Саборност 10 (2016) 175–183

УДК 271.2-526.62-1
DOI: 10.5937/sabornost10-12544
Прегледни чланак

Александар Дурошић[*]
Хришћански културни центар др Радован Биговић, Београд

Aura vitalis и техничка репродукција иконе[1]

Abstract: Текст представља покушај да се обухвати један шири богословски аспекат иконе, који се креће од умјетника ка посматрачу, од историјске до есхатолошке стварности, рађајући на тај начин славословље и близину сусрета са Богом. Превасходно се прати основно назначење иконе, како би се указало на њену *auru vitalis* (животну снагу), а самим тим и на једну посве нову стварност у којој се она тренутно нашла. Губећи контакт са иконописцем, кроз силе техничке репродукције, губи се и однос са посматрачем и црквеном заједницом у цјелини на начин да се њена улога у литургијско-аскетском животу цркве доводи у питање. Као таква, икона постаје „хришћански украс" губећи ону животворну снагу да преображава људски дух на његовом путу ка Христу.

Key words: икона, иконописац, посматрач, *aura vitalis*, копија, техничка репродукција.

Да бисмо разумјели православну иконографију и њену *auru vitalis* неопходно је да сагледамо њену богословско-литургичку позадину, како би на тај начин увидјели улогу иконе у познању Бога. Ово познање највишег бића, за Оце Цркве, није могло да се стави само у теоретско-интелектуалне оквире, него је захтијевало једну димензију путовања Цркве у Царство Божије, а то је вршење Евхаристије.[2] Она нам омогућује да видимо крајњу сврху постојања, која није бјежање из овог свијета, него живо општење човјека са Богом. Стога Јанарас и износи став да „није случајно то што је неподељена Црква првих осам векова, као и њен историјски наставак на Истоку, заснивала катихезу верника, односно објављивање и преношење своје истине, углавном на богослужењу. Унутар литургијског круга служби Цркве (вечерња, јутрења, Литургије, часова) богословље бива поезија и песма — више се искуствено доживљава него што се разумева са рационалном доследношћу." (Јанарас, 2004, стр. 33–34) Дакле, успостављање

[*] duronjicaleksandar@gmail.com

[1] Овим путем желим да изразим посебну захвалност професору др Ненаду Милошевићу на савјетима и сугестијама које су ми помогле приликом израде рада.

[2] Види: Schmemann, 1973, стр. 26.

односа и заједнице човјека са Богом, које бива на литургијском сабрању вјерника, даје црквеној умјетности општи легитимитет да, кроз изражајну форму која је од овог свијета, уведе у оностранi свијет, у сусрет и јединство са Богом.

Икона, као један од израза црквене умјетности, представља љестве Јаковљеве које нас узводе ка небеским свједоцима Царства Божијег, са оне стране тварног и пропадљивог. Она нам објављује реалност Царства Божијег и тајну преображења човјека и свијета у Христу. У њој се крије тајна Оваплоћења Христовог, али и мистично јединство Светих угодника Божијих и евхаристијске заједнице. Њен легитимитет је уједно и посвједочен овом заједницом, јер реалност коју она пројављује незамислива је без приношења евхаристијских дарова. Икона је уско везана за молитвени живот хришћана, будући да се кроз молитвени подвиг рађа славословље и близина гледања лица Божијег. Потреба за иконом је неодвојива од литургијско-аскетског устројења Цркве, јер она сабира људски ум, чува га од непотребног овоземаљског лутања, чулност ставља у службу духа и тако употпуњује човјекову оријентисаност према вјечним добрима — према Христу. Есхатолошко назначење иконе тако долази у први план, због чега она непрестано и позива врлинском животу светитеља. Она изображава радост која није од овог свијета, која није у свези са пропадљивим и трошним, којом се завређује Царство Небеско и побјеђује крајњи непријатељ — гријех, ђаво и смрт. Ова радост је приказана посебним сликарским умијећем, па стога „икона и показује тишину. На њој нема приказане акције, нема отворених уста. Простор није дефинисан као тродимензионалан и вријеме је занемарљиво. Прича на икони искључује вријеме и простор, на икони не постоји сјенка. Она нам показује да се приказани светитељ „прославио, завршио трку и ступио на небеса.“ (Egly, б. г.). На тај начин даје нам јасно свједочанство о преображеном човјеку у Христу и кроз Христа. Икона тако открива смисао постојања — уподобљавање Богу. Она нас својим карактером јасно позива на испуњење најузвишенијег идеала: „будите ви, дакле, савршени, као што је савршен Отац ваш небески“ (Мт 5, 48).

Оваквим карактером, икона је у животу Цркве завријеђивала посебну пажњу, па се стога никад и није сматрала додатком литургијског простора. Напротив, икона је основни и конструктивни дио овог простора и без ње је незамисливо узношење евхаристијских дарова. Ради тога је и читав живот Цркве представљен сликовним језиком кроз искупитељско дјело Господа Исуса Христа и има за циљ да укључи сва човјекова чула и да га учини кадрим за учествовање у Богочовјечанском организму — Цркви. Отуда и вјера Цркве да је лик на икони повезан са прасликом коју иконописац на један посве сликовит и пластичан начин изображава. Односно, клањајући се икони, ми се не клањамо твари — материјалу од кога

је сачињена одређена икона, него праобразу који је невидљиво присутан на њој — небеском лику кога икона изображава. Свети Јован Дамаскин и указује на ову вјеру Цркве Христове говорећи да је „икона подобије (слика) и приказивање и изображавање некога, које собом показује оно што је насликано." (Дамаскин, б. г.). Сликовито речено, лик на икони припада праобразу (небеском лику) као што сјенка припада неком човјеку или пак предмету. Ова суштинска повезаност слике и праслике и стављање Богочовјека Христа у центар хришћанске иконографије не оставља простора за идолопоклонство. Павле Флоренски нам указује да „иконе својом умјетничком формом непосредно и очигледно свједоче о реалности те форме: оне говоре, али линијама и бојама. То је — Име Божије, насликано бојама, јер шта је слика Божија, духовна свјетлост од светога лика, ако не насликано на светој личности Божије Име? Слично томе, као што свједок — мученик, светац, мада и он говори, ипак не свједочи себе, него Господа, и сам собом не јавља себе, него Њега, тако и ти свједоци свједока — иконописци не посвједочавају своју иконописну умјетност, то јест не саме себе, него свеце, свједоке Господа, а преко њих — и самога Господа." (Флоренски, 2007, стр. 44). Ово нас и наводи на мишљење, које је и окосница овог рада, да икона има два аспекта: један са којим се сусреће иконописац-умјетник који осликава небеске ликове, а други који иде у сусрет посматрачу.

Осликавајући стварност која није од овог свијета, а која је у њему присутна, пред иконописца се ставља посебан задатак, како би био кадар да сагледа божанску енергију и прикаже Бога и Божије угоднике (реалност Царства Божијег) онаквим какви јесу. Он креће од портрета и историјске датости која је остала у сјећању Цркве, а којом се одликује сваки од угодника Божијих. Ова датост је неодвојива од богословског разумијевања иконе, јер „и Логос постаде тијело и настани се међу нама" (Јн 1, 14). Отац Стаматис Склирис наглашава да „одлучујући значај за иконографију има моменат тела са којим се Христос појављује и као историјска личност и после Васкрсења. Ако дакле икона жели да представи Христа или друге људе који ће сваки у Царству небеском постати Христос по благодати, мора да крене од њиховог опипљивог, конкретног, историјског тела. Треба да га представи и историјски, јер есхатолошко тело Христа и сваког другог човека је оно њихово историјско тело." (Склирис, 1992, стр. 220). Но, није само историјска датост и умјетничка форма која се користи у иконопису од пресудног значаја, него и духовна припремљеност иконописца, како би могао да сагледа есхатолошку димензију Царства Божијег и да на икони прикаже есхатолошко тијело Христа и угодника Божијих. Овом питању у животу Цркве посветила се посебна пажња како би икона сачувала ону јасно византијску форму есхатолошке реалности Царства Божијега.

У свом светотајинском устројству, Црква у први план ставља виђење лица Другог (човјека и Бога) и однос са њим, па самим тим и велику

одговорност пред којом се налази свако ко покушава да изображава интелигибилну стварност. Само унутар евхаристијског доживљаја свијета живота, лице другог постаје доступно на начин да његов идентитет не сводимо на ствар са својом употребном вриједношћу, него га откривамо на начин да његово „ја“ измиче нашим моћима, а да нас при томе непрекидно вуче ка себи. Ова тајна личности која нам омогућава да сагледамо сву тајну другости, а да је при томе не додирнемо и не оскрнавимо, свакако је она нит водиља којом иконописац покушава да прикаже оба обличја Христа и угодника Божијих — историјски и есхатолошки. Схватајући колико тајни приступа иконописац, Б. А. Успенски поистовјетио је начин живота иконопишчевог са оним какав Црква захтијева од свештенослужитеља.[3] Принос евхаристијских дарова свакако је једна од највећих тајни Цркве, јер тако наша чула, наш живот, сједињујемо са Христом. Иконописац, пак, кроз умјетничку форму укључује наша чула, присаједињује нас божанском животу и гледањем лица Божијег употпуњује наш литургијско-аскетски подвиг. Сликање иконе је незамисливо без духовног опита који му претходи. Слично запажа и Павле Флоренски: „Ако иконописац сам није умио да доживи онога кога је сликао, ако се сам, побуђен изворником није дотакао реалности насликаног, он се будући савјестан, стара да тачно преда на својој копији спољне знакове изворника, али као што често бива у таквим случајевима, не умије да захвати икону као цјелину, и губећи се између цртица и потеза кистом неодређено предаје оно што је основно. Напротив, ако му се кроз изворник (прволик) открила духовна реалност насликана на њему, и он је, мада и секундарно, али довољно јасно запазио, тада се, природно, у општењу са живом реалношћу живог човјека јављају сопствени углови гледања и одступања калиграфске вјерности оригиналу.“ (Флоренски, 2007, стр. 50).

Приступајући преображеном свијету кроз дар који је пројавио у Цркви, иконописац пројављује своје духовно стање на икони. Сваки немир се очитава у потезима кистом, због чега многи и одустају од једног оваквог вида служења Богу. Не као у профаној умјетности, гдје умјетник има потпуну слободу и гдје духовно стање долази тек у други план, а таленат у први, у иконопису је то неодвојиво, духовно стање и таленат не предњаче једно другом — приближавање небеском лику увелико зависи од тога у каквом је духовном расположењу иконописац. Он се налази на граници између два свијета, када његово смирење и литургијско-аскетски подвиг долазе у први план, како би кроз свој таленат изразио духовну реалност која је присутна у животу Цркве. Флоренски сматра да „умјетност иконе не припада никоме другоме него светим оцима“ (Флоренски, 2007, стр. 54). Но, ми ћемо овдје заузети доста блаже становиште, пошто не смијемо да заборавимо да „Дух дише гдје хоће“ (Јн 3, 8). Наравно, морамо узети у обзир

[3] Види: Uspenski, 1979, стр. 258.

лични подвиг који је неопходан за иконописца, како би очистио своје срце и како би могао бити рођен одозго (Јн 3, 3), али при томе не губећи из вида да је иконописац и сасуд Божији и да Христос кроз њега објављује радост славе Оца свога. Сходно томе, у храму Свете Софије у Константинопољу, Новгородски ходочасник Антоније је у XII вијеку записао веома значајно предање о икони Христовој на коме није био осликан мали прст. „По том предању, иконописац који је ту икону сликао толико је био задовољан створеном сликом да је ускликнуо обраћајући се икони: Господе, онакав какав си на земљи био, таквог сам те насликао! А на икони насликани Христос одговорио му је: Шта се хвалиш; ниси ти мене таквим насликао, него сам ја тако усхтео. Ужаснути сликар је на месту остао мртав и икона је остала незавршеном. Према томе, управо Бог, који посредством иконописца делује, јесте прави творац иконописног лика." (Uspenski, 1979, стр. 258–259)

Сабирајући сав свој духовни живот у потезима кистом, иконописац на икони предаје оно што надилази разум, што му бива дато одозго и што посматрачу којем иде у сусрет побуђује дух и одводи га у умно-срдачну дјелатност. Овај сусрет који позива (на однос) ка Апсулутно Другом не исцрпљује се у категоријама чулности, него изискује преображење чула, како би димензија наше личне духовности сабрала у себи реалност Царства Божијег. „Икона не заварава и ништа не обећава без аскезе, молитве и подвига. Светитељи са иконе саопштавају да су божанског виђења „несаздане светлости" и божанских дарова благодати удостојени само они који су доспели до чистоте срца, које је Господ назвао блаженима. „Блажени чисти срцем, јер ће Бога видјети" (Мт 5, 8) у будућем, али и у овом веку. Тачније речено, светост живота представља најнеопходнију претпоставку мистицизма Цркве Христове." (Ракићевић, 2010, стр. 133). Овакав живот је немогућ без уласка у бању живота и чувања божанских заповијести о којима нам икона својим карактером свједочи. Она посматрачу показује величину сусрета и живота у Христу. Она позива на чистоту срца и на светост живота у којем, како каже Апостол Павле, „живим — не више ја, него живи у мени Христос" (Гал 2, 20). Икона је тако онај први катихетски приручник који не дозвољава да се затворимо у своју љуштуру, него позива да се кроз молитвени подвиг окренемо ка лицу другога и „сав живот свој Христу Богу предамо".

Идући у сусрет посматрачу, икона не оставља ништа скривеним него, свједочећи собом, она обзнањује назначење Цркве Христове, које по ријечима архимандрита Софронија Сахарова тежи „да своја чеда уведе у сферу Божанског Бића." (Сахаров, 2001, стр. 76). Оно се остварује на Евхаристијском сабрању у коме свако доживљавајући радост Васкрсења и сједења са десне стране Оцу, свједочи мир Божији који је искуствено доживио. Посматрач, који прихвата позив са иконе, стиче идентитет у Христу који се остварује у историји, а који је истовремено и надилази. Овај

идентитет је могуће остварити само у односу са другим. „Из тог разлога велики свети Оци карактеришу клањање иконама као израз служења кроз однос, односно служења које преко иконе повезује верника и заједницу са светитељем или са Христом, а на крају и са Богом Оцем.“ (Склирис, 1992, стр. 226). Стога, православна иконографија и ствара онај визуелни утисак који повезује земаљску и небеску Цркву, како би славили и исповиједали Тројицу једносушну и нераздјељиву. Она чува посматрача од сувишног лутања, уводи га у духовно расположење у којем заузима правилан однос према Богу и свијету који га окружује.

Откривајући своја два аспекта, икона захвата читавог човјека, позива га на потпуно преумљење, мијењајући тако навике тијела и духа. Она сада у човјеку отвара могућност окретања ка вјечним добрима, како би сабрао свој живот, позабавио се својим духом и открио назначење које му је дато одозго — да постане усиновљен од Бога. Но, ова снага иконе се први пут у животу Цркве доводи у питање, будући да је и њу захватио капиталистички начин производње који гута све пред собом, обесмишљавајући тако њено првобитно назначење. Икона постаје производ (кроз разне видове календара, брошура, подсјетника и томе слично) који након конзумирања завршава у канти за отпатке или се пак спаљује. Она је постала дио робно-новчане размјене у којој видно слаби њена *aura vitalis*.

Препуштајући икону силама техничке репродукције, икона остаје огољена и постаје украс који искључује улогу и учешће иконописца. У техничкој репродукцији није потребна духовна припрема и учешће у црквеном догађају приношења и узношења, него је довољан само један притисак тастера да се иштампа на стотине примјерака одређене иконе. Икона тако престаје да буде један нови, јединствен и непоновљив догађај црквене заједнице према светитељу који се изображава на икони.[4] Овдје се сада намеће сасвим оправдано питање: шта бива са иконом коју иконописац осликава по већ постојећем обрасцу? Православна иконографија је задржала византијску форму приказивања надсуштаствене стварности, у којој се икона данас слика по већ задатим композицијама, вјерно преносећи исту скицу светитеља са истим нијансама боја, понављајући исти цртеж. „Као резултат не добија се репродукција иконе, него њена копија“ (Uspenski, 1979, стр. 272), због чега је и потребно направити дистинкцију између ова два појма. Икона коју иконописац осликава по већ постојећем обрасцу, уноси у себе цијели живот иконопишчев, његово духовно расположење и додир божанских енергија у његовим потезима кистом, постајући тако сасуд Бога живога. Репродукција се пак не сусреће са умјетником, са његовом повезаношћу са црквеном заједницом и сензибилитетом који му она преноси да би осликавао небеске ликове. Техничка репродукција се не интересује за дух, него за квантитет који се ставља пред конзументе.

[4] Види: Склирис, 1992, стр. 225.

Како је Валтер Бењамин рекао за умјетничко дјело, а што свакако можемо довести у везу и са иконом — „чак и код најсавршеније репродукције нешто отпада: временска и просторна координата уметничког дела — његово непоновљиво битисање на месту на коме се налази." (Benjamin, 1974, стр. 117). Њено овдје и сада измјештено је из свога тежишта са безброј репродукција које се појављују, чиме се мијења и аспекат који иде у сусрет посматрачу.

Одстрањујући временску и просторну координату иконе, мјесто и вријеме у коме је настала, њена *aura vitalis* се свакако доводи у питање. Узмимо на примјер да икона Богородице Тројеручице која се налази на Хиландару није потпала под силе репродукције, сем неких њених копија које су настале партикуларним доживљајем умјетника, увидјели бисмо да *aura vitalis* ове иконе живи своју пуну снагу у сусрету са посматрачем. Сваки онај који би се поклонио овој икони не би остао нијем на њен позив, будући да би она својом јединственошћу оставила на њега дубок траг, рађајући ону искру која позива на поновно преиспитивање смисла живота. Сада, када се она среће у свакој прилици, на сваком мјесту, у безброј репродукованих примјерака, исцрпљује се њена *aura*, те се она, као украс који краси један од мјесеци у години, скида како би на њено мјесто дошла нова репродукција. Ријетко ко од вјерника приступа молитвеном дјелању пред календаром који је украшен иконама или иконама које се налазе на неком рекламном материјалу, часопису. Оне све више постају „хришћански украс" како би се циљаној групи потрошача што лакше продао одређени производ. Због тога и постављамо питање: да ли се иконом може назвати она репродукција која краси неки промотивни материјал, будући да однос према њој није исти као према икони која се налази у храму или пак оној која има своје „стално" мјесто у хришћанском дому? Због тога се веома често и јавља апорија да ли је икона још увијек пригодан катихетски приручник за оне који приступају или већ јесу дио светотајинског организма. Ово питање је свакако од кључног значаја за живот Цркве, будући да се профанизује оно што позива на светост живота, у којој чак и *aura* првог примјерка губи снагу коју је некад имала. Њен позив на преумљење слаби, будући да се на њу све мање гледа као на доказ Божије љубави према човјеку. Увиђајући кризу у којој се икона налази, отац Стаматис Склирис заузима став да „не треба у Цркви да држимо, нити да се клањамо иконама које су прерада неких других икона на механички начин, било да је то штампа, било да су то садашњи компјутери. Међутим, подједнако није исправно да сликамо иконе механичким копирањем старијих оригинала, односно да се агиограф не потруди да учествује у црквеном догађају својим властитим трудом и подвигом." (Склирис, 1992, стр. 225). Но, одговор на ово питање и став који треба заузети према даљем репродуковању икона препустићемо ауторитету Цркве, указујући само на њене штетне посљедице у којима су видно нарушена оба аспекта иконе.

Литература

Benjamin, W. (1974). *Eseji*. Beograd: Nolit.

Дамаскин, Ј. (δ. г.). *Апологетска слова против опадача светих икона* (III, 16). Преузето 08. 02. 2015. са: http://www.verujem.org/sveti_oci/damaskin_oikonama.html

Egly, C. (δ. г.). *Eastern orthodox christians and iconography*. Преузето 07. 03. 2015. са: http://www.antiochian.org/icons-eastern-orthodoxy

Јанарас, Х. (2004). *Азбучник вере*. Нови Сад: Беседа.

Schmemann, A. (1973). *For the Life of the World*. USA: St. Vladimir's Seminarry Press.

Склирис, С. (1992). Од портрета до иконе. *Беседа*, 2, 3/4.

Сахаров, С. (2001). *Видјети Боїа као што јесте*. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.

Ракићевић, Т. (2010). *Икона у Литурїији — смисао и улоїа*. Студеница: Манастир Студеница; Београд: Институт за теолошка истраживања при Православном Богословском Факултету Универзитета у Београду; Краљево: Завод за заштиту споменика културе.

Uspenski, B. A. (1979). *Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.

Флоренски, П. (2007). *Иконостас*. Никшић: Јасен.

Aleksandar Duronjić
Christian Cultural Centre dr Radovan Bigović, Belgrade

Aura vitalis und die technische Reproduktion das Ikon

Der Text erscheint als Versuch um einen breiten theologischen Aspekt des Ikons zu erfassen, der sich vom Künstler bis zum Betrachter bewegt, von der historischen auf die eschatologische Realität, was Slavoslovie zur Welt bringt und die Nähe der Begegnung mit dem Gott. In erster Linie verfolgt man die Hauptbedeutung des Ikons, um auf die *Aura vitalis* (Lebenskraft) hinzuweisen, und damit auch auf eine vollkommend neue Wirklichkeit, in der es sich selbst nun befand. Da der Kontakt mit dem Ikonographen verloren geht, durch die Macht der technischen Reproduktion, verliert man auch die Beziehung des Bechtrachters und der kirchlichen Gemeinschaft als Ganzes in einer Weise, dass seine Rolle in dem liturgischen und asketischen Leben der Kirche in Frage stellt. Als solches wird das Ikon als "christliche Dekoration", und verliert die jenige Lebenskraft, welche den menschlichen Geist auf seinem Weg zum Christus verwandelt.

Key words: Ikon, Ikonenmaler, Beobachter, Aura vitalis, Kopie, technische Reproduktion.

Датум пријема чланка: 23. 2. 2016.
Датум прихватања чланка за објављивање: 1. 12. 2016.