на икона на светецот доколку не смета дека со тоа му се заколнува и на прототипот, односно на самиот светец? Сметаме дека тука постои еклатантен пример за поврзување на восличениот со својот прототип. Во овој контекст може да се додаде фрагментот од *Спорот со Теодосиј* на Максим Исповедник, каде сите присутни после донесена одлука, во присуство на конзулите, го утврдуваат кажаното со бакнување (ἡσπάσαντο) на евангелието, чесниот крст и иконите на Христос и Дева Марија.³⁴⁷ Овој фрагмент го датиравме во првата половина на VII век, само неколку децении пред чудото на Артемиј. Иако е во сомнителните извори, схемата е многу слична со автентичниот извор, па дури и ако го прифатиме како автентичен воопшто нема да ги нарушиме стандардите кои се појавуваат во оригиналните извори.

Чудото 31 е евидентна приказна на извршување чуда на светецот преку својата икона. Некоја жена Сергија сакала да го излечи својот син од заболувањето што го имал, па го однела во црква пред иконата на светецот Артемиј, бидејќи не му се подобрила ситуацијата, таа замолила свештениците да ѝ дозволата да ја земе со себе иконата и да ја однесе во својот дом. Тоа ѝ било дозволено и во истата ноќ по донесувањето на иконата во домот светецот се појавил како привид и го излечил малото дете.³⁴⁸ Колку и да сака некој да негира со аргументите дека не е изречно кажано во наративот дека светецот излегол низ иконата, неоспорен факт е дека присуството на иконата во домот го донела и самиот светец. Брубејкер била свесна за овој факт, но сепак негира поврзување на прототипот со восличениот,³⁴⁹ што сметаме дека е апсурдна ситуација.

³⁴⁵ Brubaker, "Icons before Iconoclasm?", 1231-1234.

³⁴⁶ Crisafulli, S. Virgil, transl., *The Miracles of St. Artemios* (Leiden; New York; Köln: Brill, 1997), 118-121.

³⁴⁷ Kotter, *Die Schriften*, 196 (III.131); Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 340-342.

³⁴⁸ Crisafulli, *The Miracles of St. Artemios*, 163-165.

³⁴⁹ Brubaker, "Icons before Iconoclasm?", 1234.

Последното од споменатите три чуда е чудото 34. Во него се истакнува еден податок: некоја жена по име Ана „според фамилијарната традиција, палеше ламба/кандило (καυδήλαν)³⁵⁰ на свој трошок пред иконата на светиот и прославен Пророк, Претеча и Крстител Јован.“³⁵¹ Ова е вториот податок за палење свеќа/ламба пред икона кој го добиваме од автентичните извори. Првиот беше во житието на св. Симеон Стилит кон крајот на VI или почетокот на VII век, а вториот е во втората половина на VII век, што значи дека имаме континуирано сведоштво за палењето на свеќи пред иконите, колку и тоа да се малку извори и колку и тоа да не било нашироко распространето.

За крај го оставивме Вертанес Кертог и неговиот трактат против иконоборците. Станува збор за ерменски текст, напишан од човек за кој не знаеме многу податоци, освен дека имал посериозна улога во црковните расплетии во Ерменија во почетокот на VII век.³⁵² Всушност, ова е единствениот апологетски текст за иконите кој е насочен кон христијански иконоборци, за разлика од другите текстови што генерално беа против Евреите и паганите. Има систематски пристап во апологијата, почнувајќи од старозаветни стихови,³⁵³ преку Новиот завет,³⁵⁴ па сè до текстови на Светите отци.³⁵⁵ Не се разликува нешто особено од Стефан од Босра, Леонтиј Неполски или Јован Солунски, концептот на одбрана им е многу сличен. Од друга страна, Кертог е првиот апологет на иконите кој се користи со повеќе текстови на Свети отци, можеме да речеме и со мал флорилегиум, што ќе биде преземено како модел од Јован Дамаскин. Објаснувањето за тоа е многу едноставно: бидејќи текстот се однесува кон христијаните и списите на Светите отци имаат тежина, што не е случај за паганите и Евреите. Тука се забележува дека во Ерменија веќе било развиено поклонувањето пред иконите, објаснувањето на Кертог за таа појава е дека не се поклонува на материјата туку на Христос – ова е идентично на тоа што во дефиницијата од Седмиот вселенски собор се наоѓа како „Честа укажана на иконата преминува на прототипот“. Кај овој автор го нема објаснувањето на различните поклонувања што ги сретнавме кај

³⁵⁰ Факт е дека се работи за некаква ламба, но не сме сигурни дека е исто што и „кандило“ сфатено во денешна смисла. За преводните решенија на „καυδήλα“ види: *A patristic greek lexicon*, s.v. “καυδήλα”.

³⁵¹ Crisafulli, *The Miracles of St. Artemios*, 176.

³⁵² Der Nersessian, Sirarpie, *Armenia and the Byzantine Empire: A Brief Study of Armenian Art and Civilization* (Cambridge: Harvard University Press, 1945), 111-112.

³⁵³ 2 Мојс. 25:18-22, 36-35; 3 Цар. 6:23-25; Ез. 41:18-20.

³⁵⁴ Дела 17:23-24.

³⁵⁵ Целиот текст во превод на француски јазик во: Nersessian, “UNE APOLOGIE DES IMAGES DU SEPTIÈME SIÈCLE”, 58-69.

Стефан од Босра, но го споменува само поклонувањето пред иконата на Христос, не споменува за поклонување пред други икони. Исто така, за прв пат е искористено постоењето на неракотворната икона од Едеса во насока на потврда дека Бог дозволува восличување и претстави. Сè на сè, со овој текст се прави една целина на апологетски текстови за иконите која е насочена кон сите сфери на христијанството – и кон надворешни и кон внатрешни напаѓачи.

Од анализата на категоријата *автентични извори* можеме да ги констатираме следниве заклучоци:

- Од втората половина на VI век во континуитет до крајот на VII век на иконите им се припишува способност за изведување чуда;
- Во најголемиот дел од споменатите извори разликата помеѓу прототипот и насликаниот се губи или настанува целосно поистоветување, односно светецот или Христос и Дева Марија се очекува да бидат присутни заедно со нивното восличување, и тоа првично се посведочува уште од втората половина на VI век;
- Скоро и да добиваат моќи и карактеристики на неракотворните икони, на едно пониско и индивидуално ниво.
- Исто така од втората половина на VI век дознаваме информации за молење и палење свеќи пред иконите, што се потврдува и подоцна;
- Кон крајот на VII дознаваме прв пат јасно дека пред иконата се извршувало поклонување (проскинеза);
- Почнувајќи од првата половина на VII се започнува со теолошка одбрана на иконите и почитувањето на иконите, пред сè поради нападите од паганите и Евреите, а единствено во Ерменија постои одбрана од нападите на христијански иконоборци;
- Иконите фреквентно се појавуваат надвор од црквите, во приватно сопствеништво и во домовите.

Може да постојат стотици забелешки на наведените заклучоци доколку некој се втурне во барање егзактни потврди за истите. Како што кажавме на почеток, со самото тоа што имаме само мал број извори кои сигурно се автентични се отежнува целиот процес на истражување и носење релевантни заклучоци. Но мораме да го градиме историскиот

наратив врз основа на тоа што го имаме како материјал, во спротивно можеме само да ги деконструираме постоечките теории и тука да заврши целата приказна; во тој случај што ќе добиеме? Расфрлани парчиња од сложувалка која секако не може да биде целосно составена? Затоа сметаме дека дадените заклучоци колку и да се темелат на мал број извори и на субјективни анализи, придонесуваат кон градење на едно од можните спојувања на растурената сложувалка.

Факт е дека нашиве заклучоци повеќе клонат кон тезите на Китцингер, отколку кон Халдон и Брубејкер, но никако не можеме да ги поистоветиме со тие на Китцингер, бидејќи тој користи поинаков пристап кон целата материја, не ги носи заклучоците врз основа само на автентичните извори, туку заедно со тие кои се сомнителни или сигурно неоригинални во некоја смисла, а и го користи терминот „култ кон иконите“ за кој кажавме дека целосно ќе го исфрлиме бидејќи претставува недефинирана синтагма. Од друга страна нашиве заклучоци не се во целосна контрадикторност со тие на Брубејкер и Халдон, освен во границата за појавувањето на тоа што го нарекува Брубејкер „transparent image“, односно поистоветување на прототипот и восличувањето. Ние сметаме дека не може и не смее да биде тоа сместено во втората половина на VII век, бидејќи изворите, иако малубројни, јасно ни покажуваат дека тоа го има на преминот од VI кон VII век. Во никој случај не можеме да тврдиме дека во втората половина на VII век се раширило почитувањето на иконите и нивната улога во општествениот живот на Византија, бидејќи развитокот на почитувањето на иконите мора да биде врзан со појавата на неракотворните икони кои видовме дека зедоа замав во втората половина на VI век, а пропратно забележавме дека и ракотворните икони добиваат слични карактеристики на неракотворните икони, но вториве наменети за индивидуален контакт, а не масовен како првите. Навистина во втората половина на VII век за прв пат дознавме за проскинеза пред иконите, но од друга страна видовме дека уште во почетокот на истиот век постоело барем на некои места, молење и палење свеќи пред иконата, како и исчезнување на границата помеѓу прототипот и восличувањето. Тоа се две од три главни карактеристики што ги има во дефиницијата за иконата од Соборот во VIII век, а можат да се најдат во втората половина на VI век или на почетокот на VII век. Значи, тврдењето дека во втората половина на VII век се случиле крупни промени во почитувањето на иконите, а не претходно, целосно го отфрламе и сметаме дека тоа треба да се смести во втората половина на VI век и почетокот на VII век.

Дали сомнителните извори можат да ги променат заклучоците?

Споменатиот фрагмент од *Σύμψικτα Ζητήματα* на Хипатиј Ефески е првиот извор што треба да се разгледа од категоријата на сомнителни извори, бидејќи тој е можеби и најмалку сомнителен и неавтентичен, па постоеше и дилема дали да го ставиме во автентичните или во оваа категорија. Од тој фрагмент може да се разбере дека некој епископ по име Јулијан од Адрамитион³⁵⁶ испратил писмо до Хипатиј во кое се пожалил на тоа дека сликите и релјефните претстави во црквата го нарушуваат Божјото предание: „...оние што поставуваат во светилиштата слично [на паганите] свети (σέπτα) и почитувани (προσκυνήτα) нешта во вид на слики (γραφαῖς) и резби (γλυφαῖς) повторно го нарушуваат Божјото предание.“³⁵⁷ Хипатиј во одговорот што го праќа назад негира дека има какво било нарушување на преданието: „Ние не ги нарушуваме Божествените [заповеди] во однос на светилиштата, туку ја пружаме раката на посоодветен начин кон оние што сè уште се несовршени, но не допуштаме да бидат непоучени за совршените нешта, па сакаме да знаат дека Божественото не е во потполност ниту идентично ниту исто ниту слично на кое било од постоечките нешта.“³⁵⁸ Хипатиј во своето објаснување кажува дека иницијацијата кај некои луѓе кои имаат понизок духовен развој може да се одвива и преку такви средства, односно преку сетилото за вид, со цел да се стигне до спасение. Како доказ за таквиот исклучок ги наведува златните херувими кои се наоѓале врз Ковчегот на Заветот,³⁵⁹ иако тоа било забрането од Бог, а во продолжение дава и други примери во кои биле нарушени некои воспоставени обичаи и заповеди. Поедноставено, Хипатиј цели кон тоа да покаже дека некогаш повисоките цели се поважни од средствата кои се користат за да се стигне до нив. Педагошката димензија која Хипатиј им ја дава на сликите и релјефните претстави е целосно во контекст на тоа што можевме да го видиме и во претходните векови, ако го исклучиме глаголот „προσκυνέω“ и неговата директна насоченост кон светите слики.

Тука е интересно што за прв пат (доколку прифатиме дека изворот е од VI век) глаголот „προσκυνέω“ или именката и придавката изведени од него се употребени во корелација со иконите/светите слики. За Пол Александар тоа значи поклонување

³⁵⁶ Адрамитион е град во северозападна Мала Азија.

³⁵⁷ Diekamp, Franz, ed., "Analecta patristica. Texte und Abhandlungen zur griechischen Patristik", *Orientalia Christiana Analecta* CXVII (Romae: Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1938), 127.

³⁵⁸ Ibid, 129.

³⁵⁹ 2 Мојс. 25:18.

(prostration) пред иконата,³⁶⁰ а на иста линија е Китцингер³⁶¹ – двата автори безрезервно и без каква било анализа „προσκυνέω“ го поистоветуваат со поклонување иако за тоа не можеме да бидеме сигурни во дадениот контекст. Како што напоменавме погоре во православната традицијата се избегнува преведување со „поклонување“, за да не се сфати во смисла на обожување,³⁶² но не е исклучено дека почитувањето сфатено низ „προσκύνησις“ може да вклучува поклонување.³⁶³ Во овој извадок на Хипатиј од контекстот не можеме да бидеме сигурни дека се работи и за поклонување (затоа и го преведовме со воопштеното „почитува“), но факт е дека глаголот кој може да се преведе со поклонува, дури и во христијански контекст, е ставен за прв пат во корелација со иконите. Поради големата веројатност дека „προσκύνησις“ вклучувало поклонување, Стефан од Босра ја направил дистинкцијата помеѓу почитувањето (προσκύνησις) кон Бога што значи обожување/богослужење (λατρεία) и почитување што значи почест (τιμή).

Има уште една дополнителна реченица која е контроверзна и ја разбранува научната јавност во смисла на тоа дали Јулијан бил иконоборец или неговиот протест против сликите бил во друга насока. Имено, во исказот на Јулијан стои: *„Дозволуваме сликите да бидат почитувани (προσκυνητάς) во светилиштата, но бидејќи често забрануваме резби од камен и дрво, не дозволуваме ниту ова да биде безгрешно, освен на вратите.“*³⁶⁴ Во преводот на Пол Александар има сосема поинаков контекст,³⁶⁵ а пак кај Тумел поради неговата интервенција во уредувањето на оригиналниот текст, сосема е изместен целиот контекст.³⁶⁶ Ние не се согласуваме со преводот ни на едниот ни на другиот. Од оваа реченица заклучуваме дека Јулијан не сметал дека сликите треба целосно да се исфрлат од црквите, но дека почитувањето не треба да се прави на каков било начин и во кој било контекст (иако тоа не е изречно кажано), па затоа и поентира дека не може да се класифицира како безгрешно. Единствениот безгрешен начин на поставување слики го гледа во ситуации со претстави на вратите.³⁶⁷

³⁶⁰ Alexander, “Hypatius of Ephesus: A Note on Image Worship in the Sixth Century”, 181.

³⁶¹ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 94.

³⁶² Види бел. 254.

³⁶³ *A patristic greek lexicon*, s.v. “προσκυνέω”.

³⁶⁴ Diekamp, “Analecta patristica”, 127.

³⁶⁵ Alexander, “Hypatius of Ephesus: A Note on Image Worship in the Sixth Century”, 179.

³⁶⁶ Thümmel, *Die Frühgeschichte*, 104, 320.

³⁶⁷ За толкување на некои аспекти види во: Baynes, “The Icons before Iconoclasm”, 93-95.

Не мора да значи дека нашиот превод и гледање на оваа контроверзна реченица е единствено вистинит, но сигурно е дека Јулијан не бил иконоборец, барем не во апсолутна смисла. Веројатно имал некакви забелешки во начинот на почитување на истите. Но поради скудноста на информациите што ги добиваме од тоа што Јулијан го кажал, не можеме да кажеме ништо повеќе и ништо со сигурност.

Значи доколку го третираме овој текст како автентичен ќе согледаваме дека во VI век се појавуваат протести поради начинот на почитување на иконите и нивното користење во поширока смисла во црквите, од една страна, а од друга страна, од повисокиот авторитет (Хипатиј Ефески) дознаваме дека не треба тоа да се третира како нарушување на традицијата, туку како педагошко/илустративно средство за постигнување повисока духовна цел во некои ситуации, но дека средствата кои се користат преку сетилото за вид за постигнување на таа цел, поскоро треба да служат како исклучок одошто како правило, бидејќи јасно Хипатиј истакнува дека Божјата љубов треба да се слави преку писмото (ἐν ὑράκιαισι). Како трета работа е потенцијалното споменување на поклонување пред иконата, што би било за прв пат и границата на поместување на проскинезата би требало да ја поместиме од крајот на VII кон средината на VI век. Тоа сериозно би ги разнишало поставените заклучоци погоре бидејќи ќе настане голема празнина помеѓу првото и второто појавување на проскинезата. А доколку еден митрополит на Ефес го детектирал тоа како појава во VI век, како ќе биде возможно да не се појави и на други места и во други извори сè до втората половина на VII век. Затоа единственото решение кое можеме да го понудиме во ситуација фрагментот на Хипатиј да биде автентичен, а притоа да нема нејаснотии околу проскинезата, во преводот на глаголот „προσκυνέω“ да не подразбираме дека имало и поклонување, како што и всушност предложивме во текот на анализата, а беше во спротивност со другите истражувачи. Додека сите други наведени работи ги сретнавме и претходно – го имавме протестирањето на Елифан и сфаќањата на Паулин Нолански за едукативната функција на сликите, како и предноста на писмото пред сликите како константна низ вековите.

Неидентификуваниот епископ Јован Солунски, за кој Острогорски смета дека е од втората половина на VII век и кој се наоѓа единствено во флорилегиумот на Соборот, не изнесува ништо ново што претходно не го сретнавме кај автентичните извори. Тој прави комплетна апологија на иконите и нивното почитување, со аргументите кои ги сретнавме

кај Константин Хартофилакс и кај Стефан од Босра. Вели дека христијаните ги сликаат светците бидејќи тие биле луѓе и се претставени онакви какви што се познати во народот и дека христијаните прават нивни слики за да се сеќаваат на нив и да ги чествуваат. Додека за восличувањето на Христос, идентично, го користи аргументот дека ја сликаат неговата човечност (τὴν ἀνθρωπότητα), а не бестелесната Божественост (τὴν ἁσώματον θεότητα). Исто така може да се забележи дека споменува почитување со поклонување (проскинеза) како Стефан од Босра, а на крајот прави и кратка одбрана на восличувањето на ангелите и архангелите, што ја немаше кај Стефан и Константин.³⁶⁸ Идејата на Јован е дека иако се знае за бестелесноста на ангелите и архангелите, луѓето ги сликаат во форма во којашто самите ангели им се имаат ним претставено. Со тоа Јован ја заокружи целосно апологијата на сликањето и почитувањето икони.

Уште еден сличен извадок кој се сретнува само на Соборот е делот од житието на св. Јован Постник. Тој извор доколку е автентичен, како што напоменавме, би можел да се датира во првата половина на VII век. Во изложената приказна, наоѓаме многу слична конструкција на наративот со наративот на чудото 31 од *Чудата на св. Артемиј*, во кој жена поради опседнатоста на својот маж од демони, успева да ја добие иконата на Богородица која се наоѓала во црква и да ја донесе во својот дом, по што преку посредство на иконата нејзиниот маж бил ослободен од демоните.³⁶⁹ Ова е само уште еден од низата хагиографски текстови кои сведочат за извршување чуда на иконите.

Леонтиј Неаполски е еден од изворите за кои за жал не можевме да дадеме конечен суд дали да го сместиме во автентични извори или во сомнителни, но поради тоа што повеќе истражувачи го сметаат во најмала мера за подоцнежен извор од VII век, моравме да го тргнем настрана од првичната анализа. Но сега откако ги разгледавме другите извори и кога ќе се вратиме назад на Леонтиј, нема да најдеме ништо што би било различно, противречно или ново во однос на автентичните извори. Тој, слично на Јован Солунски, ги интегрира аргументите на Константин Хартофилакс и на Стефан од Босра во еден широк и обемен теолошки систем. Покрај тоа што ги користи на идентичен начин апологетските средства за одбрана на сликањето на Христос, Дева Марија, пророците и светците, на потполно ист начин прави дистинкција помеѓу различните видови на поклонувања

³⁶⁸ Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 542-544.

³⁶⁹ Ibid, 414-420.

(проскинеза) пред Бог и пред останатие. Овој автор се разликува од останатите во тоа што располага со подлабока и побогата старозаветна егзегеза, па цитирани се и толкувани се голем број стихови од Стариот завет кои го допираат сликањето.³⁷⁰ Единствена нова информација која ја воведува во апологијата е дека иконите можат да вршат чуда, исто како и реликвиите, поточно, Бог да дејствува преку нив. Ова е за прв пат некој во теолошка одбрана да ги споменува чудата кои можат да настанат преку иконите. Тоа навидум не е ништо особено, но тоа ни покажува дека приказните за чудата кои ги изведуваат иконите, очигледно, биле широко распространети во времето на Леонтиј, па тој неизбежно го споменува и тоа како познат феномен кој го има во неговото современие.³⁷¹ Значи ако го прифатиме Леонтиј како автентичен извор и извор кој може да се датира во втората половина на VII век, нужно ќе имаме потреба од изворна граѓа која посведочува чуда на иконите, односно сите споменати сомнителни извори кои посведочуваат такви појави, исто така би требало да тежнееме да ги третираме како оригинални.

Како и да е, Леонтиј освен тоа што е посистематичен, поопширен и повеќе библиски поткован од Константин Хартофилакс и Стефан од Босра, не дава никакви нови информации, ако го изземеме тоа што го изложивме погоре.

Можеби најсомнителниот извор, или скоро со сигурност неавтентичен извор е *Духовна ливада* на Јован Мосх, затоа воопшто нема да се задржуваме анализирајќи го. Од 219 поглавја, само 3 споменуваат икона. Во поглавјето 45 е раскажана приказна на старец кој бил измачуван од демон и за да престане тоа измачување демонот побарал од старецот да се откаже од почитувањето на иконата на која е претставена Дева Марија и Христос. Старецот не се откажал од тоа и се спротивставил и по цена на животот.³⁷² Во 81 поглавје е раскажано чудото кое го извела иконата на св. Теодосиј – наполнила сув бунар со вода.³⁷³ Додека во 180 поглавје се наоѓа приказната за пустиникот од близина на Ерусалим кој палел свеќа пред иконата на Богородица пред да замине на патување и свеќата никогаш не изгаснувала пред да се врати, дури и по шестмесечно патување.³⁷⁴

³⁷⁰ На пример: Пс. 62:12; 2 Мојс. 25:17-22; Ез. 41:16-20; 2 Мојс. 20:4; 5 Мојс. 5:8...

³⁷¹ Целиот текст на Леонтиј: Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 348-370; Kotter, *Die Schriften*, 156-161.

³⁷² John Moschos, *The Spiritual Meadow*, 35-36.

³⁷³ Ibid, 66.

³⁷⁴ Ibid, 149-150.

Кога сè ќе собереме на едно место, се доаѓа до заклучок дека сомнителните извори не воведуваат ништо ново и ништо драматично различно од оние кои се автентични, освен проблемот со Хипатиј за кој дадовме можно решение. Доколку се исфрлат се ослабнува изворниот материјал на која се потпираат заклучоците, доколку се прифатат само се потврдува и засилува тоа што и онака е видно и присутно кај другите извори.

5. Иконоборство пред „иконаборството“

Кога се прави обид за истражување на иконоборството во Византија, не само во VI и VII век, туку и во претходните векови, согласно со генералните проблеми кои егзистираат и за другите аспекти, настануваат тешкотии токму поради скудноста на изворниот материјал. Во првите пет века го видовме раздвижувањето на иконоборските идеи низ официјалната црква и Светите отци, кое беше на моменти изразено, на моменти како воопшто и да не постои. Констатиравме дека провејува низ црквата, но без посебно силен интензитет. Што се однесува на VI и VII век, логично би било доколку се интензивира почитувањето на иконите, како што видовме дека и се случило, да се зголеми и опозицијата во која било смисла, низ официјалните канали или низ еретичките движења. Но спротивно на здравата логика, таков процес не постои. Имаме само неколку податоци за организирано иконоборско движење или индиректно за иконоборски ставови на поединечни богослови. Пред да ги разгледаме и анализираме тие извори, целисходно е да се види што сметале самите Свети отци на Седмиот вселенски собор за потеклото на иконоборството во изминатите векови.

Имено, во петтата сесија, константинополскиот патријарх Тарасиј истакнува: *„Зашто, тие (иконаборците), имитирајќи ги Евреите и Саракините (Сарацените), а и паганите и Самаритјаните, како и манихејците, фантазијастите и теопасхитите, сакаа да ја исфрлат глетката кон светите икони која е воспоставена во светата соборна Божја црква од стари времиња...“*³⁷⁵

Од дадениот извадок, можеме да согледаме дека сите наведени верски или етнички групации се сметало дека во претходните векови егзистирале како такви, односно биле иконоборски. За Сарацените, Евреите и Самаритјаните веројатно многу лесно може да се

³⁷⁵ Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 534.

докаже дека биле негативно настроени кон восличување во свети објекти и воопшто кон користење свети слики во религиозниот живот.³⁷⁶ За паганите е неточна претпоставката дека биле иконофобични, бидејќи доказите за спротивноста се неоспорливи и евидентни.³⁷⁷ Додека останатите три споменати ентитети можат да се класифицираат како христијански еретички движења, односно она што нам ни е во интерес и во опсегот на радиусот на овој труд. Доколку бидеме докрај коректни, манихејството не е христијанско еретичко движење, туку посебна религија која настанала надвор од Византиската Држава, но како религиски концепт – дуализам – ќе се распространи низ христијанските еретички движења. Токму и тоа е проблемот: што поточно треба да подразбираме под терминот „манихејство“ искористен од Тарасиј? Стивен Рансиман во своето капитално дело *The Medieval Manichee: A Study of the Christian Dualist Heresy*, уште во предговорот кажува дека средновековните црковни писатели под терминот „манихејство“ ги подразбирале сите дуалистички верувања.³⁷⁸ Под таквото дефинирање може да се накалемат голем број христијански еретички движења. Но главната линија на највлијателните од нив се движи од гностиците, преку оригиналното манихејство, па масилијаните и сè до павликијаните, до крајот на VII век, а понатаму продолжува со богомилите, патарените, катарите...³⁷⁹ Доколку ги погледнеме сфаќањата за космогонијата на споменатите дуалистички движења, една работа е со сигурност заедничка: видливиот свет не е Божји производ и се поврзува со гаволот и неговата природа.³⁸⁰ Со вакво стојалиште, тие еретички движења во својата основа може да се наречат „иконоборски“ движења. Но, тоа не би било методолошки исправно бидејќи тие немаат проблем конкретно со иконите како такви, туку тие имаат проблем со сè што е створено од материја, па така масилијаните и павликијаните се борат против црковните

³⁷⁶ Во научната јавност се дебатира за тоа колкава била изразеноста на иконоборските сфаќања кај Евреите и муслиманите, но факт е дека постои изразена аверзија кон светите слики: Besançon, *The Forbidden Image*, 73-81; King, G. R. D., "Islam, Iconoclasm, and the Declaration of Doctrine," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London 48, no. 2 (1985), 267-277; Yuval-Hacham, Noa, "Fear of Images: Iconophobia and Iconoclasm among Jews and Samaritans in Late Antiquity," *Journal of Iconographic Studies* 11 (2018), 239-248; За нападите на Самаритјаните кон светите слики наведуваат и Отците на Соборот, извори за кои не сме сигурни дека се автентични, види: Lamberz, *Concillii actiones IV-V*, 536-540.

³⁷⁷ Tuck, L. Steven, *A History of Roman Art* (MA: Wiley Blackwell, 2015).

³⁷⁸ Runciman, Steven, *The Medieval Manichee: A Study of the Christian Dualist Heresy* (Cambridge; NY: Cambridge University Press, 1947), v-vi.

³⁷⁹ Ibid, ix-x.

³⁸⁰ Драгојловић, Драгољуб, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији I, Богомилски родоначалници* (Београд: САНУ, 1974), 98; За верувањата на гностиците дека демијургот, а не Бог го створил светот види: Runciman, *The Medieval Manichee*, 6.

институции, сметајќи ги за ѓаволска творба, во сета своја пројавност. Масилијаните би биле одлична појава за истражување во нашата хронолошка рамка, бидејќи се појавуваат во IV век и егзистираат во следните векови со послаб или појак интензитет.³⁸¹ Додека гностиците се појавуваат во раните векови на црквата, кога и нема некое засилено почитување на иконите, па само по себе не ни можат да ни пренесат нешто конкретно, а павликијаните се појавуваат веќе во втората половина на VII токму во моментите кога почитувањето на иконите го добило својот зенит.³⁸² Значи, павликијаните и масилијаните би биле соодветна почва на истражување во согласност со рамките на овој труд. Но, за жал, пред VIII век немаме забележано ниту едно директно дејствување против иконите на било кое од овие движења; да, како што напоменавме тие материјата ја гледаат како ѓаволска творба, но не можеме да кажеме ништо повеќе за врската меѓу гностицизмот, масалијанството, павликијанството и иконоборството како општ феномен. За подоцнежниот период, кога иконоборството ќе биде воведено како официјална државна доктрина, имаме некои спорадични информации дека можеби постоела соработка помеѓу масилијаните и павликијаните со иконоборците.³⁸³ За подоцнежните векови веќе можеме и конкретно да зборуваме за напади врз иконите од овие еретички движења, но тоа не е сфера на наш интерес.³⁸⁴ Единствено можеме само да шпекулираме дека и во периодот до VIII век имало такви напади, паралелно на подоцнежните векови, кои не биле изворно забележани. А и особено тешко е да се бара конекција помеѓу иконоборството и овие еретички движења, бидејќи тие немаат ништо заедничко освен што се во иста категорија – еретички движења – и што имаат условно кажано негативно гледиште кон светите слики. Ако иконоборството било повлијаено од овие еретички движења ќе очекувавме да се залага и за исфрлање на крстот, евхаристијата, хиерархијата и целата црковна институција, што не е случај. Значи, добро е да се забележи дека кај дуалистичките еретички движења во широкиот контекст на негирање на црковната институција и нејзината ортопракса, можеме да ги ставиме и негирањата на иконите, како дел од материјалниот свет. Но никакви конкретни активности

³⁸¹ За историјата на масалијаните види: Драгојловић, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији I*, 85-108.

³⁸² За историјата на павликијаните види: Garsoïan, Nina, *The Paulician Heresy: A Study of the Origin and Development of Paulicianism in Armenia and the Eastern Provinces of the Byzantine Empire* (Paris: Mouton & Co., 1967), 112-150.

³⁸³ Драгојловић, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији I*, 97-99; 179-181.

³⁸⁴ Поопширно за еволуцијата во изворната граѓа види: Ibid, 29-62; 129-155.

и поврзувања со иконоборска политика не можеме да сретнеме во изворната граѓа до VIII век. Затоа и сметаме дека ќе биде одвишно да се навлегува во иследување на истите.

Со терминот манихјство, барем во генерални црти расчистивме и видовме дека тоа што патријархот Тарасиј сметал дека манихејството (дуалистичките верувања) имало влијание врз појавата на иконоборството е теоретски издржано, односно можно е тие дуалистички движења во вековите на своето егзистирање, до појавата на иконоборството во VIII век, да имале иконоборски дејанија за кои немаме изворна граѓа. Следна точка на таргетирање се таканаречените „фантазијастички“; и повторно со овој термин се отвора прашањето што подразбира патријархот со тоа. Во ненадминатиот речник за еретички движења на Џон Блант, фантазијазмот е ставен под називот „докетизам“.³⁸⁵ А докетизмот е еретичко учење уште од првите векови на христијанството кое сметало дека Христос не се овоплотил вистински, туку неговото телесно појавување било само привид (δόκησις).³⁸⁶ По сè изгледа дека токму на докетизмот мислел и патријархот Тарасиј – та откако ќе биде прочитан дел од апокрифните списи *Acta Ioannis* во петтата сесија од Соборот, каде се тврди дека Христос немал вистинско овоплотување, Светите отци едногласно заклучуваат: „*овие работи произлегуваат од оние на кои им се чини (τῶν δοκοῦντων) дека воплоеното устројство на Божјото слово е мечта/фантазија (φαντασία)*“.³⁸⁷ Во оригиналниот грчки јазик, на оваа реченица, се забележува дека лексиката наведува кон спојување на фантазијастите и докетистите. Да речеме дека е така, дека докетистите се тие на кои мисли патријархот и дека за нив тврди дека имале иконоборски идеи. Слично како и за многу други работи со кои досега се сретнавме, и за иконоборството кај докетистите единствениот доказ се наоѓа во расправите од самиот Собор, поточно само два извадоци од споменатите *Acta Ioannis*. А не сме ни сигурни дека докетистите го користеле овој апокрифен текст, но ако судиме според содржината, целосно се совпаѓа со сфаќањата на докетистите. Во понудените извадоци од тој текст на Соборот има една епизода на Ликомед со апостолот Јован, каде Ликомед направил портрет на Јован, го овенчал, му ставил олтар и свеќи, а на тоа Јован реагирал и рекол дека Ликомед погрешил што сторил така.³⁸⁸ Од овој контекст не можеме

³⁸⁵ Blunt, H. John, ed., *Dictionary of Sects, Heresies, Ecclesiastical Parties and Schools of Religious Thought* (London; Oxford; Cambridge: Rivingtons, 1874), 423.

³⁸⁶ Ibid, 125-127.

³⁸⁷ Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 556.

³⁸⁸ Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 548-550.

да заклучиме дека се работи за иконоборски текст, иако тоа им е намерата на Отците од Соборот, бидејќи не е преземено никакво дејство за отстранување на портретот, ниту Јован нешто екстремно протестираше против тоа.³⁸⁹ Од тоа што го видовме и во преводот кој го наведовме погоре,³⁹⁰ има само преферирање на моралниот образец пред материјалните творенија. Од друга страна, ако имаме предвид дека еден од главните аргументи за оправдување на восличувањето кај Дамаскин и Соборот е воплокувањето Христово, логично е да претпоставиме дека докетистите со нивните сфаќања го негираат тој аргумент, со што го негираат и восличувањето. Но Отците од Соборот тргнуваат со премиса дека воплокувањето отсекогаш било оправдување за восличувањето, а ние видовме дека тоа почнува да се појавува кон крајот на VI век и во текот на VII век, што значи дека докетистите кои егзистирале во првите неколку века од новата ера, не нужно со нивните сфаќања ги негирале и восличувањата. Од друга страна, никогаш иконоборската доктрина од VIII век не го негирала воплокувањето на Христос.³⁹¹ Па според изнесените неколку претпоставки, може да се дојде и до заклучок дека постои веројатност докетистите и иконоборците да немаат никаква заедничка точка освен што се неортодоксни учења. Но, исто така не може да се негира дека докетистите немале позитивни настроенија кон иконите, според фрагментот кој го имаме на располагање, иако никогаш не презеле ништо против иконите.

Последно споменати се *теопасхитите*. За нив не постои скепса дека припаѓаат на монофизитското движење.³⁹² Тие сметаат дека Бог може да страда. Тоа е само исход на сфаќањето дека Христос имал само една природа – Божја природа, па на крстот страдал Христос во својата единствена Божја природа.³⁹³ Монофизитството е посебно важна приказна сама за себе во контекст на теолошките спорови во Византија. Неминово и логично било Отците на Седмиот вселенски собор новопојавеното еретичко движење – иконоборството – да го поврзат со веќе стари еретички движења, особено со монофизитството кое било највлијателното дотогаш еретичко движење, а и со стандардните

³⁸⁹ Повеќе коментари на овој текст и епизода види: Junod, Eric and Kaestli, Jean-Daniel, eds., *Acta Johannis*, vol. II, CCSA 2 (Brepolis: Turnhout, 1983), 448-450.

³⁹⁰ Види стр. 16-17.

³⁹¹ Тоа може да се заклучи од *Убедувањата* на Константин V и одредбите на Соборот од Хиерија, види: Острогорски, Георгије, *О веровањима и схватањима Византинаца* (Београд: Просвета, 1970), 16-32.

³⁹² Blunt, *Dictionary of Sects*, 594.

³⁹³ За суштината и историјата на теопасхитите види во: Viezure, D. Iuliana, “Verbum Crucis, Virtus Dei: A Study of Theopaschism from the Council of Chalcedon (451) to the Age of Justinian” (PhD diss., University of Toronto, Toronto, 2009).

непријатели на Византија и христијанството, како што беше случајот со исламот (Арабјаните) и Евреите. На страна од логичните претпоставки, дали реално монофизитството може да се поврзе со иконоборството?

Ричард Прајс е дециден и истакнува: „Јасно е дека иконоборството меѓу Халкедонците не може да произлезло од монофизитското (миафизитското)³⁹⁴ влијание.“³⁹⁵ Тој меѓу другото наведува и издржани аргументи дека во монофизитските области лесно може да се посведочат археолошки остатоци од восличувања.³⁹⁶ Треба да се има предвид разликата помеѓу *иконаборство во монофизитството* и *монофизитство во иконаборството* кои се две драстично различни работи. Прајс тврди дека нема иконаборство во монофизитството, за разлика од тоа, во однос на вториот сооднос, Острогорски феноменално ја забележува играта на зборови која ја користат иконоборците од VIII век за да ја минимизираат важноста на халкедонската формула за двете природи на Христос, без притоа директно да се опираат на одредбите од Халедонскиот собор, што може да се опише и како монофизитско влијание³⁹⁷ Неоспорен факт е дека кај иконоборците не може да се дефинира класично монофизитство, бидејќи и во *Убедувањата* на Константин V и во актите од Соборот од Хиерија постојано се зборува за двете природи на Христос, но може да се забележи дека иконоборскиот спор е ставен во кош на христолошките расправи за Христовата природа, што традиционално беше битка помеѓу монофизитите и диофизитите. Па кратко речено, според истражувањето на Острогорски, може да се констатира само затскриено приближување на иконоборците кон монофизитството, а не и целосно поклопување на монофизитството со иконаборството. Барањето на монофизитство во иконаборството не ни е нам во фокус, бидејќи навлегуваме во самата природа на иконаборството во VIII век. Нам ни е од интерес да разгледаме дали имало иконоборски идеи во монофизитството, односно она што видовме дека го тврди патријархот Тарасиј во наведениот извадок. За таа цел, сè на сè имаме вкупно три подобни фрагменти.³⁹⁸ Од нив, едниот се наоѓа во *Хронографијата* на Теофан Исповедник (IX век), кој е многу подоцнежен

³⁹⁴ За разликите помеѓу термините „миафизитство“ и „монофизитство“ види во: Winkler, W. Dietmar, "Miaphysitism: A New Term for Use in the History of Dogma and in Ecumenical Theology", *The Harp*. 10 (3) (1997), 33–40.

³⁹⁵ Price, *The Acts of the Second Council of Nicaea*, 383.

³⁹⁶ Ibid, 382-383.

³⁹⁷ Острогорски, *О веровањима и схватањима Византинаца*, 34-35.

³⁹⁸ Сите фрагменти се собрани во: Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, 43-44.

извор од настанот за кој зборува (се зборува за втора половина на V век), еден фрагмент се наоѓа единствено во актите на Соборот, а имаме само еден единствен извор кој е синхрон на случувањето и може да се смета како релевантен – петицијата на учесниците на помесниот Собор во Константинопол од 536 година против монофизитскиот антиохиски патријарх Север.³⁹⁹

Во петицијата стои дека Север, додека бил патријарх во Антиохија (512-538), во црквите што се наоѓале таму, ги стружел олтарите со објаснување дека се нечисти, садовите ги претопувал и приходот го разделувал помеѓу своите, а меѓу другото: „заедно со другите работи, тој ги одзеде и златните и сребрените гулаби кои висат над божествените крстилници и олтари како симбол на Светиот дух, велејќи дека Светиот дух не треба да се означува во вид на гулаб.“⁴⁰⁰ Овој текст навистина изненадува, особено ако се знае целиот изворен материјал поврзан со Север Антиохиски во кој не се споменува уништување на какви било претстави, ниту пак текстови поврзани со сакралното восличување. Ако внимателно се прочита дадената реченица ќе се забележи дека Север немал против тоа да постојат претстави, туку имал против претставувањето на Светиот дух во вид на гулаб и тоа е навистина за изненадување, бидејќи во Новиот завет во сите четири евангелија се истакнува дека при покрстувањето Христово, Светиот дух се појавил во вид на гулаб.⁴⁰¹ Одговорот може да се најде во фрагментот од *Црковната историја* на историграфот од VI век Јован Диакриномен, кој не може да се пронајде на ниту едно друго место освен во актите од Седмиот вселенски собор. Имено, таму пишува дека Филоксен (Ксенија) од Мабуг, кој бил многу близок соработник на Север Антиохиски и еден од најистакнатите монофизитски предводници⁴⁰², велел дека Светиот дух не треба да се претставува во вид на гулаб, бидејќи тој не станал гулаб, туку само во еден случај се тврди дека бил виден во таков облик, тоа не е неговата суштина и не смее да се претставува гулабот како тело на Светиот дух. Индикативно е што во истиот текст, се тврди дека Филоксен бил против вослучувањето на

³⁹⁹ За животописот на патријархот види: Wace, Henry, *A Dictionary of Christian Biography and Literature to the End of the Sixth Century A.D., with an Account of the Principal Sects and Heresies* (Grand Rapids: MI: Christian Classics Ethereal Library, 2000), 1457-1459; за неговите теолошки стојалишта види: Chesnut, C. Roberta, *Three Monophysite Christologies: Severus of Antioch, Philoxenus of Mabbug, and Jacob of Sarug* (Oxford: Oxford University Press, 1976), 9-56.

⁴⁰⁰ Schwartz, Eduard, ed., *Acta conciliorum oecumenicorum*, vol. 3 (Berlin: De Gruyter, 1940, repr. 1965), 60-61.

⁴⁰¹ Мт. 3:16; Мк. 1:10; Лк. 3:22; Јн 1:32.

⁴⁰² За животописот на патријархот види: Wace, *A Dictionary of Christian Biography*, 1366-1367; за неговите теолошки стојалишта види: Chesnut, *Three Monophysite Christologies*, 57-112.

ангелите, со објаснување дека тие биле бестелесни суштества и сите слики со претстави на ангели ги уништувал. А во однос на Христовите претстави, се вели дека Филоксен го сметал за погрешно почитувањето преку слики, поради тоа што Христос треба да се почитува преку „дух и вистина“, ⁴⁰³ та оние слики што ги наоѓал ги криел на достапни места. ⁴⁰⁴ Веројатно и Север и Филоксен сметале дека Светиот дух нема физичко тело и поради тоа не треба да се претставува. Но во вториот споменат фрагмент, од историјата на Јован Диакриномен, веќе се забележува спротивставување и кон повеќето форми на восличување, што е индикатор за одредено иконоборско расположение.

Покрај овие два извадоци го имаме и Теофан Исповедник, како трет извор кој е подобен за оваа тема; тој само кажува дека Филоксен бил против иконите на Христос и светците. ⁴⁰⁵ Ако го тргнеме настрана Теофан, кој веројатно го презел ова под влијание на изнесените работи на Соборот и е оддалечен од настаните скоро три века, остануваат само двата споменати фрагменти како капка во огромно море на монофизитски списи, кои за разлика од извадоците воопшто не ја допираат темата на восличување, ниту пак одблиску можат да го потврдат тоа што се наоѓа во двата извадоци. Ако се додаде фактот што Прајс го истакна, дека без проблем може да се посведочи традиција на восличување во монофизитските средини, се доаѓа до заклучок дека монофизитството генерално немало инкорпорирано во себе иконоборски идеи, но постои можност поединечни монофизитски мислителите да наклонувале кон иконоборски идеи. А дури и тие исклучоци треба да се стават под знак прашалник, бидејќи сведоштвата кои ги добиваме за тоа се исклучиво од иконофилска страна, од која се очекува на неортодоксните учења да им налепи и нешто што не било нивна карактеристика со цел за дополнително оцрнување на истите.

Веројатно повеќе има монофизитство во иконоборството, одошто иконоборство во монофизитството.

Една кратка сублимација на анализираните еретички движења кои се споменати од Тарасиј дека имале иконоборство во себе, нè наведува на заклучок дека скоро и ништо да не е издржано и докажливо од тоа тврдење. Во некои точки можеби се соединуваат тие еретички движења и иконоборците, како негирањето на воплотувањето Христово од

⁴⁰³ Јн 4:24.

⁴⁰⁴ Lamberz, *Concilii actiones IV-V*, 566.

⁴⁰⁵ Mango, C. and Scott, R., transl., *The Chronicle of Theophanes Confessor* (Oxford: Clarendon Press, 1997), 206.

страна на докетистите што значи и индиректно негирање на восличување или сметањето на материјалното за зло од страна на дуалистите што индиректно ги негира материјалните претстави, но тие допирања сами по себе не докажуваат иконоборство во себе, бидејќи немаме ниту еден извор доказ за такво нешто. Единствено кај монофизитите сретнавме два релевантни фрагменти за темата, од кои едниот сомнителен, чија содржина никако не може да се потврди во огромната маса на монофизитски списи. До VIII век, до појавата на иконоборството како државна доктрина, не можеме да потврдиме организирано спротивставување кон иконите кај било кое од овие еретички учења.

Какви други иконоборски пројави постојат настрана од тоа што патријархот Тарасиј го забележал?

Од целиот изворен материјал што во контекст на почитувањето на иконите го анализиравме, неизбежно беше да се согледа дека Евреите се на piedestalот во иконоборските сфаќања и дејствувања во византиското општество во текот на VII век, па можеби и претходно. Причините за таквиот феномен исто така ги детектиравме и образложивме. Кога го третиравме фрагментот на Хипатиј Ефески, забележавме дека Јулијан од Адрамитион преку писмо протестираше кај Хипатиј за восличувања и резби, бидејќи го нарушувале преданието и библиските текстови.⁴⁰⁶ Но во нашата анализа видовме дека не се работи кај Јулијан за иконоборски сфаќања, бидејќи во истото писмо подолу стоеше дека дозволувал да има восличувања барем на вратите,⁴⁰⁷ а Пол Александар смета дека Јулијан единствено се спротивставувал на скулптурите.⁴⁰⁸ Затоа сметаме дека не треба да му се дава поголема важност на тој текст и да се вадат непотребни и неиздржани иконоборски дејанија.

Никако не може да се прескокне епизодата во Марсеј кон крајот на VI век (599-600 г.), иако е надвор од византиската држава, кога тамошниот епископ Серен ги исфрлил сите икони од црквите, откако видел дека некои луѓе ги обожуваат нив (*adoratores imaginum*). Папата Григориј I Велики едноподруго испратил две писма до епископот, во кои го укорува епископот за сторениот чин. Но назначил дека слики во црквите служат како писмо за

⁴⁰⁶ Diekamp, "Analecta patristica", 127; Не е изречно кажано за кои библиски текстови се работи, но се претпоставува дека се работи за Втората Божја заповед.

⁴⁰⁷ Види стр. 116-118.

⁴⁰⁸ Alexander, "Hypatius of Ephesus: A Note on Image Worship in the Sixth Century", 181.

неписмените, а не како средство за обожување.⁴⁰⁹ Значи Григориј го искористил објаснувањето кое го сретнавме кај Паулин Нолански за едукативно-илустративната улога на сликите во црквите. Ова е можеби најконкретниот настан што досега го сретнавме каде постои недвосмислена иконоборска епизода. Она што е поинтересно е дека и во овој текст и кај фрагментот на Хипатиј Ефески се сретнуваат изблици на иконофобија во пониските делови на свештената хиерархија, за разлика од повисоката хиерархија која некако постојано се наоѓа на апологетската страна.

И конечно доаѓаме до ерменските иконоборски движења. Во погорната анализа за развојот на почитувањето на иконите го разгледавме и трактатот на Вертанес Кертог кој беше единствениот апологетски текст за иконите наменет кон христијански иконоборци. Всушност, во тој текст и не дознаваме ништо посебно за самото иконоборско движење во Ерменија, освен дека се противеле на иконите бидејќи не биле во согласност со Светото писмо, односно биле ракотворни нешта, но тоа движење ги почитувало крстовите.⁴¹⁰ Текстот на Кертог во најголем дел се занимава со теолошката одбрана на иконите, а не со карактерот на движењето. Но без разлика на тоа што информациите се навистина скудни и штурни, за прв пат дознаваме дека имало организирано христијанско иконоборско движење во рамките на Византиската Империја, во Ерменија. Најверојатно Ерменија не била случајно место на појавување иконоборски идеи, бидејќи во извор од X век, *Историја на Албанците* (се работи за кавкаските Албанци) од ерменскиот историчар Мовсес Каганкаватци, е инкорпориран сублимат од писмо на богословот Јован Мајрагометци кон некој епископ, датиран во почетокот на VII век, во кое се говори за некоја секта од монаси која се повлекла во Кавкаска Албанија и ги отфрлала иконите.⁴¹¹ Меѓу другото, таму се зборува дека иконоборството на повеќе наврати се појавувало во Ерменија, но секогаш главната ерменска црква била на иконофилски стојалишта. Не би навлегувале подлабоко во анализата на тој извор, бидејќи не е синхрон за настаните за кој зборува и има огромна временска дистанца од времето на авторот до самите случувања, три столетија. Но бездруго се совпаѓа со хронолошката рамка на настаните од кај Вертанес Кертог и опишува

⁴⁰⁹ Оригиналот, преводот и анализа на писмата види во: Chazelle, Celia, "Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I's letters to Serenus of Marseilles", *Word & image* 6 (1990), 138-53.

⁴¹⁰ Nersessian, "UNE APOLOGIE DES IMAGES DU SEPTIÈME SIÈCLE", 58-69; Chaillot, *The Role of Images*, 43-45.

⁴¹¹ Dowsett, C. J. F., transl., *The History of the Caucasian Albanians by Movses Dasxuranc'i* (London: Oxford University Press, 1961), 171-173.

идентични гледишта на иконоборците. Не знаеме дали во двата случаи се работи за иста секта, но факт е дека ерменското тло се покажало како плодно за иконоборски сфаќања. Уште ако се знае дека павликијаните се појавуваат во Ерменија кај кои веќе во VIII⁴¹² може да се согледаат иконоборски ставови,⁴¹³ станува јасно дека во Ерменија во континуитет од крајот на VI век циркулираат иконоборски идеи.

Зошто токму Ерменија? Прво, факт е дека официјалната Ерменска црква и доминантното црковно расположение било иконофилско, дури и овие два извори кои ги наведовме како потврда за иконоборски идеи, се во суштина иконофилски извори, затоа што во нив се напаѓаат тие иконоборски движења и се прави обид да се покаже традицијата во Ерменската црква како иконофилска.⁴¹⁴ Ние сметаме дека објаснувањето лежи во тоа што Ерменија била на работ на Византиската Држава, а често пати, поголем дел од неа, и надвор од рацете на Византијците. Ерменија често служела како бојно поле на Сасанидската и Византиската Империја, а од VII век (640-тите) се вклучуваат и Арабјаните како претенденти и освојувачи на таа територија. Монофизитството фатило цврсти корени во Ерменија, пред сè поради тоа што преку тоа движење црквите го гледале осамостојувањето од централната византиска власт. Во почетокот на VII век дури и Сасанидите ќе се инволвираат во црковните разврски на ерменската црква.⁴¹⁵ Па во тој контекст стануваат јасни две работи: 1. Византија немала постојана превласт над Ерменија, а кога имала не била силна, па еретичките движења имале слобода да се појавуваат и распространуваат без да се сретнат со директен удар на државниот апарат; 2. Преку неортодоксните учења се манифестира процес на еманципација од централната власт. Следствено, сметаме дека овие два заклучоци се доволни за објаснувањето на прашањето зошто во Ерменија се појавуваат еретички движења, а во нив и иконоборските.

Иако во Ерменија единствено забележавме почетничка организација на иконоборски движења пред VIII век, сепак мора да се истакне дека тоа го детектиравме само со еден извор (вториот беше три века подоцнежен), што и не покажува дека имало многу силно

⁴¹² Драгојловић, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији I*, 176-178.

⁴¹³ Der Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire*, 112.

⁴¹⁴ Chaillot, *The Role of Images*, 52-53.

⁴¹⁵ За историјата на Ерменија во VI и VII век, види: Garsoïan, Nina, "The Marzpanate (428-652)", *The Armenian People from Ancient to Modern Times*, vol. I, ed. Richard G. Hovannisian (NY: St. Martin's Press, 1997), 95-117; Garsoïan, Nina, "The Arab Invasions and the Rise of the Bagratuni (640-884)", *The Armenian People from Ancient to Modern Times*, vol. I, ed. Richard G. Hovannisian (NY: St. Martin's Press, 1997), 117-125.

иконоборско движење. Но и треба да се каже дека барем до почетокот на VIII век не можеме да забележиме дисеминација на тие идеи низ остатокот на Империјата. Значи дека иконоборството во Ерменија до почетокот на „иконоборството“ не е ниту интензивно ниту има улога во иконоборските раздвижувања во Империја, односно е само една маргинална и, дотогаш, безначајна појава.

Од сè што досега анализираме во ова поглавје, накратко можеме да сублимираме дека до VIII век во Византија не постоело организирано иконоборско движење, а оние изблици на иконоборство што се појавуваат низ вековите се или без интензитет или од поединци или се исклучоци во склоп на други движења. Очигледно иконоборските идеи не оделе пропорционално со зголемувањето на почитувањето на иконите, напротив, како што течеле вековите дури можеме да кажеме дека се намалувале, барем внатре во ортодоксното христијанство, бидејќи до V век забележавме истакнати Свети отци кои имаа иконоборски сфаќања. А спротивно на овој процес, внатрешнохристијанскиот, надвор од христијанството се зголемувале иконоборските постапки кон христијанските восличувања, кон крајот на VI век и во текот на VII век. Како неоспорен аргумент за тоа се големиот број списи со антиеврејска реторика со цел - одбрана на иконите. Значи зголемување на еврејските напади кон христијански слики. Ако не знаевме што ќе се случи во идните векови со овие процеси (иконофилските и иконоборските), а знаејќи ги дотука процесите, никогаш немаше да претпоставиме дека внатре во Византија од христијански цареви ќе се востанови иконоборска доктрина во целата држава, барем не под влијание на внатрешнохристијанските процеси. Поточно кажано, нема евидентиран еволутивен процес на иконоборство внатре во христијанските редови.

6. Зошто?

На почетокот од вториот дел откако констатиравме голема промена на значењето и улогата на светите слики/иконите од V до VIII век, назначивме дека ќе ги разгледаме двата века помеѓу (VI и VII) за да ги детектираме тие промени. Беше истакнато дека ќе се цели кон давање одговор на едно прашање со три потпрашања: *„Кога, како и зошто се случиле промените во перцепцијата на иконите и нивната функција?“* Досега, успеавме да дадеме одговор на прашањата „кога?“ и „како?“, но остана неодговорено можеби најважното и

суштинско прашање „зошто?“ Нужно беше да се разгледаат сите други фактори за да се стигне до ова прашање.

Историографијата за жал нема ни приближно унисон став околу одговорот на тоа прашање, но нема ни поединечни ставови кои би биле сериозно издржани со аргументација. Тоа пред сè се должи на слабиот изворен материјал како што повеќе пати напоменавме, па најголем дел од гледиштата се на ниво на спекулација. Во науката беа истакнати неколку фактори кои може да придонеле кон засилување на почитувањето на иконите и промената на нивната улога во општеството: култот кон реликвиите ја поттикнал таа промена кај иконите;⁴¹⁶ култот кон светците е двигател за промената на иконите;⁴¹⁷ теолошките спорови за христолошката природа се главен причинител за подигнување и засилување на улогата на иконите, пред сè се мисли на монофизитските со дуофизитските спорови;⁴¹⁸ иконата само го заменила царскиот портрет.⁴¹⁹

Овие четири тези се подолго време обработувани во науката, имаат свои аргументи, но ниту една теза не може целосно да ги објасни процесите со иконата, самите автори на тие тези се свесни дека постојат огромни слабости и недоречености. Со почетокот на ревизионистичката теза на Лесли Брубејкер, а и со дополнителната научна поддршка на Џон Халдон, почна сериозно да се истакнуваат социолошко-политичките случувања во текот на VII век, а особено во втората половина на VII век, поточно да се дава една поширока димензија на случувањата во чиј контекст влегуваат и иконите.⁴²⁰ Овие двајца автори бидејќи сметаа дека промените во почитувањето на иконата се случиле во втората половина на VII век, логично, се фокусираат на објаснување во истиот период.

Ако ги погледнеме воопштено четирите нафрлени тези погоре, дури и да прифатиме дека сите тие се точни и дека наведените фактори имале некакво влијание врз развојот на почитувањето и улогата на иконите, повторно се поставуваат прашањата: „зошто

⁴¹⁶ Grabar, *Martyrium II*, 343-357.

⁴¹⁷ Brown, Peter, “A Dark-Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy,” *The English Historical Review* 88, no. 346 (1973), 12-13; за развојот на култот на светците види повеќе во: Brown, Peter, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity* (Chicago: The University of Chicago Press, 1981); Howard-Johnston, James and Hayward, A. Paul, eds., *The Cult of Saints in Late Antiquity and the Middle Ages: Essays on the Contribution of Peter Brown* (Oxford: Oxford University Press, 1999).

⁴¹⁸ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 120-121; Dobschuetz, *Christusbilder*, 119; Runciman, “Some Remarks on the Image of Edessa”, 242.

⁴¹⁹ Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, 122-128.

⁴²⁰ Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, 774-782*; Haldon, *Byzantium in the Seventh Century*, 365-371.

реликвиите, светците или портретот на царот баш во тој период повлијаеле на развојот на иконите и зошто имало потреба иконите да заменат или надополнат кое било од наведените христијански феномени?“ Па во контекст на одговарањето на потпрашањата е некако насочено објаснувањето на Брубејкер и Халдон. Но тоа нам не може да ни помогне бидејќи ние ги поместивме промените едно столетие претходно пред Брубејкер и Халдон, што значи не ни е целосно валидно тоа објаснување во контекст на нашево истражување. Токму поради таа причина ние мора да се насочиме со детектирање на причините од втората половина на VI век. Во интерес на трудот, нема да ги прераскажуваме старите тези, туку ќе се насочиме во опишување на генералната слика и генералните случувања во втората половина на VI век и целиот VII век, од каде сметаме дека извираат и причините за таа појава.

Втората половина на VI век и почетокот на VII век е еден од најтешките периоди за Источното Римско Царство и неговата трансформација. По смртта на Јустинијан I (527-565), во Византија ќе почне процес на сериозна нестабилност, како во внатрешната политика, така и во надворешната. Концептот на Јустинијан за Средоземното Море како „*mare nostrum*“ заминал во неповрат.⁴²¹ Рушењето на голем дел од византиските италијански владенија од страна на Лангобардите, губењето на Шпанија од Визиготите и длабоките продори на Аварите и Словените на Балканот предизвикале криза во западниот дел од Империјата. Во источниот дел од Империјата веќе долго време, со повремени прекини, се водела војна со Персијците, па така и во овој период продолжила нестабилноста на источната граница. Во внатрешната политика, покрај тоа што континуирано имало тензии помеѓу монофизитските и диофизитските струи, па и засилен црковен спор помеѓу Константинопол и Рим за приматот во црквата, на византискиот трон имало не толку способни императори кои можеле да го задржат претходно стекнатото, но и внатрешните борби за престолот предизвикале и внатрешна „анархија“ на која ѝ било ставено крај со доаѓањето на картагинскиот егзарх Ираклиј (610-641) на чело на државата.⁴²² Но тешките времиња за Империјата ќе продолжат и во наредните неколку децении, кулминирајќи со

⁴²¹ Концепт што подразбирал целото Средоземно Море да биде под власт на една империја (Византија). Види: Louth, Andrew, “Byzantium transforming (600–700)”, *The Cambridge history of the Byzantine Empire c. 500–1492*, ed. by Jonathan Shepard (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 221-224.

⁴²² Види повеќе: Ibid, 221-250; Sarris, Peter, “The Eastern Empire from Constantine to Heraclius (306-641)”, *The Oxford History of Byzantium*, ed. by Cyril Mango (Oxford; New York: Oxford University Press, 2002), 81-112;

опсадата на Константинопол во 626 година. Ираклиј и Византија успеале на крај да излезат како победници во војната со Персија (602-628), па дури и претходно заплениот Чесен крст бил вратен во Ерусалим. Во времето на Ираклиј исчезнал и стариот бирократски начин на управување, провинциите, а *темите* почнале да стануваат основната клетка на Империјата. Во официјалните текстови и документи веќе се наметнал автохтониот грчки јазик на местото на латинскиот јазик: дури и официјалната титулација на императорот се заменила во едноставното именување „Βασιλεύς“. По сите основи се случувале кризи, но и промени: воени, административни, демографски, економски, културни и социјални.⁴²³ Империјата се претворала во нешто ново, но немала време за стабилизација бидејќи во 30-тите години на VII век арапската наезда станала мошне силна и скоро цела Сирија и Палестина потпаднале под власт на Арабјаните. Во наредните децении Византија го изгубила и Египет, како и некои важни острови на Средоземното Море. Оваа војна со Арабјаните ќе биде мошне исцрпувачка долг временски период за Византија, ограбувачките војски постојано навлегувале на територијата на малоазиските византиски територии и, како кулминација на сево ова Константинопол уште еднаш се нашол под опсада (674-678).⁴²⁴ Во оваа опсада Византијците употребиле „грчки оган“ - за првпат применета смеса, со која била отстранета четиригодишната опсада.⁴²⁵ Но, тука не бил крајот на византиските незгоди: само по две години од тешката опсада на Константинопол, на Дунав се појавиле Бугарите предводени од Аспарух. По нивниот продор преку Дунав и победата над Константин IV, самиот император бил принуден да ја признае новата држава, па дури да им плаќа и данок.⁴²⁶ Паралелно со ваквата мешавина од воени дејства продолжиле и црковните превирања. Иако царот Ираклиј, издавајќи го Ектесисот, а по него и Констанс II (641-668), со Типосот, сакале да го решат настанатиот спор за Христовата природа, со цел да постигнат единство, загубата на териториите во коишто спаѓале тие источни монофизитски цркви го поместила решението на спорот за некои идни времиња. Но спорот без да биде решен се

⁴²³ Острогорски, Георги, *Историја на Византија* (Скопје: Наша книга, 1992), 105-148; Успенски, Фјодор, *Историја Византијског Царства од 6. до 9. Века*, прев. Зоран Буљугић (Београд: Zepter Book World, 2000), 408-476.

⁴²⁴ Hiti, Filip, *Istorija Arapa od najstarijih vremena do danas* (Sarajevo: Veselina Malesa, 1988), 193-194.

⁴²⁵ Kokoszko, Maciej and Leszka, J. Mirosław, “Naval fire/liquid fire. Byzantine „MIRACLE“ Weapon and the question of its familiarity to the Bulgarians between the 7th and 11th century”, *Fasciculi Archaeologiae Historicae* 25 (2012), 9-15.

⁴²⁶ Божилов, Иван и Гюзелев, Васил, *История на средновековна България VII-XIV век* (София: Анупис, 1999), 85-103.

запечатил со Шестиот вселенски собор, одржан во Константинопол во 680 година. Овде засекогаш се осудил монотелитскиот правец, што симболично може да се сфати како уништување на компромисот помеѓу монофизитите и диофизитите.⁴²⁷ Целовито гледано, од смртта на Јустинијан I па сè до крајот на VII век Византија се наоѓала во перманентен процес на криза кој ги опфаќал сите сфери на живеењето. Во тој процес Византија влегла како една држава, а излегла како држава со сосема нови принципи на функционирање, како што всушност и Г. Острогорски пишува за последните години од VI век и почетните од VII век: „Со нив завршува римската, односно рановизантиската епоха. Од тешката криза што ја доживеала, Византија излегува како нова државна творба, ослободена од оптоварувањата на трулата позноримска држава и зајакната со нови сили.“⁴²⁸ Неминовно во контекст на овие општествени случувања мора да го бараме и одговорот на поставените прашања околу новата општествена улога на иконите.

Во еден ваков исклучително кризен период на Империјата, кога од најголема сила на Средоземјето, станува држава која се бори за својот опстанок, дури и на два наврати е на работ на исчезнување, а истовремено има теократски концепт на уредување, последиците неминовно ќе се врзат со онострани сили и нивните промисли.

Во ова едно и половина столетие, како што е и очекувано во социјално-политички кризи, може да се забележи и раширување на апокалиптичната литература, односно размислувања и предвидувања за крајот на светот, како што било популарното *Откровение* на Псевдо-Методиј.⁴²⁹ Можеби најевидентни се последиците во теократскиот концепт и сооднос „цар-Бог“. Со прифаќањето на христијанството како официјално рамноправна религија со паганската од страна на Константин I, а подоцна во времето на Теодосиј I и како единствена, се започнал силен процес на интегрирање на христијанските вредности во управувањето со државата. Евсевиј Кесариски веројатно е востанувачот на теоријата дека царот е Божји намесник на земјата и медијатор помеѓу Бог и верниците, па и од него натаму тоа верување само се засилувало. При крунисувањето на царот Лав I (457-474) за прв пат учествувал и цариградскиот патријарх, со што на дотогаш цивилниот чин на крунисување

⁴²⁷ Davis, D. Leo, *The First Seven Ecumenical Councils (325-787): Their History and Theology* (Collegeville: The Liturgical Press, 1983), 258-288.

⁴²⁸ Острогорски, *Историја на Византија*, 114.

⁴²⁹ Повеќе за апокалиптичната литература види: Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680–850: The Sources*, 272-275.

и прогласување на царот му се дава и една религиозна димензија. Но влијанието поскоро одело во обратна смисла, од царот кон црквата, па не попусто и се смета дека *цезаропанизмот* најмногу се развила во Византија, бидејќи царевите скоро без исклучок влијаеле во назначувањето или ги назначувале патријарсите во Константинопол, а во подобна ситуација влијаеле и врз назначувањето на другите патријарси, како и нивната главна улога при свикувањето на вселенските собори. Иако се тврдело дека царевите не се мешаат во теолошките расправи на соборите, освен што ги свикуваат, неретко издавале и едикти/укази со коишто директно се вмешувале во црковните спорови, такви се *Хенотиконот* на Зенон, *Ектесисот* на Ираклиј и *Типосот* на Констанс II.⁴³⁰ Но настрана од процесите црква-држава, во втората половина на VI век најверојатно под влијание на кризата ќе започне еден нов процес во односот *цар-Бог* и засиленото христијанизирање на царскиот авторитет.

Аверил Камерон е првиот научник кој ги детектираше во подробности тие промени. Во нејзиното истражување се забележани неколку впечатливи настани: Јустин II (565-578) е последниот император кој е подигнат на штит при чинот на крунисување; веднаш после Јустин II, царевите ја префрлиле церемонијата на крунисување од Хиподромот во црквата Св. Софија; во време на Јустин II исто така на литургиите се истакнува Христос како *крал на кралевите* (*rex regnatum*); во делото *In Laudem Iustini Augusti Minoris* на поетот Флавиј Крисп Јустин II е опишан како *imago Christi* и во наративот на пофалното слово особено се истакнати религиозните аспекти во контекст на самиот цар; многу повеќе се истакнува улогата на царот како роб Божји споредбено со другиот период и споредено со Августовото (римското) наследство; не може со сигурност да се потврди, но од подоцнежни извори се дознава дека Јустин II е првиот кој во Златната соба во својата палата поставил слики на Христос; при враќањето од походот против Персијците, кога е вратен назад Чесниот крст, Ираклиј во Константинопол е пречекан со химни во слава на Бога, а не со дотогашната церемонија *adventus* која била традиционален обичај при враќање на царевите од поход; Ираклиј за прв пат во историјата на Византија ги исфрла латинските формули и ја вметнува титулацијата *πιστὸς ἐν Χριστῷ βασιλεύς*; во Константинопол засилено се подигнувал култот на Дева Марија; во одбраната на градот во 626 година се користени икони на Богородица и

⁴³⁰ За теократскиот концепт во Византија и нејзиниот карактер детално види во: Стивен Рџнсиман, *Византиската теократија* (София: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2006).

Камулијанската неракотворна икона за одбрана на градот, што секако било со согласност на царот и државно-црковните институции;⁴³¹

Овие нафрлени заклучоци покажуваат дека во втората половина на VI век царските обележја почнале да се оддалечуваат од старото римско наследство и сосема да се поврзуваат со христијанството и Божјото овластување. Своео царствување го легитимирале доминантно преку намесништвото дадено од Бог. Тоа не значи дека целосно се исфрлени старите традиции царот да биде легитимиран од Сенатот, војската и народот или дека пред втората половина на VI век царевите не се гледале како намесници на Бог, но во овие моменти религиозниот аспект почнува да биде многу поистакнат, многу поконзистентен и многу позасилен. Сметаме дека тоа е една од последиците на кризата во општеството. Поради губењето на реалната моќ на терен, царевите морале да го засилат својот авторитет и авторитетот на институцијата пред народот, па почнуваат силно да го врзуваат со Христос и да ја истакнуваат својата улога на намесник од Бог до народот и од народот до Бог. Ваквото акцентирање на Божјата улога во царствувањето можеби има и други фактори кои ја предизвикале, како што е бунтот *Ника* во времето на Јустинијан I, кој придонел да се намали функцијата на народот како важен чинител во прогласувањето на царот, а за сметка на тоа да се зголеми на Бог,⁴³² но дефинитивно кризата која ја зафатила Византија била главниот фактор за поместување во таа насока. Во тој контекст послужиле и реликвиите, инсигниите, но и иконите во некоја мера. Не можеме да кажеме дека новите феномени кај иконите се поврзани со царскиот авторитет или дека се поттикнати од царската институција, но дека во некои сфери царската власт се обидела да ги искористи иконите тоа е факт. Од втората половина на VI век до првата половина на VII век, тоа можеме да го потврдиме само со носењето на Камулијанската икона во Константинопол, што сигурно се случило со согласност на царевите. Она што е овде јасно е дека кризата почнала да предизвикува свртување кон Бога и барање на близок контакт дури и од највисоките институции во државата.

⁴³¹ За сите овие заклучоци види: Cameron, Averil, "Images of Authority: Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium," *Past & Present*, no. 84 (1979), 3-35; изворното опишување на церемониите на Јустин II и речникот користен при опишување на пофалното слово, види: Flavius Cresconius Corippus, *In Laudem Iustini Augusti Minoris*, ed. and transl. Averil Cameron (London: University of London, 1976); Овие заклучоци ги потврдува и Џон Халдон: Haldon, *Byzantium in the Seventh Century*, 356-371.

⁴³² Атанасовски, Александар, *Византинци – Начин на Живот* (Скопје: Тримакс, 2017), 194.

Ако поради страшната криза во Византија највисоката државна институција била поттикната да се сврти кон Бог и да ги употреби религиските инструменти како интерцесивни средства, лесно може да се претпостави што би се случувало во другите пори на општеството. Внимателното разгледување на топосите на појава на неракотворните икони, покажува дека нивната важна функција е во контекст на прилично критични ситуации: Мандилионот се појавува при заштита на градот Едеса од тешката опсада на Персијците; Камулијанската икона има настанок кој не е врзан со спасоносно дејствие, но целата нејзина пројавност подоцна е врзана со критични моменти: при собирање данок за обновување разурнат храм од разбојниците и за размена на заложници во некое село Дибудин,⁴³³ опсадата на Константинопол, слабиот морал на Филипиковите војници и како дел од персискиот поход на Ираклиј кој е составен дел од една од најтешките војни за Византиската Империја. Единствено иконата од Мефис не е во овој контекст, но треба да се забележи дека изворот за таа икона е поклоник од Запад кој само нотирал дека постои таква приказна во Египет, а не знаеме како домицилното население ја перципирало иконата, што значела за нив и во кој контекст ја користеле.

Самиот факт што критичните моменти се генералните топоси на појавување и тоа во скоро сите сведоштва за тие икони, ни покажува дека населението во втората половина на VI век и на почетокот на VII век имало потреба од небесен заштитник кој ќе биде помеѓу нив и ќе им пружи поддршка во тие тешки ситуации. Неракотворната икона има особена важност бидејќи непосредно го пренесува Христовиот лик и непосредно го пренесува Христос помеѓу населението. Тоа што Китцингер и Брубејкер неракотворните икони ги сметаат како замена за римскиот паладиум, односно дека исполнуваат стара функција во ново христијанско руво е сосема оправдано и логично, но исто така битно е да се забележи, како што назначивме и погоре, дека во контекст на почитувањето на иконите и во однос на развојот на иконите во Византија, неракотворните икони претставуваат новост.

Од друга страна, служењето на неракотворните икони како заштитници на градовите може да се сфати како последица на процесот на „регионализација“, кога поединечните градови биле оставени сами на себе да се бранат од наездите на непријателите, па бидејќи немале заштита од централната власт, заштитата се наоѓала во директниот контакт со Бога,

⁴³³ Оваа епизода е составен дел од наративот за создавањето на Камулијанската икона. Види: Hamilton and Brooks, *The Syriac Chronicle known as that of Zacharias of Mitylene*, 321.

преку неракотворните икони, што во крајна истанца е исто така последица на генералната криза. Сепак неракотворните икони не биле единствен модел по кој се барал тој контакт со оностраноста и со кој при процесот на регионализација се одвивала заштитата на градовите, бидејќи знаеме само за две неракотворни икони кои го правеле тоа, а тие биле во Едеса и Константинопол (претходно во Камулија), од каде што ќе произлезе легитимното прашање: „зошто не се појавиле такви икони и во другите градови?“ Во сиriskата хроника, како што споменавме погоре, има известување дека повеќе населени места оделе да направат отпечаток од Камулијанската икона, што јасно покажува дека имало тенденција за проширување на тој модел, но тоа е само делумно покривање. Од друга страна, го имаме зајакнувањето на култот на некои светци како градски заштитници, а еклатантен пример за тоа е култот кон св. Димитриј во Солун.⁴³⁴ Значи, зајакнувањето на таквите култови помешано со појавувањето на неракотворните икони може да се гледа како генерална одлика на втората половина на VI век со која се прави обид во одредена мера да се најде контакт со оностраноста во контекст на заштита на хаотичната ситуација во која се наоѓал Византиецот и Империјата.

По принципот на дедукција, од општо кон поединечно, можеме да го проектираме и проследиме сосема истиот феномен. Како што институцијата цар имала потреба од насочување кон Бога, како што некои од градовите поради критичната ситуација се осврнале кон неракотворните икони, токму таков е случајот и со поединците. Во изворите кои ги анализираме и проследуваме во претходниот дел од истражувањето, видовме дека изворниот материјал доминантно е поделен на хагиографски текстови и чудата на светците, од една страна, и на антиеврејски и антипагански текстови, од друга страна. Ако ги тргнеме настрана антиеврејските и антипаганските текстови за кои кажавме дека се производ на општата антиеврејска политика која ја водела Византија во текот на VII век, ќе остане другата категорија на текстови. Во анализата што ја направивме, јасно видливо беше дека иконите почнаа сериозно да циркулираат во приватно сопствеништво за индивидуална корист, се разбира дека не беше тоа доминантно, но слободно можеме да кажеме дека колку што сретнавме сведоштва за икони во црквите, во еднаков обем имаше сведоштвата за поседување икони во приватни домови. Од самата конкретна содржина што ја имавме на располагање, не може да се конкретизира дека иконите служеле за заштита на верниците од

⁴³⁴ Brown, “A Dark-Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy”, 17-23.

надворешни непријатели или од воените дејствија кои беа евидентни во овој период. Но она што е најважно е дека до V век не само што иконите немаа таква функција како во VII век, туку и скоро да ги немаше во приватно сопствеништво. Од самото тоа што верниците поседувале икони во сопствените домови, а иконите биле способни за изведување чуда и давале некаква сигурност на самите верници, нужно нè наведува на размислување дека кризата што ја забележавме во другите општествени слоеви навлегла и во приватна сфера, па верникот барал близок контакт со Бог и останатите христијански светители за своја сопствена заштита. Не е возможно генералната криза да не влијаела врз несигурноста на верниците, неможноста на централната власт да овозможи сигурност, па морало да се бара повисока инстанца која можела да даде надеж за таква сигурност. Исто така ракотворните икони биле многу полесни за репродуцирање, за разлика од реликвиите, така што верникот можел лесно да ја донесе иконата кај себе дома. Па оттаму и јасна е брзорастечката масовна пројавност на иконите во толку краток временски период. Кон крајот на VII век забележавме и проскинеза пред иконите – појава што претходно не можевме да ја детектираме. Тоа едноставно може да се објасни со развојот на почитувањето на иконите што дотогаш веќе во една висока фаза го имало еден век, па како што кризата заземала поголеми размери, така и почитувањето се зголемувало, та иконата како најраспространето интерцесивно средство се здобивала правопрпорционално со зголемено почитување.

Целосно заокружување на сè што досега кажавме е дека во втората половина на VI век до почетокот на VIII век Византија ја зафатила криза во секоја општествена сфера (политичка, воена, економска, социјална, културна, теолошка) која ја донела Империјата до работ на опстанок, па поради тоа се родила генерална општествена несигурност. Свртувањето кон Бога како заштитник на христијаните било разбирлив процес за едно теократско општество, но за тоа биле потребни интерцесивни средства. Секако, тоа се случило преку христијанските обележја кои почнале особено да се истакнуваат кај царската институција, но доминантно тоа почнало да се одвива преку иконите, првично преку неракотворните икони кои пружале масовна заштита, а подоцна преку ракотворните икони. Последниве си добиле ново руво и нова функција која претходно ја немале, поради самата криза како главен двигател за промена на карактерот на истите. А нивната природа на лесно репродуцирачко интерцесивно средство кое може да достигне до секој верник, станала масовна и практична појава за верниците во Византија. Не треба да се занемарат факторите

за засилување на почитувањето на иконите кои другите истражувачи ги истакнуваа - култот кон светците, култот кон реликвиите, портретот на царот, теолошките спорови – но, сметаме дека базичната причина е општествената несигурност.

7. 82 канон на Петто-шестиот вселенски собор (Трулскиот собор) од 692 г.

Сосема на крај го оставивме овој канон кој навидум е најважниот текст што може да се искористи во истражувања поврзани со иконите. Тој е единствениот канон пред Седмиот вселенски собор што ги третира иконите и нивното восличување, ако ги изземеме одредбите на Соборот од Елвира кој сепак е помесен собор.⁴³⁵ Да, во секој случај не смее да се пропушти анализа на истиот кога се обработува иконофилството пред VIII век, но сметаме дека нема толку голема важност во клучните процеси кои ги обработувавме во текот на VI и VII век. Особено сметајќи дека не треба да се врзе во контекст на еволутивниот развој на почитувањето на иконите. Прво, мора да се погледне контекстот во кој е свикан Трулскиот собор.

Под покровителството на царот Јустинијан II (685-695; 705-711) во 692 година со присуство на 215 епископи, главно од источните цркви, но според сознанијата на Теодор Валсамон имало и папски легати, бил свикан Петто-шестиот вселенски собор. Се одржал во истата царска сала каде што бил и претходниот Шести вселенски собор кој се одржал единаесет години претходно (680-681). Главната цел на соборот била да донесе дисциплински канони, бидејќи скоро два и половина века немало канони кои ги уредуваат црковните работи – Петтиот и Шестиот вселенски собор не произвеле канони.⁴³⁶ Па неспорно, Трулскиот собор треба да се перципира како дополнување на овие два собори. Петтиот вселенски собор имал една сплотувачка цел, да успее да ги стави во рамките на православието монофизитските движења кои од Четвртиот вселенски собор (451 г.) веќе се надвор од заедничката платформа.⁴³⁷ Тоа било безуспешен обид, но во текот на целиот VII век, споменаваме и погоре, се правеле повеќекратни обиди да се изнајде решение помеѓу

⁴³⁵ И 73 и 100 канон од Трулскиот собор можеби можат да се третираат како одредби што го третираат восличувањето, но во нашиот труд нема да ги анализираме бидејќи не се директно врзани со целите на трудот.

⁴³⁶ Штрбеvски и Мулев, *Свештени канони на Светата Православна црква*, 152; види повеќе: Nedungatt, George, “The council of Trullo revisited: Ecumenism and the canon of the councils”, *Theological Studies*, Vol.71 (2010), 651–676; Davis, *The First Seven Ecumenical Councils*, 285-288; Каратошов, *Васељенски Сабори*, 483-486.

⁴³⁷ Види повеќе: Davis, *The First Seven Ecumenical Councils*, 207-253; Каратошов, *Васељенски Сабори*, 347-384.

монофизитите и диофизитите (официјалната црква); такво било учењето за моноенергизмот, промовирано од константинополскиот патријарх Сергиј I, со целосна поддршка на императорот Ираклиј, со кое се тврдело дека Христос има две природи, но една енергија (дејствие). Очигледно се одело на компромисно решение, но за жал, тоа не наишло на консензус во црковната екумена. Веднаш по оваа доктрина, на сцена настапило учењето за монотелитизмот – тоа е втор обид на Сергиј и Ираклиј да успеат да најдат компромисно решение, па царот со издавање законска одредба, Ектесисот (638 г.), забранил секаква расправа за моноенергизмот, а се истакнало учењето за двете природи на Христос кои имаат една волја. Потполно истата судбина го снашла и ова учење. Веднаш по смртта на папата Хонорар I (638 г.), се чини дека се изгубила и надежта за каква било соработка на Константинопол и Рим во однос на ова прашање. Внатрешните византиски црковни судири се издигнале на високо ниво, најгласните противници на монотелитизмот доаѓале од Египет, а нивни предводник бил Максим Исповедник. Поради ваквата зовриена ситуација Констанс II (641-668) го издал едиктот *Типос* (648 г.) со кој се забранувало секаква дебата околу доктрината за монотелитизмот. Се чини дека за овој спор немало решение, како дополнително „масло на огнот“ било тоа што монофизитското учење најмногу циркулирало во Антиохиската, Александриската, Ерусалимската патријаршија, како и на ерменско тло, а териториите на кои се наоѓале споменатите црковни институции веќе од 40-тите години во најголем дел се наоѓале под арабјанска власт. Бидејќи тие области веќе биле и надвор од радиусот на византиската власт, не ни имало смисла да се инсистира на компромис, па веројатно тоа било и мотивот на Шестиот вселенски собор (680-681 г.,) да се осудат и моноенергизмот и монотелитизмот кои биле некаков „отворен прозорец“ за компромис.⁴³⁸ Символично тоа значело и запечатување на секаков можен компромис. Впрочем, идните векови ќе покажат дека после моноенергизмот и монотелитизмот никогаш не бил направен толку сериозен обид за повторно обединување на разединетите струи.

Ако Шестиот вселенски собор ги осудил монотелитизмот и моноенергизмот и претставувал крај на обидот за вклучување на монофизитите во православната црква, а Петто-шестиот вселенски собор е само едно канонско дополнување на истиот, очекувано

⁴³⁸ За црковните случувања и компромисот помеѓу монофизитите и диофизитите види повеќе: Meyendorff, John, *Imperial unity and Christian divisions: The Church 450-680 A.D.* (NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1989), 333-374; Meyendorff, John, *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes* (NY: Fordham University Press, 1983), 32-39; Каратошов, *Васељенски Сабори*, 429-479.

би било низ каноните да се пронајдат текстови кои нема да внимаваат на коректност и воздржаност кон монофизитите. Претпоставуваме дека во таа насока е и познатиот 82 канон:

„Иконописците да не сликаат јagne, туку Ликот Христов“

*На некои слики од чесните икони со црти е насликано Јagne, на Кое со прстот покажува Претечата, и Кое е земено како знак (τύπος – праобраз) на благодатта, преднавестувајќи ни го преку Законот (старозаветен) вистинското Јagne – Христос нашиот Бог. Но, иако ги почитуваме старите праобразби и сенки, кои на Црквата ѝ се предадени како симболи и предзнаци на (самата) Вистина, прифаќајќи ја истата за исполнување на Законот. Значи, за да се слика со уметноста во бои пред погледите на сите она Совршеното (τὸ τέλειον), одредуваме: отсега и на иконите да се изобразува, наместо старо(заветно)то јagne, насликан според **човечката природа** ликот на Јagneто (Божјо) Кое ги зема на Себе гревовите на светот – Христос нашиот Бог, и низ тоа, сфаќајќи ја вистината на смиренieto на Бог Слово, раководени сме кон памтење (μνημῆν – спомен) на Неговиот живот во тело, и страдањата, и спасоносната смрт, и оттука настанатото искупување на светот.⁴³⁹*

Многу очигледно во текстот е истакнато дека се дозволува сликање на Христос, според неговата *човечка природа*. Тоа го сметаме како крунски доказ дека се работи за канон кој има за цел да покаже раскрстување со монофизитството и целосна имплементација на диофизитската доктрина. А нели тоа и беше намерата на Шестиот вселенски собор, како и на неговиот продолжеток Петто-шестиот вселенски собор. Нема потреба со овој канон да се излегува од рамките во кои егзистира и самиот собор и да му се става некоја дополнителна тежина. Пред сè, тука се работи за ставовите на Халдон и Брубејкер кои канонот го ставаат во контекст на развојот на почитувањето на иконите, бидејќи тие сметаат дека голема промена во тој феномен се случила во втората половина на

⁴³⁹ Штрбеvски и Мулев, *Свештени канони на Светата Православна црква*, 212-213.

VII век, па со канонот му се дало легитимирање на тој процес.⁴⁴⁰ Тоа не би можело да биде издржано со силна аргументација, бидејќи канонот е насочен само кон Христовото восличување и не ги третира сите други претстави, а впрочем би се запрашале зошто не се легитимира начинот на почитување на иконите, односно не е кажан ниту еден збор за тоа како треба да се почитуваат, ако е вистина дека црквата реагира на новонастанатиот тип на почитување. Всушност, со овој канон само се легитимира нешто што и археолошки и литературно можеме да го потврдиме дека постоело во претходните векови – сликање на Христос во црквите.⁴⁴¹ Излегува дека црквата и по оваа реакција доцни неколку чекори наназад, бидејќи, според Халдон и Брубејкер, во втората половина на VII век се случува промена во начинот на почитување на иконата, а црквата реагира со дозволување на восличување, а не на новиот тип на почитување.

Но, според нашата анализа сметаме дека црквата воопшто не доцни и нејзината реакција не е врзана со промената на начинот на почитување во втората половина на VII век – за кое ние дефинираме дека се случило и еден век порано – туку црквата веднаш и правовремено реагира со овој канон врз основа на одлуките донесени на Шестиот вселенски собор, поточно ја искористува иконата на Христос за промовирање и зацврстување на диофизитското ортодоксно учење *vis-à-vis* монофизитското кое веќе е надвор од Византија како духовно, така и физички (територијално).⁴⁴²

Како што не била задоцнета реакцијата на црквата со канонот, така не доцнел ниту императорот да го искористи канонот во свои политички цели. За прв пат во историјата на Византија некој император ставил слика на Христос врз монета. Тоа било случајот со Јустинијан II веднаш по Петто-шестиот вселенски собор. Бидејќи монетите имале поширока дисеминација низ општеството, многу веројатно дека Јустинијан II сакал да ги промовира

⁴⁴⁰ Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 61-62; Во една претходна своја студија, Халдон признава дека овој канон служел за борба против неправославните: Haldon, *Byzantium in the Seventh Century*, 370-371.

⁴⁴¹ Weitzmann, K., *The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the icons I: from the sixth to the tenth century* (NJ: Princeton University Press, 1976), 1-61; Kitzinger, Ernst, "Byzantine art in the period between Justinian and Iconoclasm", *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress IV.1* (1958), 1-50.

⁴⁴² Бенџамин Андерсон смета дека канонот не е врзан со теолошките спорови со монофизитството: Anderson, "Images in Byzantine Thought and Practice, ca. 500– 700", 149-158; Чарлс Бербер, пак, нафрла интересна теза дека со овој канон се начнува некакво иконоборство, што сметаме дека е целосно неиздржано, види: Barber, Charles, *Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm* (Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2002), 46; Китцингер смета дека канонот има врска со претходните теолошки спорови, но не кажува експлицитно на што точно мисли: Kitzinger, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm", 121.

новите одредби од Соборот, но многу поверојатно е дека Јустинијан II сакал да го засили она што било започнато во втората половина на VI век и во текот на VII – акцентирање на царот како посредник помеѓу Бог и народот, што значело засилување на угледот на царската позиција како директен Божји избраник.⁴⁴³ Има некои тези дека поставување на Христос на аверост на солидот би можело да биде искористено за надворешнополитички цели,⁴⁴⁴ но многу поиздржано е дека оваа политика само била продолжување на процесот од претходниот период, а во овој момент со имањето на канонска одредба за восличување на Христос се дало можност и восличувањето да се искористи во зацврстување и презентирање на Божјото намесништво.

Во контекст на евентуалните последици од Соборот, поврзани со иконофилството и иконоборството, вреди да се спомене и дејствувањето на краткорочниот византиски цар Филипик-Вардан (711-713). Имено, тој одново се обидел да го воведо монотелитизмот како официјално црковно учење, се чини под влијание на монофизитските средини од каде што доаѓал.⁴⁴⁵ Паралелно на тоа, ја отстранил и сликата на VI Вселенски собор која стоела истакната во царската палата. Острогорски тоа го става во контекст на „иконоборство“ пред иконоборството, односно концепт на дејствување кој го имале подоцнежните византиски цареви – тргање на црковните слики и истакнување на царските портрети на нивното место.⁴⁴⁶ Но, тука, воопшто не се согласуваме со Острогорски – дека Вардан имал какво било иконоборско настроение – и сметаме дека дејствувањето на Вардан е само еден одблесок на старите црковни „рани“ и последен обид на приврзаниците на монотелитизмот да спречат целосно исфрлање на тоа учење од официјалните институционални канали. Бидејќи, иако Филипик ја тргнал претставата на VI Вселенски собор, другите пет слики останале на своето место, па следствено тоа дејствување мора да заклучиме дека нема никаква врска со кое било ниво на иконоборството и *de facto* е „последната издишка“ на монотелитизмот, а со тоа и конечно исфрлање од официјалната византиска црква.

Анализата на овој канон со јасна намера беше ставена на крајот од трудот, а не во состав на изворниот материјал за ракотворните икони, бидејќи не сакавме да го ставиме

⁴⁴³ Haldon, *Byzantium in the Seventh Century*, 370-371.

⁴⁴⁴ Humphreys, Michael, “The ‘War of Images’ Revisited. Justinian II’s Coinage Reform and the Caliphate,” *The Numismatic Chronicle* (1966-) 173 (2013), 229–44; Brubaker and Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*, 62.

⁴⁴⁵ Treadgold, Warren, “The Struggle for Survival (641-780),” *The Oxford History of Byzantium*, ed. by Cyril Mango (Oxford; New York: Oxford University Press, 2002), 200.

⁴⁴⁶ Острогорски, *Историја на Византија*, 193-194.

канонот како производ во еволутивниот процес на почитувањето на иконите. Сепак, тоа не треба да значи дека канонот е целосно неповрзан со процесите што се одвивале со карактерот на иконите во претходниот период. Дури и да го има тоа влијание, сметаме дека било само маргинално. Канонот не е резултат на еволутивниот процес на почитувањето на иконите, кое пак настанало од кризата на општеството, но на крај одредбите се искористиле во контекст на стабилизирање на еден аспект од кризата – царското зацврстување како авторитет.

Заклучок

Можеби најтешкиот дел од еден труд е заклучок – делот каде треба да се кажат завршните, но и најсуштинските зборови. Истражувањето на иконоборството и иконофилството пред VIII век видовме дека е мошне деликатна и макотрпна работа. И по којзнае кој пат истакнуваме дека тоа главно се должи на скудната, несоодветна, подоцнежна, а на моменти и со можност за интерполација изворна граѓа. Но должност на научникот, па со тоа и наша должност, е да направи реконструкција и тогаш кога ги нема сите делови од целината.

Начнатите цели во уводот успеавме да ги оствариме во текот на целото истражување. Дадовме одговор на двете начелно поставени прашања, заедно со проширените потпрашања. Ги искористивме максимално литературните извори, додека најголемиот дел од археолошко-уметничките ги обработивме само површно, оставајќи ги за некоја идна студија насочена кон таа проблематика. Од I до V в. го видовме развојот и улогата на светите слики во верскиот живот на христијаните и се обидовме да направиме ново прегледување на досега изнесените тези. Јасно истакнавме дека старите тврдења за аиконичноста на црквата во првите четири века, и за тоа дека Светите отци континуирано се опирале на цртежите со сакрални мотиви низ црквите и другите објекти, а пак дека само лаиците биле тие кои го внесувале сликарството во ортопраксата се неиздражни и не можат да се гледаат ни оддалеку како научна вистина. Едноставно, тие тези мора да се стават во мирување и да престанат да се репродуцираат. Од друга страна мошне тешко одеше и наоѓањето докази дека црквата, пак, била иконофилска. Тоа некако можеше да профункционира од IV век па натаму, кога сретнувавме афинитети кон сликарството кај Кападокиските отци, Јован Златоуст и Паулин Нолански, но тоа не беа јасно изразени иконофилски чувства кои ги сретнувавме во идните векови кај апологетите на иконите. Но никако во IV век не можат да се занемарат Евсевиј Кесариски, 36 канон од Елвира и Елифан од Саламина, за кои на ваков или онаков начин има барем најмали докази за резервираност, па дури и нетрпеливост кон иконите. Значи, имаме два поделени блока, кои се појавуваат во одредени моменти, но не се интензивни и не се распространети кај поголемото мнозинство од авторитетите на црквата. Тоа само ни покажува дека основата и за иконоборството и за иконофилството ја има во раните темели на црквата, но во тие моменти

иконата воопшто не била во фокусот на Светите отци, ниту пак ѝ се припишувале важност и моќи кои ги имала подоцна. Евидентен беше случајот кај Паулин Нолански кога истакна дека светите слики имаат само едукативно-илустративна улога за верниците и служат како писмо за неписмените. Тоа впрочем, подоцна го видовме и како став на папата Григориј Велики. Во таква конотација беше и скоро кај сите споменати текстови каде сликите главно имаа улога на паметници на доблесните дела на светците и Христос. Освен нематеријалната икона на Полемон, која се појавила однадеж на сид и исчезнала, ни една друга икона не сретнавме дека имала способност за изведување чуда. Од друга страна видовме дека може да се појавуваат слики на светци поставувани и на профани и на сакрални објекти, а во неколку случаи имаше и слики на Христос кои го претставуваат неговото човечко/а обличје/природа. Понатаму видовме дека без проблем археолошки можат да се потврдат восличувања и во IV, но доминантно од V век па натаму. Сублимирано, видовме дека црквата во никој случај не е аиконична и не е борец против секаков тип на восличување, додека истовремено кон паганските идоли и претстави е радикална, а и, конечно, дека од I до V век иконата/светата слика имала улога на илустративно-едукативно средство кај верниците.

Во вториот дел од истражувањето се концентриравме на период од век и половина, од втората половина на VI век до крајот на VII век. Првично направивме еден длабок рез на изворниот материјал и неговата автентичност, преку принципот на вкрстување на истражувањата на најистакнатите византолози и користење на изворите кои се општо прифатени како автентични или кои се прифатени од најголемиот дел од истражувачите и притоа сметајќи ги како единствено релевантни за носење заклучоци. Но подоцна ги додававме и второстепените извори, односно оние за кои не бевме сигурни дека може да ги гледаме како автентични, а со тоа градевме и второстепени претпоставки и заклучоци. Потоа ги анализиравме појавата, развојот, природата и фреквентноста на неракотворните иконите, кои заклучивме дека се мостот на промените, односно дека тоа се првиот тип на иконите кои почнуваат да имаат натприродни моќи, да бидат перципирани како интерцесивни средства со оностраноста и да се сретнува тип на почитување кон нив кој претходно не беше забележан. Нивното употребување генерално било од страна на поголема маса на луѓе, па со тоа тие претставувале интерцесивни средства за колективна употреба. Според заклучоците на Китцингер и Брубекер тие ја презеле и улогата на старите

римски паладиуми, со што целосно се согласуваме. Но за нас, најважното беше тоа што нотиравме дека за прв пат кај неракотворните икони се губи границата помеѓу восличениот на сликата и прототипот, односно преку иконата може да се стигне и до насликаниот и насликаниот да стигне до зерцателот.

Во понатамошниот дел од анализата констатиравме дека веќе во втората половина на VI век и почетокот на VII многу слични тенденции се појавуваат и кај ракотворните икони. И кај нив во некои епизоди во раниот период се губи границата на контактирање и веќе нема пречка да се комуницира со прототипот преку неговото восличување, па следствено и разбирливо сретнувавме изведување чуда од страна на иконите. Во истиот временски период почна да се појавува и нов начин на почитување на иконите: палење свеќи и молење пред нив. Можеби највпечатлива и најподатлива појава беа апологиите за иконите кои сериозно почнаа да циркулираат од првата половина на VII век. Апологиите неоспорно беа врзани со нападите на Евреите, кои, пак беа испровоцирани од антиеврејската политика на некои византиски цареви. Нам ни беше од интерес самата содржина на апологиите; во нив, го забележавме и анализиравме систематското теолошко објаснување и оправдување на восличувањата на светците, Дева Марија и Христос. Во втората половина на VII веќе во тие апологии како инстанца на одбрана ја сретнавме и проскинезата (поклонувањето) пред иконите. Тоа беше највисокиот чин на почитување кој го имавме посведочено од I в. па до тој момент. Истовремено, чудата на иконите и губењето на границата помеѓу прототипот и восличениот стануваа сè појасни како што одминуваше периодот на анализа. Па на крај констатиравме дека дефиницијата што ја имаме на Седмиот вселенски собор за иконата, почнувајќи од VI век па до крајот на VII век постепено се дефинирала во целост.

Во текот на целата анализа беа споредувани моделите на Китцингер, од една страна, и на Брубејкер и Халдон, од друга страна – како највлијателни модели за тој период. После целото наше иследување, утврдивме дека моделот на Бубејкер, кој е со поддршка на Халдон, не го поддржуваме целосно и нашите анализи покажаа дека заклучоците навалуваат кон моделот на Китцингер, но исто така и тој не го прифативме целосно. Она што беше повеќе функционално од моделот на Брубејкер и Халдон за ова истражување беше објаснувањето за причините за промената на улогата и почитувањето на иконите од втората половина на VI век. Кај нив беше објаснето дека главниот двигател е несигурноста на

населението. Ние го проектиравме тоа еден век подоцна и преку детално образложување видовме дека Империјата е прилично нестабилна од втората половина на VI век, па неколкуте последици од таа сеопшта криза придонеле цели градови да имаат потреба од заштитник, а соодветно на тоа и секој поединец. Па така имаме појава на неракотворните икони кои ги штитат градовите, војските па и целата Империја, а паралелно ги имаме ракотворните икони кои ги штитат и им нудат сигурност на поединечните верници и во нивните сопствени домови и во црквите. Накратко, сигурноста која ја произвела кризата, била лечена со сигурноста која можат да ја дадат иконите како интерцесивни средства кон оностраноста, односно Бог и сите негови *слуги*. Секако, нагласивме дека реликвиите и другите интерцесивни средства си имале своја улога во тој процес на залечување на несигурноста произлезена од кризата, но иконите како најлесно репродуцирачки средства и како најлесно преносливи средства можеле да понудат општа распространетост, па со тоа станале и доминантно интерцесивно средство.

Исто така направивме и еден увид во иконоборските движења пред VIII век, настрана од тие во црквата што ги видовме во првите пет века. Увидовме дека внатре во црквата опаѓа интензитетот на спротивставување кон иконите, наспроти тоа што би се очекувало, ако претпоставиме дека имало јако иконоборско движење пред V век. Само во два случаи можеше да се забележи евентуално пројавување аверзија кон иконите. Другите пројави ги побаравме надвор од црквата – во еретичките движења. Таму не можеше да се констатира организирано иконоборско движење пред VIII век. Во иконоборски движења можевме да ги ставиме сите дуалистички движења, но тие беа повеќе антиматеријалистички, отколку иконоборски. Единствено кај монофизитите забележавме неколку случаи, кои не доаѓаат од целосно сигурни извори, за можно иконоборство, но и таму утврдивме дека тоа е повеќе исклучок отколку правило. Па конечно, за организирано движење можеше да се зборува само во Ерменија во текот на VII век кое произлегувало од една мала група на вонинституционално делување и немало никакво влијание во генералните текови надвор од Империјата. Значи, за организирано иконоборско движење во Византија пред VIII век не може ни да стане збор.

Во последната глава го разгледавме 82 канон од Петто-шестиот вселенски собор кој е единствениот црковен канон од вселенски собор што го третира восличувањето. Во текот на анализа изнесовме теза дека тој канон е врзан со политичките случувања кон крајот на

VII век, односно губењето на надежта за компромис помеѓу монофизитите и дифизитите поради територијалните загуби. Па тој канон само ги запечатил урнатите надежи за компромис. Сметаме дека не може и не треба тој канон да се врзува со еволутивниот процес на почитување на иконите кој го забележавме од втората половина на VI век, па затоа и не беше вклучен во генералната анализа, но не можеше да биде изоставен бидејќи е составен дел од пошироките цели на истражувањето.

Во ова истражување се реafirмираа многу стари согледувања, но беа направени и мноштво на нови анализи и автентични конструктивни тези. Веројатно византолошката наука ќе биде збогатена за уште еден обид за рекомпонирање на иконофилството и иконоборството во Византија, но овој пат без тоа да мора да биде врзано со VIII и IX век. Историските текови се случиле така како што се случиле, но не мора да сметаме дека процесите од претходните периоди нужно наведувале кон таков исход, бидејќи тој исход може само бил еден слободен избор од морето на можни избори. Ова истражување покажа дека појавата на иконоборството како официјална доктрина не би можеле да го очекуваме имајќи ги предвид само внатрешните процеси во црквата на Византија, а и во самата држава. Па следствено, одговорот за тоа зошто процесите со борбата или поддршката на иконите се одвивале на тој начин во следните два века, веројатно треба да се објасни со голема улога на надворешните фактори во тој временски период.

Се надеваме дека успеавме да понудиме два модели на разбирање на двете загатнати проблематики кои се во помала или поголема мера различни од досега изнесените во научната јавност. Но, целта не беше само да се понуди нешто различно, туку со тоа да се отвори „прозорец“ на можности кон кои можеби некои идни истражувања ќе се водат врз основа на конкретното. Ова истражување подобро е да се истакне како еден *обид за решение* на постоечките научни проблеми за овие теми, одошто како некое решение што би можело да има голем процент на веројатност. Исто така, се надеваме дека успеавме барем за едно „зрнце песок“ да придонесеме за поставување на интердисциплинарниот пристап кон материјата како мошне успешен и корисен пристап, а конечно и се надеваме дека успеавме да дадеме каков било придонес кон подобрување на византолошките истражувања во македонската историографија и наука.

Кратенки

- B. G. Teubner - Benedictus Gotthelf Teubner
- бел. - белешка
- с./ca. - circa
- ed. – edited/editor
- eds. – editors
- г. - година
- G. W. H. Lampe - Geoffrey William Hugo Lampe
- ѓак. - ѓакон
- ibid. – ibidem
- iss. - issue
- J. B. Pitra - Jean Baptiste Pitra
- J. P. Migne - Jacques Paul Migne
- MA – Massachusetts
- n. - note
- no. - number
- NY – New York
- о. – околу
- PhD diss. - Doctor of Philosophy dissertation
- PL – Patrologia Latina
- PG – Patrologia Graeca
- пр. - пример
- прев. – превод/преведувач
- repr. – reprint
- rev. – revised
- s.v. – sub verbo
- Св. - Свети
- St. – Saint
- T. – Tomus

- transl. – translation & translator
- в. - век
- VC – Vita Constantini
- vol. – volume
- 1 Мојс. – Прва книга Мојсеева (Битие)
- 2 Мојс. – Втора книга Мојсеева (Исход)
- 4 Мојс. – Четврта книга Мојсеева (Броеви)
- 5 Мојс. – Петта книга Мојсеева (Второзаконие)
- 3 Цар. – Трета книга Царства
- 1 Лет. – Прва книга Летописи
- Пс. – Псалми
- Ез. - Езекил
- Дан. - Даниил
- Мт. – Евангелие според Матеј
- Мк. – Евангелие според Марко
- Лк. – Евангелие според Лука
- Јн. – Евангелие според Јован
- Дела – Дела на апостолите
- Рим. – Послание до Римјаните
- Фил. – Послание до Филипјаните

Библиографија

➤ Извори

- Adamnan, *The pilgrimage of Arculfus in the Holy Land: about the year A.D. 670*, transl. by James Rose Macpherson (London: Palestine Pilgrims' Text Society, 1895).
- Arnobius, *Adversus Gentes*, transl. by B. A. Hamilton and H. Campbell (Edinburgh: T. & T. Clark, 1871).
- Bidez, J., Parmentier, L., eds., *The ecclesiastical history of Evagrius with the scholia* (London: Methuen, 1898, repr. 1979).
- Bonnet, M., ed., "Acta Joannis," *Acta apostolorum apocrypha*, vol. 2.1. (Leipzig: Mendelssohn, 1898, repr. Hildesheim: Olms, 1972).
- Cedrenus, *Historiarum compendium*, ed. C. de Boor (Bonnae: Impensis Ed. Weberi, 1834).
- Clemens Alexandrinus, *Stromata*, Buch I-VI, ed. O. Stählin, *Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte* 52(15), 17 (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1906).
- Clément d'Alexandrie, *Le protreptique*, Sources chrétiennes 2, ed. C. Mondésert (Paris: Cerf, 1949).
- Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue*, Livre III, Sources chrétiennes 158, ed. C. Mondésert et C. Matray (Paris: Cerf, 1970).
- Crisafulli, S. Virgil, transl., *The Miracles of St. Artemios* (Leiden; New York; Köln: Brill, 1997).
- De Boor, C., ed., *Theophylacti Simocattae historiae* (Leipzig: Teubner, 1887, Repr. 1972).
- Dekkers, E., ed., *Tertulliani Opera. Pars I: Opera catholica adversus Marcionem: Ad martyras*, Corpus Christianorum Series Latina I, 1 (Turnhout: Brepols, 1953).
- Diekamp, Franz, ed., "Analecta patristica. Texte und Abhandlungen zur griechischen Patristik", *Orientalia Christiana Analecta* CXVII (Romae: Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1938).
- Dowsett, C. J. F., transl., *The History of the Caucasian Albanians by Movses Dasxuranc'i* (London: Oxford University Press, 1961).
- Ehrman, D. Bart, transl. and ed., *The Shepherd of Hermas, The Apostolic Fathers*, vol. II (London; Cambridge: Harvard University Press, 2003).

- Epiphanius, *Ancoratus und Panarion*, Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte 25, ed. Karl Holl (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1915).
- Eusèbe de Césarée, *Histoire ecclésiastique*, Livres V-VII, Sources chrétiennes 31, ed. Bardy, G. (Paris: Cerf, 1955).
- Eusebius, “Demonstratio evangelica”, *Eusebius Werke*, Band 6: Die Demonstratio evangelica, ed. Heikel, I.A. (Leipzig: Hinrichs, 1913).
- Eusebius, “Vita Constantini”, *Eusebius Werke*, Band 1.1: Über das Leben des Kaisers Konstantin, ed. Winkelmann, F. (Berlin: Akademie-Verlag, 1975).
- Eusebius, *Life of Constantine*, Clarendon Ancient History Series, transl. by Averil, Cameron and Stuart Hall (Oxford: Clarendon Press, 2012).
- Eusebius Pamphili, *Ecclesiastical History*, books 1-5, The Fathers of The Church, transl. by Roy J. Deferrari (Washington D. C.: Catholic University of America Press, 1953).
- Featherstone, J.M., ed., *Nicephori Patriarchae Constantinopolitani Refutatio et Eversio Definitionis Synodalis Anni 815*, Corpus Christianorum, Series Graeca 33 (Turnhout, Brepols: Leuven University Press, 1997).
- Flavius Cresconius Corippus, *In Laudem Iustini Augusti Minoris*, ed. and transl. Averil Cameron (London: University of London, 1976).
- Geyer, P. and Cuntz, O., eds., *Itineraria et alia geographica: [Itineraria Hierosolymitana. Itineraria Romana. Geographica]*, CCHL 175 (Turnholti: Typographi Brepols Editores Pontificii, 1965).
- Georgios Pisides, “Bellum Avaricum”, *Giorgio di Pisidia Poemi*, ed. Pertusi Agostino (Ettal: Buch-Kunstverlag, 1959).
- Georgios Pisides, “De expeditione persica”, *Giorgio di Pisidia Poemi*, ed. Pertusi Agostino (Ettal: Buch-Kunstverlag, 1959).
- Goodspeed, J. Edgar, ed., *Die ältesten Apologeten: Texte mit kurzen Einleitungen* (Göttingen: Vandenoëck & Ruprecht, 1914).
- Guilelmus de Hartel, ed., *Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Epistolae*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. 29 (Vindobonae, Pragae: F. Tempsky; Lipsiae: G. Freytag 1894).

- Guilelmus de Hartel, ed., *Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Carmina*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. 30 (Vindobonae: F. Tempsky; Lipsiae: G. Freytag, 1894).
- Hamilton, J. F. and Brooks, W. E., transl., *The Syriac Chronicle known as that of Zacharias of Mitylene translated into English* (London: Methuen & Co., 1899).
- John Moschos, *The Spiritual Meadow (Pratum Spirituale)*, tran. John Wortley (Kalamazoo: Cistercian Publications, 1992).
- Junod, Eric and Kaestli, Jean-Daniel, eds., *Acta Johannis*, vol. II, CCSA 2 (Brepolis: Turnhout, 1983).
- Lactantius, “Institutiones Divinae”, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum (volume 19): Lactantius Opera I*, eds. S. Brandt & G. Laubmann (Vienna/Prague/Leipzig: Bibliopola Academiae Litterarium Caesareae Vindobonensis, 1890).
- Lamberz, Erich, ed., *Concilium universale Nicaenum secundum: concilii actiones I-III*, vols. III pars I (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2008).
- Lamberz, Erich, ed., *Concilium universale Nicaenum secundum: concilii actiones IV-V*, vols. III pars II (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012).
- Lamberz, Erich, ed., *Concilium universale Nicaenum secundum: concilii actiones VI-VII*, 3 vols. pars III (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2016).
- Lendle, Otto, “In Basilium fratrem”, *Gregorii Nysseni Opera*, No 2, eds. Heil Gunterus, Johannes P. Cavarnos, Otto Lendle (Leiden; NY; København; Köln: Brill, 1990).
- Louth, Andrew, transl., *St. John of Damascus: Three Treatises on the Divine Images* (Crestwood; NY: SVS Press, 2003).
- Ludwig Deubner, ed., *Kosmas and Damian. Texte und Einleitung* (Leipzig: B. G. Teubner, 1907).
- Magie, David, transl., *The Scriptorum Historiae Augustae*, vol. II (Cambridge; London: Harvard University Press).
- Mai, A., ed., *Patrum Nova Bibliotheca*, T. VI (Rome: Typis Sacri Consilii Propagando Christiano Nomini, 1853).
- Mango, Cyril A., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents* (Toronto: University of Toronto, 1972).

- Mango, C. and Scott, R., transl., *The Chronicle of Theophanes Confessor* (Oxford: Clarendon Press, 1997).
- Mannuci, Ubaldo, ed., *Irinaei Lugdugensis episcopi Adversus Haereses Libri quinque, pars I* (Romae: Ex officina typographica Forzani et Socii, 1907).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Graeca*, T. 20 (Paris: 1857).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Graeca*, T. 31 (Paris: 1885).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Graeca*, T. 37 (Paris: 1857).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Graeca*, T. 46 (Paris: 1863).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Graeca*, T. 50 (Paris: 1862).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Graeca*, T. 55 (Paris: 1862).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Graeca*, T. 58 (Paris: 1862).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Graeca*, T. 62 (Paris: 1862).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Latina*, T. 1 (Paris: 1844).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Latina*, T. 41 (Paris: 1845).
- Migne, J. P., ed., *Patrologia Latina*, T. 71 (Paris: 1879).
- Municius Felix, *Octavius*, ed. Boenig H. (Lipsiae: B. G. Teubneri, 1903).
- Origen, *Homilies on Genesis and Exodus*, transl. by Ronald E. Heine (Washington: Catholic University of America Press, 2002).
- Origène, *Contre Celse*, tome II, Sources chrétiennes 136, ed. Marcel Borret (Paris: Cerf, 1968).
- Origène, *Contre Celse*, tome IV, Sources chrétiennes 150, ed. Marcel Borret (Paris: Cerf, 1969).
- Phillips, George, transl., *The Doctrine of Addai, the Apostle* (London: Truth & Co, 1876).
- Philostorgius, *Church History*, transl. Philip R. Amidon (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007).
- Pitra, J. B., ed., *Spicilegium solesmense complectens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera*, T. 1 (Paris: Firmin Didot, 1852).
- Pruche, B., ed., “Basile de Césarée. Sur le Saint–Esprit”, *Sources chrétiennes* 17 bis (Paris: Cerf, 1968).

- Rauschen, Gerardus, ed., *Tertulliani De paenitentia et De pudicitia recensio nova*, Florilegium Patristicum (Bonnae: Sumptibus Petri Hanstein, 1915).
- Rhoby, Andreas, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Band 1 (Vienna: OAW 2009).
- Rudberg, Y. Stig, ed., *Études sur la tradition manuscrite de saint Basile* (Lund: Håkan Ohlssons Boktryckeri, 1953).
- Rudberg, *Études sur la tradition manuscrite de saint Basile*, 161; Courtonne, Yves, *Saint Basile. Lettres*, Tome I (Paris: Les Belles Lettres, 1957).
- Св. Јован Дамаскин, *Точно изложение на православната вера*, прев. Васко Цветковски (Скопје: Макавеј, 2016).
- *Свето писмо на Стариот и Новиот завет*, ревидирано издание (Скопје: Библиско здружение на Република Македонија, 2006).
- Schneemelcher, Wilhelm, *New Testament Apocrypha, Volume 2, Revised Edition: Writings Relating to the Apostles; Apocalypses and Related Subjects*, transl. R. McL. Wilson (London: James Clarke & Co., 2003).
- Schwartz, Eduard, ed., *Acta conciliorum oecumenicorum*, vol. 3 (Berlin: De Gruyter, 1940, Repr. 1965).
- *The Holy Bible*, New King James Version (Nashville: Nelson. 1982), BibleWorks 10.
- Walsh, P. G., transl., *The Poems of St. Paulinus of Nola*, Ancient Christian Writers, no. 40 (NY: Newman Press, 1975).
- Whitby, M., transl., *The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000).
- Whitby, Michael and Whitby, Mary, transl., *The History of Theophylact Simocatta* (NY: Oxford University Press, 1986).
- Wilkinson, John, transl., *Jerusalem pilgrims before the Crusades* (Jerusalem: Ariel, 1977).

➤ Литература

- Alexander, J. Paul, “Hypatius of Ephesus: A Note on Image Worship in the Sixth Century,” *The Harvard Theological Review* 45, no. 3 (1952), 177-184.
- Alexander, J. Paul, *The patriarch Nicephorus of Constantinople* (Oxford: Clarendon Press, 1958).

- Alexander, Paul J., “The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition (Horos)”, *Dumbarton Oaks Papers* 7 (1953), 35-66.
- Alexakis, Alexander, *Codex Parisinus Graecus 1115 and its archetype* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1996).
- Asterius of Amasea, *Homilies I-XIV*, ed. C. Datema (Leiden: Brill, 1970).
- Атанасовски, Александар, *Византинци – Начин на живот* (Скопје: Тримакс, 2017).
- Драгојловић, Драгољуб, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији I, Богомилски родоначалници* (Београд: САНУ, 1974).
- Alexakis, Alexander, “Stephen of Bostra: Fragmenta contra Iudaeos (CPG 7790)”, *JOB* 43 (1993), 45-60.
- Allen, Pauline, “The Sixth-Century Greek Homily: A Re-assessment”, *Preacher and Audience: Studies in Early Christian and Byzantine Homiletics*, eds. Mary B. Cunningham and Pauline Allen (Leiden; Boston; Köln: Brill, 1998), 201-226.
- Anderson, Benjamin, “Images in Byzantine Thought and Practice, ca. 500– 700”, *A Companion to Byzantine Iconoclasm*, ed. by Mike Humphreys (Leiden/Boston: Brill, 2021), 144-190.
- Baynes, H. Norman, “The Icons before Iconoclasm,” *The Harvard Theological Review* 44, no. 2 (1951), 93-106.
- Baranov, Vladimir A., “Origen and the iconoclastic controversy”, *ORIGENIANA OCTAVA*, Papers of the 8th International Origen Congress, vol. 2, ed. L. Peronne (Pisa 2003), 1043-1052.
- Barber, Charles, *Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm* (Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2002).
- Barnes, D. Timothy, *Constantine and Eusebius* (Cambridge; London: Harvard University Press, 1981).
- Bayet, Charles, *Byzantine Art* (NY: Parkstone International, 2012).
- Belting, Hans, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, transl. by Edmund Jephcott (Chicago; London: The University of Chicago Press, 1994).
- Besançon, Alain, *The Forbidden Image: An Intellectual History of Iconoclasm* (Chicago: The University of Chicago Press, 2000).

- Bevan, Edwyn, *Holy Images: An Inquiry into Idolatry and Image-Worship in Ancient Paganism and in Christianity* (London: George Allen & Unwin Ltd, 1940).
- Bigham, Steven, *Early Christian Attitudes Toward Images* (New Hampshire: Orthodox Research Institute, 2004).
- Bigham, Steven, *Epiphanius of Salamis Doctor of Iconoclasm? Deconstruction of a Myth* (New Hampshire: Rollinsford, 2008).
- Bloom, Harold, *Jesus and Yahweh: The Names Divine* (NY: Riverhead, 2005).
- Blunt, H. John, ed., *Dictionary of Sects, Heresies, Ecclesiastical Parties and Schools of Religious Thought* (London; Oxford; Cambridge: Rivingtons, 1874).
- Божилов, Иван и Гюзелев, Васил, *История на средновековна България VII-XIV век* (София: Анубис, 1999).
- Brown, Peter, “A Dark-Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy,” *The English Historical Review* 88, no. 346 (1973), 1-34.
- Brown, Peter, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity* (Chicago: The University of Chicago Press, 1981).
- Brubaker, Leslie and Haldon, John, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680–850: The Sources* (Burlington; Singapore; Sydney: Ashgate, 2001).
- Brubaker, Leslie and Haldon, John, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680–850: A History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).
- Brubaker, Leslie, “Icons before Iconoclasm?”, *SSCIS* 45 (1998), 1215 – 1254.
- Brubaker, Leslie, *Inventing Byzantine Iconoclasm* (London: Bristol Classical Press, 2012).
- Bugár, István M., “What Did Epiphanius Write to Emperor Theodosius?” *Scrinium* vol. 2, iss. 1 (2006), 72-91.
- Cameron, Alan, “The Authenticity of the Letters of St Nilus of Ancyra”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 17 (1976), 181-196.
- Cameron, Averil, “Images of Authority: Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium,” *Past & Present*, no. 84 (1979), 3-35.
- Cameron, Averil, “The History of the Image of Edessa : The Telling of a Story,” *Harvard Ukrainian Studies* 7 (1983), 80-94.

- Chaillot, Christine, *The Role of Images and the Veneration of Icons in the Oriental Orthodox Churches: Syrian Orthodox, Armenian, Coptic and Ethiopian Traditions* (Zürich: Lit, 2018).
- Charles-Murray, Mary, “Art and the Early Church,” *The Journal of Theological Studies*, n.s., 28.2 (1977), 303-345.
- Charles-Murray, Mary, “Le problème de l’iconophobie et les premiers siècles chrétiens”, *Nicée II, 787– 1987: Douze siècles d’images religieuses*, ed. by Francois Boespflug and Nicolas Lossky (Paris: 1987), 39– 50.
- Chazelle, Celia, “Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I’s letters to Serenus of Marseilles”, *Word & image* 6 (1990), 138-53.
- Chesnut, C. Roberta, *Three Monophysite Christologies: Severus of Antioch, Philoxenus of Mabbug, and Jacob of Sarug* (Oxford: Oxford University Press, 1976).
- Crisafulli, S. Virgil and Nesbitt, W. John, “Introduction”, *The Miracles of St. Artemios*, eds. Virgil S. Crisafulli, John W. Nesbitt, and John Haldon (Leiden; New York; Köln: Brill, 1997), 1-32.
- Dale, W. Alfred, *The Synod of Elvira and Christian Life in the Fourth Century* (London: Macmilman and CO., 1882).
- Davis, D. Leo, *The First Seven Ecumenical Councils (325-787): Their History and Theology* (Collegeville: The Liturgical Press, 1983).
- De Clercq, C Victor, *Ossius of Cordova. A contribution to the history of the Constantine period* (Washington: The Catholic University of America Press, 1954).
- Delehaye, H., “Les recueils antiques de miracles des saints”, *AnBoll* 43 (1925), 5-85.
- Der Nersessian, Sirarpie, *Armenia and the Byzantine Empire: A Brief Study of Armenian Art and Civilization* (Cambridge: Harvard University Press, 1945).
- Der Nersessian, Sirarpie, “UNE APOLOGIE DES IMAGES DU SEPTIÈME SIÈCLE,” *Byzantion* 17 (1944), 58–87.
- Dèroche, Vincent, “L’authenticité de l’Apologie contre les Juifs de Léontios de Neapolis”, *Bulletin de correspondance hellénique* 110 (1986), 655—669
- Di Berardino, Angelo, ed., *Patrology: The Eastern Fathers from the Council of Chalcedon (451) to John of Damascus (†750)*, transl. Adrian Walford (Cambridge: James Clarke & Co. 2006).

- Dobschuetz, Ernst von, ed., *Christusbilder (= Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, Neue Folge, III)* (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1899).
- Dresken-Weiland, Jutta, “Christian Sarcophagi from Rome”, in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, ed. by Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (NY: Routledge, 2018), 39-56.
- Dunn, D. Geoffrey, *Tertullian* (London; NY: Routledge, 2004).
- Elliger, W., *Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten*, Studien über christliche Denkmäler vol. 20 (Leipzig: Dieterich, 1930).
- Ferguson, John, *Clement of Alexandria* (New York: Twayne Publishers, 1974).
- Finney, Corby Paul, *The Invisible God: The Earliest Christians on Art* (NY; Oxford: Oxford University Press, 1994).
- Флоровский, В. Георгий, *Византийские Отцы V-VIII веков* (Париж: Holy Trinity Orthodox School, 1933).
- Florovsky, George, “Origen, Eusebius, and the Iconoclastic Controversy”, *Church History*, Vol. 19, No. 2 (1950), 77-96.
- Fowden, Garth, “The Last Days of Constantine: Oppositional Versions and Their Influence,” *The Journal of Roman Studies* 84 (1994), 146–170.
- Francis, A. James, “Clement of Alexandria on Signet Rings: Reading an Image at the Dawn of Christian Art,” *Classical Philology* 98, no. 2 (2003), 179–83.
- Gador-Whyte, Sarah, “Christian-Jewish Conflict in the Light of Heraclius’ Forced Conversions and the Beginning of Islam”, *Religious Conflict from Early Christianity to the Rise of Islam*, eds. Wendy Mayer and Bronwen Neil (Berlin; Boston: De Gruyter, 2013), 201-214.
- Garsoïan, Nina, “The Arab Invasions and the Rise of the Bagratuni (640-884)”, *The Armenian People from Ancient to Modern Times*, vol. I, ed. Richard G. Hovannisian (NY: St. Martin's Press, 1997).
- Garsoïan, Nina, “The Marzpanate (428-652)”, *The Armenian People from Ancient to Modern Times*, vol. I, ed. Richard G. Hovannisian (NY: St. Martin's Press, 1997), 95-117.

- Garsoïan, Nina, *The Paulician Heresy: A Study of the Origin and Development of Paulicianism in Armenia and the Eastern Provinces of the Byzantine Empire* (Paris: Mouton & Co., 1967).
- Gero, Stephen, "Hypatius of Ephesus on the Cult of Images," *Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults*, Part 2, ed. by Jacob Neusner (Leiden: Brill, 1975), 208-216.
- Gero, Stephen, "The True Image of Christ: Eusebius' Letter to Constantia Reconsidered" *The Journal of Theological Studies*, vol. 32, issue 2 (1981), 460-470.
- Gero, Stephen, *Byzantine iconoclasm during the reign of Constantine V, with Particular Attention to the Oriental Sources* (Louvain: Peeters Publishers, 1997).
- Giakalis, Ambrosios, *Images of the Divine: The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical* (Leiden; Boston: Brill, 2005).
- Goldstein, David and Jacobs, Louis, eds., *Byzantine Jewry from Justinian to the Fourth Crusade* (London: Routledge & Kegan Paul, 1971).
- Grabar, André, *Byzantine Painting: Historical and Critical Study* (Geneva: Skira, 1953).
- Grabar, André, *Christian Iconography: A Study of Its Origins* (NJ: Princeton University Press, 1968).
- Grabar, André, *Martyrium*, vol. II (Paris: Collège de France, 1946).
- Grigg, Robert, "Aniconic Worship and the Apologetic Tradition: A Note on Canon 36 of the Council of Elvira," *Church History* 45, no. 4 (1976), 428-433.
- Guscini, Mark, *The image of Edessa* (Leiden; Boston: Brill, 2009).
- Haldon, John, *Byzantium in the Seventh Century*, revised edition (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).
- Haldon, John, "The Miracles of Artemios and Contemporary Attitudes: Context and Significance", *The Miracles of St. Artemios*, eds. Virgil S. Crisafulli, John W. Nesbitt, and John Haldon (Leiden; New York; Köln: Brill, 1997), 33-56.
- Herbert-Moore, Charles, *The Dialogue of Palladius Concerning the Life of Chrysostom* (London; NY: Society for promoting Christian knowledge, 1921).
- Hiti, Filip, *Istorija Arapa od najstarijih vremena do danas* (Sarajevo: Veselina Malesa, 1988).

- Holl, Karl, *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschicht*, Band II: Der Osten (Darmstadt: Wissenschaft liche Buchgesellschaft, repr. 1964).
- Howard-Johnston, James and Hayward, A. Paul, eds., *The Cult of Saints in Late Antiquity and the Middle Ages: Essays on the Contribution of Peter Brown* (Oxford: Oxford University Press, 1999).
- Hughes, A. Lisa, “Illusive Idols and the Constantinian Aesthetic : A Note on the Lateran ‘Fastigium,’” *Latomus* 70, no. 2 (2011), 478–492.
- Humphreys, Michael, “The ‘War of Images’ Revisited. Justinian II’s Coinage Reform and the Caliphate,” *The Numismatic Chronicle* (1966-) 173 (2013), 229–44.
- Hitchcock, R. M. Francis, *Clement of Alexandria* (New York: Young, 1899).
- Jacobs, S. Andrew *Epiphanius of Cyprus: A Cultural Biography of Late Antiquity* (Oakland: University of California Press, 2016).
- Jensen, M. Robin, “Introduction: Early Christian Art”, in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, ed. by Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (NY: Routledge, 2018), 1-18.
- Jensen, M. Robin, *Face to Face: Portraits of the Divine in Early Christianity* (Minneapolis, MN: Fortress Press, 2004).
- Jensen, M. Robin, *Understanding Early Christian Art* (London: Routledge, 2000).
- Jensen, M. Robin, “Figural Images in Christian Thought and Practice before ca. 500”, *A Companion to Byzantine Iconoclasm*, ed. by Mike Humphreys (Leiden/Boston: Brill, 2021), 109-143.
- Каратошов, В. Антон, *Васељенски Сабори*, превод Мира Лалић (Београд: Српска Књижевна задруга, 2009).
- Kazhdan, P. Alexander and Sherry, F. Lee, “Anonymous Miracles of St. Artemios”, *ΑΕΤΟΣ*, eds. Ihor Ševčenko and Irmgard Hutter (Stuttgart; Leipzig: B. G. Teubner 1998), 200-209.
- Kelly, J. N. D., *Golden mouth: the story of John Chrysostom--ascetic, preacher, bishop* (NY: Cornell University Press, 1995).
- Kim, Young Richard, *Epiphanius of Cyprus: Imagining an Orthodox World* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2015).

- King, G. R. D., “Islam, Iconoclasm, and the Declaration of Doctrine,” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London 48, no. 2 (1985), 267–277.
- Kitzynger, Ernst, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 8 (1954).
- Kitzynger, Ernst, *Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd-7th Century* (Cambridge: Harvard University Press, 1977).
- Kitzynger, Ernst, “Byzantine art in the period between Justinian and Iconoclasm”, *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress IV.1* (1958), 1-50.
- Koch, Guntram, “Early Christian Sarcophagi outside of Rome”, in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, ed. by Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (NY: Routledge, 2018), 56-72.
- Koch, Hugo, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1917).
- Kokoszko, Maciej and Leszka, J. Mirosław, “Naval fire/liquid fire. Byzantine „MIRACLE“ Weapon and the question of its familiarity to the Bulgarians between the 7th and 11th century”, *Fasciculi Archaeologiae Historicae* 25 (2012), 9-15.
- Ladner, Gerhart B., “The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy”, *Dumbarton Oaks Papers* 7 (1953), 1-34.
- Lampe, G. W. H., ed., *A patristic greek lexicon* (Oxford: Clarendon Press, 1961).
- Limouris, Gennadios, *Icons, windows on eternity: theology and spirituality in colour* (Geneva: WWC Publications, 1990).
- Litwa, M. David, transl., *Refutation of All Heresies* (Atlanta: SBL Press, 2016).
- Louth, Andrew, “Byzantium transforming (600–700)”, *The Cambridge history of the Byzantine Empire c. 500–1492*, ed. by Jonathan Shepard (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).
- Louth, Andrew, *St John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology* (Oxford: Oxford University Press, 2002).
- Louth, Andrew, ““THE DATE OF EUSEBIUS” HISTORIA ECCLESIASTICA,” *The Journal of Theological Studies* 41, no. 1 (1990), 111–23.

- Louth, Andrew, “The Cappadocian”, *The Cambridge History of Early Christian Literature*, ed. by Frances Young, Lewis Ayres and Andrew Louth (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).
- Lowrie, Walter, *Art in the Early Church* (NY: Pantheon Books, 1947).
- Madden, A.M., "A Revised Date for the Mosaic Pavements of the Church of the Nativity, Bethlehem", *Ancient West and East* no. XI (2012), 147-190.
- Mango, Cyril, “The Availability of Books in the Byzantine Empire, A.D. 750—850”, *Byzantine books and bookmen*, I. Ševčenko and C. Mango, eds., (Washington: Dumbarton Oaks, 1975), 29-46.
- Marcus, J. Rader and Saperstein, Marc, *The Jews in Christian Europe: A Source Book, 315-1791* (Pittsburgh: Hebrew Union College Press, 2015).
- Mayer, Wendy and Neil, Bronwen, transl., *The cult of the saints: select homilies and letters / St. John Chrysostom* (Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 2006).
- Meyendorff, John, *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes* (NY: Fordham University Press, 1983).
- Meyendorff, John, *Imperial unity and Christian divisions: The Church 450-680 A.D.* (NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1989).
- Мењ, Александар, *Историја на религиите*, прев. Ратомир Гроздановски (Скопје: Винсент Графика, 2010).
- Миљковић, Бојан, *ЧУДОТВОРНА ИКОНА У ВИЗАНТИЈИ* (Београд: Византолошки институт, САНУ, 2017).
- Mussinelli, Stefano, “De miraculis Sancti Stephani protomartyris libri duo. Traduzione e studio” (Elaborato, Università degli Studi di Milano, 2015/2016).
- Nedungatt, George, “The council of Trullo revisited: Ecumenism and the canon of the councils”, *Theological Studies*, Vol.71 (2010), 651–676.
- Nicolotti, Andrea, *From the Mandylion of Edessa to the Shroud of Turin* (Leiden; Boston: Brill, 2014).
- Ostrogorsky, Georg, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites* (Breslau: M. and H. Marcus, 1929).
- Острогорски, Георги, *Историја на Византија* (Скопје: Наша книга, 1992).

- Острогорски, Георгије, *О веровањима и схватањима Византинаца* (Београд: Просвета, 1970).
- Ouspensky, Leonid, *Theology of the Icon*, vol. I, transl. by Anthony Gythiel with select. Transl. by Elizabeth Meyendorff (Crestwood: NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1992).
- Potolsky, Matthew, *Mimesis* (NY; London: Routledge, 2006).
- Ouspensky, Leonid and Lossky, Vladimir, *The Meaning of Icons*, transl. by G.E.H. Palmer and E. Kadoloubovsky (NY: SVS Press, 1989).
- Peppard, Michael, "New Testament Imagery in the Earliest Christian Baptistry" in *Dura-Europos: Crossroads of Antiquity*, ed. by Gail L. Hoffman and Lisa R. Brody (Chicago: University of Chicago Press, 2011), 169-188.
- Price, Richard, transl., *The Acts of the Second Council of Nicaea*, 2 vols (Liverpool: Liverpool University Press, 2018).
- Rice T. David, *Byzantine Art* (Oxford, Clarendon Press, repr. and rev. 1968).
- Runciman, Steven, "Some Remarks on the Image of Edessa," *Cambridge Historical Journal* 3, no. 3 (1931), 238-252.
- Runciman, Steven, *The Medieval Manichee: A Study of the Christian Dualist Heresy* (Cambridge; NY: Cambridge University Press, 1947).
- Sarris, Peter, "The Eastern Empire from Constantine to Heraclius (306-641)", *The Oxford History of Byzantium*, ed. by Cyril Mango (Oxford; New York: Oxford University Press, 2002).
- Sharf, Andrew, *Jews and other Minorities Byzantium* (Jerusalem: Bar-Ilan University Press, 1995).
- Сидоров, И. Алексей, „Послание Евсевия Кесарийского к Констанции: (К вопросу об идейных истоках иконоборчества)“, *Византийский временник*, Т. 51 (1990), 58-73.
- Silvano, Luigi, "Desuetudine longa... subeunt verba Latina: The Transition from Late Antique to Medieval Byzantium and the Fall of Latin", *Latin in Byzantium I: Late Antiquity and Beyond*, ed. by A. Garcea, M. Rosellini and L. Silvano (Turnhout: Brepols Publishers, 2019), 27-42.
- Speck, Paul, "Bilder und Bilderstreit", *Varia VII*, Poikila Byzantina 18 (2000) 53—74.
- Speck, Paul, "Zu dem Dialog mit einem Juden des Leontios von Neapolis", *Varia L*, Poikila Byzantina 4 (1984) 242—9.

- Speck, Paul, “Wunderheilige und Bilder. Zur Frage des Beginns der Bilderverehrung”, *Varia III*, Poikila Byzantina 11 (1991) 163—247.
- Snyder, F. Graydon, *Ante Pacem: Archaeological Evidence of Church Life Before Constantine* (Macon: Mercer University Press, 2003).
- Solovieva, V. Olga, “Epiphanius of Salamis Between Church and State: New Perspectives on the Iconoclastic Fragments”, *Zeitschrift für antikes Christentum* vol. 16, iss. 2 (2012), 344-367.
- Solovieva, V. Olga, “Christ’s Body versus Christ’s Image: The Iconoclasm of Epiphanius of Salamis.” *Christ’s Subversive Body: Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics* (Evanston: Northwestern University Press, 2018), 21-57.
- Spier, Jeffrey, “The Earliest Christian Art: From Personal Salvation to Imperial Power”, in *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art* (New Haven; London: Yale University Press, 2007), 1-25.
- Стивен Рънсиман, *Византийската теокрация* (София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2006).
- Thümmel, H. Georg, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre: Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit* (Berlin: Akademie Verlag, 1992).
- Treadgold, Warren, “The Struggle for Survival (641-780)”, *The Oxford History of Byzantium*, ed. by Cyril Mango (Oxford; New York: Oxford University Press, 2002).
- Trout, E. Dennis, *Paulinus of Nola: Life, Letters, and Poems* (Berkeley: London; Los Angeles, University of California Press, 1999).
- Tuck, L. Steven, *A History of Roman Art* (MA: Wiley Blackwell, 2015).
- Ubina, F. José, “Le concile d'Elvire et l'esprit du paganisme”, *Dialogues d'histoire ancienne*, 19-1 (1993), 309-318.
- Успенски, Фјодор, *Историја Византијског Царства од 6. до 9. Века*, прев. Зоран Буљугић (Београд: Zepter Book World, 2000).
- Van Dam, Raymond, “Introduction”, Gregory of Tours: *Glory of the Martyrs* (Liverpool: Liverpool University Press, 1998), ix-xxiii.
- Van Dieten, J.-L., *Geschichte der Patriarchen von Sergios I. his Johannes VI. (610-715)* (Amsterdam: Verlag Adolf M. Hakkert, 1972).

- Ven, P. van Den, ed., *La Vie ancienne de S Symeon Styhte le Jeune (521—592)*, Tome I (Bruxelles: Société des Bollandistes 1962)
- Vandenburghe, H. Bruno, *John of the Golden Mouth* (Westminster: The Newman Press, 1958).
- Ven, P. van Den, “LA PATRISTIQUE ET L’HAGIOGRAPHIE AU CONCILE DE NICÉE DE 787.” *Byzantion* 25/27, no. 1 (1955), 325–362.
- Vermes, Geza, *Christian Beginnings: From Nazareth to Nicaea* (New Haven; London: Yale University Press, 2012).
- Viezure, D. Iuliana, “Verbum Crucis, Virtus Dei: A Study of Theopaschism from the Council of Chalcedon (451) to the Age of Justinian” (PhD diss., University of Toronto, Toronto, 2009).
- Zachhuber, Johannes, *The rise of christian theology and the end of ancient metaphysics* (Oxford: Oxford University Press, 2020).
- Wace, Henry, *A Dictionary of Christian Biography and Literature to the End of the Sixth Century A.D., with an Account of the Principal Sects and Heresies* (Grand Rapids: MI: Christian Classics Ethereal Library, 2000).
- Walker, Rose, *Art in Spain and Portugal from the Romans to the Early Middle Ages* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016).
- Walter, Christopher, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition* (London; NY: Routledge, 2003).
- Weitzmann, K., *The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the icons I: from the sixth to the tenth century* (NJ: Princeton University Press, 1976).
- Winkler, W. Dietmar, “Miaphysitism: A New Term for Use in the History of Dogma and in Ecumenical Theology”, *The Harp.* 10 (3) (1997), 33–40.
- Yuval-Hacham, Noa, “Fear of Images: Iconophobia and Iconoclasm among Jews and Samaritans in Late Antiquity,” *Journal of Iconographic Studies* 11 (2018), 239-248.
- Zimmermann, Norbert, “Catacomb Painting and the Rise of Christian Iconography in Funerary Art”, in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, ed. by Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (NY: Routledge, 2018), 21-38.
- Цоневски, Илия, *Патрология: Живот, съчинения и учение на църковните отци, учители и писатели* (София: Синодално Издателство, 1986).

- Штрбевски, Љ. Миле, гак. Мулев, Јани, прев., *Свештени канони на Светата Православна црква* (Велес: Повардарска Епархија – „Св. Ѓорѓи Полошки“, 2011).