

Bakoš, Ján

O ontologickej štruktúre ikony : (príspevok k ontológii obrazu)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1970-1971, vol. 19-20, iss. F14-15, pp. [89]-95

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110802>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JÁN BAKOŠ

Bratislava

O ONTOLOGICKEJ ŠTRUKTÚRE IKONY¹

(Príspevok k ontológii obrazu)

Najzákladnejším a zároveň aj najpodivuhodnejším určením ikony je to, že je samostatným, od svojho okolia oddeleným a v sebe završeným predmetom. Podivuhodnosť tejto skutočnosti spočíva v tom, že ikona je základne plodom a nositeľom spirituálneho svetonázoru, a napriek tomu je reálnym, hmotným predmetom skutočného hmatateľného sveta. V západoeurópskom stredovekom umení naproti tomu v dôsledku zduchovnenia predstavy Boha a jeho ríše spociatku vymizla voľná plastika a spolu s ňou individuálny obraz; maľba sa tesne zviazala s architektonickou stenou, a neskôr, keď vzniká tabuľová maľba, bolo to práve rozvíjanie dedičstva ikony. V byzantskej maľbe sa síce tiež voľná plastika, súč chápaná ako prejav modloslužobníctva, stráca, ale nielenže monumentálna maľba nespľýva so stenou, a to ako v dôsledku plastického zdôraznenia, tak aj materiálom, ktorý je hmotnejší než freska — mozaikou, ale práve tu voľný obraz, napriek všetkým ikonoboreckým snahám, nezaniká.

Je rovnako známe, že ikona je predmetom kultovým,² predmetom, ktorý je uctievaný ako istá moc, ako schopnosť určovať. Ikona ako reálny predmet je tým povýšená zo svojej pasívnej hmotnej existencie do oblasti aktívneho, vlastného duchovného života. Ikona je teda zároveň hmotným predmetom i duchovným životom.

Tieto dve určenia zdanlivo nevybočujú z medzí existencie novodobého obrazu a ikona býva bežne chápaná ako „okno“, ibaže nie do tohto, ale „do onoho sveta“.³ Podľa toho je ikona zobrazením, je na nej znázornené niečo iné, než je ona sama a práve touto iluzívnosťou presahuje svoju hmotnú predmetnosť. Zdá sa, akoby ikonu od novovekého závesného obrazu⁴ neodlišovalo nič, než charakter jej intencionálneho predmetu: Ak je ním v novovekom západoeurópskom obraze javová realita, v ikonách je to svet ideálny, nadzemský, ako celok nesenzuálny. Akoby v oboch prípadoch, v ikone i v novodobom závesnom obraze, išlo len o zobrazenie

¹ Tento text je rozšírenou a modifikovanou podobou referátu predneseného na sympóziu O ikonách na Slovensku, usporiadaného Slovenskou národnou galériou v Bratislave 23. mája 1968.

² F. Myslívec, *Ikona*, Praha 1947, 9.

³ K. Onasch, *Ikonen*, Berlin 1961, 9—10.

⁴ Ako ho analyzoval R. Ingarden v knihe *O štruktúre obrazu* (Bratislava 1965), hoci túto analýzu a jej výsledky vydáva za analýzu obrazu vôbec. Za obraz však, neuvediac si to, považuje len obraz novoveký, chápaný ako zobrazenie.

niečoho mim obrazu sa nachádzajúceho, rozdiely sú chápané iba ako rozdiely v charaktere tohto vonkajšieho predmetu. Tento predmet má byť predom daný, čím sa potom obraz i ikona stávajú len a len zobrazením. Lenže predmet názoru vždy so sebou nesie svoje bytie, svoje uskutočnenie, je istým vznikom, a tým viac, ak je ním niečo dosiaľ nevidené, nesenzuálne, nemôže byť ikona dost dobre stotožnená so zobrazením. Bádanie, ktoré tak činí a chápe ikonu ako okno, ako pohľad niekam inam, nielenže sa díva na ňu očami novovekého závesného obrazu,⁵ ktorý je takýmto oknom (hoci tiež nie len ním!), čím na dielo spirituálneho, transcendentného a totalitného svetonázoru prenáša merítka a pohľad novovekého individualizmu, ale nie je schopné vysvetliť ani jestvovanie ikony ako svätého predmetu.

Hoci nemožno poprieť, že ikona vytvára ilúziu, že znázorňuje niečo, čo ju ako reálny predmet presahuje, nie je to predsa jej podstatná existencia, už aj preto nie, že predmet, ktorý vynáša k videniu nie je v úplnosti viditeľný pred jej vznikom a ilúzia ako taká je bytostne odkázaná na apriorný predmet. Ak by sme napriek tomu stotožnili ikonu s ilúziou, malo by to za následok, že by ikona prestala byť priamým kultovým predmetom, prestala by môcť byť uctievaná ako predmet sám, ktorý má vlastnú, určujúcu moc. Schopnosť predmetu byť svätým, mať vyžarujúcu aktívnu moc, je závislý práve na tom, aby tento predmet bol cieľom, aby stelesňoval v sebe transcendentno, aby sa stotožnil s jeho mocou. Predpokladá opak ilúzie: Stotožnenie obsahu a jeho nositeľa a stotožnenie tohto stotožnenia s vnímateľom na čas vnímania. Aj ilúzia je snahou o spojenie medzi človekom a presahujúcim ho svetom, ale vzniká ako táto snaha práve preto, že k oddelenosti došlo, a taktiež preto, aby napriek spojeniu zachovala obom — človeku i Bohu — naďalej istú mieru samostatnosti. Ilúzia je teda vzťahovanie sa k niečomu oddelenému, minulému a nepriamému, a ako sprítomňovanie je dojímaním. Kult oproti tomu nutne vyžaduje rušenie oddelenosti medzi človekom a svetom, na ktorom sa zakladá jeho magické pôsobenie. Svojrázne byzantské riešenie spočíva v tom, že k tejto aktivite, k tomuto spojeniu pripája individuálny predmet. A práve z tohto napojenia magického stotožňovania sa na individualizovaný predmet vzniká ikonou špecifické napätie, rozpor medzi zduchovňovaním nadzemského a jeho stelesňovaním, ktorý viedol priamo k obrazoborectvu, snažiacemu sa o jeho odstránenie, a ktorý sa realizoval i v štruktúre ikony.

Ilúziu je teda možné považovať iba za prvú rovinu bytia ikony. Vo všeobecnosti znamená tolko, že ikona zobrazuje istý predmet, ktorý sa nachádza mimo nej. Zachováva od neho určitý odstup a podáva ho, pokiaľ to umožňuje jeho transcendentný charakter, v jeho javovom výzore. Na ikone sa to prejavuje tým, že je na nej vidieť ľudské postavy a že majú istú telesnosť a plastičnosť. Svedčí to o názore, podľa ktorého boli svätci nielen ľudsky telesní, ale v tejto telesnosti aj zviditeľnitelní. Prameňom tohto chápania je práve antický antropocentrický postoj k svetu. Antická viera v paralelitu ľudského a božského sveta, ktorá viedla k individualizmu a k presvedčeniu o možnosti individuálneho poznania, viedla i k vytvoreniu voľnej plastiky, reduplikácie sveta, k vzniku reálnych, hmotných modelov, ktoré boli stelesneniami už telesných bohov. Neskôr, v helenistickej antike, viedol spomenutý paralelizmus človeka a sveta k prevládnutiu iluzívnosti, a to práve v dôsledku pokračujúcej individualizácie, ktorá viedla od telesného k psychickému

⁵ Na rozdiel medzi závesným obrazom a ikonou upozornil už J. von Schlosser, *Von Wesen und Wert byzantinischer Kunst*. Mitteilungen des Österreichischen Institutes für Geschichtsforschung, 1936, 243—244.

až nakoniec k senzúálnemu a tým i na prah spirituálneho chápania sveta. Podľa toho je prvú rovinu bytia ikony možno chápať ako tradovanie antického individualizmu, viery v človeka a jeho individualitu, ktorá však teraz, v nových súvislostiach spiritualizmu, je prenesená na svätcov. Tak skutočnosť, že ikona je individualizovaný predmet, je tradovaním antického individualizmu sochy a s ním spätého modloslužobníctva: Aj ikona v tejto hmotnej individualite je teda istým druhom modly. Prejavom ľudského a telesného chápania božej ríše je plastičnosť a telesnosť svätcov ikony. Vyjadrením oddelenosti, apriornosti onoho sveta, je iluzívnosť ikony, teda to, že týchto svätcov (relatívne) zobrazuje. Tradovanie antického individualizmu v existencii ikony sa teda prejavilo jednak jej relatívnou iluzívnosťou, jednak tým, že ikona je tiež osamostatnený reálny predmet, istý druh modly, a predsa jak iluzívnosť, tak aj modloslužobníctvo v ikone dostali úplne nový zmysel. Dostali sa do súvislosti kresťanského svetonázoru, kde sa pravou skutočnosťou stal ideálny, spirituálny, nadzemský svet, vo svojom výzore neapriórny. Akokoľvek je teda ikona tradovaním individualizmu, predsalen sa hmotnosť ikony ako veci nerovná hmotnosti antickej modly, je predsa drevenou plochou vo forme pravouholníka alebo kríža, teda hmotným síce, ale, v celkovom tvare, znakom. Taktiež jej hmotnosť (drevenosť) nie je potlačena zobrazením tak, ako v antike socha potlačuje tvárnu hmotu kameňa alebo bronzu. Je jednak vo svojej drevenej materiálnosti akoby uznaná, jednak je, ako uvidíme, potlačená čímsi iným. Antická iluzívnosť v ikone je tiež plne transformovaná do inej polohy: nie je smyslovým prehlbovaním plochy ikony, a ani plastičnosť zobrazených postáv svätcov na ikone sa nerovná plastičnosti reálne opticko-haptickej, je plastičnosťou len a len čiastkovou, plastičnosťou v rámci celkového odhmotnenia a vznášania sa. To isté platí aj o ľudskej podobe svätcov, ktorá sa od reálnej podoby človeka značne líši. To všetko svedčí o tom, že tradovanie antického individualizmu a modloslužobníctva bolo prenesené do inej roviny, a to do roviny spirituálnej. Ikona ako modla sa tak stala modlou duchovnou.

Ale zapojenie pohanského individualizmu do kresťanského transcendentného celku nie je čistým rozporom. Ilúzia i predmetnosť totiž toto zapojenie umožnili: Hmotná individualizácia, vytváranie reduplikátov javového sveta (voľných sôch) totiž sama sebou vedie na prah odludštenia, na prah vlády predmetu nad človekom. Napodobovanie vedie k totemizácii. Taktiež v ilúzii je obsiahnutý jak zárodok zduchovenia, tak aj sprítomňovania, i keď v rámci celkovej dištancie. Práve tým ilúzia umožnila svoje zapojenie do súvislostí, ktoré boli protikladné voči jej pôvodnej funkcii: Pretože predmet ikony je transcendentný, daný až ex post, ilúzia sa stáva nositeľom nehmotnej existencie a vedie priamo k zviditeľňovaniu neviditeľného, k tvorbe.

Tým sme sa dostali k druhej, domnievam sa podstatnej rovine bytia ikony, ktorú si dovoľím nazvať pomocne bytím ikony ako totemu v zmysle imanentnej, priamej prítomnosti niečoho v sebe samom. Je to práve táto rovina, ktorá umožňuje ikone stať sa svätým, živým, kultovým predmetom. Má niekoľko stránok: jednu by sme mohli nazvať bytím ikony ako reprezentanta, druhú úplnou premenou (stotožnením) na to, čo v prvej rovine iba ziluzívňovala a v druhej reprezentovala. Vyplýva z toho, že jej predmetom je transcendentný svet ako taký neviditeľný a plne nezviditeľiteľný, svojou podstatou duchovný, ale pritom všade prítomný a pôsobiaci. Ak prameňom prvej roviny bola antická antropocentrická tradícia, prameňom tejto druhej, zjednodušene povedané, je tradícia orientálna, a to či už v podobe pohanskej, alebo transformovaná kresťanským, novoplatoni-

zujúcim spiritualizmom. Táto tradícia priniesla jednak antiantropocentrický, totalitárny názor podriaďujúci človeka abstraktnej totalite,⁶ jednako aj (a to predovšetkým prostredníctvom kresťanského spiritualizmu a novoplatónizmu obsiahnutého v ňom) duchovné, nehmotné chápanie Boha, ktoré vyvrcholilo v jeho stotožňovaní s transcendentným svetlom. Boh bol v tejto tradícii pochopený ako niečo abstraktné a preto nezobraziteľné. Boh bol onou všeobšiahlou totalitou, chápaný zároveň ako transcendentný a nadradený zákon a všeobecná determinácia (teda niečo nad a mimo), zároveň ako všadeprítomnosť a neustála zúčastnenosť (teda niečo vnútri).⁷ Neapriorita božej ríše viedla nutne k tomu, že ikona prestala byť podstatne zobrazením a stala sa vytváraním, zviditeľňovaním. Skrytý rozpor medzi transcenciou a imanenciou Boha viedol k rozštiepeniu druhej, vytvárajúcej roviny bytia na reprezentáciu a stotožnenie.

Prvou stránkou vytvárajúcej, sprítomňujúcej roviny existencie ikony je, ako som už povedal, reprezentácia. Ikona tu vystupuje ako reprezentant onoho transcendentného, nadradeného, determinujúceho sveta. V javovom vzorení ikony sa to prejavuje tým, že figúry svätcov na nej nie sú zmyslovými zobrazeniami plne zodpovedajúcimi zmyslovej skúsenosti, ale sú do onoho nadzemského sveta prenesené štylizáciou, ornamentalizáciou a geometrizáciou. Tieto ich od pozemského sveta odsadzujú a zároveň vyjadrujú ich ideálnu existenciu a ich podstatnú zákonitosť. Strnulý, hieratický postoj týchto postáv dáva zároveň najavo, že táto zákonitosť je i determináciou sveta pozemského. Ale to už sme pri druhej stránke vytváraného bytia, pri stránke, v ktorej sa ikona mení z vytváraného úplne na vytvárajúce: Reprezentácia neznamená len vytváranie niečoho nového, ale aj istý druh dištancia. Nie je to však dištancia duchovná ako v ilúzií, ktorá sa práve preto snaží o vsugerovanie telesného spojenia, ale dištancia telesná, ktorá duchovné spojenie nielenže nevyučuje, ale priamo vyžaduje. Je to dištancia, ktorá vyjadruje nedosiahnuteľnosť nadzemského, jeho nadradenosť, ale neznamená samostatnosť individuí. Naopak, aby mohla plne vyjadriť ich determináciu je odkázaná na ich prítomnosť a svoju prítomnosť v nich. Vyjadruje podriadenosť individuí totalite práve tým, že reprezentuje totalitu ako prítomnú v individuách. A to je už len krok k sprítomneniu úplnému.

Druhá stránka druhej roviny bytia ikony — stotožnenie ikony s jej duchovným námetom — je zavŕšením existencie ikony, pretože práve ona z ikony robí svätý, kultový predmet s vlastným životom a determinačnou mocou. Tak ako sa zviditeľňovanie v rovine reprezentácie prejavovalo v javovej podobe ikony prostredníctvom plošnosti, ornamentality, hieratickosti a geometrizácie, tak sa táto druhá stránka konštituuje aktívnym pôsobením, vyžarovaním farby a svetla (tzv. *Eigenlicht*),⁸ magiou obličajov pomocou expresívne zväčšených očí frontálne upretých na diváka a vŕhujúcich ho dnu do obrazu. Prejavom toho je i fakt, že postavy reprezentované ikonami nie sú iluzívne prehlbované dnu za plochu ikony, ale naopak sú vyklenované von z nej do skutočného priestoru.⁹ Reprezentovaná postava sa teda stotožňuje s hmotou ikony a v jej plošnej spiritualite sa chce sprítomniť v realite. Taktiež sa v ikone nejedná o scény deja, ktorý by divák pasívne pozoroval a ktorý

⁶ Podrobnejšie o tom pozri napríklad V. N. L a z a r e v, *Istorija vizantijskoj životopisi*. Moskva 1948, 27.

⁷ O rozporoch chápania Boha (ako Stvoriteľa, Zákon, Sudcu a Vykupiteľa) vo východnom kresťanstve pozri napríklad V. N. L a z a r e v, *Istorija vizantijskoj životopisi*. Moskva 1948, 27.

⁸ W. S c h ö n e, *Über das Licht in der Malerei*. Berlin 1954, 20—81.

⁹ Tazvaná „obrátená perspektíva“ (W u l f f).

by diváka nanajväš dojmal, ale ide v nej o aktívne pôsobenie ducha staticky prítomných nadzemských postáv na diváka, ide o magiu. Ak sa neskôr v ikone objaví znázorňovanie deja, tak len ako poukaz na minulosť reprezentovaného a prítomného svätca, a to ako vedľa jeho prítomnosti niečo druhoradé. Ale i to je práve dôsledok onej bytostnej duality ikony, ktorá viedla neskôr k jej postupnému rozrušovaniu. K tomu však plne nedošlo vďaka adejninnej, statickej predstave Boha v byzantskom umení. Tak sa vlastne ikona stáva vytváraním priamej prítomnosti druhého, nadzemského sveta v ikone a ikonou na zemi. Toto stotožnenie ikony ako hmotného predmetu s jej duchovným obsahom sa stalo základom spojenia človeka s oným svetom, prostriedkom ich mystického stotožnenia a bytostnou podmienkou aktívnej moci ikony. Ikona je hmotným sprítomnením duchovného sveta, je ním samým.

Práve toto telesné sprítomnenie duchovného, chápanie ikony ako živej a prítomnej nadzemskej bytosti, je špecifičnosťou jej ontologickej povahy: Duchovné sprítomnenie tu umožňuje paradoxne predmetnú individualizáciu, sprítomnenie nesprítomniteľného. Tradovanie antického antropocentrického individualizmu v ikone formou ilúzie a predmetnej individualizácie (modloslužobníctva) nie je preto v žiadnom prípade zachovaním antického presvedčenia o paralelite ľudského a božieho sveta, ktorá umožňovala poznanie a slobodu človeka, nie je tradovaním oddelenosti človeka a sveta. Antický individualizmus je v ikone transformovaný kresťansko-orientálnym transcendentno-mystickým spiritualizmom: Nie je už vierou v človeka, v jeho aktivitu, slobodu a poznanie. Individualizmus je prenesený na božské, nadzemské bytosti. Človek je podriadený transcendentnej totalite, ale svätci sú, na rozdiel od rannostredovekého západoeurópskeho presvedčenia, individualitami. Ikona ako individualizovaný predmet sa stáva ich priamou duchovno-viditeľnou prítomnosťou. Aktivita antického človeka sa prenáša na svätcov. Tým však predsalen vzniká v totalitarizme kresťanstva istá trhlinka, ktorou sa vydobíja konkrétnemu, jedinečnému človeku väčšia platnosť: Je síce úplne podriadený totalite, ale ikona mu umožňuje osobný, priamý styk s individualizovaným reprezentantom božej ríše. Človeku sa tak vydobíja právo na osobný styk s Bohom prostredníctvom ikony. Je to jav, ktorý by sme mohli nazvať trhlinkou vo všeobecnej determinácii, nie však v zmysle jej zrušenia, ale v zmysle jej rozdrobenia,¹⁰ spantheističtvenia. Duchovné transcendentno se individualizuje jednak hmotným individualizovaním, jednak zmystičtvením, tj. duchovným individualizovaním.

Ikona teda, jak vidno, nie je priehľadným oknom, ale (tak ako vo všetkých umeleckých dielach ibaže špecifickým spôsobom) je zlúčením zobrazenia a totemu, dištancie a sprítomnenia, individualizácie a totalizácie, duchovna a hmoty. Špecifičnosť tohto spojenia tkvie v tom, že dištancia ilúzie sa v ikone pojí s dištanciou reprezentácie, iluzívne, ale hmotné sprítomnenie so sprítomnením totemovým, ale duchovným. Ikona je duchovným totemom. Vzniká tak originálne poňatie transcendentného sveta tým, že sa tento ikonou reálne, duchovno-telesne sprítomnil na zemi. Zhmotnenie duchovného a zindividuálnenie totálneho, to sú špecifické prínosy ikony. V oblasti umeleckého princípu je teda ikona rozopätá medzi ilúziou, reprezentáciou a totemizáciou (hmotné stotožnenie); v oblasti duchovného prameňa medzi individualizmus, totalitarizmus a mystické stotožnenie. Bolo to práve tradovanie antického individualizmu vo forme osamostatneného umeleckého diela v rámci duchovnej totality, na ktoré mohol naviazať vývoj západoeurópskeho ma-

¹⁰ Harnack, l. c. 211—212, hovorí o ničení symbolizmu.

liarstva, keď sám dospel k postupnému rozchodu s absolútnym totalitarizmom cestou duchovnej individualizácie — mystického spojovania sa v gotike.¹¹ Práve vtedy sa mohol oprieť o byzantský hmotný individualizmus — o ikonu — aby vytvoril individualizovaný predmet sám — tabuľovú maľbu, ktorá sa síce najprv nachádzala v rámci duchovného totalitarizmu, ale viedla postupne k individuálnemu obcovaniu s Bohom. Z tohto individuálneho styku človeka s Bohom sa však zrodil onedlh individualizmus autonómny, kedy sa človek stal merítkom sveta a svet stál oproti nemu ako od neho oddelený objekt jeho pretvárania. Ako usku-točňovateľ tejto duality človeka a sveta vznikol novoveký voľný závesný obraz — okno do sveta.

Ikona je teda jasným dokladom toho, že obraz nemožno stotožňovať so zobrazením, že ho nemožno splošťovať na gnozeologickú vrstvu (a to ani pri skúmaní umenia novoveku). Zúženie obrazu na zobrazenie mu vyhradzuje ako predmet apriórne danú skutočnosť a tým ho odsudzuje na pasívne opakovanie, nanajvýš pozmeňovanie tejto apriórity, zjavuje ho možnosti toho, čo je pre umenie podstatné — vynárania pravdy.¹² Tým sa mu novosť umenia zracia na dekorovanie a zdobenie. Na jednu stranu toto chápanie kladie umenia obsahové — zobrazovacie, na druhú umenie nezobrazovacie — čiste zdobivé, čiste estetické. Tým delí skutočnosť na apriórnu obsahovosť a akúsi formalistickú, prázdnu estetickosť. Práve ikona nás presvedčuje o tom, že umelecké dielo nie je len transformovanie predom daného, že nie je čistým intencionálnym predmetom apriórneho vedomia, že nejestvuje nezainteresované a prázdne estetično, ale že krása je viditeľný prejav bytia a pravdy,¹³ že je teda podstatne obsahová a že umelecké dielo je bytostne vynorením nového, čo pred ním nejestvovalo vo vynorenosti, že je výronom bytia a samo týmto bytím. Preto všetky jeho zložky, akokoľvek zdanlivo formálne, sú významovoplné: vyjavujú tajomstvo svojej prítomnosti.¹⁴

ZUR FRAGE DER ONTOLOGISCHEN STRUKTUR DER IKONE

Die vorliegende Studie hat die ontologische Struktur der byzantinischen Ikone zum Gegenstand. Das Problem wird in seiner Widerspruchhaftigkeit erfaßt: einerseits ist die Ikone Trägerin einer totalitären Weltanschauung, andererseits ist sie trotzdem ein individualisierter Gegenstand; einerseits ist sie der Ausdruck christlicher Spiritualität, andererseits ist sie entgegengesetzt, ein relativ materieller Gegenstand.

Eine Forschung, welche die Veränderungen in der Entwicklung des Bildes nur als eine Veränderung seines Gegenstandes auffaßt, kann diese Dualität kaum als einen Bestandteil der ontologischen Struktur der Ikone erklären. Denn sie wird unbewußt ihre Auffassung auf der Grundlage der Struktur des neuzeitlichen Bildes stützen und wird die Ikone ebenfalls als ein „Fenster“ jedoch nicht in das Diesseits, sondern in Jenseits, betrachten. So läßt sich aber die entscheidende Seite der Struktur der Ikone kaum begreifen, nämlich ihre Fähigkeit, ein Gegenstand des Kultes zu sein.

Die Abbildung ist in der Ikone nur eine Ebene ihrer Existenz. Diese begründet sich darauf, daß die in ihr dargestellten Heiligen allgemein menschlichen Gestalten ähnlich sind, also in ihrer Erscheinungsform gesehen werden. Es wird an die traditionelle antike antropozentrische Art angeknüpft. Aus der antiken dualistischen Weltanschauung, welche Mensch und Gott in ihrer Parallellität auffaßt, hat die Ikone auch eine andere für sie entscheidende Seite ihres Wesens

¹¹ E. Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*. Pennsylvania 1951, 15—17.

¹² Ako hovorí M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart 1962, napr. 81 a. i.

¹³ Heidegger, l. c.

¹⁴ M. Merleau-Ponty, *Oko a duch*. Orientace 1966/3, 64: „Malířství neoslavuje žádnou jinou záhadu než právě záhadu viditelnosti...“

erbt: die Tatsache, daß sie ein individueller Gegenstand ist. Sie knüpft damit an die antike Reduplikation der Erscheinungswelt an — an die freistehende Statue. Beide von der Antike ererbten Elemente — Illusionismus und gegenständliche Individualisierung — haben in der Struktur der Ikone ihren neuen Sinn erhalten. Sie wurden in spirituelle und transzendent Zusammenhänge gebracht. Gegenstand der Darstellung in der Ikone war nicht mehr die Welt der Erscheinung, sondern im Gegenteil, die überirdische und übersinnliche Welt. Dadurch wurde jedoch die Abbildung zum großen Teil unmöglich gemacht. Gerade hier beginnt die zweite Ebene der Existenz der Ikone, die Ebene, auf welcher nicht das erfaßt wird, was vor ihrer Entstehung sichtbar und bekannt war, sondern sie verbildlicht und enthüllt etwas, was vor dem Sichtbarwerden unsichtbar war. Dadurch wird nicht nur etwas Neues und von der Ikone Verschiedentliches geschaffen, sondern sie muß sich mit diesem Neuen identifizieren. Das sind also die zwei Seiten der genannten zweiten ontologischen Ebene der Ikone: die erste ist die Repräsentation — die Ikone repräsentiert ein Reich, das anders ist, als dieses der Erdbewohner, dies kommt durch Stilisierung, Ornamentik, durch die Hierarchie der sichtbaren Gestalten an der Ikone zum Ausdruck, ferner wird Gesetzmäßigkeit und gleichzeitig auch Überordnung im überirdischen Reich betont; die zweite Seite dieser Ebene könnte man auch als die der Gleichsetzung der Ikone als Sache mit dem eigenen Gegenstand, als ihre „Totemisierung“ bezeichnen. Die Ikone identifiziert sich mit dem, was sie sichtbar macht, wird selbst zum heiligen Gegenstand, ja sogar direkte Gegenwart „jenes“ Reiches auf Erden.

In der Verbindung von Abbildung mit der „Totemisierung“, weiters in der Verbindung von Individualisierung, Totalisierung und mystischer Identifizierung in ein Ganzes, liegt der spezifische Beitrag der Ikone zur Kunst.

Übersetzt von Leo Kohút

