

Alexei Lidov

Marijino svećenstvo kao paradigmatički prikaz kršćanske vizualne kulture

Još od kasnog srednjeg vijeka Marijino je svećenstvo vrlo popularna tema rimokatoličke teologije, koja utječe i na ikonografske prikaze latinskog Zapada. U bizantskoj teologiji ova tema nikad nije bila artikulirana kao doktrina, pozitivna ili negativna, ali se ideja i metafora Marijinog svećenstva zapaža u homiletici i himnografiji istočnog kršćanstva. Pojedini crkveni oci Djevicu Mariju istovremeno uspoređuju sa svećenikom i s oltarom, jer ona je ta koja „(nam) daruje Krista kao Nebeski Kruh za otkupljenje grijeha“. U ovome radu autor raspravlja o ključnoj ulozi navedene teme za razvoj bizantske ikonografije i kršćanske vizualne kulture u cjelosti te iznosi mišljenje da nam ideja Marijina svećenstva, prisutna u svijesti ikonografa (tvoraca konvencionalnih likova ili prikaza), pomaže razumjeti simboličko značenje nekoliko slikovnih motiva, koji su ostali nerazjašnjeni. Jedna od značajnih i učestalih tema, u čijoj se ikonografiji može prepoznati simbolika svećenstva, jest Deisis. U njoj Bogorodica i Ivan Krstitelj, kao predstavnici novozavjetnog i starozavjetnog svećenstva, zajedno slave Krista poistovjećenog s vrhovnim svećenikom. Porijeklo ovoga prikaza nalazi se u ranobizantskom razdoblju, a među najranijim primjerima koji to dokazuju su zidne slike iz 7. stoljeća u crkvi Panagia Drossiani na otoku Naxosu, gdje su jednostavnom kompozicijom Deisisa obuhvaćeni prikazi Krista kao velikog svećenika, Djevice Marije, personifikacije Crkve, Ivana Krstitelja i kralja Solomona. Vrhunac razvoja ove ikonografske teme nastupio je u razdoblju Paleologa, kad se Krist u sceni Deisisa prikazuje s insignijama patrijarha. Kontekst ideje Marijina svećenstva mogao bi objasniti neke neobične detalje Bogorodičina ruha, kao i odjeće Djeteta Isusa na prikazima nastalim prije Efeškog sabora (iz vremena kada se Bogorodica još nije prikazivala). Autor navodi nekoliko znakovitih detalja: Kristov zlatni plašt u kombinaciji s prozirnom košuljom, svećeničke narukvice, prikazivanje neobičnog vela povrh tradicionalnog Bogorodičinog maforija i zlatne rese na krajevima njenih halja. Najupečatljiviji detalj je Marijin rupčić koji se pojavljuje u velikom broju prikaza od 4. stoljeća. On može biti prikazan u njevoj lijevoj ruci, zataknut za pojas ili ga, kao u sceni Raspeća, Bogorodica podiže do svog obraza. Moguće porijeklo ovog motiva nude neki pisani izvori, koji navode da su u ranom kršćanstvu žene ponekad primale Svetu pričest u sličnim rupčićima. S vermenom je rubac (gremiale) postao sastavni dio liturgijskoga ruha visokih svećenika na Zapadu i na Istoku. Neki primjeri bizantskih ikonografskih prikaza Pričesti apostola i Posljednje večere daju naslutiti da su slični rupci korišteni u liturgiji. Marijin bi rubac u bizantskoj ikonografiji mogao biti percipiran kao očitovanje njena svećenstva i duboke povezanosti s Euharistijskom žrtvom. U raspravi se postavlja teorijsko pitanje bizantskoga pristupa slikovnim motivima koji nisu artikulirani specifičnim doktrinalnim idejama i koji nisu izravno povezani s određenim narativnim predloščima. Autor smatra da Marijino svećenstvo pripada posebnoj kategoriji slikovnih prikaza, takozvanih „paradigmatičkih slika“, koje promatrači uočavaju, ali ih ne prepoznaju kao ikonografski alat ili specifičnu ilustraciju nekog teksta. Stoga se za njih uzvišena ideja Marijina svećenstva nikada ne poklapa s upitnim pojmom Djevice kao svećenice.

Prijevod s engleskoga: Nikolina Belošević