

odnos s Bogom koji čini teološki temelj ljudske osobnosti i dostojanstva. On je povjeren čovjekovoj odgovornosti u vrtlogu bioetičkih paradigmi, kao uzvišeni dar.

Upravo se u tomu i krije temeljni naglasak i intencija bioetičke evangelizacije ove knjige: pobuđivanje šire društvene, znanstvene i pravne »svijesti odgovornosti« za zaštitom života i njegovih razvojnih uvjeta, koji se sintetički promoviraju zalaganjem integrativne bioetike u svjetlu moralnih načela.

Teološka perspektiva pritom značajno inspirativno treba i dalje obogaćivati bioetiku dijalogom vjere, razuma i znanosti, gradeći suvremene »mostove« njezina daljnjeg razvoja i mogućnosti opstanka. Jedino je tako moguće ostvariti biblijski proglas »života u punini«, koji stoji na prvim stranicama ove knjige, ali i usmjerava bioetiku na njezine tradicionalne povijesne korijene i izaziva njezinu daljnju futurističku stabilnost.

Suzana Vuletić

Pier GEORGIO GAINAZZA

Il linguaggio delle icone. L'universo delle immagini nelle Chiese orientali

– EDB, Bologna, 2014., 110 str.

»Sveta umjetnost sigurno je jedan način pristupa Bogu« (str. 5.), piše autor talijanskoga porijekla Pier Giorgio Gainazza, koji je profesor teologije i filozofije na Teološkom institutu u Jeruzalemu, na Sveučilištu u Betlehemu i u Libano-

nu. Svojim brojnim publikacijama spomenuti autor pokazuje velik interes za kršćanski Istok, ponajprije za teologiju i duhovnost, a onda i za sakralnu umjetnost. Zbog ovakva interesa mnogi su njegovi radovi vezani upravo uz teme specifične za kršćanski Istok. Osim što se bavi istočnom kršćanskom teologijom, njegovu pozornost plijeni i teologija ikone te uloga ikone u Istočnoj crkvi. Ovo zanimanje za teološko i liturgijsko značenje ikone okrunio je, između ostaloga, i svojom knjigom *Il linguaggio delle icone. L'universo delle immagini nelle Chiese orientali*.

Navedena knjiga podijeljena je u šest poglavlja koja su usko povezana i međusobno se nadopunjuju. Prvo poglavlje, koje je ujedno, mogli bismo reći, i temeljno poglavlje knjige, donosi nam značenje ikone u Pravoslavnoj crkvi, povijesni razvoj te tehnike i zakonitosti ikonografije. Poglavlje se zaključuje teologijom ikone te liturgijskom ulogom i značenjem ikone u istočnim Crkvama. Postavivši povijesni i teološki temelj ikone u prvome poglavlju, autor knjige u narednim poglavljima produbljuje i donosi posebnosti i karakteristike za svaku pojedinu Istočnu crkvu te iznosi stajalište tih istočnih Crkava s obzirom na ikonu i značenje ikone. Tako je u drugom poglavlju riječ o ikoni u Sirijsko-pravoslavnoj crkvi, a u trećem poglavlju o ikoni u Armenskoj crkvi. Četvrto i peto poglavlje donose specifičnosti s obzirom na ikonu u Koptskoj i Etiopskoj crkvi, a na koncu, u šestom poglavlju riječ je o ikoni u Asirskoj istočnoj crkvi.

»Sveta je slika u osnovi pripisana *religioznom osjećaju*, urođenom u čovjeku« (str. 5.) i upravo zbog toga čovjek je svoju religioznu pripadnost oduvijek nastojao prikazati i u umjetničkim djelima. Iako bismo ikone mogli promatrati kao slike koje imaju svoju posebnu tehniku, poseban stil, ali i svoju estetsku specifičnost i posebnost, ipak ne treba zaboraviti da je primarna uloga ikone teološka i liturgijska. Kada je riječ o ikoni, potrebno je, dakle, istaknuti da se radi o »svetoj slici Pravoslavne crkve« (str. 10.). Ikona, unatoč svojoj umjetničkoj vrijednosti koju zasigurno posjeduje, sa svojim ikonografskim stilom pripada u tzv. svetu ili sakralnu umjetnost, a izražava svoju i teološku i liturgijsku dimenziju, posebice u istočnim kršćanskim Crkvama.

Gledajući na povijesni razvoj ikone, početke razvoja i širenja ikone, ako to tako možemo nazvati, povjesničari bizantske umjetnosti smještaju već u 4. stoljeće i to u sirijsko-palestinski ambijent (usp. str. 11.). Naime, prve ikone javljaju se uz sprovedna predstavljanja te se tako razvija »*ikona-sjećanje*« (str. 11.). Međutim, već u 5. st. sve više kršćana želi imati ikonu *Kristova lica* te se na taj način širi i ovaj tip ikone.

Od početka kršćanstva simboli i slike imali su istaknutu i važnu ulogu, ali s obzirom na štovanje slike postojale su i različite faze u kojima su se mnogi borili i protiv štovanja slika. Spor oko štovanja slika napokon je riješen na Drugom nicejskom saboru 787. g., kada su definirani i riješeni dogmatski problemi u sve-

zi štovanja slika te je postavljen teološki temelj štovanja slika (usp. str. 33.-34.). U povijesnom razvoju ikone možemo razlikovati i više razdoblja, ali i područja na kojima se ikona razvijala. Osim toga, s obzirom na stil i način u izradi ikone, razlikujemo ikonografske škole (kao npr. bizantska škola, kretska, grčka i dr.) koje se razlikuju jedna od druge po svojim specifičnostima i karakteristikama u njima nastalih ikona. Svakako da, od mnogobrojnih ikonografskih škola, posebnu pozornost plijene ruske ikone i ruski ikonopisci od kojih su najznačajniji Teofan Grk i Andrej Rubljov (usp. str. 18.-20.).

Glede same tehnike u pripravljanju ikone, potrebno je naglasiti da je ikonopiscu potrebna i vanjska i unutarnja priprava. Dok se vanjska priprava više odnosi na pripremanje materijala i tehnike za izradu ikone, naglasak se ipak više stavlja na unutarnju, tj. duhovnu pripravu ikonopisca. Ikonopisci ne mogu raditi ikonu po svom umjetničkom nadahnuću, ili bolje rečeno, ikona ne ovisi o njihovoj umjetničkoj mašti i kreativnosti. Dapače, ikone su vezane uz vjerske istine, dogmu, Sveto pismo i tradiciju Crkve te imaju točno određene zakonitosti, što nipošto nije ostavljeno umjetničkoj slobodi i kreativnoj mašti pojedinoga ikonopisca (usp. str. 25.-26.).

Iako obično »svaka pravoslavna obitelj čuva u kući barem ikonu svoga svetog zaštitnika« (str. 40.) potrebno je ipak istaknuti: »vlastito mjesto ikone jest crkva ili hram, mjesto slavljenja misterija s kršćanskom zajednicom« (str. 41.).

Ikona, dakle, ima vrlo značajnu ulogu u kršćanskom i vjerničkom životu pravoslavnoga vjernika. Tematski pak gledano, nalazimo da su najčešće teme ikona u pravoslavlju Trojstvo, Krist, Bogorodica, anđeli, itd., a zanimljivo je napomenuti da je ikona Trojstva u pravoslavnoj crkvi »službena ikona svetkovine Duhova« (str. 28.).

Kako ikone u ostalim istočnim kršćanskim Crkvama, tako i ikone u Sirijsko-pravoslavnoj crkvi imaju svoje posebnosti u svom povijesnom razvoju. Od karakteristika, koje se pripisuju sirijskom stilu, znanstvenici ističu obično dvije posebnosti, a to je »izuzetan osjećaj dimenzionalnosti i koncentriranost osoba oko Isusa« (str. 50.) što je na poseban način vidljivo na ikonama sirijskog stila.

Unatoč tome što »armenska ikonografija ima *originalnu autentičnost i vlastitu originalnost*« (str. 53.) ikone u Armenskoj crkvi rijetke su, a i sama »drevna armenska tradicija nije ostavila specifične i stroge kanone za izvođenje ikona« (str. 63.). S druge pak strane Armenska crkva više se ističe u svojoj originalnoj arhitekturi crkava, negoli po ikonama.

Što se tiče koptske sakralne umjetnosti, mora se priznati da je kršćanska ikonografija nastala paralelno u Egiptu i u sirijsko-palestinskom ambijentu (usp. str. 67.-68.). Međutim, u povijesnom tijeku stoljeća koptska umjetnost prihvaćala je različite utjecaje, kao što su bizantinski, zapadni, talijanski... (usp. str. 70.).

»Umjetnost kršćanske Etiopije drevna je i originalna« (str. 75.), a obuhva-

ća arhitekturu, slikarstvo (svete slike, ikone,...) i dr. Ovaj umjetnički opus u Etiopiji obilježen je ponajprije trima elementima. Na prvom mjestu tu je kristijanizacija Etiopije koja se dogodila već u samim počecima kršćanstva. Nadalje, na etiopsku kršćansku umjetnost imala je odraza i činjenica da ne poznaju ikonoklastičku kontroverziju. I kao treći važan element u kršćanskoj etiopskoj umjetnosti spominje se afrička podloga i njena inkulturacija (usp. str. 76.-77.). Osim toga, potrebno je napomenuti da za razliku od primjerice crkve bizantskoga stila koja se odlikuje ikonostasom, »etiopske crkve nemaju nijedan ikonostas« (str. 77.).

U Asirskoj crkvi vidljiva je jasna »odsutnost ikone i svetih slika« (str. 83.) tako da se u sakralnim prostorima Asirske crkve ne nalaze ikone i svete slike u onoj mjeri u kojoj to nalazimo u ostalim istočnim Crkvama kao primjerice u Bizantskoj crkvi. U Asirskoj crkvi »asirska duhovnost koncentrira sve svoje poštovanje simbolu križa« (str. 87.).

Zaključno govoreći, možemo konstatirati da je knjiga koju je napisao Pier Giorgio Gianazza vrlo vrijedno i zanimljivo štivo za čitatelja koji se zanima za ikonu i ikonografiju u istočnoj kršćanskoj tradiciji te za povijesno, teološko i liturgijsko značenje ikone. Osim što na stručan način autor pristupa zadanoj temi, on donosi i opsežnu bibliografiju što je ujedno i odraz njegove upućenosti u tematiku te plod ozbiljnog i znanstvenog pristupa temi.

Antun Japundžić