

ИКОНОПИСАЦ НА ПУТУ: ИКОНЕ МИЈАЛКА ЂУНИСИЈЕВИЋА

Поводом отварања изложбе икона Мијалка Ђунисијевића *Светлост и од светлости*, Центар за културу Ваљево, Ваљево, 12. април 2013.

Јадранка Ахлгрен
Studio II, Нови Београд
(jadrankaahlgren@yahoo.com)

Мијалко Ђунисијевић, рођен у Чачку 1976, дипломирао је иконопис на Академији Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију у Београду 2011, у класи професора Тодора Митровића са веома интересантним темом: *Боја као формално изражајно средство у савременом иконопису*.¹ Његов почетни рад одликовале су минималистичке, елегантне и благо стилизоване композиције са издуженим, продиховљеним фигурама и специфичним колоритом светле гаме у ком су доминирале боје поларизоване светлости: пинк, светло плаво, светло зелено, жуто, сиво, зелено и љубичасто, са пуно прелива, сучељавања комплементарних парова боја и модерних

¹ Ова изузетна студија, оцењена са 10, може се прочитати на: www.scribd.com/doc/53080219/Mijalko-Djunisijevic.

захвата, као рецимо кад се злато широком четком гестуалним неуредним потезима набацује у виду позлате на позадину, али не у целости већ само делимично. Овај аутор створио је тако сопствени иконописачки стил, лако препознатљив, који је одмах био примећен. Заједно са Тодором Митровићем и Николом Сарићем, он 2009. излаже у галерији *Ошклон* у Београду на веома запаженој изложби икона *Свети који се не да замислити*, на којој су били представљени млађи аутори жељни промена и модернизације у иконопису, а о којој је објављен приказ на Трећем програму Радио Београда² – са интенцијом да се радови са ове изложбе представе као *нова српска икона*. Ако узмемо да је том изложбом заиста било презентовано нешто што се могло назвати *нова српска икона*, данас, пет година касније, са жаљењем можемо констатовати да се број следбеника овог новог стила смањило, а не повећало, чиме нам се рад Мијалка Ђунисијевића, који је остао веран својим почетним идеалима, чини још значајнијим. Једини разлог за неширење идеја *нове српске иконе* изгледа да је конзервативизам средине, с обзиром на то да су се сва три ова млада уметни-

² Јадранка Бунушевац /Ахлгрен/, *Нова српска икона, Хроника, III програм Радио Београда*, РТС, мај 2009, види: <http://www.scribd.com/doc/75774230/New-Serbian-Icon-Painting>.

ка у међувремену етаблирала као врло надарени и квалитетни уметници-иконописци.

У даљем раду Мијалко пролази кроз више фаза и циклуса, при чему наставља да експериментише са бојом, у хармонијски и валерски уједначеним светлим тоновима сиве, зелене и плаве, смирено хладним, или топлим, екстатичким тоновима оранж и жуте, до потпуно тамних тонова тамноплаве и тамнољубичасте, по којима игра једино *assist*, таворска светлост,³ такозвана „оживка“, златни или бели одсјај на врховима набора одеће или истакнутим деловима лица, а што ове иконе чини мистичним. Као што мења колорит, он у циклусима мења и композицију, од сведене до сценографски компликованије, а испричана прича се усложњава и добија на тежини.

На радовима са последњих изложби уочавамо нове промене и експерименте, као делимични прелазак на *класично-византијски стил* и повратак основних боја интензивне хrome: црвено, жуто, зелено, плаво, чија статика сад отежава слику али у хармоничним и елегантним односима. Са икона, међутим, још увек избија колоризам претходних фаза. Позадина је сада тамно плава, са валерски изведеним орнамен-

³ Таворска светлост, у православној теологији, јесте светло које се појавило на планини Тавор приликом Христовог преображења. Преносно – светлост Господња.



Три Јерарха, 50x70, даска, акрил, 2008.

талним записом у њој у виду заталасаних просторних форми и волумена апстрактне природе, који наговештају напуштање реалног света и прелазак у више сфере, а тиме и динамизују слику. Као позадина се често јавља и један уједначен плави тон, мирна али вибрантна средње плава, коју Мијалко годинама већ тражи по сопственој рецептури а која се састоји од ултрамарина, кобалт плаве, беле и љубичасте, подсликано са пинк... Композиције су усложнене, али сцене остају минималистички сведене, што у вери повезујемо са потребом за аскезом и скромношћу. На лицима и деловима тела светих, употребљава се и даље јак, жуто-пик контраст, уместо

умеренијег оранж-маслинастог,⁴ како је то случај на класичној византијској икони, чиме им аутор даје горући, катарзички сјај и изглед, настао очигледно из жеље за истицањем наше унутрашње, индивидуалне одговорности према моралу и вери, а не из естетских разлога, чиме нас иконописац упућује на пут подвигавања. Ореоли светих су различитих боја, нису златни, аутор их види на другачији начин од начина догме, он у њима види боје, а у бојама се по њему очигледно такође крије сјај, тајна оностране светлости и светлости као мистерије уопште, повезане са оностраним сферама живота после васкрсења, живота у Христу. Неки од тих ореола су обрубљени линијама других боја, удвојени, звездасти или представљени на неки други начин, што све има своју симболику, говори, делује, и обогаћује значење појединих икона, поготово њеним познаваоцима.

Ради се о аутору са великим бројем реализованих радова – преко двеста, двадесетак изложби и више осликаних капела и цркава, чији рад није овештао и укалупљен, већ жив и флуидан, пун духа и инспирације, што је бар, колико је ауторки овог текста познато, јединствен пример у Србији, нека врста обнове сред-

⁴ Оранж, боја лица, а маслинасто као позадински тон, тама или *пройлазма* – како је иконописци зову.



Распеће, 50x50, даска, темпера, 2009.

њовековној иконописи, горућег, пуног вере, као у доба кад су иконописци били монаси којима је иконописање било животни одабир, опредељење и пут подвига, непрекидно стремљење ка вери и духовна борба за њу, што је заиста на почетку 21. века мало ко очекивао да ће се обновити у Србији, и то још тако брзо, само десетак година после отварања прве иконописачке Академије при СПЦ.

Мијалко Ђунисијевић на путу

Да је Мијалко на путу развоја као иконописац, говори нам и избор теолошких тема са његових последњих изложби: *Исус Христос Сведржишел*, *Преображење Исуса Христа*, *Благовести*, *Усијење Богородице*, или, из Старог Завета: *Жртва Аврамова*, *Света Тројица* (*Госпољубље Аврамова*) и слично,

али и појава патрона заштитника Св. Василија Острошког, који се јавља на више радова.

Лица су још увек издужена, што симболише духовно стремљење, али сад неулепшана, народна, робусна, јаког носа и доње вилице, што говори о муци вере и потреби за јачим захватом у њу, а симболично, проласку кроз муке искушења... Зуби као да су стиснути у болу и жељи за борбом. Поглед је сакривен и мрк. Бивше танке, дугачке фигуре сад су замењене стаменим фигурама мушкараца и жена зрелог доба али елегантних и лаких покрета и поза, јер вера ослобађа и доноси племенитост... Идеализам је напуштен, кренуло се у борбу за веру...

Аутор форсира и неке њему ближе интерпретације, као кад на икони *Благовести* исписује Богородичине речи: „Ево слушкиње Божије“, желећи тиме да нагласи њену али и своју приврженост вери, јер, као што чин Благовести носи у себи једну тајну, *тајну безгрешној зачећа*, за учествовање у којој је Богородица, мада изабрана, требало да да и лични пристајак, тако и иконописац носи у себи *тајну рођења иконе*, и понизно нуди да је уз помоћ божанске силе и мистерије изнесе на свет.

Пред нама су симболичне и компликоване композиције које је аутор очигледно дуго смишљао у жељи да уз помоћ њих потпуније изрази своју веру и своја открића у њој, открића на сопственом



Исус Христос Сведржитељ,
20x35, даска, акрил, 2010.

духовном путу кроз који овај аутор очигледно пролази. Појављују се и асамблажи састављени од једне велике и више мањих икона, или од великог броја икона малог и средњег формата, са разним предметима у склопу њих, у виду картонских кутија и *реди-меида* /*ready-made*/,⁵ супрематистичких крстова обојених разним бојама⁶ и слично. На неким од објеката исписан је и текст, као натпис *Бої*, рецимо, на једној картонској кутији – објекту, док међутим мало

⁵ *Реди-меиг* /*Ready-made*/ су објекти који се добијају интервенцијом уметника на већ готовим употребним производима. Може се састојати од једног или више повезаних различитих објеката – асамблажи.

⁶ По Казимиру Маљевићу, руском сликару, творцу *супрематизма*.



Богородица, 30x45,
дрво, темпера, злато, 2011.



Објекат 20x30,
картон, акрил, 2012.

ко зна да би то могла бити и скраћена верзија *исихастичке*⁷ *Исусове молишве*, која се после дужег упражњавања може примењивати и непрестаним понављањем једне једине речи, имена Господњег, или само концентрацијом на њега и дисањем у специјалном ритму.

Тај натпис у ствари говори да је Господ у нама и са нама, а тиме и свугде, у свим стварима који-

⁷ Покрет *исихазам*, молитвена традиција у православљу из ране Византије, као покрет јасно дефинисана од стране Григорија Паламе у 14. веку на даље. Упражњава се кроз непрекидно понављање једноставне *Исусове молишве*. Извор: Схигуман Харитон Валаамски, „Исусова молитва“, у *Умно делање. О молишви Исусовој*, <http://www.svetosavlje.org/biblioteka/DuhovnoUzdizanje/UmnoDelanje/UmnoDelanje10.htm>.

ма се служимо, само ако ми на то обратимо довољно пажње... Овом интервенцијом аутор уједно вероватно достиже и врхунац онога што СПЦ данас у иконопису дозвољава, а од *модерне уметности*, што је разумљиво с обзиром да Србија још увек није имала ни свог аутентичног Марсела Дишана,⁸ уметника који је радио сличне објекте у склопу *модерне*, на почетку двадесетог века и тиме прославио Француску, код ког иначе такође наилазимо на мистичне, веома продуховљене асамблаже, које не можемо рационално протумачити а који у нама изазивају велику емотивну реакцију.

⁸ Marcel Duchamp (1887–1968), француски сликар који је у уметности користио већ постојеће ствари.

Уметност широм света, у својим истраживањима храбро иде даље. Да ли ће то бити случај и са иконописом у Србији у 21. веку, и на каква ће то одјек наићи у СПЦ, то ћемо тек видети! Покушаји Мијалка Ђунисијевића са *реди-мејдом* и увођењем асамблажа у иконопис, у сваком случају су пионирски, поготово јер нису извештачени, већ осећамо да су искрени и прави. Овај иконописац је очигледно у потрази за Богом, његовом суштином и благом речју, за оним духовним и смисленим што нам је свима потребно и у 21. веку, као храна и вода... за надом, утехом и надахнућем...

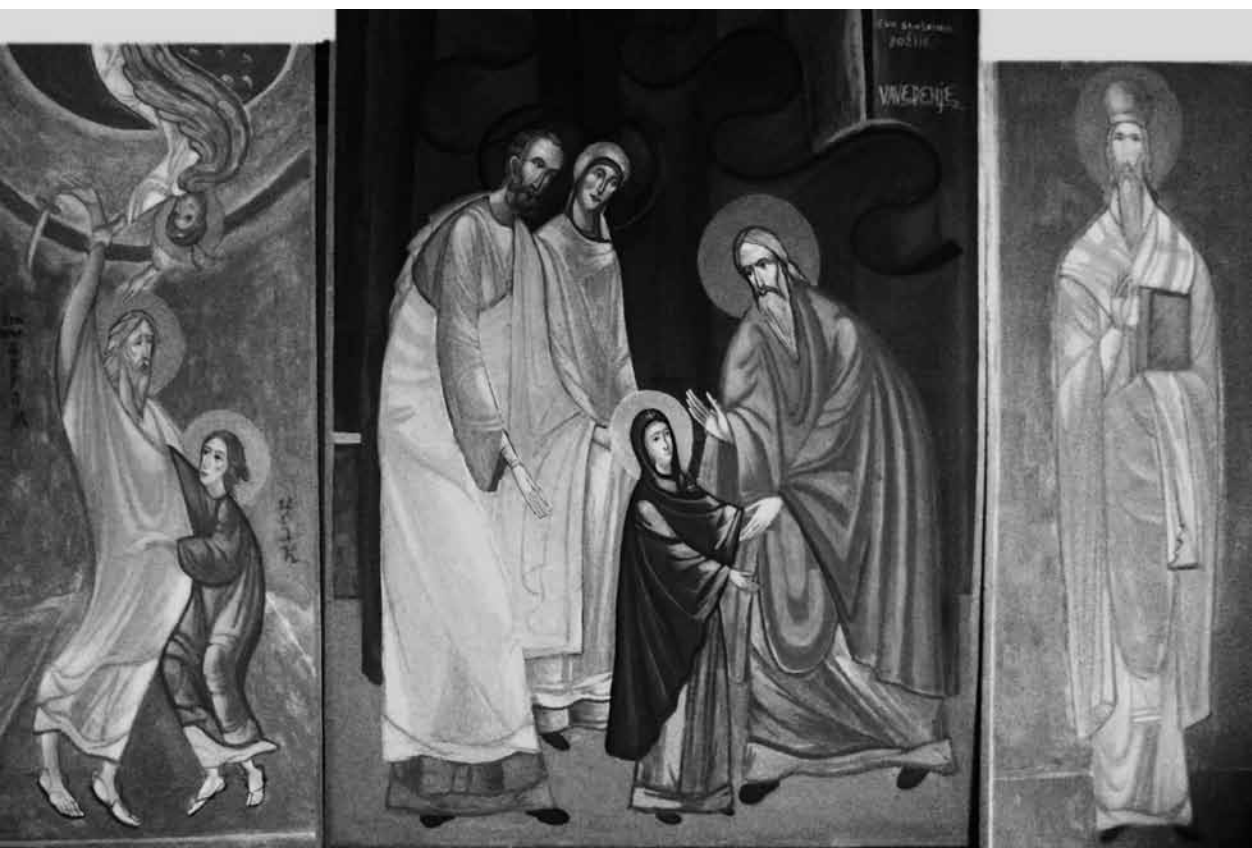
Како сам уметник каже, он тек прониче у икону, тек је открива, али како напредује на том духовном путу, она му се и сама отвара и открива своје тајне... Он тек почиње да од ње учи...

На већину циклуса и фаза, кроз које је овај аутор до сад прошао, он се вероватно више неће враћати, а најбољи радови из тих фаза представљају права мала ремек дела, урађена прецизно, минuciозно и духовно веома посвеће-



Васкрсење Господа Исуса Христа, 50x80, даска, темпера, 2012.

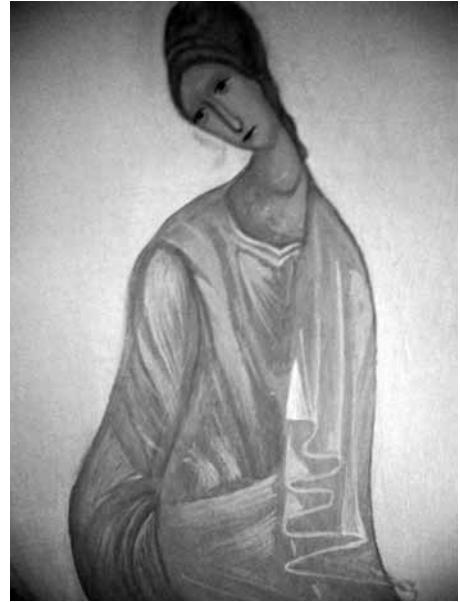
но. Човеку заиста буде жао што их не поседује, што су отишла неком другом. Истовремено, жао нам је и што у неким од својих циклуса Мијалко није урадио више радова и боравио дуже време, али овог аутора пут је непрекидно водио даље. Од Чачка до Београда и назад, па до Студенице и манастира Св. Василија Острошког или Пивског манастира, где је радио као испомоћ на осликавању фресака, па поново до Београда, где овај уметник сада покушава да се етаблира. Све то утицало је на његов рад.



Триптих: Жртва Аврамова, Увођење Богородице у Храм, Св. Василије Острошки, даска, акрил, 140x80, 2013.

Рад овог аутора говори против свега овешталог у иконопису и аутентичност је његов главни квалитет. По мишљењу ауторке овог текста, такав би требало да буде рад сваког иконописца, насупрот увреженом, конзервативном ставу у СПЦ, где се нови начини осликавања икона и фресака не разматрају, већ стари прихватају здраво за готово, у ком индивидуалност иконописа није пожељна, чак и смета, а што се правда поштовањем канона Цркве! Канон теологе међутим не би требало да спутава, већ да

инспирише! Могућности личног израза у оквиру канона Цркве су огромне, што видимо и из теолошке литературе настале кроз две хиљаде година препуних најразличитијих стремљења и истраживања у теологији, а све то у оквиру јединствених канона. Могућност личних теолошких истраживања у оквиру канона СПЦ, везана је за могућност избора најразличитијих тема из живота светих и слично, и огромна је. Свака од тих тема може се сагледати и обрадити из многих углова, да и не говоримо о ликов-



Света Тројица, 50x70, картон, акрил /у раду/, 2013. (десно: детаљ)

ној естетици у сликарству где се и саме ликовне технике и концепти слике, као на пример тип и поставка композиције, начин обраде ликова, симболика натписа, примењена орнаментика и боје, као и заједничке комбинације, гешталт, свега тога, могу такође варирати. У питању је небројено много варијација, а избор је личан. *Модеран ирисџиу иконопису* треба да следи такав став, а што срећемо и код других народа данас. Дobar пример за то је познати грчки савремени иконописац Стаматис Склирис, чија је монографија, са више теоретских есеја о уметности иконописања и репродукцијама радова, штампана и код нас.⁹

⁹ Стаматис Склирис, *У оцлегалу и зајонейки*, Православни богословски факултет Универзитета у Београду, Београд 2005.

Док слика, иконописац је на духовном путу, а тај пут увек открива нешто ново, што његовом раду треба да да аутентичност. То духовно неаутентично створена икона никад не може да има јер њу не краси никакав духовни пут, она је само копија.

О различитим интерпретацијама истих сцена код разних иконописачкох школа, можемо научити много и из *руској средњовековној иконопису* у ком је истовремено постојало више чувених школа, од оних које су радиле такозване *беле иконе*, до оних које су радиле изразито колористички, или, од оних које су радиле само сведене минималистичке композиције, до оних које су радиле композиције са стотинама ликова. Канон дакле није спута-



Русија, 17. век, Новгородска школа
„белих икона“ – пример минимализма
пре минимализма у уметности 20. века

вао иконописце, а Црква је изузетно ценила њихов рад пошто је доприносио Цркви, јер, иконописци тог доба дали су многа ремек дела, од којих нека и данас спадају у светску културну баштину непроцењиве вредности.

Иконопис данас

Иконопису данас прети *криза идентитета*, до које је дошло услед општег опадања интереса за духовност у свету, па и код нас, и преваге *copy-paste* метода

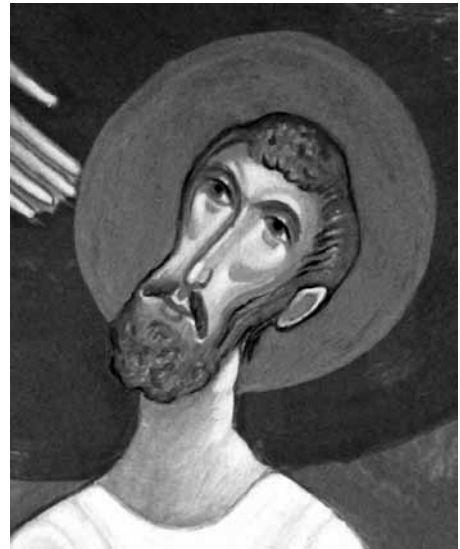
и метода штампања над аутентичним сликарским ручним потезом, против чега је требала да устане првенствено сама СПЦ, посебно од када је отворила своју *Академију за ликовну уметност и конзервацију* у Београду 1993. године, и одшколовала многе иконописце, теолошки образоване и заинтересоване. Духовност је данас ишчилела са икона, које су постале роба, као и свака друга, подложна копирању, штанцовању, и мултипликацији,¹⁰ а иконописањем се баве многи, од сликара до аматера, а често и људи који се тиме баве само ради зараде, свесно штанцујући кич.

Осликавање цркава, сем кад се ради о неким значајнијим објектима, такође је препуштено аматерима, а ако не њима онда примењеним уметницима пошто се „они више разумеју у старе технике“ те им Црква више верује. Све то довело је до понављања увек истих, проверених и референтно усвојених шема осликавања цркава, које се само преносе са цркве на цркву, без обзира што су нове цркве другачије од старих и без обзира што је ново време донело потребу за новом културом и

¹⁰ Гордана Благојевић, „Икона као роба: једна илустрација православног идентитета у Србији данас“, у Данијел Синани (ур.), *Антропологија, религија и алтернативне религије – култура идентитета*, Српски генеалогски центар, Етнолошка библиотека књ. 55, Београд 2011, стр. 221–237.

новим ликовним језиком у оквиру те културе, који прати своје време и боље кореспондира са публиком. Такође, сама СПЦ нема ни један документ у ком би били прописани неки канони осликавања њених иконописа и фрескописа, већ користи стара византијска упутства о осликавању икона у Источној Цркви, такозване *Ерминије*.

Међу *copy-paste* методе увукао се међутим један фаворизовани, лако препознатљив стил СПЦ, установљен изгледа само да би штитио одређене, раније етаблиране школе и групе иконописаца које добро зарађују радећи у том маниру, а не због тога што је то прописано неким канонима СПЦ. При томе треба нагласити и да епархије СПЦ самостално одлучују о свему, те им се нико не може мешати у одабир иконописаца. Канони СПЦ могу се једино повезати са култом *славских икона* у Србији, икона светих, заштитника, патрона појединих породица, које породице једанпут годишње славе, такозвана *кућна слава*, што јесте српска посебност и светиња. На овим иконама се скоро сви свети сликају исто, анфас, на пуној златној позадини, са строго прописаним атрибутима своје светости. Њихова укоченост и шематизам, изгледа да се временом погрешно пренели и на укупну ликовност СПЦ, што никако не би смело да буде, јер фреске по црквама треба да буду слободније схваћене и верски и ду-



Покајање разбојника, 30x80, даска, темпера 2013. /деталј/

ховно инспиративније, а што би се и добило кад би о њима више одлучивали школовани, млади иконописци, а што ће надамо се ускоро бити случај. Тиме би *српски иконойис* поново заживео. СПЦ јесте духовно место и њена духовност треба да се чита са зидова храмова и иконостаса. У Православној, *Источној Цркви* се верује да и сам Господ пребива у икони, том светом комаду твари са сликом небеског живота на себи, оваплоћеној Духом Светим, која нас благосиља и штити, и узноси наше молитве, те се зато и целива. Овим целивањем се у *модерној уметности* ограничава и то шта једна икона може да буде – нека твар, то не може бити само концепт или „акција“, или било које друго дело *модерне уметности* нематеријалне природе. □