

ЕТОС ИКОНЕ И УМЕТНОСТ САВРЕМЕНОГ ДОБА

Ирина Радосављевић
д-р фил. теолог и
теоретичар уметности

Апстракт: Обнова интересовања за православну иконографију догодила се у време раскида уметности са старим идеалима и у време рађања нове, модерне уметности која је донела нова ликовна решења, нова философска питања и покушаје давања нових одговора. У овом раду бавићемо се месџом и смислом иконе у њом новом окружењу, сличностима и разликама православне иконографије са модерним сликарством, питањем шта су слобода и ауθενичности у иконографији, као и шта је то чиме је икона то што јесте и када она престаје да буде то што јесте.

Кључне речи: икона, савремена уметност, Црква, богословље, ауθενичности, слобода

Увод

Хришћанска уметност, чији корени леже у древној античкој уметности, развијала се у различитим правцима. На Истоку се оформила такозвана византијска уметност чије сликарство својим садржајем, смислом и начином сликања показује да је, пре свега, хришћанско и црквено иако се никада није одрекло свога античког наслеђа. Међутим, то наслеђе је преображено у сасвим нову уметност са потпуно другачијом космологијом и онтологијом. Понекад погрешно разумевано као наивно или примитивно, ово сликарство је било зрело и озбиљно, интелектуално и дубоко осмишљено. Током векова оно се ширило и развијало попримајући утицаје разних епоха и народа, доживљавало своје успоне и падове, па чак, и потпуно неразумеване и потискиване у корист реалистичног сликарства развијеног у западном свету. На Западу никада није до краја схваћено богословско утемељење иконе па је ранохришћанска уметност поступно прелазила ка натурализму готског стила. У Француској и Фландрији тај натурализам се развијао необуздано и пао у тривијалност док се у Италији под утицајем њеног римског наслеђа развио у уметност ренесансе. Естетика ренесансе, заснована на грчко-римској естетици са својим преданим бављењем анатомијом и перспективом, владала је западним сликарством као једина могућа и исправна скоро све до XX века.

Двадесети век је време ослобађања уметности, и то како црквене тако и световне. За православну уметност то је значило повратак икони као изворном облику сликарства Цркве уз признавање не само њене уметничке вредности (што

је учинила и световна уметност) него и богословског утемељења и садржаја. После дуго времена, икона као богословље успева да потисне религиозну слику као украс цркве. За световну уметност то је време покушаја стварања нове уметности, слободне и аутентичне, често кроз повратак на њене почетке – примитивну и дечију уметност или зараћањем у дубине сопственог бића. Иако је икона своју слободу извојевала управо својим настанком, она је то почетком XX века морала поново да учини, а будући да је то отприлике и време настанка модерне уметности ове две појаве нису без везе једна са другом. Ми се нећемо бавити догматским значајем иконе ни њеним историјским путем будући да су, у вези са иконом, те теме до сада највише обрађиване, већ ћемо покушати да сагледамо икону у контексту уметности савременог доба, уз разматрање појмова које је та уметност наметнула, попут слободе, аутентичности, савремености, експеримента. Да ли ти појмови имају било каквог значаја за икону или су јој непотребни и страни? На који начин их треба разумети и користити? Какав је значај иконе у пост-модерном добу расплинутости и бесциљности? Каква би требало да буде икона нашег доба? Покушаћемо да дамо одговоре на ова и слична питања разматрајући најбитније одлике православне иконе.

Простор, време, предмет

Чињеница је да су модерни уметници инспирацију и подстицај тражили у другим ликовним културама и из њих црпели своје идеје, па тако и у православној икони. Анри Матис је боравећи у Москви, одушевљен новооткривеним благом, рекао: „Руси не схватају какво уметничко благо поседују (...). Ваши млади студенти имају овде, код куће, неупоредиво боље уметничке узорне неголи у иностранству. Француски сликари би требало да иду у Русију да уче. И Италија на том пољу пружа мање.“¹ Ослобођење од натуралистичког погледа на свет које је захтевала модерна уметност, икона је извојевала самим својим настанком али, на жалост, њен језик није увек био, и још увек није, довољно вреднован и схваћен. Интересовање за икону и откривање њене вредности код западних сликара догодило се управо у време настанка модерне уметности јер су њене тежње биле да искораче из устаљеног погледа на свет који се наметнуо као једини могући.

Простор

Крајем XIX и почетком XX века уметност западног света је доживела потрес. Модерно сликарство, које се тек рађало, разорило је простор ренесансе. До тада, слика је, конструишући еуклидовску шупљину, била стабилно учвршћена у тродимензионалном простору. За сликара XX века свет није више еуклидовска шупљина која се може видети само из једног угла. Он жели да са спољашње, статичне позиције пређе у унутрашњи простор слике, он не жели да гледа у простор, већ да он сам буде простор.² Ново схватање простора је било у складу са

¹ *Каталог древнорусской живописи Третьяковской галерий*, том 1, стр. 21; цитирано из Леонид Успенски, *Теологија иконе*, Манастир Хиландар, 2000, стр. 334.

² Трифуновић Л., *Сликарски њавци 20. века*, Београд, 1994, стр. 16-17.

најновијим научним разматрањима простора и времена које су започели Лобачевски³ и Риман⁴ поставивши темеље неееуклидовске геометрије. Уместо апсолутног простора и времена који су одвојени и независни од света, предмета и материје уведени су многобројни просторно-временски системи, односно један закривљени релативни континуум простор-време. Када се сликарство на западу, појавом ренесансе, одвојило од иконе, своју представу простора је засновало на еуклидовској геометрији тј. усредредило се на стварање илузије тродимензионалног простора будући да је вековима после Еуклида владало мишљење да је наш Свет или Универзум у складу са принципима његове геометрије. Николај Лобачевски је први устврдио да она није једина могућа, нити да постоји само једна структура универзума. Модерно сликарство је, стога, одбацило јединствен простор ренесансе како би изградило бројне и различите просторе које карактерише тежња да буду слободни и лични. Међутим, икона је то учинила много раније одбацујући статичан простор антике и образујући један вишедимензионалан божански простор.

У том простору иконе влада слобода. То је слобода од потчињености природним законима, од пропадљивости и смрти. Ту нема природне перспективе нити је светлост зависна од природних закона оптике. Све што је на њој представљено поседује пуноћу, подједнако је осветљено, чак приказано тако да се види и оно што се природно не би могло видети нпр. четири стране предмета. На истом простору приказују се догађаји који су се одиграли у различито време што све указује на јединство времена и простора. Тзв. обрнута перспектива чини да се простор иконе отвара према нама, прилази нам, грли нас, ставља у центар свог света, не жели нас само за пуког посматрача, већ за вечно љубљенога који улази у радост тог преображеног света. При томе личности на иконама нису само његов део, фигуре које су у њега постављене и које су му потчињене, микрокосмос у једном макрокосмосу, већ макрокосмос у микрокосмосу, богови по благодати кроз учешће у нествореној светлости Божијој. Свака личност поседује свој лични, егзистенцијални простор дарован љубављу Божијом. Тај простор је само његов, нико га не угрожава, нити он кога угрожава, потпуно је познат, очишћен од свега што би могло бити претња и без скривених места која могу бити извор страха, али није затворен и тесан већ апсолутно отворен ка бескрају и вечној љубави и заједници.

Време

Од Ајнштајнове теорије релативитета време није више апсолутна категорија већ једна димензија простора, па сликари одређених сликарских праваца XX века у своје сликарске просторе уводе и ту нову димензију. Кубиста, тако

³ Николај Иванович Лобачевски (1793-1856), руски математичар, поставио темеље неееуклидске геометрије. За живота био непознат и непризнат. Свет је чуо за његово име тек када је после смрти познатог немачког математичара Гауса откривено да је прихватио његове теорије и достигања.

⁴ Георг Фридрих Бернхард Риман (1826-1866) немачки математичар који је дао значајан допринос развоју математичке анализе и диференцијалне геометрије чиме је утро пут за развој Опште теорије релативности.

што обилази око предмета сликајући слике које види онако како их открива – једну покрај друге или једну преко друге. Футуриста покрећући предмет, убрзавајући га и пратећи како вибрира, како се умножава и деформише. Уместо форме у простору, ствара се нова форма, форма у простор-времену, а простор ослобађа еуклидовске, равне шупљине и криви у различитим смеровима.⁵ Али кроз покушај да се открије истина о предмету увођењем у слику једне нове димензије – времена, предмет постаје одређен временом и потчињен времену не успевајући да оствари своју целовитост и пуноћу. Са друге стране, на православној икони предмети су заједно са човеком приказани у свом вечном постојању у Будућем Царству. Вечност овде не треба схватити као материјално време које је бесконачно продужено – Откривење Јованово јасно каже: „И анђео којег видјех... закле се Оним који живи у вијекове вијекова... да времена више бити неће“⁶ – него као садашњост („И ноћи више неће бити“⁷) личног односа („Који победи наслиједиће све ово, и бићу му Бог, и он ће ми бити син“⁸), бездимензионални догађај заједнице љубави, начин постојања који успоставља човека и сав свет са њим у пуноћи његове личносне истине, изнад сваке ограничености временом, простором, пропадљивошћу.⁹ „И чух глас громки с неба који говори: Ево Скиније Божије међу људима, и Он ће становати с њима, и они ће бити народ његов, и сам Бог биће с њима; И Бог ће отрти сваку сузу из очију њихових, и смрти неће бити више, ни жалости ни јаука ни бола неће бити више јер прво прође.“¹⁰

Међутим, икона није само илустрација која нам даје информације о једном хришћанском виђењу будућности. Да је тако, она се не би много разликовала од било које друге представе. Оно што је за икону специфично јесте то што, иако приказује стварност Будућег Века, она није без везе са прошлошћу и садашњошћу.

Икона не припада будућности. Њена димензија је садашњост, као што каже Свети Максим Исповедник: „Стари Завет је сенка, Нови икона, а истина је стање Будућег Века“. Ипак се у њој преплићу и прошлост и будућност. Она приказује догађаје из прошлости – рођење Христово, Његово страдање и васкрсење, Педесетницу, животе светих итд. – али на један специфичан начин, из перспективе будућности, као да је све завршено, Осми дан освануо, а ми смо већ у Царству и сећамо се спасоносних догађаја историје. Да је то тако потврђује нам и Света Литургија као икона Будућег Царства на којој свештеник каже: „сећајући се, дакле, ове спасоносне заповести и свега што се нас ради збило: крста, гроба, тридневнога васкрсења, узласка на небеса, седења с десне стране Оца, и другог и славног доласка...“. Икона нам у садашњост доноси стварност Царства кроз благодат Божију присутну у њој. Светитељ на икони је живо присутан па икона постаје место сусрета и односа сада и овде, сусрета човека који јој прилази и светитеља

5 Трифуновић Л., *Сликарски њрвци 20. века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 18.

6 Откр. 10, 5-6.

7 Откр. 22, 5.

8 Откр. 21, 7.

9 Јанарас Х., „Бог, време, човек“, *Видослов*, Божићни број, година Х-2003, стр. 45.

10 Откр. 21, 3-4.

који собом доноси реалност Будућег Царства кроз благодат Божију коју носи у себи као онај који је у заједници са Богом. Икона је, дакле, пут ка иконизованим личностима и путем употребе бива надиђена,¹¹ остваривањем сусрета и односа, а коначно, биће надиђена у Будућем Царству, када ћемо гледати, не у огледалу и загонетки, већ лицем к лицу.

Како је светитељ присутан у икони? Позваћемо у помоћ Светог старца Силуана, који каже:

„На небу се све креће и живи Духом Светим . Али тај исти Дух је и на земљи. Он живи у нашој Цркви. Он живи у Светим Тајнама. Он је и у Светом Писму, као и у душама оних који верују. Дух Свети нас све сједињује и зато су нам и светитељи блиски. Они нас Духом Светим чују када им се молимо и душа осећа да се и они моле за нас.“¹²

Суштинска делатност Духа Светог је да доноси стварност Царства у историју, пре свега кроз Евхаристију, и тако сједињује све са Христом. Сви ћемо бити једно у Христу Духом Светим, а то предокушамо већ сада и овде.

То што икона светог није само есхатолошки портрет већ и простор сусрета и заједнице, није без утицаја на начин сликања иконе. Светитељ је испуњен Духом Светим и Духом Светим гледа славу Божију и красоту Његову, он је победио пропадљивост и смрт, он је нови и преображени човек Божијег Царства, али није без везе са овим светом. За овај свет, Царство је догађај будућности. Иако већ присутно у историји оно још није остварено. Свет још увек путује ка њему, још увек искуствује страдања и борбе, бол, патњу, неправду, смрт. У току је велика драма људске слободе, а Господ, и са њим сви свети, састрадава и са дубоком бригом тражи изгубљену овцу и призива у свој тор јер је Он „Бог који теши понижене“¹³ и „јер немамо првосвештеника који не би могао састрадати немоћима нашим“,¹⁴ а општа радост ће бити тек кад све овце буду на броју. Бог јесте бестрасан, али није равнодушан према животу твари. Он доживљава сву трагедију света, учествује у животу човечанства и сваког човека. „Све ово он чини исто тако бестрасно, као што беспросторно и целосно обухвата у својој вечности све просторе и све развојне процесе тварног бића.“¹⁵

А о светима који су се уподобили Богу, Старац Силуан пише:

„Свети угодници су задобили Царство небеско где гледају славу Господа нашег Исуса Христа. Али, Духом Светим они виде и страдања људи на земљи. Господ им је дао тако велику благодат да они љубављу грле цео свет. Они виде и знају како ми малаксавамо од невоља, како је усахла наша унутрашњост, како униније притисло наше душе, и не престају да

11 Перовић Д., „Проповед Светог Василија о Христу“, *Бојословље*, свеска 1-2, година XLIX(LXIII), Београд, 2004, стр. 16-17.

12 Архимандрит Софроније, *Старац Силуан*, Манастир Хиландар, 1994, стр. 324.

13 2. Кор. 7, 6.

14 Јевр. 5, 15-16.

15 Архимандрит Софроније, *Старац Силуан*, Манастир Хиландар, 1994, стр. 163.

нас заступају пред Богом... Они ни на земљи нису могли без туге да слушају о грешном човеку, већ су у молитвама проливали сузе за њега.¹⁶

Зато су свети на иконама озбиљни, понекад дубоко, али трезвено забринути или чак помало тужни. Они никаквим гестом или покретом не ниподаштавају тугу човека који им прилази, они састрадавају, разумеју, прихватају бреме, тихо, без пијетизма или очаја, истовремено сведочећи непоколебљиво да је победа Христом већ извојевана, да је неопходно проћи Голготу и издржати јер после страдања долази Васкрсење, а да је то истина сведочи читаво њихово иконично изображење које нас гледа из Есхатона где нема ни бола, ни патње ни смрти. Зато окарактерисати атмосферу иконе као „туробну озбиљност уметности без осмеха“,¹⁷ што се често дешава код западних коментатора, представља њено крајње неразумеваше, исто као и прихватање ове примедбе за исправну од стране православних.

Предмет

Уметника XX века не интересује верно представљање предмета јер, како су фовисти тврдили, „тачност није истина“, сматрајући да буквално преношење стварности није истина о стварности.¹⁸ Он наслућује једну дубљу истину и настоји да је открије. Он хоће истину о предмету, у крајњој линији, о свету. У почетку, он проналази његове различите изгледе, визуре, пројекције да би га касније потпуно уништио. Предмет тј. облик, у умореној и превише замућеној води савремене уметности, може се само назрети – поремећен, помућен, стешњен, ометан другим облицима који се такође упињу да се појаве и будући непрестано незадовољан собом у сталном покушају да почне из почетка¹⁹... Предмет се изломио, распршио, расточио и, на крају, нестао. Модерно сликарство разара структуру форме и дематеријализује медијум зато што су они симболи света којим уметник није задовољан.²⁰ Оно нема континуитет једне идеје, али поседује континуитет воље да до краја поруши, разори свет предмета.

Ту је прилика да се икона покаже као огледало у коме свет може да види свој падом изгубљени лик и облик. Она му је неопходна, не само као подсећање на оно што је био, већ и на оно што ће бити вечно и непролазно. Предмети на икони имају своју пуноћу, не заклањају један другог, не прети им сенка нити нестајање у дубини слике, подједнако су важни и постојани. Као и све остало на икони, прожети су нествореним божанским енергијама које им дају вечно постојање и не допуштају да потону у мрак небића и заборав.

Код појединих уметничких праваца, предмет (облик) постаје средство за исказивање револта против постојећег устројства света (дада, надреализам, герилска и политичка уметност), у страху од постваривања и отуђења. Они користе разноврсне предмете и, што су они и њихов садржај били неприхватљивији

¹⁶ *Ibid.*, стр. 324-327.

¹⁷ Ренак С., *Аиоло*, Београд 1990, стр. 147.

¹⁸ *Ibid.*, стр. 44.

¹⁹ Жид А., *Границе уметности*, Култура, Београд, 1967, стр. 8.

²⁰ Трифуновић Л., *Сликарски њавци 20. века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 23.

као уметност, то су били ближи постизању циља: укидању уметности као грађанске активности и претварање свега у уметност – и човека, и друштва, и саме побуне.²¹

У овим уметничким покушајима назиремо један дубок вапај човека да буде аутентичан и непоновљив и тежњу да побегне од небитности, безначајности, коначно, ништавила и смрти. Он свему жели да да непролазну вредност и значај тиме што ће га прогласити уметничким делом или уметношћу. Узети нешто обично и безначајно и уздићи га на ниво уметности значи издићи га из мрака анонимности и ништавности, извући из непостојања и дати му вечно постојање.

С друге стране, кубизам, футуризам, апстрактно сликарство и енформел разарају облик као симбол света, што је на крају довело до његовог потпуног укидања у концептуализму. Почевши са жељом да искаже истину о свету, уметност иде даље и хоће да поруши постојећи и створи нови свет. Иако је нпр. Маљевић²² тврдио да у његовом сликарству нема никакве идеологије, ипак није тако. Његов црни и бели квадрат су супрематички свет, други универзум.²³ Човек је, иначе, једино биће код кога се јавља жеља да створи један свој свет. Тиме што може да одбаци свет који му је дат и пожели да створи други, показује да је слободно биће. И не само то, већ и да носи у себи тенденцију да постане бог. Ове тежње су у модерној уметности јасно и недвосмислено изражене. Чак и кад сликари то нису знали или хтели, иза деструкције су стајали много дубљи мотиви: тежња уметности да себе одбрани од отуђења и постваривања, а можемо рећи и тежња човека да себе сачува од отуђења и постваривања, да покаже да је слободан и аутентичан, да јесте личност, да може да буде Бог. Али све то по цену да уметност уништи сопствени медијум и унутрашњу структуру.

Х. Маркузе²⁴ је писао: „Верујем да данашња аутентична авангарда нису они који очајнички покушавају да произведу одсутност Облика... већ пре они који не узмичу од нужности Облика већ налазе нову реч, слику и звук, који могу „схватити“ стварност као што је једино уметност може схватити и – негирати је“.²⁵ Може ли се можда рећи да је икона, схваћена на прави начин, реч и слика која схвата стварност и негира је (у смислу неприхватања њеног садашњег стања) не укидајући Облик, већ дајући му вечну и непролазну вредност. Икона не уништава овај свет него нуди његово преображење. Човек и предмет иконе нису робови објективног времена, нису одређени друштвеним струјањима, нису трагично побуњени против историјских оквира и околности или природног поретка овога света, већ су апсолутно слободни будући да постоје у заједници љубави Бога, света и човека где је љубав Божија та која даје вечно и аутентично посто-

²¹ *Ibid.*, стр. 22-23.

²² Казимир Маљевић (1878-1935), руски сликар и теоретичар уметности, један од представника руске авангарде, оснивач супрематизма, првог система чисто апстрактне сликовне композиције засноване на геометријским фигурама.

²³ Трифуновић Л., *Сликарски њавци 20. века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 22.

²⁴ Херберт Маркузе (1898-1979), немачки политички филозоф и теоретичар друштва, развио облик неомарксизма који се заснивао на Хегелу и Фројду.

²⁵ Трифуновић Л., *Сликарски њавци 20. века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 23.

јање слободно од било какве нужности, ограничености и условљености. Павле Евдокимов пише:

„Апстрактна уметност у свом врхунском остварењу поново налази слободу, неопорочену никаквом предвиђеном и академском формом. Спољашња форма, она фигуративна, је разрушена, али приступ унутарњој форми, носитељки тајне поруке, затвара ангео с огњеним мачем. Пут ће се отворити само кроз крштење од Духа Светога, а то је смрт уметности и њено васкрсење, њен препород у епифанијску уметност чији је врховни израз икона.“²⁶

О аутентичности и слободи

Модерна уметност је теологе и иконописце XX века навела да размишљају о томе како би требало да изгледа православна икона данас, колико је уметност иконе отворена и слободна и колико је то била у прошлости. Црква и њено богословље несумњиво потребују органски раст.²⁷ Оне не могу остварити свој циљ ако таворе у непокретном положају. Исто важи и за икону. И теологија и икона морају бити увек нове, живе, иначе им прети опасност од конзервативизма. Али шта је органски раст? Управо стваралачко понављање постојећег, што нам јасно говори историја Цркве. Не копирање, већ креативно усвајање и изражавање Предања у контексту одређене епохе. У иконопису то значи сликање истих светих ликова и догађаја онако како их иконописац одређеног времена доживљава у ехаристијској заједници. Као што је истинско богословље жива реч рођена из искуства познања Бога, реч која се увек наново проживљава и увек је свежа и нова, али никад измењена, тако и икона мора увек наново да се ствара, или боље рећи открива, кроз подвиг и борбу, а да се не одступи од њене суштине. Скретања и оклизнућа су некада једва приметна, али као што је познато, и најмање скретање са правог пута у крајњој линији одводи далеко од циља.

Да тај пут није ни мало једноставан потврђује отац Софроније Сахаров који вели да се „они који су поверовали у Христа налазе у мукама стваралачког усвајања датог откривења“.²⁸ Плод тих мука је аутентично постојање. Шта значи аутентично? Истинито, изворно, веродостојно, непатворено. „Живимо на периферији свога бића“, рекао је један мислилац, у сталном питању ко смо, где је наша суштина, наша истина, какав је смисао нашег постојања. Апостол Павле то објашњава на следећи начин: „У Њему (Христу) нас изабра (Бог) прије постања свијета да будемо свети и непорочни пред Њим, у љубави, предодредивши нас себи на усиновљење кроз Исуса Христа... обзнанивши нам тајну воље своје /.../ да се све састави у Христу, оно што је на небу и што је на земљи...“²⁹ и „да будемо

²⁶ Евдокимов П., *Луда љубав Божија*, Манастир Хиландар, 1993, стр. 89.

²⁷ Еф. 4, 13-16.

²⁸ Архимандрит Сахаров С., „Путеви богословске аскезе“, *Истинина – часопис Епархије далмајинске*, 9-11/2004, стр. 200.

²⁹ Еф. 1, 3-14.

истински у љубави да у свему узрастемо у Онога који је глава – Христос“.³⁰ Христос је центар и извор нашег бића и створени смо да бисмо у Њему и кроз Њега остварили вољу Божију тј. своје назначење и циљ, а то је светост наша³¹ која је плод заједнице љубави са Оним који је једини свет.

Човек има слободу да изабере жели ли такво постојање. Начин изједначавања своје воље са Божијом, покрет и труд ка њеном испуњењу, борба за биће и слободу јесте хришћански подвиг. Апостол Павле позива: „Одбацимо свако бреме и грех који нас лако заводи, и са стрпљењем хитајмо у подвиг који нам предстоји“.³² Потребно је до крви борити се против греха,³³ јер грех или страст представљају изопачење човекових снага и моћи које су му дате да би достигао заједницење у Богу тј. обожење. Страсти су човеково удаљење и отуђење од аутентичног битовања,³⁴ оне су те које га држе свезаног и ропски потчињеног на периферији његовог сопственог бића. „Подвиг и подвижнички напор пронађени су не зато да би се стекла врлина, као да је она нешто што је споља доспело у нашу природу, већ напротив, да бисмо из себе помоћу подвига истерали противприродне страсти, које су дошле споља (и тако се вратили врлини).“³⁵

Подвиг није само борба „против“, већ, пре свега, борба „за“ очување и преображење човека и свега што он носи у себи – свог његовог искуства, свих његових односа и доживљаја, па је то уједно и борба за друге и за овај свет. Све са чиме се човек сусреће и са чиме општи је могуће ослободити од греха и преобразити благодаћу Божијом. Тако се човек поново показује као сарадник Божији, као уметник који пресаздава и поново именује. Он може изабрати и другачији пут, али, без Бога, сваки пут води у растакање и разбијање, што нам јасно сведочи модерна уметност. За црквеног уметника, дакле, извор аутентичног стваралаштва је борба за аутентично постојање у заједници тела Христовог. Кроз муку стваралачког усвајања откривења и остварења личности, до краја се проживљава истина о бићу, а сва човекова знања и искуства, пролазећи кроз огањ, очишћују се и обликују рађајући аутентичну уметност.

Зато православни уметник нема разлог да, бежећи у прошлост, копира старе обрасце мислећи да на тај начин чува себе од грешке. Тако чинећи он ствара себи један угодан и комфоран простор у коме је ослобођен сваког труда и муке, сваке одговорности и ризика, простор у коме стваралаштво замире. А тешкоће и препреке су изазов, позив, шанса за остварење онога на шта смо позвани. Свети Исак пише:

„Врлине су повезане са скорбима. Онај ко се удаљује од невоља несумњиво се раздваја и од врлина. Уколико желиш врлине, предај се свакој скорби. Јер, невоље рађају смирење... Они који у себи имају живог Господа уопште не желе да буду у покоју...“³⁶

30 Еф. 4, 15.

31 Еф. 4, 24.

32 Јевр. 12, 1.

33 Јевр. 12, 4.

34 Јеромонах Јевтић А., *Аскеџика*, Београд-Србиње-Ваљево, 2002, стр. 91.

35 *Ibid.*, стр. 88.

36 Свети Исак Сирин, *Доброшљубље*, том 2, Манастир Хиландар, 2000, стр. 492-493.

Православље није таланат који морамо у страху сачувати закопавши га у земљу већ начин живота који мора бити у дијалогу са сваком епохом и донети два, пет или десет таланата. Свако самозатварање је одсецање од животних сокова и води у труљење и мртвило.

Са друге стране, олако схваћена потреба за аутентичним стваралаштвом, може довести до неозбиљног и површног стварања које недостатак озбиљности, вештине и знања, оправдава слободом, што није ретка појава у савременој уметности. Међутим, стицање праве стваралачке слободе је напорно и захтева зрелост и одговорност. „Сликарство никад није било нити ће бити резултат доколице, случаја, ината и самовоље; оно је увек било и остаће озбиљан, тежак и одговоран посао.“³⁷ Колико више то важи за икону.

Ипак, треба рећи, да само знање, у смислу изучавања различитих епоха и школа иконописа, техника и технологија, које је иконописцу потребно (мада не и неопходно), односно искључиво сабирање информација, размишљање и домишљање не могу створити аутентичну икону, као што не стварају ни аутентично богословље. Извор аутентичног богословља, па тако и иконе, јесте већ поменуто искуство, што значи да ум никако није искључен јер искуство обухвата читаво човеково биће. Интересантан је можда један пример из световног сликарства. Када је сликар А. А. Иванов, после двадесет година размишљања и дописивања са масом филозофа, теолога, историчара, научника, коначно створио своје чувено дело „Христос се јавља народу“, оно је примљено са учтивом равнодушношћу...³⁸

Проблем могу бити и усиљени покушаји остваривања стваралачке слободе, међутим, оно дело чији је циљ да по сваку цену буде „савремено“ и „изражајно“ представља промашај. С. Ренак коментаришући уметничке правце XX века проницљиво закључује: „У манији уметника да се покажу као новатори, као вођи другима, има много самообмане услед сујете“.³⁹ Савременост и изражајност нису нешто што треба постићи, они морају доћи из дубине човековог бића као плод аутентичног личног доживљаја и искуства који се не смеју разумети површно и олако. За иконописца то је, пре свега, искуство крста и васкрсења, подвижничко и светотајинско.

Иконописац би требало да, као добри домаћин, „износи из своје ризнице старо и ново“,⁴⁰ из ризнице у коју је претходно похранио благо разноврсног искуства, на првом месту литургијског живота и личног подвига, а затим универзалног сликарског језика⁴¹ и специфичног језика иконе који су нам као путоказ и смерницу оставили свети иконописци Цркве.⁴²

37 Трифуновић Л., *Сликарски њравци 20. века*, Београд, 1994, стр. 150.

38 Др Васић П., *Увод у ликовне уметности*, Београд, 1988, стр. 19-20.

39 Ренак С., *Ајоло*, Општа историја ликовних уметности, Београд, 1990, стр. 486.

40 Мт. 13, 52.

41 „За уметника је суштинско да за полазну тачку има потпуно и исцрпно знање и компетентност у „световном“ сликарству. Познато је да су они који су се увежбавали у иконографији пролазили дуго и напорно „изучавање“ композиција пејсажа и портрета, пре него што су се посветили сликању икона. Они су врло добро познавали тајне уметности и сликарства и практиковали су ову уметност са нарочитим усрђем, пре него што су се потчинили правилима иконографије“ – Христо Јанарас, *Слобода морала*, Крагујевац, 2007, стр. 155.

42 Потребно је подредити „самовољно индивидуално просуђивање утврђеном иконографском обрасцу који извире из подвижничког искуства ранијих учитеља уметности у

Уметност XX века, покушавајући да оствари апсолутну слободу, завршава у анархији индивидуализма. Право на слободан израз претворило се у право на самовољан израз, што је довело до стварања херметичког дела које није у стању да успостави комуникацију са својом средином.⁴³ Будући да стварамо икону у овом времену, не треба пренебрегавати могућност таквих утицаја и на црквену уметност. Ова опасност је реална колико и опасност од конзервативизма и неостваривања односа са светом услед страха од било какве промене и слободе.

Слобода према хришћанском схватању јесте слобода од егоцентричне индивидуалности ради остваривања своје личне посебности која је могућа једино кроз љубавни однос са Богом и ближњима.⁴⁴ Иконописац тежи да се ослободи својих самообмана да би у заједници са Богом и браћом могао истинито да изрази искуство Будућег века. Његова одговорност је велика. Као што је аутентично хришћанско живљење неодвојиво од појма слободе тако и црквена уметност непрестано пред човека који је ствара поставља захтев за слободом. То је слобода која се са напором и постепено задобија сразмерно личном освајању унутрашње слободе благодаћу Духа Светога „јер где је Дух Господњи ту је слобода“.⁴⁵ Слобода не сме да се глуми јер је тада лажна и рађа лажно стваралаштво, површно, без дубине, које оставља утисак, али не носи истину.

Устаљено је мишљење да иконописац нема слободу будући да слика по утврђеним правилима, али то никако не би било у складу са самим хришћанским учењем. Оно што је у икони непроменљиво јесте њен ликовни језик који је формирало вековно искуство Цркве, систем знакова и сигнала који су разумљиви и познати оном ко треба да их прими и који изражавају на најбољи начин оно што је потребно изразити. Сваки ликовни правац је имао свој израз, користећи облик и боју на одређени начин да би остварио своју замисао и свој поглед на свет. Колико га је то изражавало толико га је и ограничавало. У крајњој линији уметник је увек ограничен материјалом и простором. Ограничење није сметња слободи него прилика за њено остварење.

Као што су заповести Божије, нама који још лутамо, смерница и путоказ, тако и језик иконе који смо наследили и који поставља извесна ограничења није ништа друго до путоказ, али и шанса да се оствари слобода и дође до истине.

Интересантан је покрет који се крајем XX века јавља у филмској уметности под називом „Догма 95“ који настоји да успостављањем одређених правила и ограничења, који ствараоцу у многоме отежавају стварање, дођу до истине о свету и животу сматрајући да та ограничења воде ка уклањању из процеса стварања свега што је лажно и замагљује истину. Али као доказ да та правила нису крајње мерило нити се истина исцрпљује њима показује је и тврдња једног од оснивача покрета да је могуће и прекршити сва правила па опет снимити Догма-филм.⁴⁶

сагласју са општим искуством Цркве“ – Христо Јанарас, *Слобода морала*, Крагујевац, 2007, стр. 154.

43 Др Васић П., *Увод у ликовне уметности*, Београд, 1988, стр. 149.

44 Јанарас Х., „Црквена аскеза и индивидуално усавршавање“, *Лојос*, Православни богословски факултет БУ, Београд, 2005, стр. 78.

45 2. Кор. 2, 17.

46 www.dogme95.dk

Правила која постоје у икони такође не исцрпљују до краја истину о стварности коју приказују и ономе који је видео Бога лицем к лицу могуће је и да их превазиђе, али ипак она су до данас остала најбољи начин да се искаже реалност Будућег Царства. Питање је хоће ли овај постојећи ликовни језик иконе бити превазиђен у овом нашем веку. Иконописци данас имају велику обавезу да у светлости нових богословских разматрања иконе пруже свој допринос ризници црквене уметности, али и одговорност да употребе искуство савремене уметности која је пробудила многе значајне теме избегавајући опасности и странпутице кроз правилно поимање иконе и њеног језика као и значаја и доприноса уметности овог времена.

О трагању и експерименту

Трагање и експеримент су постале врло важне, али и сувише често употребљаване речи у савременој уметности па су делимично изгубиле своју тежину често постајући изговор за неодговорност уметника према уметности, човеку и свету или једноставно параван за унутрашњу испразност и недостатак снажне идеје водиле или умешности да се замишљено оствари. Може ли се говорити о експерименту или трагању у уметности иконе? Експеримент означава поигравање са различитим елементима у покушају остваривања одређеног циља али уз неизвесност хоће ли тај циљ бити остварен. Експеримент никада није довршено дело већ само покушај дела. „Како можете експериментисати у уметности?“ – пита се један чувени руски уметник – „Направити екскурс и видети у шта ће се претворити? Али ако он не проради, онда нема ништа што би се ту могло видети изузев личног неуспеха особе која није остварила намеру“.⁴⁷ За икону ту настаје велики проблем јер, уколико не остварује свој циљ, она лажно проповеда. Експеримент је најчешће везан за ликовни језик или средства и ефекте који изражавају аутора, међутим није добро да се икона усмери ка унутрашњем свету свог аутора или ка самој себи па да уместо еклисијалне и есхатолошке постане психолошка и ликовна чињеница. Она треба да носи печат свог аутора, али мора да превазиђе његов индивидуализам. Она потребује ликовност, али не сме да постане средство за изражавање ликовности. Све то треба да се узведе ка њој да би у њој стекло своје назначење.

Уметничко и лично трагање је потребно уметнику иконописцу, али треба да остане у његовој клијети док не изнедри зрело и одговорно дело које може да понуди Цркви. Свети Оци су дуго водили борбу пре него што би нешто рекли или написали. Богословље не познаје експерименте, само лични напор да се урони у тајну Цркве и из њених дубина изнесе спасоносна и истинита реч. Многи су на тај напор позвани али мало их је који желе да га пригрле. Стварање било које врсте никада није било површно и лако. Црквеној заједници се не могу износити претпоставке и нагађања и проглашавати критеријумом црквене уметности при чему треба поставити и питање ко је, и на који начин, меродаван и у стању да разликује жито од кукоља црквене уметности да не би дошло до забуне. „Лоша

⁴⁷ Тарковски А., *Вајање у времену*, Уметничка дружина Аноним, 1999, стр. 95.

навика погрешног узимања метонима за откриће, метафоре за доказ, гужве речи за веродостојно знање и некога за генија – то је зло које је са нама од када смо рођени“,⁴⁸ саркастично примећује Пол Валери у свом „Уводу у систем Леонарда да Винчија“.

Икона јесте богословље. Свети Оци су богословствујући са огромном пажњом водили рачуна о свакој речи. У богословљу нема ничег случајног или олако изреченог. Кроз историју Цркве видимо да постоји једно апостолско предање које је непроменљиво, али пролази кроз жив органски раст. Сваки хришћанин треба да пролази сличан пут – да кроз живот усваја, разумева и узраста у богопознању. Свети Василије Велики вели : „Оно схватање о Богу које сам добио од моје блажене мајке и бабе ми Макрине, то схватање које је порасло, имао сам и имам у себи. Јер и кад ми се сазнање развијало ја нисам мењао једну мисао за другу него сам само усавршио оне зачетке које су ми оне предале. Јер као што оно што узраста постаје од малага веће, али остаје истоветно себи, јер не мења свој род, него се узрастањем усавршава, тако сматрам да је и у мени оно исто сазнање порасло напредовањем... Све оно што сам говорио о вери сагласно је међусобно и складно, једино што се, као што рекох, може приметити на томе извесни пораст напредовањем, што опет није промена од горег на боље, него допуна онога што је недостајало, кроз додавање знања“ (Писмо 223, 3-5).⁴⁹ Видимо да се у богословљу Светог Василија, по његовим речима не ради о експериментисању и „трагању“, већ о усавршавању и продубљивању онога што је исправном вером и аутентичним црквеним животом похрањено у њега. Прво што је хришћанину иконописцу неопходно је да постави добар темељ на чврстом тлу да оно што гради не би пропало,⁵⁰ а затим да полако и истрајно осваја непрегледне просторе слободе у Духу Светом, чиме ће његово дело имати могућност да буде ново и свеже и допуни богату ризницу црквеног предања. Онај ко жели да богословствује, било речју или сликом, треба да истроши себе тражећи Духа Светога јер, по речима великог аве Антонија, ко добије Духа, откриће му се велике тајне: у њему ће обитавати даноноћно радост небеска, нестаће страха од људи и зверова, и у овом пропадљивом телу биће као онај који се већ налази у Царству Божијем. Из трагања за Духом и за стицањем Духа, које собом обухвата, преображава и усмерава и сва друга трагања, рађа се најаутентичније стваралаштво које може бити мање или више уметност, али је увек на правом путу и има шансу да то постане.

О аскетској димензији иконе

Човек још од пада носи у себи немир ускомешаних страсти и унутрашњих противречности истовремено осећајући празнину која га изједа и нагриза. Плаши га мрак његових сопствених бездана, а други му је претња и пакао. Вид му је замагљен незнањем и маштањем и у недостатку јасног виђења, он нагађа, умишља, конструише, преувеличава, ниподаштава, пројектује, скрива се, бежи, на-

48 *Ibid.*, стр. 96.

49 Цитирано из Јеромонах Јевтић А., *Пашролоџија*, друга свеска, Београд, 1984.

50 Мт. 7, 24-27.

пада. Он живи у немиру и очајнички му је потребан мир. Модерна уметност у оном облику који је искрено загладан у стање човека, болно је констатовала ову стварност не знајући излаз, не нудећи решење. Човечанство се лагано распада, растаче, стреми ка ништавилу, поручује она својим делима. Можда му је више него икад потребна икона која сабира, саставља, исцељује (чини целовитим), узводи јединству и пуноћи.

Одувек је икона носила један дубок мир и ни данас не сме да га изгуби. То није мир доколице и досаде нити мир коме се жртвује личност услед очајничке потребе за њим. То није мир испуњен самозадовољством и равнодушношћу према судбини света и човека. То је дубок есхатолошки мир прожет огњеном љубављу према човеку и истрајним дуготрпљењем према њему и његовим слабостима јер „Бог се неће раскајати за своје дарове и призвање“.⁵¹ Он стоји на вратима и куца,⁵² пажљиво, ненаметљиво, брижно. Нема ту никакве еуфорије већ тихе и непоколебиве радости која се више не може одузети. Начин сликања иконе је такав да узводи том миру – композиција, миран и јасан ток линије цртежа, складност боја. Нема ту разбијених композиција, линија нервозног и испрекиданог тока, заморног колористичког ватромета. Све је складно и јасно. Иконописац обуздава сопствени немир да га не би унео у слику Царства где влада мир који превазилази сваки ум.⁵³

Икона не носи немир, као ни агонију и очајање. Агоније нема ни на икони Христовог распећа иако је то најтрагичнији догађај у историји, јер га посматрамо из перспективе Васкрсења. Егзистенцијални страх од смрти и самоће, дезоријентисаност и очај, иако су наше искуство, не могу бити део иконе јер су последица палости човека и његове одвојености од Бога. Насликани светитељ је у савршеној заједници љубави са Богом, а савршена љубав изгони страх.⁵⁴ У Будућем Царству смрт је побеђена као и све њене последице – страх, немир, бол. Икона мора бити сведок те победе и не само сведок него и носилац предкуса те победе, благодатних енергија Божијих. Она би требало да поручи човеку да ће доћи дан када страха и бола више бити неће. Есхатон није вечност овога света оваквог какав је, јер би то било „мука духу“. Есхатон је вечност исцељеног и преображеног света кога је Дух Свети ослободио ограничења природе да не би остао затворен у њој.

Сликаство иконе није ни досадно и мртво сликарство. Унутар чврстих композиција и јасних контура које обезбеђују стабилност и непоколебивост преображеног света, указујући да нема више претње смрти, јер се човек сједињен са Богом у Христу никада више неће од њега раздвојити, унутар тог мирног, јасног и стабилног цртежа, ври енергија живота. Хришћански мир није гашење свих животних енергија и њихово утапање у мору ништавила већ „вечно стајајуће кретање“, вечни живот који је плод благодатних енергија божанских. Отуда осветљења или бар завршне акценте на икони, који симболишу ту животворну енергију која прожима човека дајући му вечно постојање у љубави и

51 Рим. 11, 29.

52 Откр. 3, 20.

53 Фил. 4, 7.

54 1. Јн. 4, 18.

радости заједнице са Богом, иконописац слика оштрим, јасним, одлучним потезима који носе асоцијацију мушкости и енергије.⁵⁵ Ти потези не би требало да буду замрљани и недефинисани јер се светлост, односно божанска енергија коју симболишу, не помаља из тварне природе нити се из ње раскрива већ је потпуно онтолошки различита од ње, али је снажно прожима несливено и нераздељиво. Несливено и нераздељиво у смислу да се она од човека неће никада одвојити, да је обожењем постала његова, али да је и даље неизмењено енергија Тројичног Бога.

Посланица Јеврејима нам даје следећи опис Речи Божије: „Ријеч је Божија жива и дјелотворна, оштрија од сваког двосјекла мача и продире све до раздиобе душе и духа...“ (Јевр. 4, 12). Реч Божија је, по речима архимандрита Софронија Сахарова, „нестворена божанствена светлост, енергија Великог Свемогућег Свтворца Бога“,⁵⁶ па претходни опис можемо применити и на нетварну светлост коју сликамо на икони и потврдити да је она жива, силна и оштра. Ту живост, снагу и оштрину она не би смела да изгуби. Онда када их је губила нестајало је и иконе, а њено место су заузимале религиозне слике.

Оно што икона такође не сме да изгуби је њена аскетска димензија. „Неопходно је да се искуство преображења повеже са искуством крста да не би било схваћено у једном позитивистичком духу попут оног које постоји у источњачким религијама“.⁵⁷ Икона која је лишена аскетског искуства нуди нам привид преображења, као да нема стварног, личног и слободног, учешћа човека у том преображају – јер подвиг јесте човеково „да“ на Божији призив, израз његове слободе – и одаје утисак споља измењеног човека чије су дубине и даље неосветљене и тајновите, и као такве, извор потенцијалне опасности или, да не идемо тако далеко, места неистражена и затворена, неспремна да прихвате благодат Божију па заједница са Богом није потпуна и апсолутно ослобађајућа, свепрожимајућа и истински васпостављајућа, већ површна и непотпуна, а ако није потпуна онда није ни стварна.

Да би икона имала аскетску димензију неопходно је да сам иконописац има искуство црквеног подвига. Сликари слика оно што носи у дубинама свога срца чак и ако то не жели. И поред све добре намере може му се догодити оно што и Бодљикавцу из филма „Сталкер“ Андреја Тарковског, који одлази у Зону да би нашао необичну собу у којој се испуњава најдубља и најјача жеља човекова не би ли вратио у живот брата који је убијен. По повратку кући Бодљикавац схвата да је постао баснословно богат...

⁵⁵ Проблемом линија бавио се М. Борисављевић који је анализирао њихове различите врсте. Он линијама поред геометријских придодаје и асоцијативне особине – водоравна представља мир, одмор, благостање, лако таласаста нежност, благодат, женскост, дубље таласаста јаку емоцију и узбуђеност, испупчена енергију, вољу, отпор итд. Иако је неоспорно да одређени геометријски облици изазивају одређене емоције многи истраживачи сматрају да се не може говорити о строгим класификацијама. – видети Др Васић П., *Увод у ликовне уметности*, Београд, 1988, стр. 47-54.

⁵⁶ Софроније Сахаров, *Сћарац Силуан*, манастир Хиландар, 1994, 192-193.

⁵⁷ Митр. Зизиулас Ј., „Икуменски старац Свети Силуан Атонски“, *Вигослов*, Преображењски број, година VIII- 2001, стр. 36.

Свети Оци су добро познавали ову истину о човековом бићу па је њихов подвиг почињао спуштањем у дубине сопствених бездана ради спознаје самога себе јер „онај који је видео свој грех, већи је од оног ко је видео анђеле“⁵⁸ и „Нико не може знати Бога ако најпре није упознао себе“.⁵⁹ Падом, човекове сазнајне моћи су замаглене незнањем и маштањем, и потребно им је очишћење и исцељење.⁶⁰ Уколико око срца није чисто, оно што види може бити обмана. Иконописац посебно мора бити тога свестан, као онај који настоји да види и изобрази оно што ће се тек видети, да не би неприметно нудио себе, а не Христа, своју визију раја, а не Будуће Царство. Свети Исак Сирињ вели: „Желиш ли да твоје срце постане стециште тајни новог света, гледај да се најпре богатиш телесним службама: постом, бдењем, служењем, подвизавањем, стрпљењем, сасецањем узнемирујућих злих помисли... јер овакво деловање и будност прочишћују распаљени ум и чине га боговидним“.⁶¹

Поседујући изванредан, али још увек недовољан, духовни опит, иконописац може доћи у искушење да празнине у свом опиту надомести властитим умом и тада пада у маштање. Он почиње да гради своје виђење стварности, више бринући о хармоничности свог дела него о његовој сагласности са стварном истином бића. Може му се догодити да толико заволи своју творевину, идентификује се са њом и учаури у њу да никада не достигне истинско сагледавање.⁶² Сагледавања која се досегну искључиво напором разума нису права, већ умишљена. Корен овог искушења је гордост која доводи човека у стање затворености за дејство Божанске благодати.⁶³ Неопходно је, стога, стицати смирење и чистити ум од маштања помоћу покајања и молитве, поседовати један аскетски етос⁶⁴ који подразумева превазилажење самога себе, сваке безизлазне опсесије, егоцентричности и самодовољности, очишћење⁶⁵ од свега што није љубав, што ономогућава остварење личности у свој њеној посебности и пуноћи. Покајање је, управо, бунт против себе самога и својих самообмана. Свети Дијадох Фотички каже: „Никоме Бог не даје харизму те-

⁵⁸ *Доброшолубље*, том 5, цитирано у П. Евдокимов, *Луда љубав Божија*, Манастир Хиландар, 1993, стр. 38.

⁵⁹ Свети Исак, *Изреке*, 50, цитирано у П. Евдокимов, *Луда љубав Божија*, Манастир Хиландар, 1993, стр. 38.

⁶⁰ Мајендорф Ј., „Слободна воља по Светом Максиму Исповеднику“, *Беседа*, књига 2, 1992.

⁶¹ Јанарас Х., „Црквена аскеза и индивидуално усавршавање“, Логос, Православни богословски факултет БУ, Београд, 2005, стр. 83.

⁶² Архимандрит Софроније, *Сћарац Силуан*, Манастир Хиландар, 2004, стр. 144.

⁶³ *Ibid.*, стр. 151.

⁶⁴ „Тај прилаз (праузору) захтева покоравање индивидуалних отпора – сентимената, естетских емоција и интелектуалног уздизања индивидуе – како би се ослободио потенцијал за лични однос и учествовање. Обличје иконографског дела нам, у својој почетној тачки, помаже да превазиђемо индивидуални начин посматрања ствари и да учинимо лични прелазак ка ипостаси онога што је описано. Тај прелазак је супротстављен начину на који се (ствари) иначе јављају“ – Христо Јанарас, *Слобода морала*, Крагујевац, 2007, стр. 154.

⁶⁵ „Очистите себе од сваке нечистоте тела и духа, творећи светињу у страху Божијем“ (2. Кор. 7, 1).

ологије“ – а икону можемо сматрати богословљем – „ако човек сам не припреми себе.“⁶⁶

Што је иконописац слободнији од егоизма и индивидуализма (личним аскетским трудом), што је смиренији, то је отворенији за примање Духа Светога кроз Литургију и за виђење лика Божијег и истине будућег века, те је његова икона истинитија. У светлости Духа созрцавамо Икону Бога Оца тј. Сина који се оваплотио и који је Земља Живих коју ишчекујемо и изображавамо. Истинско сагледавање је дар Божији и не зависи искључиво од људске воље. Човек је тај који, кроз труд и подвиг, ослобађа и отвара себе за благодат Божију, кроз молитву чезне за њом и тражи је, а Бог је тај који дарује. Тај дар је скупocen и преподобни Исак Сирин каже:

„Уколико пред Богом чиниш добро и он ти да дар, умоли га да ти дарује и умеће да се смириш онолико колико ти приличи, или да ти да стражара над њим или да ти га узме како ти не би био узрок погибли. Јер није за све корисно да чувају богатство.“⁶⁷

Да ли нека икона представља истинско сагледавање или је далеко од њега је питање које треба прво себи да постави сам иконописац - „А сваки нека испита своје дело...“⁶⁸ – уколико је одговоран према Богу и Цркви, јер његово дело не изражава његову индивидуалну духовност или уметничко замишљање већ еухаристијско искуство Цркве. Стога, то исто искуство Цркве је и огањ кроз који су пролазили свети догмати и кроз који пролази и уметност Цркве, огањ који спаљује све нечисто и лажно. „Свачије ће се дјело огњем испитати какво је“.⁶⁹

Закључак

Јасно је да је аутентична и истинита икона неопходна Цркви и та потреба отвара велико поље истраживања, како богословског тако и ликовног, које захтева вредне посленике који ће га обрађивати, с највећом пажњом и преданошћу, и проналазити не само одговоре на постојећа питања већ и чворове које тек треба развезати избегавајући тако опасност стварања затворених система и отварајући пут ка дубљем схватању и аутентичнијем стварању иконе.

Све оно што смо до сада рекли води нас до закључка да би уметност иконе, данас и у било које друго доба, требало да буде:

Ошворена за промене и ушшицаје који је обогаћују и усавршавају јер је неопходно да се, попут богословља, развија и расте будући да је жива и искуствена, слободна и духоносна. То укључује заинтересованост за живот и потребе савременог човека и његове покушаје да разреши проблеме који га притискају, што најбоље показује његова уметност, као и способност да се препознају, приме и преобразе сва вредна искуства која та уметност носи.

66 Свети Дијадок Фотички, *Гностичке главе*, 66.

67 Свети Исак Сирин, *Доброшљубље*, други том, Манастир Хиландар, 2000, стр. 492.

68 Гал. 6, 4.

69 1. Кор. 3, 13.

Веома њажљива према ономе што прима јер је њен циљ да изобрази стварност Будућег века чиме остварује своју пророчку службу и не сме се, стога, показати као лажна. То захтева од иконописца подвижничко-светотајински живот у Цркви да би он стекао духовни вид и расуђивање да разликује духове тј. да расуди шта треба да прима, а шта да одбацује као странпутицу.

Довољно јака и утврђена на цврстим темељима да преобрази те утицаје, а не да она буде њима преобразена јер то значи њен нестанак. То подразумева утврђеност у вери, богословско знање и разумевање као плод живог учешћа у животу Цркве и способност стваралачког сабирања и сажимања.

Икона је место сусрета и заједнице, лепота која ће спасити свет, сведок стварности будућег Царства и јасно је да Црква не сме да је изгуби ни по коју цену. Страдања бранитеља икона у време иконоборачке кризе показују колико је она за тадашње хришћане била важна и неопходна. Не смемо дозволити да данас, када нема таквих прогона, икона буде угрожена нашим немаром, незаинтересованошћу или површношћу.

THE ETHOS OF ICON AND MODERN TIMES ART

Irina Radosavljević

Summary: The renewal of interest for orthodox iconography has happened in the period of breaking up of art with its old ideals, in the time of birth of new, modern art that brought new artistic solutions and new philosophical questions. In this work, our concern will be to perceive the place and meaning of icon in that new environment, to observe similarities and differences of orthodox iconography and modern painting, to discuss issues like freedom and authenticity in iconography, and to ask: what is it that makes an icon to be an icon and when does it cease to be an icon.

Key words: orthodox icon, modern art, Church, theology, authenticity, freedom