УДК 271.2-526.62

Jean-Claude Larchet, *L'iconographe et l'artiste, Les éditions du cerf, Paris, 2008*

Књигу "Иконограф и уметник" француског теолога Жан Клод Ларшеа, чине студије настале као плод истраживања и проучавања уметничких особености икона наспрам обичне религиозне уметности.

Та особеност огледа се у посебном начину сагледавања и приказивања религиозних, тачније, хришћанских догађаја, јер је икона утемељена на оваплоћењу и уско је повезана са њим.

Начин приказивања и приступа икони представља основну разлику између иконографа и уметника.

Прво поглавље, под насловом "Икона, слика преображеног света",које садржи два потпоглавља - "Функција и духовни значај иконе" и "Иконограф" - јесте, заправо, приближавање иконе онима који о њој мало знају. Аутор подвлачи да је икона производ, не обичне, већ свете уметности, као и да је намењена верницима који према њој имају страхопоштовање у светом храму господњем и у своме дому. То страхопоштовање манифестује се на тај начин што православни верници, прекрстивши се пред њом, чине велика и мала метанија, целивају је са пуно љубљви и поштовања, пале свеће и узносе молитве Господу, носе је на литијама. Свака икона може садржати елементе пејзажа, унутрашњости дома или архитектуре, али она увек, у свом централном делу, приказује једну или више личности, било да је реч о Христу, Богомајци или Светитељима, који су, на један неовоземаљски начин, приказани сами или у друштву других личности. Икона такође приказује тренутке и њихова најважнија дела за време живота на земљи.

Ж. К. Ларше такође наводи да је икона подлога за молитву, која помаже души да постигне добро расположење и да се високо уздигне. Верник, путем ње, ступа у духовну везу са ликом кога икона представља и задобија његову милост. Та милост, понекад, толико прожима икону, да се јављају чудесни знаци: у православном свету иконе точе миро, што је знак "миомирисног Христа и његових Светитеља", који чине чуда. Свака икона је уобличена оквиром који, у доховном смислу, повезује овоземаљски свет са Царством Божијим и који омогућава њихову међусобну комуникацију и њихобо међусобно зближавање. Дакле, са једне стране, икона нам пружа могућност да продремо у духовни свет, а са друге стране, она омогућава да Христ, Богомајка и Светитељи Господњи допру до нас, да се настане у наш свет и духовно нас посете. Гледати икону, такође значи и бити посматран од стране онога кога она представља, а посредством ње, Царство Божије је, на неки начин, међу нама, и ми смо у њему, близу Господа, међу Светитеље његове, посматрајући реалност која ће доћи. Икона манифестује преображење оних које представља: људска природа постаје транспарентна наспрам милости која је преображава. Из тог разлога, подвлачи Ларше, прву икону, коју сваки иконограф прво треба да реализује, јесте икона Преображења Христовог, прототип и темељ свих икона. На икони читаво окружење обожене и прослављене личности окупано је милошћу која зрачи из ње и то окружење досеже до неке друге димензије, где обични закони природе не постоје. Због тога не треба да чуди, што су биљке и животиње представљене на један чудесан начин у односу на обичну природу, или што пак,

одећа и разни предмети пркосе сили земљине теже и лебде слободно у ваздуху.

Иконограф, истиче аутор, јесте црквени служитељ, чији је једини циљ испољавање вере у свој њеној лепоти и истини. Најважније врлине које он у почетку мора показати јесу послушност Цркви и понизност пред Богом, Богомајком, и Светитељима Господњим. Такође мора имати чисто срце и чисту душу и обилату љубав према онима које иконопише. Због тога је он у нераскидивој вези са литургијским животом цркве и, као испосник, свој живот устројава по Божијим заповестима. Пре него што почне да иконопише, он мора да пости, да се исповеда и причести, а неопходно је да свој рад обавља у тишини и молитви.

Друго поглавље, дато кроз критичку анализу чувеног дела Ханса Белтинга - *Слика и култ. Историја слике пре епохе уметности*, јасно приказује разлику између предмета уметности и иконе, инсистирајући на њеним теолошким основама. Основна Белтингова идеја огледа се у чињеници да икона, у античком периоду, па све до краја средњег века, није била уметнички приказ налик било ком данашњем уметничком делу, већ је била света слика, која није само представљала одрђену личност, већ је и сама сматрана личношћу пред којом се клечало и молило, прилазило са страхопоштовањем, којој је приписиванана харизматична моћ, која чини чуда и носи се на литијама. Икона, пре свега, има сопствену улогу и функцију, која се највише запажа у понашању и делима како оних који јој прилазе са страхопоштовањем, тако и оних који је не прихватају и желе да је униште. Она је, дакле, била предмет практичног и верског, а никако естетског и теоријског зближавања. Њена употреба је, заправо, открила њено право значење. Уметник који је сликао икону није ништа знао о њој: са једне стране, увек је био у другом плану иза приказане личности, а са друге стране, иза верских циљева заједнице која је захтевала њену израду. Јер, икона се не рађа креативном вољом или индивидуалном инспирацијом уметника, већ се рађа из насушне потребе одређене заједнице да страхопоштује неког Светитеља или да слави неки празник.

Крајем средњег века и током периода ренесансе дошло је до радикалних промена у приступу посматрања иконе. Уметник који је сликао иконе је био сада у првом плану, постао је славан, док су приказане личности служиле само као изговор. Историја уметности постала је историја уметника, а икона, сама по себи, постала је предмет спекулација теолога, филозофа и естетске осуде "љубитеља" уметности. Другим речима, икона је постала предмет уметности, губећи притом своје значење и оригиналну верску функцију, своју личну димензију и своју властиту моћ. Добила је чисто социјални статус кроз расправе о уметности, уметнику и његовом стилу.То је био зачетак ере уметности која траје до данашњих дана. Нови начин схватања иконе настао је као плод жеље уметника да афирмишу своју оригиналност и индивидуалност, као плод жеље политичких моћника да њихов лик буде на иконама и на тај начин их злоупотребили, као што је Христова икона злоупутребљена на кованом новцу или Крст Господњи у војне сврхе.

Белтинг истиче да је промена природе значења иконе и њене функције исто што и сматрати је предметом уметности. Зато треба стално инсистирати на тој истини и вратити икону у конкретан духовни контекст, изван кога би била тешко разумљива. Аутор такође покушава да објасни дивергентност између иконографског приказа античког и средњовековног хришћанског света и света ренесансе и модернизма, где заједнички дух иконографског стваралаштва превазилази индивидуализам уметника, где конкретан однос према слици надјачава нејасне беседе о њој и где натурализам преузима све већи примат над симболизмом.

Први део Белтинговог дела развија концепцију иконе источног хришћанског света, док други део приказује еволуцију слике западног хришћанског света. Готска уметност и натурализам веома су заступљени у западној уметности, а индивидуализам, који се такође у то време развија на западу, уско је повезан са хуманизмом. Припојен индивидуализму, рационализам, који се јавља крајем средњег века у теолошким размишљањима, допринео је значајној промени у приказивању простора и увођењу перспективе на иконама западног света. То је довело до озбиљних промена у односу "посматрача" и иконе. За разлику од Западног хришћанства, Источно хришћанство остало је верно изворној традицији у погледу иконографског приказивања, захваљујући Византији, која је у XIV веку доживела "палеолошку ренесансу". Као доказ за то служе фрескописане цркве у Србији у XII и XIV веку и у Русији у XV веку. У XVII веку долази до појаве мањег западног утицаја на иконографију источног хришћанског света, али то не доводи до значајнијих промена у начину приказивања икона. Западни иконописци потписивали су се испод сваког свог дела док је већина икона хришћанског света дело непознатих аутора. Што се тиче духовног односа православних верника и иконе, треба рећи да је, упркос западном утицају, он остао непромењен у погледу њеног страхопоштовања, литургијске и ритуалне функције и чудотворне моћи, која карактерише не само старе већ и нове иконе.

Белтинг, међутим, како истиче Ларше, потцењује улогу и важност теологије за разумевање иконе, а такође и нарушава начин њеног традиционалног приказа. Насупрот њему и бројним историчарима уметности, Георгије Флоровски у неколико својих чланака, Леонид Упсенски у својој чувеној књизи "Теологија иконе у православној цркви", као и многи други теолози, међу којима и владика Атанасије Јевтић, истичу важност теолошких принципа, посебно христологије, на којој почива православна иконографија.

Следећа два поглавља - "Перспектива у икони и уметности" и "Време у икони" - помажу нам да схватимо значење одређеног броја репрезентативних елемената, својствених икони.

Прва студија показује да начин приказивања простора на икони, који на први поглед изгледа наивно, јесте у стварности веома добро разрађен и исказује посебну перцепцију духовног значења, како приказаних догађаја и личности, тако и оних који се кроз икону сједињују са њима. Аутор у уводном делу ове студије ближе појашњава откриће линеарне перспективе, која је касније постала централна модерна перспектива. Први пут је откривена 1420 год. у периоду ренесансе, а највише долази до изражаја након низа научних истраживања у области начина схватања, која су настојала да објасне феномен визије у геометријском и физичко-психолошком контексту.

Линеарна перспектива означава процес математички тачне конструкције перспективе, о чему постоје бројне теорије, од којих треба издвојити дело *De pictura*, из 1435 г., аутора Батиста Албертија. Прву јединствену и тачну конструкцију урадио је *Masaccio* 1427 г., који је имао одлучујући утицај на уметност ренесансе.

Почетком XVI века Леонардо Давинчи је први пут дефинисао правило перспективе сенке, Жан Пелрен је у Француској наметнуо методу бифокалне конструкције, док су у Немачкој били устројени принципи научне перспективе, преузети из Италије.

Што се тиче перспективе и просторног приказа у православној иконографији, аутор објашњава да, ако се икона посматра кроз призму централне модерне перспективе, перспектива на њој не постоји. Уметност иконе остаје верна

античкој традицији композиције и остаје непромењена током периода ренесансе, за разлику од западне уметности, која се налазила под великим утицајем централне модерне перспективе.

Међутим, када би се православне земље, од којих највише Русија, из неког разлога окренуле Западу, иконографија је била изложена утицају западне уметности, а од XVII до XX века у њу су упливали сви облици натурализма, као и централна модерна перспектива. Ларше ипак разликује три облика перспективе у православној иконографији, који се могу уочити. То су: централна, (аксонометрична) и изокренута перспектива која је и најважнија.

Друга студија изражава однос иконографског приказивања и времена, а такође открива парадоксалну границу, коју икона ствара између привременог земаљског и вечног царства небеског.

Пето поглавље, кроз дело највећег руског иконографа двадесетог века, Григорија Круга, који је живео и радио недалеко од Париза, изучава место креативности и поштовања традиције у иконографској уметности и, са ове тачке гледишта, поново поставља проблем односа иконографа и уметника.

Последње поглавље, путем анализе како лажних, тако и старих и нових псеудоикона, истиче у први план важност везе иконографије са догматским и црквеним принципима и показује до којих граница, грешака, пометњи и одступања досеже иконографска уметност, која се остварује изван оквира традиције.

Иван Јовановић (Косовска Митровица)