



ВЛАДАН ТАТАЛОВИЋ | НИНОСЛАВ КАЧАРИЋ | ЖЕЉКО В. КАЛУЂЕРОВИЋ
ДАРКО СТОЈАНОВИЋ | НЕДЕЉКО РИСТАНОВИЋ | ЖЕЉКА ДЕСПОТОВИЋ
МАРА ЂУРОВИЋ | ДУЊА ТАДИЋ | THODIS KONSTANTINOS | GIANLUCA BUSI
МИРОСЛАВ СИМИЈОНОВИЋ | ВОЈИСЛАВ ЛУКОВИЋ | ГОРАН ЈОВИЋ
СРЂАН ЋОСИЋ | МИЛИЦА КОТАРАШ | ANDREI MUŞAT | ЈОВО ЛАКИЋ

ЖИВОПИС

часопис за неговање
црквене уметности

11

ISSN 1452-8908

Живопис
часопис за неговање црквене уметности

Бр. 11

2022. година

Излази једном годишње

Издавач / Publisher:

Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Краља Петра 2, Београд, Србија / Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation, Kralja Petra 2, Belgrade, Serbia

www.akademijaspc.edu.rs

akademijaspc@gmail.com

Главни и одговорни уредник / Editor-in-chief:

др Дарко Стојановић, доцент, Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд / Darko Stojanović, PhD, Assistant professor, Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation, Belgrade, Serbia

Секретар / Secretary:

Ива Таталовић, ма, доцент, Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд / Iva Tatalović, MSc, assistant professor, Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation, Belgrade, Serbia

Ликовни уредник / Art editor:

др ум. Тодор Митровић, редовни професор, Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд / Todor Mitrović, D.A., Full professor, Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation, Belgrade, Serbia

Технички уредник / Technical editor:

др ум. Миодраг Милутиновић, доцент, Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд / Miodrag Milutinović, D.A., Assistant professor, Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation, Belgrade, Serbia

Издавачки савет / Publishing Council:

др Нинослав Качарић, доцент, Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд / Ninoslav Kačarić, PhD, assistant professor, Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation, Belgrade, Serbia

др Тадија Стефановић, доцент, Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд / Tadija Stefanović, PhD, Assistant professor, Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation, Belgrade, Serbia

Председник уређивачког одбора / Chair of the Editorial Board:

др Жељко Ђурић, редовни професор, Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд / Željko Đurić, PhD, Full professor, Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation, Belgrade, Serbia

Уређивачки одбор / Editorial Board:

Епископ др Игнатије Мидић, редовни професор, Универзитет у Београду, Православни богословски факултет / Bishop Ignatije Midić, PhD, Full professor, University of Belgrade, Faculty of Orthodox Theology, Serbia

др Драган Војводић, академик, Универзитет у Београду, Филозофски факултет / Dragan Vojvodić, PhD, Academician, University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Serbia

др Богољуб Шијаковић, редовни професор, Универзитет у Београду, Православни богословски факултет / Bogoljub Šijaković, PhD, Full professor, Faculty of Orthodox Theology, University of Belgrade, Serbia

Giorgos Kordis, PhD, Full professor, Icon painting master, professor of iconography at the Athens University / др Јоргос Кордис, редовни професор, Мајстор иконописа, професор иконографије на Универзитету у Атини, Грчка

др Светлана Пејић, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд / Svetlana Pejić, PhD, Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia, Belgrade, Serbia

Svilen Tutekov, PhD, Associate professor, University of Veliko Turnovo, Faculty of Orthodox Theology / др Свилен Тутеков, ванредни професор, Православни богословски факултет, Универзитет у Великом Трнову, Бугарска

др Ивана Ћирић, виши кустос, Музеј Николе Тесле, Београд / Ivana Ćirić, PhD, Senior curator, The Nikola Tesla Museum, Belgrade

Илустрација на корицама: Богородица Игоревска, јајчана темпера на дасци, 25x18cm. Аутор: Олга Шаламова, 2014 (репродуковано љубазношћу ауторке)

Преводи и кореспонденција / Translations and correspondence:

Јелена Андрејевић

Лектура: Славица Јовановић

Штампа / Print: BOX ART 21

Тираж / Print run: 300

АДРЕСА РЕДАКЦИЈЕ

Поштанска адреса: Краља Петра 2, 11000 Београд

Телефон: +381.11.2187235

Електронска пошта: darkostoja@gmail.com

Публиковање часописа помогла је Управа за сарадњу с црквама и верским заједницама Министарства правде Републике Србије.

САДРЖАЈ

СТУДИЈЕ

Владан Таталовић

ИЗАЗОВИ ВИЗУЕЛИЗАЦИЈЕ ЕВАНЂЕЛСКИХ ПЕРИКОПА
У БАЗИЛИЦИ СВЕТОГ АПОЛИНАРИЈА У РАВЕНИ.....11

Нинослав Качарић

ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ
СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ У XIX И XX ВЕКУ.....33

Жељко В. Калуђеровић

ЕТАБЛИРАЊЕ ФИЛОЗОФИЈЕ У ПРВИМ ВОЈВОЂАНСКИМ
ГИМНАЗИЈАМА (ТРЕЋИ ДЕО).....51

Дарко Стојановић

ЕСТЕТСКИ ИЗРАЗ ДИЈАЛОШКЕ ИСТИНЕ.....79

Недељко Ристановић

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ УНУТРАШЊЕГ НАЧЕЛА
У СТВАРАЛАЧКОМ ИЗРАЗУ.....93

Жељка Деспотовић

ДАРОХРАНИЛИЦА.....113

Мара Ђуровић

УЛОГА ИКОНЕ У САВРЕМЕНОМ
ХРИШЋАНСКОМ ДРУШТВУ.....123

Дуња Тадић

СТЕФАН НЕМАЊА – МОНАХ СИМЕОН – ОД ПОРТРЕТА
ДО ИДЕАЛИЗАЦИЈЕ.....131

Thodis Konstantinos

Ο ΣΕΡΒΟΣ ΑΓΙΟΓΡΑΦΟΣ ΔΟΜΕΝΤΙΑΝΟΣ (1308 ΑΙ.).....151

Gianluca Busi	
THEOLOGY OF THE ICON (WATCHING ICONS THROUGH A WESTERN EYE).....	163
Мирослав Симијоновић	
АНТИЧКО И СТАРОХРИШЋАНСКО НАСЛЕЂЕ У ЦРКВЕНОЈ АРХИТЕКТУРИ И УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ.....	175
Војислав Луковић	
О ИКОНИ САБОРА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ.....	197
ИНТЕРВЈУИ	
Горан Јовић	
ОМИЛИЈЕ У БОЈИ.....	207
ПРИКАЗИ	
Срђан Ћосић	
ПРИКАЗ КЊИГЕ ТИЈАНЕ СТАМЕНОВИЋ: СВЕТА ЗЕМЉА И ГРАД СВЕВИШЊЕГА ЦАРА ЈЕРУСАЛИМ.....	215
Милица Котараш	
<i>ДА СЕ НЕ ЗАБОРАВИ</i> : ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ ВИСОКЕ ШКОЛЕ - АКАДЕМИЈЕ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ ЗА УМЕТНОСТИ И КОНСЕРВАЦИЈУ У БЕОГРАДУ.....	221
Andrei Muşat	
HYBRID: NOTES ON MEDIEVAL CREATIVITY PRESENTATION OF AN ART EXHIBITION.....	225
Јово Лакић	
ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ: У ДВОРИМА ГОСПОДЊИМ.....	231
УПУТСТВО АУТОРИМА.....	235
AUTHOR GUIDELINES.....	247

УВОДНА РЕЧ

Живопис подразумева јединство и целовитост, а то значи да та чињеница не оставља ни једном уметнику простор за остајање у својеврсном ентитетском изолационизму, јер је јединство Цркве утемељено на јединству Личности Христове. И без обзира колико ове разлике биле егзистенцијално утемељене и теолошки оправдане, оне се не тичу спољашње форме, већ суштинског поимања смисла живописа. Живопис прихвата свет преображавајући тај исти свет, за разлику од Цркве Запада, где имамо прихватање, али и потчињавање Цркве свету што је у супротности са њеним начелом постојања.

Емпиријски опит дијалогске истине је најважнија живописна истина, јер човека призива на излазак из своје самодовољности ка Д(д)ругом, остварујући на тај начин јединство личне посебности. Будући да Његов личносни долазак значи откривење не Његове славе и величанства, колико „откривење Његове личности”, то онда значи да је баш због тог откривења доласка, човеку омогућено лично дијалогско учешће и лични сусрет, тј. лична љубав у еклисијалним оквирима. Пуноћа живописног односа постаје интегрални и саставни део чињенице дефинисане слободом и љубљивошћу, тј. чињенице Цркве као Тела Христовог. Живопис је у својој несводивости на било шта друго, једино сводива и описива на Тајну Христову. Отуда што ова сводивост на Тајну Христову не искључује њен реалитет, а то је: заједница верујућих у Христа, као Њеној Глави, Његовог Тела. Живописац у својој еклисиологији потенцира на постпедесетничком динамизму, јер се у Педесетници изражава теологија Цркве као Тела Христовог. Дух Свети, васељенски потврђује истину Христовог Тела, што значи да су сви људи призвани на личносни сусрет, да кроз Цркву уђу у дијалогски догађај односа са Богом. Условљеност еклисиологије Духом Светим, значи увођење у хришћански живот, димензије заједнице и слободе. Живопис пројављује стварност у коме се изражава као Тело Христово, догађајем сабрања на евхаристијској заједници. Евхаристијска „зависност” од пневматолошког контекста, упућује нас на љубав која није ништа друго већ заједница Духа у једном Телу; није осећање или чин индивидуе. Христово Тело је Тело заједнице, у којој учествују сви верни сведочећи љубав Христову, постајући „заједничари Христови” (Јевр.3,14) *communio sanctorum*. У овом евхаристијском дијалогском догађају односа, Бог испове-

да верне Духом Светим, Духом слободе, Који је Дух слободе, не само у Новом завету, већ и у Старом завету(Пс.50,13-14) испуњавајући твар новим садржајем, а то је слобода од створености, доносећи дарове из будућности. Ови дарови јесу есхатолошко оприсутњење есхатолошких стварности на агапијској вечери и њихово приопштавање вернима у Телу Христовом који Живопис сведочи.

презвитер др Дарко Стојановић

СТУДИЈЕ

ИЗАЗОВИ ВИЗУЕЛИЗАЦИЈЕ ЕВАНЂЕЛСКИХ ПЕРИКОПА У БАЗИЛИЦИ СВЕТОГ АПОЛИНАРИЈА У РАВЕНИ

Владан Таталовић*

Универзитет у Београду,
Православни богословски факултет

***Сажетак:** У раду се констатује особеност еванђелских текстова (и других новозаветних докумената) да путем груписања и уобличавања усмених и писаних традиција о Исусу Христу остварују комуникацију са читаоцем. Уз претпоставку сличне особине у визуелном приказу еванђелских перикопа, истражује се пример два новозаветна циклуса у базилици Сан Аполинаре Нуово у Равени.*

***Кључне речи:** Исус Христос, Нови Завет, визуелно тумачење, Равена*

Увод

Најстарији хришћански текстови, који описују дело Исуса Христа и препознати су као канонски од стране водећег (православног) хришћанства, нису само запис онога што је њихов протагониста чинио и говорио, него су и одраз мисије у раном хришћанству. Они рефлектују начине сведочења Исусове спаситељне личности у правом мноштву различитих културних контекста. У том смислу, теолошка, тематска и жанровска повезаност одређених еванђелских епизода одражава и постојање одређених токова усмене и писане традиције о животу и делу Исуса Христа, који су претходили писању еванђелских текстова и који су бар за извесно време постојали и после њиховог настанка. Истраживања књижевно-теолошких квалитета тих списа из перспективе критике извора, која је током 19. и 20. века доминирала у западном хришћанству, нису, као што се зна, успела да остану неприкосновена у погледу методологије истраживања, али јесу успела да утру пут сазнању да су рани

*ел. пошта: vladan.tatalovic@yahoo.com

хришћани о Исусу Христу проповедали користећи се механизмима памћења и приповедања у јелинизованом јеврејском и грчко- римском свету. Тако се у потрази за књижевним структурама еванђелских текстова уочавају трагови усмених и писаних традиција о Исусовим — чудима, параболома, знамењима, страдањима, јављањима и тако даље. Питање мере у којој су ове традиције биле заиста заступљене у раном хришћанству одувек је окупирало пажњу науке. Пошто постојање хипотетичне колекције Исусових изрека (Q) није доказано, онда би се и опште прихваћена *Теорија о два извора*, према којој су се Матеј и Лука у писању својих књига, поред хипотетичног Q, користили Марковим текстом и предањима из сопствених средина, донекле могла схватити као одраз модерног поимања настанка научног дела. Данашње монографије углавном настају на основу претходних, уз несумњив лични допринос и печат, то је, дакле, искуство које су модерни истраживачи пројектовали на античко доба. Са друге стране, не мора да значи да овакве традиције нису биле реалне и да нису имале утицаја на животе раних хришћана. Остајући строго фокусирана на свет библијског *текста*, већина млађих егзегета није дала више на значају сведочанствима ране хришћанске уметности у којима се такође могу видети одрази груписања ранохришћанских сведочанстава спрам контекста њихове намене. Тако се, на пример, у катакомбним сликовним приказима еванђелских перикопа групишу оне са изразитим симболичним значењима, то јест са наглашеном употребом светлости, воде, хлеба и вина, веома блиске богословским погледима Еванђеља, на пример, по Јовану. У истом контексту приметни су и прикази неких исцељења и јављања васкрслога Христа. Ствар свакако постаје сложенија изађе ли се из оквира уметности прва три века, која је примарно била заинтересована за земаљску активност Исуса Христа и која се (стога) изражавала путем једноставних и сведених форми, и зађе у касније епохе. Ипак, одсјаји ранохришћанских веровања у сликовним приказима еванђелских догађаја нису потпуно нестали ни у каснијој уметности која је више тежила да истакне универзалне аспекте хришћанске вере, то јест да еванђелске догађаје оживи у склопу иконичног приказа божанског у велелепном сакралном градитељству хришћанског царства. Покушај рашчитавања сликовних приказа еванђелских перикопа у позноантичкој базилици која је иначе међу првима у извођењу таквог подухвата открива процесе и изазове у приближавању

еванђелских догађаја тадашњем посматрачу. У питању је циклус Исусових чуда и парабола, односно страдања и васкрсења у базилици Сан Аполинаре Нуово у Равени.

Структура иконографског програма базилике

Базилика која данас носи име Светог Аполинарија подигнута је по налогу Остроготског владара Теодориха почетком шестог века¹, у време када је образовни, књижевни и културни карактер престоне Равене желео да парира богатом наслеђу Рима². Подигнута је на источној страни Теодорихове палате из које се улазило у наос храма. С обзиром на аријанско опредељење готских дошљака на апенинско тло, царска базилика је испрва била посвећена Христу Спасу. Јасно је онда да најстарије ликовне слојеве ове сакралне грађевине треба сагледати у склопу Теодорихове промоције аријанског хришћанства, у којем је подизање базилике имало програмску улогу.³ Теодорихови планови нису ипак много потрајали јер је већ средином шестог века Византија поново освојила изгубљене западне пределе. Једна од последица новонастале ситуације била је у томе што је архиепископ Равене Анјел (Агнелус) преускладио Теодорихову базилику са захтевима православне вере, посветивши је, симболично, светом Мартину Турском, борцу против јереси и страдалнику (сведоку) Христовом. Тако је и нови назив базилике — *sancti Martini in coelo aureo* — емитовао недвосмислену богословску поруку противаријанског карактера. Но, када су у другој половини деветог века мошти првог равенског епископа Аполинарија услед учесталих пљачкашких похода биле донете из оближње луке Класе и постављене у ову базилику, она је прихватила име које се очувало до данас — *Свети Аполинарије Нови*. У овим и другим променама унутрашњи простор базилике је такође претрпео измене и тако остао да буде пример теолошко-ликовног

¹ Видети: Johnatan J. Arnold, *Theoderic and the Roman Imperial Restoration* (New York: Cambridge University Press, 2018).

² О односу Рима, Равене и римских владара у петом веку видети: Andrew Gillett, „Rome, Ravenna and the Last Western Emperors”, In *Papers of the British School at Rome* 69, 2001: 131–167. Такође: Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes* (Wiesbaden: F. Steiner, 1958).

³ Vladimir Creţulescu, „The Iconographical Programme of the Sant Apollinare Nuovo Basilica in 3 Ravenna: an Early Byzantine Palimpsest”, *Revista de artă și istoria artei* I (2018): 83-99.

палимпсеста у којем је, захваљујући очувању мозаичке иконографске садржине на унутрашњим бочним зидовима и других архитектонских детаља, могуће сагледавати слојеве богословских утицаја. Сама пак структура иконографског програма саображена је захтевима сакралног градитељства Теодориховог времена. Према архитектонском плану грађевине, мозаици су подељени у три хоризонтална низа, показујући вертикалну и тематску симетричност, па распореду сцена на једном одговара распоред сцена на другом зиду. У највишој зони бочних зидова представљена су два низа еванђелских перикопа. У смеру од истока ка западу, у највишој зони северног зида приказан је низ од тринаест епизода: 1) Свадба у Кани Галилејској, 2) Умножавање хлебова и риба, 3) Позив Петра и Андреја (Чудесни риболов), 4) Исцељење двојице слепих, 5) Исцељење крвоточиве жене, 6) Разговор са Самарјанком, 7) Васкрсавање Лазара, 8) Цариник и фарисеј, 9) Удовичина лепта, 10) Раздељивање оваца од јаради (Страшни суд), 11) Исцељење узетога у Капернауму, 12) Исцељење поседнутога у Гераси и 13) Исцељење раслабљенога у Витезди. Симетрично овом појасу, у истом смеру је на јужном зиду приказано такође тринаест сцена Христовог страдања и васкрсења: 1) Тајна Вечера, 2) Гетсиманска молитва, 3) Јудин пољубац, 4) Хапшење Исуса Христа, 5) Исус Христос пред Синедрионом, 6) Предсказање Петровог одрицања, 7) Петрово одрицање, 8) Јудино раскајање, 9) Исус Христос пред Пилатом, 10) Спровођење на Голготу, 11) Мироносице крај гроба, 12) Пут за Емаус и 13) Јављање Васкрслог апостолима (Томино неверовање). Већ овакво организовање еванђелских перикопа показује да је у време позног античког доба уважавана разлика у богослужбеној примени две основне врсте еванђелских догађаја – једне која је претежно била намењена дидактичком тумачењу основних постулата хришћанства у свакодневном животном контексту, и друге која је сходно годишњем пасхалном циклусу желела да дидактички актуализује битне моменте из Христовог пасхалног самоприноса. Но, уколико се осмотри структура самих еванђеља увидеће се да оваква подела није само богослужбеног и дидактичког порекла, постигнута у конкретном историјском контексту, него да одговара приповедним токовима самих еванђеља. Ове новозаветне књиге најпре, дакле, и говоре о Исусовим делима и поукама, а затим, на крају, о његовом распећу и васкрсењу. У средњој зони, у пределу прозорских отвора или између њих, приказане су истакнуте старозаветне

личности. Одевени у беле хитоне, са свитцима и кодексима светих књига у рукама, понекад упућујући благослов, ови ликови употпуњују визуелно приповедање новозаветног откривења у највишој зони простора. Посматрачу је, дакле, било јасно да су старозаветни догађаји и текстови *основ* новозаветних. Штавише, наизменично смењивање старозаветних фигура и прозорских оквира значи да су пропламсаји божанског откривења у старозаветним догађајима и списима створили оквир за долазак Светлости у свет (Јн 1, 10). У најнижој зони бочних зидова препознају се три целине, организоване према начелу близине олтарском простору. Целина најближа олтарској апсиди приказује Христа и Богородицу на престолима, окружене анђелима и окренуте лицем к лицу. У средњем делу исте зоне приказане су две дугачке процесиије. Процесија хришћанских мученица на северном зиду, коју предводе три мудраца са Истока, напредује ка Богородици на трону са Богомладенцем, док процесиија мученика на јужном зиду, коју предводи Свети Мартин, напредује ка упрестољеном Христу, приносећи му венце мучеништва од драгог камења. Коначно, последње две целине ове најниже зоне, које су најудаљеније од олтарске апсиде, приказују здања Теодорихове палате и луке Класе. Будући да обе процесиије крећу из ових моћних представа земаљске цивилизације и напредују ка простору небеског Јерусалима, целокупни доњи слој ствара једну небоземну целину, унутар које библијски ликови и сцене добијају ванвремену, универзалну вредност. Имајући у виду да је процесиија царске свите и верног народа при уласку у базилику одговарала смеровима кретања процесиија на северном и јужном зиду, заокружује се доживљај евхаристијског славаља у којем су небеско и земаљско нераскидиво повезани, то јест у којем су земаљске институције моћи биле легитимисане небеским поретком.⁴

⁴ Према Беквиту, неки истраживачи су покушали да успоставе везу између мозаичких панела и литургијских текстова сиро-јаковитске и северноиталијанске традиције, али та теза се не може прихватити у потпуности. Са друге стране, међутим, тешко је прихватити да су приказвања сцена из живота Исуса Христа, и свих осталих старозаветних, новозаветних и актуелних хришћанских ликова могле да заузму зидове базилике уколико нису била легитимисана литургијском употребом. Видети: John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art* (New Haven, Conn: Yale University Press, 1993), 107-108.

Циклус чуда и парабола

У циклусу сцена из живота Христовог који почиње са источне стране северног зида приметне су одређене законитости. У односу на симетрични низ сцена Исусовог страдања на јужном зиду, на којима је одлика свесне одлуке Сина Божијег да понесе крст зарад спасења света наглашена приказом браде као знака његове зрелости и мудрости, сцене на северном зиду приказују безбрадог Исуса Христа у младим годинама. Већ ова разлика показује да се визуализацијом еванђелских перикопа може и мора одступати од садржине која је строго дефинисана библијским текстом. Тако, симетричност као чест принцип поставке сцена само понегде одговара симетричном (хијастичком) приповедању еванђелиста, док у већини случајева извођење ученичких и других фигура на сцену помаже њеном успостављању и убедљивости приказаног (чудесног) догађаја. У првој сцени се наилази на потешкоће у препознавању оригиналне структуре коју је чинило чудо претварања воде у вино (Јн 2, 1-11), јер је она приликом рестаурације базилике у деветнаестом веку задобила форму умножења хлебова (слика 1). Оштећени приказ слуге који је са десна прилазио да водом напуни камене посуде замењен је представом актера који Исусу приноси посуде са хлебовима (и рибама) на благослов. Зашто је, међутим, дошло до овакве промене, када већ наредна сцена приказује благосиљање хлебова и рибе (Мк 6, 30-44; 8, 1-10 и пар.), није сасвим јасно. Повезивања два симболична знамења, у Кани и Капернауму, од почетка је у патристичкој мисли и сликовним приказима еванђелских догађаја имало евхаристијску конотацију. До промене је пак можда довела потреба за истицањем евхаристијског симболизма у непосредној близини олтарског простора, и то кроз разраду умножења хлебова у две сцене: после приношења (празних или пуних?) корпи у првој сцени, у другој је дато благосиљање и раздавање хлебова и рибе (слика 2). У сваком случају, чудо претварања воде означава почетак Исусових знамења (Јн 2, 11) и овде је због свог симболичког значаја узето за почетак визуалног приповедања еванђелских догађаја. Начин на који је Христос приказан у наредној сцени типичан је за ранохришћанску уметност и заступљен на зидовима катакомби, саркофазима и другим артефактима. Антисиметрично постављање младих и старих ученика одражава чињеницу евхаристијског предања у животу Цркве (уп. 1Кор 11, 23). О важности приказивања симболичних сцена уз непосредну близину олтара не говори само

то што су овде јукстапозициониране две еванђелске перикопе различитих литерарних оквира, него и утисак да се трећом сценом, која приказује позивање апостола Петра и Андреја, изнова почиње са приповедањем (слика 3). Сцена ипак алудира и на чудесни лов рибе (Мк 1, 16-18 и пар.) о којем су еванђелисти, приповедајући, алудирали на мисију Цркве (уп. Лк 5, 1-11; Јн 21, 1-14). Слика тако надилази линеарно схватање времена, па иницијални позив апостола стапа са ранохришћанским искуством мисије засноване на сталном призивању следбеника и лову нових чланова. У том циљу, али и ради добре просторне организације, приметна су одступања у односу на текст. Иако Лука тврди да је Исус благословио Симонов риболов налазећи се у лађи (Лк 5, 3), приказ је ипак другачији: у пратњи непознатог ученика Исус са обале благосиља риболов првозваних апостола. Наредна и такође симетрично постављена сцена (слика 4) приказује исцељење двојице слепих (Мт 9, 27-30). Одевени у јеврејску одећу, они Исусу и једном ученику у пратњи прилазе с лева и не скривају изненађење због тога што су примили исцељење. У духу успостављеног симболизма, ова сцена одражава схватање крштења као просветљења (Јев 6, 4; 10, 32), прогледавања (уп. Јн 9, 6-7). Не треба сметнути са ума да је Исус непосредно пред тријумфални улазак у Јерусалим исцелио још двојицу слепих, који су га дозивали седећи крај пута: *Помилуј нас Господе, Сине Давидов!* (Мт 20, 30). У контексту еванђелског позива на виђење месијанизма *другачијим очима*, то јест другачије од уобичајеног схватања у давидовским (политичким) категоријама, статични (седећи) положај двојице дезоријентисаних (слепих) служи као метафора за неспособност схватања Исусовог спаситељног послања и практичног учешћа у њему. Стога је просветљење неопходно. Без Исусове интервенције није могуће напустити стари начин мишљења и следити нову науку: прогледавши, двојица некадашњих слепаца *одлазе за њим* (Мт 20, 34; уп. Мт 4, 18: *хајдете за мном*).⁵

Тако се у приказаном исцељењу спајају значења вере и учешћивања као предуслова хришћанског живота, док су теме боле-

⁵ Раније место на којем Матеј говори о исцељивању двојице слепих људи (Мт 9, 27-30) не истиче тему учешћивања, него тему вере двојице слепих људи да их Исус може исцелити. У перспективи развоја радње Еванђеља по Матеју, разумљиво је што његови завршни делови садрже и најважније поруке и изазове упућене ученицима.

сти и здравља више истакнуте у последње три сцене циклуса. Сходно средњовековном маниру визуалне комуникације са болеснима и потребитима који су, према свему судећи, заузимали западне делове наоса, сцене те тематике приказиване су управо у тим деловима бочних зидова. Истакнуту перспективу (показивања вере) развија следећа сцена (слика 5) исцељења крвоточиве жене (Мк 5, 25-34; Лк 8, 43-48), у којој су симетрично Исусу и једном ученику постављене три фигуре (од којих две подсећају на исцељене слепе у претходној сцени). У средишту композиције, Исус се обраћа жени у коленопреклоном положају, за коју би се такође могло помислити да изображава сиротничанку (Мк 7, 25-30) односно хананејку (Мт 15, 21-28) у молитви за поседнуту кћер. Градећи на теми вере и мотиву жене, наредна сцена (слика 6) приказује Исусов разговор са женом из Самарије крај зденца Јаковљевог (Јн 4, 5-26). Преливање воде из управо извађеног ведрa метафорично представља *воду живу* — благослов богопознања у Исусу Христу, које се по природи ствари преноси (излива) на друге.⁶ Иако еванђелист не спомиње да је вода уопште извађена из бунара, овде је тај детаљ успешно разрађен у складу са симболиком епизоде. Према сопственом обећању, Исус даје воду која се у примаоцу тога дара претвара у извор воде која тече у живот вечни (Јн 4,14).

Средишњи део циклуса Исусових чуда и парабола (слика 7) заузима сцена Васкрсавања Лазара (Јн 11, 1-53). Будући да таква позиција одговара приповедној структури Еванђеља по Јовану, у којем подизање Лазара представља прекретницу у Исусовом јавном делу, као и да је целокупан циклус чуда и парабола од почетка прожет темама из ове новозаветне књиге, јасно је да су се симболичке традиције тумачења Исусових речи и дела још из раног хришћанства пренеле на зидове равенске базилике. Повезаност васкрсавања Лазара са Исусовим хапшењем и убиством (Јн 11, 53) подвлачи универзалну сотириолошку димензију и омогућује предукус општег васкрсења у литургијском

⁶ Према Јн 4, 10: *Кад би ти знала дар Божији, и ко је тај који ти говори: дај ми да тијем, ти би тражила од њега и дао би ти воду живу.* И даље, Јн 4, 13-14: *Сваки који тије од ове воде опет ће ожедњети, а који тије од воде коју ћу му ја дати неће ожедњети довијека, него вода коју ћу му дати постаће у њему извор воде која тече у живот вјечни.* Уникатни приказ Самарјанке спаја у себи знак Божијег отварања ка незнабошцима и одраз одевања средње класе током 4. века.

простору. Симетрично у односу на Исуса и једног ученика у десној половини, леви део сцене приказује гроб из којег се Лазар појављује као умотан у платно и откривеног лица. Он је, дакле, познатог лица, близак посматрачу са којим дели једнако крштењско искуство оживљавања у Исусу Сину Божијем: ... *Долази час, и већ је настао, када ће мртви чути глас Сина Божијега, и чувши га оживеће* (Јн 5, 25).

У наредне три сцене које приказују парадигматске моделе хришћанског живота прва оживљава параболу о царинику и фарисеју (Лк 18, 9-14). На позадини коју чини грађевина са четири стуба и средишњим пролазом ка најсветијем делу храма двојица људи стоје у симетричном односу и моле се (слика 8): млади фарисеј уздигнутих руку са десне и благо повијени цариник у старијем животном добу са леве стране. Нема сумње да је један кључних елемената визуелног поучавања у сакралном простору царске базилике био позив на смирену молитву која као страна младости чешће долази са годинама. Сама пак сцена доноси одређене динстикције у односу на текст. Док према тексту фарисеј стоји право гледајући према најсветијем делу храма (Лк 9, 11), он овде гледа према посматрачу обнашајући његов одраз у огледалу. Штавише, фарисеј заузима уобичајено Исусово место са десне стране, настојећи и да тим визуалним одступањем побуди посматрача на самопроверу. Такође, док цариник није могао да подигне главу и покајнички се тукао у прса (Лк 9, 13), он овде смирено гледа ка светом месту. Полазећи од Исусове евалуације молитвеног учинка два актера (9, 14), сцена комуницира идеале молитвеног искуства. Међутим, оно што у наредном приказу удовичиног прилога храму (Мк 12, 41-44 и пар.) зачујује јесте поставка сцене у отвореном простору (слика 9). Имплицира ли то узрочно-последичну везу између прилагања и рајског пространства (спасања), која ће током средњег века овладати у западном хришћанству? Опет у пратњи ученика са десне стране, Исус благосиља удовицу која окренута према њему прилаже две лепте у храмовну касу. Поенту овог догађаја изводи сам Исус, истичући да удовичин прилог представља знак њеног приноса себе Богу (Мк 12, 43-44). Чињеница да неколико савремених приказа ове сцене у оближњим хришћанским центрима одишу мотивима Страшног суда значи да је мера личне предатости Исусу и Цркви кључна есхатолошка категорија. Није чудо што је баш једна удовица, као биће са најмањом могућношћу заштите у суровом древном друштву, актер

таквог искуства. Тако, у контексту царске базилике није било довољно истакнути само тему смирења, него и подсетити да иметак може имати везе са Царством Божијим само уколико је осмишљен служењу Исусу (уп. Мт 25, 34-36). То је разлог што се удовичин лик тако директно обраћа посматрачу из имућног друштвеног слоја, који у дворском храму стоји пред избором личног приноса Богу. У сваком случају, призивак Страшног суда се не може занемарити, поготову зато што долази кроз наредну сцену (слика 10) која осликава параболу о раздвајању оваца и јаради (Мт 25, 31-46). Пратећи симетричну (хијастичку) схему приповедања есхатолошког догађаја, ова сцена поставља овце са десне стране Исусу постављеном у средину, који једино ка њима, на благом узвишењу, пружа руку. Јарад, природно, заузимају леви део, а приказана су у нижем положају и тамније су боје. Још очигледнију новину у односу на текст доносе прикази две анђеоске фигуре, од којих је позитивна одређена позицијом из оваца, а негативна местом иза јаради. Занимљиво је уочити да прва, у наранџасто обучена фигура, има благо суморан лик, док другу, у одећи плаве боје, краси атрактивна појава. Визуелни приказ Исусове параболе тако прожима и древно искуство тежине врлинског живота, односно неодољиве привлачности живота одређеног прохтевима тела и законом греха. У контексту дворског храма оваква представа Страшног суда опомињала је посматрача да не губи власт над собом, него да остане на путу који му показују удовица и цариник.⁷

У последње три сцене приказана су исцељења. У односу на новозаветни текст који болесне и поседнуте актере пасивизира у комуникацији са Исусом, они су овде приказани у складу са активним молитвеним ставом хришћанског живота. Човек кога 9 пријатељи спуштају кроз кров капернаумске куће (Мк 2, 1-12 и пар.) *уздигне руке* ка Исусу (слика 11), одражавајући тако, у светлу непосредне сцене суда, и есхатолошки аспект опраштања грехова (Мк 2, 5). Није ли ово спуштање парализованог ка Исусу који заузима унутрашњост дома новозаветна алузија на чин хришћанског погребња? У догађају се ипак обзнањује прису-

⁷ Ова слика је прва која успоставља везу између понашања страшног суда и новозаветних идеала. Сцена Страшног суда није постављена у контексту гробног места, нити се нашла унутар олтарске апсиде. Она првенствено жели да позове на озбиљну самопроверу живота. Видети: Jutta Dresken-Welland, *Mosaics of Ravenna: Image and Meaning* (Milano: Jaca Book, 2016), 133.

ство страдалог, васкрелог и есхатолошког Сина Човечијег који управо зато *има власт да на земљи опрашта грехе* (Мк 2, 10).⁸ Слично томе, и гадарински бесомучник у наредној сцени клечи пред Исусом и пружа му руке (Мк 5, 1-20 и пар.), док се свиње, обузете протераним легионом демона, сурвавају у воду (слика 12). На послетку, ослабљени се удаљава из Витезде (Јн 5, 1-8) носећи одар и захвално гледајући ка ономе који му је упутио речи: *Устани, узми одар свој и ходи* (Јн 5, 8) (слика 13). Све три сцене обједињује узлазна динамичност молитвене комуникације: у првој сцени болесник је принет Господу, у другој клечи пред њим и у трећој захвално одлази од њега (из храма). Уобличене потребама литургијског простора, еванђелске перикопе у визуелном формату успостављају и начине комуникације са посматрачем.

Циклус страдања и васкрсења

У највишој зони јужног зида приказане су мозаичке представе последњих дана и сати Исуса Христа. У првом пољу, непосредној близини олтара и упоредној симболици претварања воде у вино на северном зиду пристаје приказ Тајне вечере (Мк 14, 17-25 и пар.). Наслоњени на полукружни стибацијум, Исус и дванаесторица ученика окренути су ка столу на којем су преко белог прекривача постављене две рибе и седам парчади хлеба (слика 14). Иако ова храна у новозаветним текстовима симболички алудира на евхаристијски обед Цркве (Јн 6, 9; 21, 9, 13), приказ Тајне вечере у базилици Светог Аполинарија ипак свесно одступа од новозаветних описа јер у пасхални контекст уводи мотив рибе, а изоставља битни мотив вина. Питање је, међутим, да ли је разлог томе само немогућност композиције да услед сведеног простора прикаже елементе послуживања вина (посуде, пехаре, слуге итд). Базилика ипак доноси једну

⁸ У овом имену садржан је целокупан Исусов страдално-васкрсни пут: *И поче их учити да Син Човечији треба много да пострада, и да ће га одбацити старешине и првосвештеници и књижевници, и да ће га убити, и да ће после три дана васкрснути* (Мк 8, 33-34), као и његова есхатолошка улога — *кад дође у слави Оца својега са светим анђелима* (Мк 8, 38). Опраштање пак грехова на земљи, што Син Човечији има власт да чини, треба разумети као иконично искуство есхатолошког опраштања, али које је на земљи могуће због искупитељске улоге Сина Човечијег, отеловљеног Бога. Више о овом термину види: В. Таталовић, „Проблематика „Син Човечији” и њена релевантност у српској теолошкој средини”, *Српска теологија у двадесетом веку* XI (2012): 16-30.

од најранијих представа Тајне вечере и модификација новозаветног извора засигурно указује на домишљатост аутора. Један од разлога може бити осећај за Тајну, то јест потреба за очувањем светотајинског симболизма у визуелном огољивању мистичког догађаја.⁹ Предност се, дакле, даје симболичким приказима, претварању воде у вино и умножењу хлебова и риба. И даље, приказивање хлебова и риба на столу горњице одражава принцип универзализма у визуелној комуникацији, заснован на споју једне историјске чињенице са искуством хришћанског тајинства. У тим категоријама треба сагледати преправку прве епизоде северног циклуса у сцену благосиљања хлебова и риба. У следственом приказу Исусове молитве у Гетсиманском врту (Мк 14, 32-41 и пар.) поново до изражаја долази теолошка способност визуелног медија (слика 15). У односу на сведочанства новозаветног текста према којима је амбијент гетсиманске молитве прожет жалашћу и тугом, падањем на земљу и самртном борбом,¹⁰ приказ Исуса који се у стојећем молитвеном (орган) ставу на средишњем узвишењу показује надмоћнијим од једнаесторице ублажава осећај тескобе и у томе највероватније следи Јованов портрет непољуљане одлучности Логоса да прихвати вољу Очевоу (уп. 12, 27-28; 17, 1).¹¹ Приказ ученика алудира на античке представе философских дебата,¹² мада се може схватити и као опомена богословљу Цркве да не занемари гетсиманску страну хришћанског живота. У том смеру комуникације са реципијентом треба сагледати и преостале перикопе о страдању и васкрсењу Исуса Христа, јер оне кроз епизодно

⁹ Томе у прилог говори чињеница да водећа ехаристијска тема надилази објављивање Јудине издаје, мада су његова последња позиција у низу ученика који почиње Петром (до Исуса на левој страни) и начин седења јасна потврда издајничке позиције у којој је приказан.

¹⁰ Уз самртну борбу еванђелист Лука помиње усрдну молитву у којој зној Исусов беше као капље крви које капљу на земљу (Лк 22, 45).

¹¹ Чини се да сцена интегрише и понешто из догађаја Исусовог преображења (Мк 9, 1-7 и пар.) као битног комплемента гетсиманског искуства. У присуству ученика преображени Исус исти је онај који у једнаком друштву пројављује потресеност због предстојеће крсне смрти. У том смислу, делује да се обе сцене овде спајају, те да гетсимански контекст подсећа на таворски - поручујући посматрачу да у амбијенту патње не заборави обећану сладост рајског спасења.

¹² Веланд за примере наводи мозаичке представе у Помпеји и Мериди. Видети: Welland, *Mosaics*, 142-143.

ангажовање помоћних ликова (жена, апостола, пролазника и др.) свесно успевају да обраде главне моделе хришћанске етике, односно да пруже неопходне одговаре на чињеницу спасења у распетом и васкрелом Сину Божијем. Тако, на пример, тема Јудиног пољупца (слика 16), која иронију обрнуте еванђелске логике прожима опомињућим подсећањем на искушење хипокризије, тако пријемчиво сваком религијском контексту — као и пређашња дискусија ученика, у Аполинаријевој базилици комбинује неколико кључних подтема. Чинећи целив уз дужи корак, Јуда прилази Исусу у средишту композиције, у којој симетрију граде групе наоружаних људи са леве и ученика са десне стране. Петрово хватање за нож најављује одсецање слугиног уха, док положај ученика одражава жалост због учитељеве судбине. Снагом репрезентативне комуникације нарочито одише следећа сцена која у иначе ретко приказиваном спровођењу Исуса ка првосвештенику (Мк 14, 53 и пар.), ређем од теме Петровог хапшења, доноси приказ седморице Јевреја чији положаји тела и гестови прихватања Исусових руку као непроцењиве светиње изражавају наду на евентуално обраћење равенских Јевреја у хришћанство (слика 17). Јер, иако се са Исусом на оваквој сцени сакралног простора једноставно није могло другачије поступати, еванђеља ипак бележе моменте у којима су Исусови противници, нарочито римски војници, напрасно постајали његови поштоваоци (уп. Мк 15, 39 и пар.). Радња се завршава извођењем Исуса пред Синедрион и показивањем његове надмоћи у односу на тројицу устуклих јеврејских старешина у наредној сцени (слика 18). Заиста, перспектива читаоца еванђеља је таква да се само из ње може разумети надмоћ Исуса као есхатолошког Сина Човечијег у тренутку када он представља бласфемiju за првосвештеника (уп. Дан 7, 13-14).¹³ У наредне три сцене обрађена је тема верности. Пророчанство Петровог одрицања (Мк 14, 26-31 и пар.) и оно само (Мк 14, 66-72 и пар.), уз Јудино раскајање (Мт 27, 3-5), заузима средину наративног низа (слика 19-21). То, наравно, није пуки случај. Већ писци еванђеља показују ин-

¹³ Према Мк 14, 60-64: *И ставиши првосвештеник на средину запита Исуса, говорећи: Зар ништа не одговараш 13 што ови против тебе сведоче? А он ћуташе и ништа не одговараше. Опет га првосвештеник запита и рече: Јеси ли ти Христос, Син Благословенога? А Исус рече: Ја сам тај; и видећете Сина Човечијег где седи са десне стране Силе и долази на облацима небеским. А првосвештеник разре хаљине своје, и рече: Шта нам више требају сведоци? Чусте хулу на Бога.*

тересовање за повезивање Петровог одрицања и Јудиног издајства у одсудном тренутку, при чему једино Матеј ову паралелу употпуњава сценом Јудиног раскајања, као паралеле Петровом горком плачу. Заступљеност ових тема у другим артефактима ране хришћанске уметности потврђује потребу за визуализацијом темељних образаца хришћанског живота, греха, отуђења, покајања, праштања, љубави и милосрђа Божијег. Управо таквим мотивима одишу и сцене које су упоредно дате на северном зиду. Уколико паралела постоји између два саслушања, то јест између Исусовог пред првосвештеником а Петровог пред обичном слушкињом, онда су учесници сакралног простора могли видети колико је Бог, предвиђајући посрнуће ученика, пројавио своје милосрђе и тежину овог искушења свео на најнижи домен, неупоредив са оним што проживљава Исус. Напослетку, приказ Јуде као младог човека како старијем и седом првосвештенику враћа кесу сребрника, док у позадини стоји храмовна грађевина и тискају се још три фигуре, прилично одговара упоредном приказу младог фарисеја и старијег цариника у храму Божијем. Иако Јудина судбина није даље сликовно разјашњена, а вероватно није ни морала да буде с обзиром да новозаветни текстови говоре о њеном срамном исходу, овде је првом плану избија средишњи мотив новца, повезан са младошћу и амбицијом, што је очигледно било битно по литургијски простор у склопу царске палате. Процес се наставља сценом извођења Исуса пред Пилата (Мк 15, 1-15 и пар.) који умива своје руке (Мт 27, 24 и пар.) упућујући поглед испуњеног неизвесношћу и бригом према приведенном осуђенику пасивног држања (слика 22). Овакво решење, које кроз Пилатово лице рефлектује његово унутрашње стање, може се разумети као битна допуна корака који је у базилици Светог Аполинарија учињен приказивањем прања руку уопште. С обзиром, наиме, да је чин умивања руку, као знак повлађивања вољи јеврејске масе, ипак укључивао дозу личне оградe од онога што ће уследити — *Ја сам невин у крви овога праведника; ви ћете видети!* (Мт 27, 24б) — он је могао одговорати проримским теолошким ставовима хришћанских писаца који су се почели јављати од средине другог века. Међутим, он је ипак мењан сликом Пилатовог двоумљења пред прањем руку, чиме је истицана његова људскост. Одакле онда приказ умивања руку у Аполинаријевој базилици? Он је можда проистекао из посебног статуса Равене под остроготском влашћу, али свакако је допуњен изразом Пилатовог лица, последњег уто-

чишта човечности. Са друге стране, насупротив Пилатове одлуке и ужурбаности приказаних слугу стоји Исус, који и у следећој сцени спровођења на Голготу (Мк 15, 21 и пар.) делује победнички у односу на Симона из Кирина и оне који га спроводе (слика 23). Аутори композиције дефинитивно су искористили да у неприказивању самог распећа и осталих ужасних момената смртне казне недостојне Сина Божијег (шибања, ругања, плувања и пробадања), као одлика епохе која је памтила распећа, убиства и сурова мучења многих хришћана, нагласак ставе на моћ победитеља смрти. У таквом поступку на руку им је ишло Еванђеље по Јовану које се на сличан начин опходило 13 према крсној смрти Сина Божијег, говорећи о њој као *прослављењу* (Јн 12, 23) и *подизању* (Јн 3, 13-14; 12, 32).

У три последње сцене (слика 24-26) приказани су догађаји у вези са васкрсењем Исуса Христа. За представом анђела и мироносица и међу њима празнога гроба (Мк 16, 1-7 и пар.), следи композиција путовања двојице ученика, Луке и Клеопе, са Исусом за Емаус (Лк 24, 13-35), и напослетку, јављање Васкрслога Томи и ученицима (Јн 20, 19-29). Док последња сцена уобличава низ који је иначе започео приказом дванаесторице апостола у Тајној вечери и који је посматрача редом спроводио ка јављању победног Логоса, последње три сцене граде визуелни наратив постепеног сусрета са Васкрслим. У првој је приказано изненађење жена пред чињеницом Исусовог одсуства,¹⁴ у другој двојица људи путују са незнанцем за кога ће се испоставити да је заправо васкрсли Исусу, а на крају, ученици Васкрслога препознају по ожиљцима на рукама и ребрима (Јн 20, 20).

У такву наративну градацију која је заснована на синтези еванђелских перикопа вероватно је уграђена алузија на мистичко (контемплативно) искуство у позноантичком хришћанству. До пуног сусрета може се једино доћи кроз духовно путовање које почиње Исусовим физичким одсуством и наставља се целоживотним путовањем као духовним искуством које је симболизовано приказом Емауса на стрмом узвишењу, са отвореним

¹⁴ Будући да једна од две приказане жене носи хаљину која својом пурпурном бојом и златним пругама подсећа на ону коју на осталим представама носи Исус, као и његова мајка у представи на трону на северном зиду, вероватно је овде, супротно сведочанству новозаветног текста, била приказана Богородица. Слична решења у истом периоду потврђују ову могућности. Видети: Welland, *Mosaics*, 158.

вратима. Тамна унутрашњост града на високој и растињем обраслој гори позива на сладост бескрајног удубљивања у тајну богопознања, при чему начин на који су приказани ученици, један испред а други иза Исуса, одаје утисак да га они и против његове воље упућују ка циљу. У томе слика прати текст, јер су ова двојица, према Лукином сведочанству, задржавали сапутника да са њима заноћи у Емаусу, иако је он желео да иде даље (Лк 24, 28-29). Ипак, слика овде говори и више од текста, будући да Лука и Клеопа упућују Исуса да се са њима *попне* у град. Значи ли то критику контемплативног хришћанства које приморава Исуса да следи пут који му не припада? Да га успне у висине аскетског живота које према схватању равенских хришћана нису биле приоритетни циљ његове науке? Одговор није једноставно дати, али се две чињенице морају приметити. У поређењу са другим грађевинама које се приказане на свих двадесет и шест сцена највише зоне бочних зидова, Емаус је постављен на најстрмијем узвишењу не тако бујне вегетације, које као такво одудара од равних зелених пространа на којима се Исус појављује са другим актерима. Осим тога, Аполинаријева базилика произрасла је из искуства урбаног хришћанства и вероватно су њеној царској позицији били даљи видови контемплативне и нарочито ермитске традиције. Тако постаје јасно зашто се ова градација завршава сценом сусрета са васкрслим Христом у пуноћи еклисијалног живота. Слика у томе прати текст Еванђеља по Јовану, потврђен приказом затворених врата у позадини (Јн 20, 19, 26), који индивидуалним и недовољно успешним покушајима поимања васкрелог Исуса (Јн 20, 17) претпоставља искуство заједнице, односно оно које је постигнуто унутар ње. Зато Томино сведочанство — *Господ мој и Бог мој!* (Јн 20, 28) — може бити сведочанство сваког од приказаних апостола, јер се ниједан од њих не може експлицитно означити као Тома. Чак и апостол који није непосредно близу Исуса, него чак четврти по реду са десна, са чуђењем гледа у своје шаке, као да је управо дотакао Исусове ране и управо произноси Томину реченицу.

Закључак

Изграђена и декорисана у контексту остроготског аријанског хришћанства шестог века, базилика Светог Аполинарија у Равени својим приказима еванђелских сцена не показује, као што се могло видети, изразит аријански карактер. Вероватно су ове сцене зато и опстале у наредним епохама, упркос пре-

правкама на деловима композиција које су садржале приказе царске породице, поборнике аријанизма. Фокусирајући се на израду софистициране композиције, аутори су разрадили детаље како би ухватили тренутке самих чуда и кључних со-тириолошких догађаја. Оно што је посебно очувало ове пред-ставе јесте истицање Исусове божанске природе доминант-ним приказима и изостављањем распећа. Решења којима су постизани дидактички низови комуникације са посматрачем прате, у извесној мери, груписање тематских сличних епизо-да у самим еванђељима, али се такође показују оригиналним у покушају да буду делотворна међу равенским хришћанима високог рода и сталежа. С тим у вези, битно је приметити да су сцене оба низа наизменично постављене са понављајућом представом табернакла са две птице и крстом између њих. Тако је сваки низ од тринаест сцена постављен унутар четр-наест истоветних приказа. Призор дијадеме унутар табернак-ла 15 није новина и види се у другим сакралним грађевинама тог времена. Трагом старозаветне и еванђелске литературе, понављање овог мотива алудира на „мноштво станова Оца Небеског” (Јн 14, 1-2). Они који живе еванђелском, изврну-том логиком, скривено од очију моћног света, биће награђени рајским насељима Бога Оца.

Слике: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.

Библиографија:

Arnold, Johnatan J. *Theodoric and the Roman Imperial Restoration*. New York: Cambridge University Press, 2018.

Beckwith, John. *Early Christian and Byzantine Art*. New Haven, Conn: Yale University Press, 1993.

Crețulescu, Vladimir. „The Iconographical Programme of the Sant Apollinare Nuovo Basilica în Ravenna: an Early Byzantine Palimpsest”. *Revista de artă și istoria artei* I, 2018: 83-99.

Deichmann, Friedrich Willhelm. *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. Wiesbaden: F. Steiner, 1958.

Dresken-Welland, Jutta. *Mosaics of Ravenna: Image and Meaning*. Milano: Jaca Book, 2016.

Gillett, Andrew. „Rome, Ravenna and the Last Western Emperors”. *Papers of the British School at Rome* 69 (2001): 131–167.

Таталовић, Владан. „Проблематика „Син Човечији” и њена релевантност у српској теолошкој средини”. *Српска теологија у двадесетом веку* XI (2012): 16-30.

**CHALLENGES OF VISUALIZATION OF GOSPEL
PERICOPEs IN THE BASILICA OF
SAINT APOLLINARIS IN RAVENNA**

Vladan Tatalović
University of Belgrade,
Faculty of Orthodox Theology
e-mail: vladan.tatalovic@yahoo.com

Summary: The paper states the characteristics of the Gospel texts (and other New Testament documents) that through grouping and shaping oral and written traditions about Jesus Christ they communicate with the reader. Assuming a similar feature in the visual representation of the Gospel pericopes, the example of two New Testament cycles in the Basilica of San Apolinare Nuovo in Ravenna is investigated.

Keywords: Jesus Christ, New Testament, visual interpretation, Ravenna

ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ У XIX И XX ВЕКУ

Нинослав Качарић*

Висока школа – Академија СПЦ за уметности
и конзервацију, Београд

Сажетак: Српска православна црква је била снажан носилац националне идеје и просвете у XIX и XX веку, те је на тим пољима, отварањем Богословског факултета СПЦ, Академије СПЦ за уметности и конзервацију, Богословија СПЦ и извођењем верске наставе у основним и средњим школама, дала велики просветни и педагошки допринос.

Кључне речи: Црквена просвета, Српска православна црква, педагошка делатност.

Увод

Образовни систем у Србији почео се развијати у време постепеног ослобађања од турске власти. Вишевековно ропство под Турцима уништило је скоро у потпуности тековине српске средњовековне просвете и културе. Пред Први српски устанак становништво у Србији било је готово потпуно неписмено, а „у ослобођеној Србији под Карађорђејем школе су се умножиле и било их је у свим варошима; нарочито их је умножено у Београду ради учења покрштене Туради. У Београду је тада отворена и позната Велика школа какву Срби пре никада нису имали”.¹ Отварање Велике школе 1808. године представљало је најранији покушај организовања средње и високошколске наставе у Србији. Ово организовање школа и ширење просвете везује се за име Доситеја Обрадовића који је у Србију дошао 1808. године, учествовао у отварању Велике школе и постављен 1811. године за првог министра (попечитеља) просвете. Али, за име Доситеја као и за Вука Караџића, везује се и доношење у Србију

*ел. пошта: ninoslav.kacacic@gmail.com

¹ Тихомир Ђорђевић, *Србија пре сто година* (Београд: Просвета, 1946), 91.

идеја просветитељства које су проистекле из западне културе оног времена. На том основу створен је код нас и сукоб, кроз који је школа почела да се одваја од Цркве. Просветитељски дух дошао је до изражаја и у погледу избора предмета који су у Великој школи предавани. Веронаука није била заступљена већ само црквено појање. У овом раду биће представљене и анализиране сложене историјске прилике и развој просветно-педагошке делатности Српске православне цркве, која је на свом путу развоја имала многе успоне, али и велика искушења.

Оснивање и рад богословских школа Српске православне цркве у Србији до Првог светског рата

Српска православна Богословија у Београду основана је 1810. године, а „малобројни подаци о раду ове школе налазе се у казивањима Лазара Арсенијевића Баталаке. Први професор Богословије био је Вићентије Ракић из Трста. Школа је трајала две године. Године 1812. завршила су је четири ученика који су рукоположени за ђаконе”.² Зграда Богословије била је у близини данашњег Народног позоришта у Београду и састојала се из четрнаест соба, две кухиње и два ходника. Доситеј Обрадовић је из Трста позвао шездесетогодишњег јеромонаха Вићентија Ракића, некадашњег игумана манастира Фенека, и крајем августа 1810. године поставио га за управника Богословије, те се „по пријему првих ученика отпочело са радом. Школовање је предвиђено да траје две године. Дакле, прва генерација свршених ученика школовање је окончала свечаним испитом 26. маја 1812. године. Трудом оснивача, школа је по свему судећи била опремљена школским инвентаром, за разлику од дотадашњег учења на засутим асурама и примитивним условима рада, док се настава одвијала двократно. Из прве генерације помиње се седам ученика, али се наводи да су плодови Ракићевог труда, по сведочењу Баталаке, М. Милићевића и Вука Караџића, били препознатљиви и педесет година касније”.³

² Александра Илић, „Школски систем, наставници и ученици у Србији (1804-2004)”, у *Два века образовања у Србији: образовне и васпитне идеје и личности у Србији од 1804. до 2004.*, ур. Зоран Аврамовић (Београд: Институт за педагошка истраживања, 2005), 111.

³ Драгомир Сандо, „Двеста година православне црквене просвете у партиципацији националног живота и рада у српском народу”, у *Два века образовања у Србији: образовне и васпитне идеје и личности у Србији од 1804. до 2004.*

Када је устанак у Србији угушен, 1813. године су престале да раде и школе у Србији. После Другог српског устанка 1815. године њихово поновно отварање текло је врло споро. До континуираног развоја школства у Србији долази тек објављивањем султановог хатишерифа (декрета) 1830. године, када је у Србији признато право на независну унутрашњу управу. Митрополит Петар Јовановић је 5. фебруара 1834. године поднео сабраним архијерејима у Крагујевцу предлог о оснивању клирикалних училишта, исти је усвојен, а Кнезу је поднета представка да се у свакој епархији за прво време установи „клирикална школа” ради изображавања лица која желе да ступе у свештенички чин. 1. септембра 1936. године у кнежевом конаку у Крагујевцу је отворена Богословија, трајала је годину дана, а потом две године, и у почетку је било 26 ученика који су се издржавали о сопственом трошку, а потом је примљено још 20 кандидата.

Богословија је у Устројенију јавног училишног настављења поменута само у једном члану, у којем се наводи да се „о њој и даље бринула митрополија”⁴, а од 1844. године продужена је за један разред, па школовање у њој траје четири године, са преласком на предметну наставу. У време прве владе кнеза Милоша Обреновића, постављени су темељи система школства у Србији. У периоду од 1858. до 1878. године донето је више нових законских прописа.

Доласком Митрополита Михаила Јовановића црквена просвета је отишла корак даље те је у наставном плану и програму за Богословије уведена педагошко-философска група предмета како би се интелектуални квалитет свештеника побољшао, а „уз његову иницијативу и материјалну помоћ 1863. године појављује се прва свеска Богослова коју је издала омладина Семинарије београдске и коју можемо сматрати првенцем периодичне црквене штампе у Српској православној цркви, пошто је у позиву на претплату објављено да ће богословска омладина сваке године издавати по једну књигу под тим именом”⁵. Огромне заслуге митрополита Михаила су што је 1873. године отворено друго одељење Београдске богословије под именом „страначка

ур. Зоран Аврамовић (Београд: Институт за педагошка истраживања, 2005), 249-250.

⁴ Илић, „Школски систем, наставници и ученици у Србији (1804-2004)”, 121.

⁵ Сандо, „Двеста година православне црквене просвете у партиципацији националног живота и рада у српском народу”, 255-256.

богословија” или „мисионарски завод” у који су примана деца из свих неослобођених српских крајева, а из ње је изашао велики број свршених богослова. Његов педагошки труд се огледао и у даљем настојању у отварању богословија у Бања Луци 1866. и Призрену 1871. године, при чему је огромно искуство које је стекао школујући се у духовним центрима у иностранству покушао пренети и на наше просветно подручје. Тада је он настојао да наш духовни расадник преуреди према ономе што му се по добрим резултатима допадало у Русији: „сјединио је у новом пројекту закона руско духовно училиште и руску шесторазредну семинарију у деветоразредну богословију која је понела име Светога Саве. Таква деветоразредна Богословија основана је посебним законом о Богословији, који је обнародован 11. јануара 1896. године. Та реформа устројена је у пракси тек 1899. године. Међутим, није био среће да дочека да нова Богословија почне са радом јер се прва класа ове Богословије уписала 1900. године, а митрополит је две године раније умро”.⁶

Новим законом основне школе одређене су као почетне народне школе у којима се, као главно, има учити: наука хришћанска, читање, писање, рачунање и појање, а „на унапређење њихове друштвено-педагошке функције значајним делом су утицали бројни расписи, нарочито од 1868. године, када је за министра просвете и црквених дела дошао Димитрије Матић”.⁷ Видимо да је у овом плану наставних предмета на првом месту била наука хришћанска, а да су просвета и црквена дела били су у надлежности једног министарства.

Законом о Устојству богословије ова школа је обухваћена општом реорганизацијом школства 1863. године. Предвиђено је да она припрема будуће свештенике и учитеље, да траје четири године, интернатског је типа и уписује се по завршетку четвртог разреда гимназије. Ученици који долазе из неослобођених крајева Србије уче по посебном програму а услов за њихов пријем је завршена основна школа. У Богословији од 1863. године поред црквених могу предавати и световна лица. Врховни надзор вршио је министар просветних и црквених дела, а све одлуке доносе се уз сагласност Светог архијерејског синода. Од 1873. наставни план прописује Министарство, а програме

⁶ Ibid., 256.

⁷ Владета Тешић, *Социјалистичка Република Србија 2* (Београд: Књижевне новине, 1983), 326.

професорски колегијум. И за ученике ове школе састављен је Школски закон 1864. године, који је допуњен и поопштрен 1871. године. Сличне је концепције као и школски закон за ученике реалки и гимназија.

Након реорганизације Богословије 1886. године образовање је трајало три године а услов за упис је био завршена потпуна гимназија. До поновних измена дошло је 1889. када је школовање продужено на четири године а услов за упис је завршен пети разред гимназије. Нови Закон о Богословији донет је 1896. године, и по њему се „у ову школу уписују ученици по завршетку основне школе, траје 9 година и интернатски је уређена, док се наставни план за ниже разреде поклапа се с гимназијским. Школске 1900/1901. установљена је деветогодишња Богословија Св. Саве”.⁸ Као што је овде наведено, Закон о Богословији донет 1896. године предвиђао је да се ученици у ову, сада деветоразредну, школу уписују по завршетку основне школе. У првој овако организованој богословији – Богословији Светог Саве у Београду, која је почела да ради 1900. године, школске 1911/1912. године је учило 365 будућих свештеника.

На иницијативу дечанског учитеља и питомца Београдске богословије Тимотија Андријанића, Сима Игуманов са својим сарадницима Илијом Ставрићем и Миланом Новичићем основао је Богословију у Призрену 1. октобра 1871. године. По правилу, „у новоосновану Богословију ученици су долазили из основне школе, па чак и без ње. Школовање је трајало три, а од 1889. године четири године, а у следеће две године продужена је на пет и шест година. Тиме је школа добила свој нови назив Богословско-учитељска школа. Већ 1900. године напушта се такав систем школовања и уводи се четворогодишњи, с тим да ученици пре тога морају да заврше четири разреда гимназије, попут старе Београдске и Цетињске богословије. Школа је по овом програму радила до 1923. године, а као петоразредна до Другог светског рата. Имала је 14 ректора и 126 наставника”.⁹

У Македонији су постојале четири ниже и једна средња богословска школа у периоду до Другог светског рата. Прва Богословија основана је у Битољу 1882. године, а потом је од 1897.

⁸ Илић, „Школски систем, наставници и ученици у Србији (1804-2004)”, 134.

⁹ Сандо, „Двеста година православне црквене просвете у партиципацији националног живота и рада у српском народу”, 259.

године тамо постојала егзархијска свештеничка школа, док су духовне школе постојале и у Скопљу, Прилепу и Једрену.

У складу са горе наведеним историјским прегледом, може се слободно рећи да је „више векова под турском влашћу Српска православна црква била ексклузивни носилац националне идеје, једини прави заштитник и утешитељ обезправљеног и тлаченог народа и моћни покретач његове унутрашње енергије”.¹⁰ Почетком XX века у два судбоносна устанка, Српска православна црква и вође произашле из народа, равноправно и сложено су приступили остварењу државнотворног пројекта у који је свештенство унело искуство, дипломатске везе, писменост и доминантан утицај на село, а нови предводници народа ентузијазам, личну дубоку религиозност, визију веће и напредније Србије, први новац стечен у међународној трговини и исконско познавање народа, његових потреба и могућности. Анализом наведених прилика и просветно-педагошких активности државе и Цркве, може се уочити да је Српска православна црква у XIX веку, имајући снажну и дубоку свест о значају и потреби верског васпитања и образовања, како народа тако и будућих свештеничких кадрова, посебну пажњу посветила и значајна средства усмерила у реализацију хришћанске науке (веронауке) у народним школама, као и у отварање и квалитетан рад богословских школа, уз увођење у њихову наставу и педагошко-философске групе предмета.

Црквена просвета у Краљевини СХС и Краљевини Југославији до Другог светског рата

Крајем XIX века се у Србији јављају идеје за стварање световне, лаичке школе. Један од њихових носилаца је био Светозар Марковић. Законом о основним школама 1882. године, први пут у Србији прокламовано је обавезно основно образовање. Религијски садржаји су саставни део основношколског образовања. Да су Црква и држава неодвојиво повезане у области просвете и школства показује и то да када је 1905. године основан универзитет у Србији, у његовом саставу су били следећи факултети: богословски, филозофски, правни, технички и медицински. Настанком Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године, а затим и Краљевине Југославије 1929. године, створен

¹⁰ Драган Новаковић, *Верске заједнице на размеђу векова* (Београд: Институт за политичке студије, 2003), 31.

је систем образовања који „није био у пуном смислу и доследно световног карактера, с обзиром на наставу веронауке (која се учила у основним и средњим школама) и уопште чињеницу да је постојао знатан број школа вероисповести (богословских школа и теолошких факултета”.¹¹

По завршетку Првог светског рата и победом савезничких сила, долази до услова да се вишевековни циљ јужнословенских народа, да живе у једној и заједничкој држави, и спроведе у дело. Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца је званично проглашена 1. децембра 1918. године.

Што се тиче верских школа и образовања свештеничког кадра, треба рећи да се окупљањем појединих делова Цркве у јединствену организацију, наметнула потреба јединственог школства. Правилником о српским православним богословијама које је донело Министарство вера 1921. године, биле су предвиђене петоразредне богословије, као државне школе са интернатом, с тим „да богословије буду у Београду, Сремским Карловцима, Призрену, Сарајеву, Битољу, Загребу, и на Цетињу. Од 1928. године, богословије настављају рад као шесторазредне”.¹² Богословије су биле у рангу потпуних средњих школа, и уређене 1928. Правилником о богословијама и Упутствима 1932. године.

Трајање школовања је скраћено са девет на шест година, и у складу са тим промењена је узрасна граница и услови пријема, а „кандидат треба да има завршену непотпуну средњу школу, положени течајни и пријемни испит и минимум 14 година старости. Ученици који су у овој школи постигли одличан или врло добар успех имали су могућност да школовање наставе на Теолошком факултету”.¹³

Монашка школа у манастиру Раковици, која је отворена 1906. године, после прекида за време Балканских ратова и Првог светског рата, наставила је рад 1922. године. Десет године касније пресељена је у манастир Дечане где је радила до почетка Другог светског рата. Велика школа у Београду је претворена 1905. године у Универзитет, а Законом о Београдском универзитету, члан 4, предвиђено је да се оснује Богословски факултет.

¹¹ Тешкић, *Социјалистичка Република Србија* 2, 332.

¹² Радмила Радић, *Вером против вере: држава и верске заједнице у Србији 1945-1953* (Београд: ИНИС, 1995), 25.

¹³ Илић, „Школски систем, наставници и ученици у Србији (1804-2004)”, 147.

Због недостатка квалификованих наставника и ратова који су уследили, законска одлука о отварању Православног богословског факултета донета је тек крајем 1920. године. Факултет је отворен 6. септембра 1920. године. Такође „треба рећи да је Видовданским уставом, члан 16, веронаука постављена на факултативним основама, али је већ 1929. године Законом о народним школама, веронаука била уведена као обавезан предмет, чак и у средњим школама, и то под контролом Цркве”.¹⁴

Између два светска рата покренут је већи број верских листова и часописа, као сто су: „Српска црква”, „Весник”, „Богомоље”, „Хиландар”, „Црква и живот”, итд. Половином 1920. године почео је у Београду да излази „Гласник Српске православне патријаршије”, који је излазио до 1940.год., када мења наслов у „Службени лист Српске православне цркве”.

Многе епархије су имале при себи разна удружења (Православна хришћанска заједница; Свештеничко удружење; Женски хришћански покрет, познатији као Коло српских сестара), затим разна певачка друштва, дечија хранилишта и сиротилишта и слично.

Верска настава (веронаука) је пре рата у Југославији извођена у оквиру редовне наставе, под називом веронаука и хришћанска наука... Предавана је у основним и средњим школама, а њен садржај чинила је Библија. У учитељским школама верска настава је имала поред осталог и задатак да учитељске кандидате припреми и за предавање овог предмета. Вероучитељ је био наставник који изводи верску наставу, али „пре рата у Југославији за вероучитеље у основним и средњим школама са више одељења узимани су свештеници или за то нарочито припремана лица (свршени богослови или теолози), док су у мањим сеоским школама ову наставу држали у почетку учитељи, да би је касније предавали свештеници”.¹⁵

Сагледавањем стања и прилика од 1918. до 1941. године, може се јасно увидети да је то био један од најплоднијих периода у смислу мисионарско-просветне и педагошке делатности Српске православне цркве, која је под патронатом државе

¹⁴ Радић, *Вером против вере: држава и верске заједнице у Србији 1945-1953*, 26.

¹⁵ *Педагошки речник* (Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1967), 124.

располагала знатним привилегијама и материјалним средствима, те је покушала да надокнади све оно што је у претходним раздобљима било izgubљено. Увиђа се да је подршка државе, уз позитиван однос државног законодавства и образовног система, била снажан фактор који је омогућио интензиван развој Црквене делатности на пољима школовања свештеника, подизања и обнављања храмова и манастира, ширења вере међу народом, развијене издавачке делатности... Оно што се посебно уочава јесте боље систематизован и организован рад црквених просветних институција, чему је уз горе наведене факторе допринело и усвајање Закона о СПЦ 1929. године, као и доношење Устава СПЦ 1931. године, уз признавање Српске патријаршије као једне, недељиве и аутокефалне Цркве са највишим рангом који може да има једна аутокефална Црква.

Црквена просвета после Другог светског рата

Крај Другог светског рата означио је почетак нове ере у односу државе и Цркве у новој Југославији. Са настанком нове државне заједнице и у новим друштвеним условима, међу деликатним питањима за решавање нашло се и питање односа социјалистичке државе према религији.

Уставом Федеративне Народне Републике Југославије из 1946. године регулисан је однос државе и Цркве. Школа је одвојена од Цркве, што је значило и крај веронауке у нашем школском систему. Наступиле су године прогона свих наставних садржаја који су имали било какву везу са религијом, па „одвајање државе од конфесионалних заједница значи само да држава није више „колективни вјерник”, а то јој нипошто не даје ознаку чиниоца атеизације. Уосталом, претпоставке које омогућавају државност јесу исте оне на којима и из којих расте религија, бар као социјална чињеница... Одвајање државе од цркве значило је конституисање државне школе која је одвојена од Цркве, али која је према држави у подређеном положају”.¹⁶ Наступио је период у коме је процес одвајања цркве од државе требало да друштвени значај религије и цркве сведе на ниво безвредног и маргиналног.

Крајем 1944. године донета је привремена одлука: 1) да верска настава у државним школама више не буде део наставног

¹⁶ Есад Ћимић, *Драма атеизације* (Београд: Младост, 1984), 162.

програма; 2) да вероучитељи верску наставу могу одржавати факултативно, за оне ученике државних школа за које родитељи и стараоци изјаве да то желе, те да 3) вероучитељи остају државни чиновници, а њихова постављења су се и даље обављала на предлог црквених власти. Материјалне издатке у огреву, осветљењу и послузи требало је да сносе заинтересовани родитељи.¹⁷

„Свети архијерејски синод замолио је тада Министарство просвете да се у погледу верске наставе у школама успостави стање које је постојало пре рата; међутим, овај предлог одбијен је актом Министарства просвете ДФЈ бр. 842/45, а онда је, у марту 1946, донета још једна одлука: настава веронауке одржаваће се ван редовног школског времена, у школским зградама, а веронауку као предмет не треба уносити у школска сведочанства, нити оцењивати ученике. Одлучено је и да се вероучитељи од 01.05.1946. више не воде на платним списковима Министарства просвете”.¹⁸

Будући да су власти сматрале да је једна од главних сметњи за формирање научног погледа на свет верска настава у школама и утицај свештенства (процент деце која су похађала верску наставу пењао се до чак 90%) школским властима наложено је да контролишу рад свештеника. Услед свега овога верска настава непрекидно се повлачила, све до 1952. године, мада је службено забрањена усвајањем Закона о народним школама, децембра 1951. Јанковић (1952) напомиње да наставник не сме бити религиозан јер школа има да васпита омладину која ће бити потпуно ослобођена свих верских окова, којој ће бити туђа вера у Бога, и која ће бити борбено атеистичка.

После 1952. године верска настава била је дозвољена једино у црквама. Током 1953. године Српска православна црква и Римокатоличка црква су се у више наврата жалиле Државној комисији за верске послове наводећи да учитељи деци забрањују да иду у цркву а да се свештеници кажњавају због држања наставе веронауке. Проблеми на релацији школа – црква постајали су све бројнији. За неправилности које су се дешавале у пракси, централни органи власти често су кривицу пребацивали на локалне органе, а ови су били ограничени постојећим одлукама

¹⁷ Радић, *Вером против вере: држава и верске заједнице у Србији 1945-1953*.

¹⁸ Зорица Кубурић и Слађана Зуковић, *Верска настава у школи* (Нови Сад: ЦЕИР, Савез педагошких друштва Војводине, 2010), 19-20.

и решењима. У тој игри моћника, представници различитих верских заједница често су писали писма и лично одлазили код Јосипа Броза Тита, протестовали и покушавали да остваре своја права, па је поводом тога „тадашња министарка просвете, чувена Митра Митровић, забележила како је протекла посета представника Адвентистичке цркве маршалу Титу – он им је обећао да ће деца бити ослобођена наставе у школама суботом, наглаивши да све тешкоће настају на терену. Послао их је потом код саме Митре Митровић, да се договоре оспровођењу овога решења. Она им је, међутим, рекла да је децу немогуће ослободити школе суботом јер би то био преседан – све остале цркве могле би да затраже сличне уступке. Последица оваквих ставова била је да су верници лично плаћали цену одласка у цркву, и похађање веронауке коју су у њој имали: новчано, затворским казнама, маргинализацијом”.¹⁹ У потрази за верским слободама неки су и напустили земљу а већина је одустала од веровања. Тако је већ почетком шездесетих година број деце која су похађала верску наставу у Србији спао на око 3% од укупног броја школске деце.²⁰

„Да би се решио положај верских заједница, 1953. године је донет Закон о правном положају верских заједница”.²¹ Закон је имао укупно 24 члана. Сврха Закона била је да пружи прецизну законску дефиницију битних одредаба Устава. Свака република је потом објавила свој властити закон о верским заједницама, али после знатног одлагања; Србија је, на пример, усвојила такав закон тек 1962. године.

Закон је као и Устав гарантовао слободу савести и вероисповести и прогласио веру за приватну ствар грађанина (члан 1). Закон је омогућавао пуну слободу оснивања верских заједница. Све верске заједнице слободно и самостално су уређивале своју организацију, именовале и постављале своје функционере, вршиле обреде и друге послове, управљале школама и тако даље. Верске заједнице биле су слободне у вршењу верских обреда у црквама, двориштима, портама, гробљима и другим просторијама везанима за цркве, тј. храмове (члан 13).

¹⁹ Ibid., 21.

²⁰ Радић, *Вером против вере: држава и верске заједнице у Србији 1945-1953*.

²¹ Југославија, *Закон о правном положају верских заједница* (Београд: Службени лист ФНРЈ, 1953), 22.

Закон је прописивао одвајање школе од цркве (члан 4). Верска настава, катихетизација, била је слободна у црквама, храмовима и другим просторијама које су за то биле одређене. Верску наставу ученици нису могле похађати у школским сатима, а за похађање верке наставе је било потребно одобрење оба родитеља и пристанак малолетника.

У члану 5. Закона била је прописана забрана злоупотребе верских послова, верске наставе, верске штампе, верских обреда и других испољавања верских осећања у политичке сврхе. Такође је било забрањено изазивање или распиривање верске мржње или раздора. Тумачу закона остављена је широка могућност код утврђивања шта је то злоупотреба вере у политичке сврхе, што је у практичној примени имало великих последица за верске заједнице.

Са обнављањем рада богословских школа у новој ситуацији није ишло лако. Власти су одуговлачиле са издавањем одобрења за почетак рада богословија под изговором да се за то још нису стекли услови.

Према Пузовићу „после рата у тешким приликама продужио је са радом Богословски факултет у саставу Београдског универзитета, а пошто су власти 15. фебруара 1952. године укинуле Богословски факултет као државну установу, Црква је преузела бригу око Факултета, иако је била у тешком материјалном положају. Рад призренске Богословије је обновљен тек 1947. а Богословије Св. Саве у манастиру Раковици код Београда 1949. године. Највише заслугом патријарха Германа отворена је 1964. године Богословија Св. Арсенија у Сремским Карловцима, у почетку као одсек Београдске богословије Св. Саве, а касније као самостална школа. Исте године је отворена двогодишња Богословија у манастиру Крки; школске 1966/67. и петогодишња. Обновљен је рад Монашке школе у овчарско-кабларском манастиру Преображењу, а од 1967. године отворена је Монашка школа у манастиру Острогу. Године 1986. почео је са радом Богословски факултет Српске Православне Цркве у Либертивилу - САД, као одсек Богословског факултета у Београду, а од 1988. године као самостална богословско-просветна установа. При Богословском факултету у Београду основан је 1990/91. Богословски институт, на коме је школовање трајало две године (четири семестра)”.²²

²² Предраг Пузовић, „СПЦ од 1941. године до данас”, у *Искон*, Бр.6, 16-37, ур.

Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију основана је 17. новембра 1993. године, са благословом Светог архијерејског синода Српске православне цркве и блаженопочившег Епископа будимског Г. Данила (Крстића), као Академија за конзервацију уметнина српских у Београду. Први декан Академије био је тадашњи Епископ будимски Данило (Крстић), а 6. марта 1995. године она улази у састав Универзитета у Сарајеву, Републике Српске. Свети архијерејски синод СПЦ обавештава Наставничко веће Академије Српске православне цркве за уметности и конзервацију, да је на седници која је одржана 2. јуна 1997. године (бр. 1134/зап.606. од 18. јуна 1997. године) донета је одлука: ”Ова Академија има ранг факултета, студије на њој трају четири године и издржава се самофинансирањем. У исто време, одобрити оснивање Фонда Академије Српске православне цркве за уметности и конзервацију, ради обезбеђења финансијских средстава за рад, као и покривања њених материјалних трошкова.” На основу одлуке Светог архијерејског сабора СПЦ бр.1134/зап.606. од 18. јуна 1997. године, назив Академија за конзервацију уметнина српских измењен је у Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, у Београду.²³

Гласник Српске православне патријаршије током рата и непосредно после рата излазио је повремено. Од 1. марта 1946. године излазио је сваког првог у месецу. Велики Календар Црква излазио је у току окупације и после рата до 1949. године. Године 1946. почео је да излази мали џепни Календар. Главни савез Удружења православних свештеника Југославије са седиштем у Београду почео је 1949. године да издаје новине Весник, намењене парохијском свештенству. Покренут је лист Православни мисионар, који је временом постао најтиражнији лист Српске православне цркве. Од 1957. године поново излази Богословље, часопис Богословског факултета. Покренута је 1958. године Православна мисао, часопис за богословску књижевност и црквено-сталешка питања.

Владимир Вукашиновић (Врање: Фонд Свети Прохор Пчињски Православне епархије врањске, 2000).

²³ *Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију 1993-2021* (Београд: Висока школа – Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2020), 36, 43.

Посебне резултате постигао је Патријарх српски Герман на развијању издавачке делатности Цркве, јер „од 1965. године поново излази велики Календар Црква а од 1967. Православље, новине Српске патријаршије. Покренут је и подлистак ових новина Светосавско звонце, лист намењен деци. Теолошки погледи излазе од 1968. године. Повремено је излазила ревија Српска Православна Црква у прошлости и садашњости на енглеском језику. У кругу патријаршијске згра де саградио је салу и основао Православни народни универзитет, који је у тој сали одржавао јавна предавања за народ”.²⁴

Сагледавањем историјских прилика од завршетка Другог светског рата до почетка новог миленијума, може се увидети да је то био врло тежак период за мисионарске и просветне активности Српске православне цркве, те да је негативан став државе према религији кроз укидање верске наставе у државним школама, резултирао драстично мањим црквеним утицајем и доприносом у погледу верског васпитања и образовања младих.

После периода полувековног спутавања у бившој Југославији, са почетком XXI века дошао је период промена, који је са собом донео поштовање верских слобода српског народа и слободу да своја уверења јавно испољава. Српско друштво, тежићи ка модернизацији, покушава да, уз очување старог, обогати свој идентитет у шаренилу европских и светских народа. Имајући свест о значају традиције и традиционалних институција српског народа, Влада Републике Србије је донела Уредбу о организовању и остваривању верске наставе – алтернативног предмета у основној и средњој школи, 24. јула 2001. године, па се верска настава појавила у школама септембра школске 2001/2002. године. Након тога, усвојен је 2006. године и нови Закон о црквама и верским заједницама, чији Члан 40. говори о јемству државе Србије када је у питању верска настава у државним и приватним основним и средњим школама.

Закључак

Имајући снажну и дубоку свест о значају и потреби верског васпитања и образовања, како народа тако и будућих свештеничких кадрова, Српска православна црква је у XIX и XX веку посебну пажњу посветила и значајна средства усмерила у реа-

²⁴ Пузовић, „СПЦ од 1941. године до данас”.

лизацију хришћанске науке (веронауке) у народним и државним школама, као и у отварање и квалитетан рад богословских школа и факултета.

Настанком Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године, а затим и Краљевине Југославије 1929. године, створен је систем образовања који није био у пуном смислу и доследно световног карактера, с обзиром на наставу веронауке (која се учила у основним и средњим школама) и уопште чињеницу да је постојао знатан број школа вероисповести (богословских школа и теолошких факултета). На основу тога се може закључити да је период 1918-1941. године био један од најзначајнијих за историју СПЦ у погледу развоја просветно-педагошке делатности и рада црквених просветних институција, јер се у њему интензивно радило на школовању свештеника, подизању и обнављању храмова и манастира, ширењу вере међу народом... У новој Југославији, после Другог светског рата, власти су сматрале да је једна од главних сметњи за формирање научног погледа на свет верска настава у школама и утицај свештенства, па је школским властима наложено да контролишу рад свештеника, и верска настава је службено забрањена усвајањем Закона о народним школама, децембра 1951.

После периода полувековног спутавања у бившој Југославији, нови миленијум је са собом донео поштовање верских слобода српског народа и слободу да своја уверења јавно испољава. Данас, живимо у времену када Српска православна црква има квалитетне услове за свој молитвени, богослужбени живот и мисионарски рад и деловање, уз реституцију црквене имовине, обнову старих и изградњу многих нових храмова и парохијских здања, те се увиђа снажан развој просветне делатности у виду верске наставе у основним и средњим школама, Православног Богословског факултета Универзитета у Београду, Православног Богословског факултета „Свети Василије Острошки” у Фочи Универзитета у Источном Сарајеву, Богословског факултета „Свети Сава” у Либертивилу-САД, Високе школе – Академије СПЦ за уметности и конзервацију у Београду, средњих богословских школа - Богословија СПЦ у Београду, Сремским Карловцима, на Цетињу, Призрену, Нишу, Крагујевцу, Фочи, Крки, кроз богату и плодну издавачку делатност.

Сумирањем прилика које су стајале на путу потпунијем остваривању мисије СПЦ у времену горе посматраном, види

се колико су друштвени контекст и прилике у друштву ишли на руку, или онемогућавали педагошку и просветну делатност СПЦ, у остварењу њене мисије у смислу очувања православља и националног идентитета. Практична педагошка импликација ових налаза јесте посвећивање посебне пажње доброј сарадњи и толерантним односима државе и Цркве, кроз узајамно разумевање и пружање могућности црквеној просветној делатности у виду верске наставе у основним и средњим школама, као и рада средњошколских и високошколских институција СПЦ, уз поштовање државног просветног законодавства и у складу са њим одговарајућих црквених наставних кадрова.

Библиографија:

Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију 1993-2021. Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, 2020.

Борђевић, Тихомир. *Србија пре сто година*. Београд: Просвета, 1946.

Југославија. *Закон о правном положају верских заједница*. Београд: Службени лист ФНРЈ, број 22, 1953.

Илић, Александра. „Школски систем, наставници и ученици у Србији од 1804. до 2004.“. У *Два века образовања у Србији*. Ур. Зоран Аврамовић, 109-164. Београд: Институт за педагошка истраживања, 2005.

Кубурић, Зорица и Слађана Зуковић. *Верска настава у школи*. Нови Сад: ЦЕИР и Савез педагошких друштава Војводине, 2010.

Новаковић, Драган. *Верске заједнице на размеђу векова*. Београд: Институт за политичке студије, 2003.

Педагошки речник. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1967.

Пузовић, Предраг. „СПЦ од 1941. године до данас“ У *Искон*, Бр.6. Ур. Владимир Вукашиновић, 16-37. Врање: Фонд Свети Прохор Пчињски Православне епархије врањске, 2000.

Радић, Радмила. *Вером против вере*. Београд: ИНИС, 1995.

Сандо, Драгомир. „Двеста година православне црквене просвете у партиципацији националног живота и рада у српском народу“, У *Два века образовања у Србији: образовне и васпитне*

идеје и личности у Србији од 1804. до 2004. Ур. Зоран Аврамовић, 245-284. Београд: Институт за педагошка истраживања, 2005.

Тешић, Владета. *Социјалистичка Република Србија 2*. Београд: Књижевне новине, 1983.

Ћимић, Есад. *Драма атеизације*. Београд: Младост, 1984.

**EDUCATIONAL AND PEDAGOGICAL ACTIVITY OF
SERBIAN ORTHODOX CHURCH IN
19th AND 20th CENTURIES**

Ninoslav Kačarić

Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and
Conservation, Belgrade

e-mail: ninoslav.kacanic@gmail.com

Summary: This paper analyzes the educational and pedagogical activities of Serbian Orthodox Church in the complex historical circumstances of the 19th and 20th centuries. The aim of the research was to look at the state of educational and pedagogical activities of Serbian Orthodox Church in a certain historical period, through missionary activities by enlightening the people and educating priests. The starting point was the assumption that Serbian Orthodox Church was a strong bearer of the national idea and education in the above-mentioned period. A descriptive method was applied. According to significant findings, the Serbian Orthodox Church made a great educational contribution in the 19th and 20th centuries through the work of the Theological Faculty of Serbian Orthodox Church, Academy of Serbian Orthodox Church for Arts and Conservation, Theological Seminary of Serbian Orthodox Church and religious education in primary and secondary schools. The practical pedagogical implication of these findings is good cooperation and tolerant relations between the state and the Church, through mutual understanding and providing opportunities for church pedagogical and educational activities in the form of religious education in primary and secondary schools, and the work of of the state educational legislation and in accordance with it the corresponding church teaching staff.

Key words: Church education, Serbian Orthodox Church, pedagogical activity

<https://doi.org/10.18485/zivopis.2022.11.11.3>

УДК 373.5:37.091.214(497.113)"1918/1941"
37.091.3::1(497.113)"19"
оригиналан научни рад

ЕТАБЛИРАЊЕ ФИЛОЗОФИЈЕ У ПРВИМ ВОЈВОЂАНСКИМ ГИМНАЗИЈАМА (ТРЕЋИ ДЕО)

Жељко В. Калуђеровић*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Сажетак: Аутор у тексту анализира степен аутономности Новосадске гимназије у креирању сопствених наставних планова и програма, посебно имајући у виду филозофске предмете и теме, током њеног рада од почетка Првог светског рата до прекида активности на почетку Другог светског рата.

Кључне речи: Новосадска гимназија, статус, „Извештаји”, настава филозофије, филозофске теме, заступљеност, период између два светска рата

За време Првог светског рата Новосадска гимназија је, за разлику од Карловачке, била у функцији, иако, очекивано, у отежаним околностима. У току школске 1914/15. и 1915/16. године у њој су само полагагани испити, док је током наредне две школске године (1916/17.¹ и 1917/18.²) одржавана и редовна наста-

*ел. пошта: zeljko.kaludjerovic@ff.uns.ac.rs

¹ У делу „Извештаја” Гимназије за ову школску годину, који носи назив „Наша школа и рат”, пише да код ученика нису забележене појаве „моралне декаденције”, већ „озбиљност и трезвеност у мишљењу” као и „вољно вршење ученичких дужности”. *Извештај о српској православној великој гимназији у Ујвидуку за школску годину 1916-1917* (Ујвидек: Штампарија Ђорђа Ивковића, 1918), 31.

² Говор директора Гимназије Душана Радића, показује да су ред и дисциплина били више нарушавани током последње ратне године у односу на претходну школску годину. Наглашавајући важност васпитања, карактера и морала Радић додаје: „*Наши су ученици необично бујне природе, које у неком реду одржава само страх од извесних дисциплинских последица; но који напослетку за свих осам година школовања у ствари тешко мењају свој карактер, своју »другу*

ва. Школска година је била скраћена, па су због новонасталих околности уведени ванредни семестрални испити. Професорски колегијум је једино за часове Гимнастике увео сажимање градива, а за часове из Латинског и Грчког језика прибегло се смањивању часова односно примењивано је минимално наставно градиво за поменуте предмете. Последња ратна школска година скраћена је по наредби угарског Министарства просвете па је завршена већ 16. јануара 1918. године.³

Ослобођењем Војводине, и њеним уласком у заједничку државу јужнословенских народа крајем 1918. године, почео је нови период у животу и раду Новосадске гимназије. Две школске године (1918/19. и 1919/20.) гимназијске делатности у новим повесним околностима, одвијале су се, барем на први поглед, без значајнијих измена и новина. Гимназија је и даље носила назив „Српска православна велика гимназија”, само што је уместо „у Ујвидеку”, како је стајало током четири ратне године, писало „у Новом Саду”, и била је под руководством Патроната.

Новосадска гимназија била је средња школа класично-хуманистичког смера, па су следствено томе истакнуто место у њеним плановима и програмима имали језички предмети (класични језици, српски језик, српско-хрватско-словеначки језик, немачки језик, мађарски језик, француски језик). Градиво с филозофским предзнаком било је присутно, осим у плановима и програмима филозофских предмета, и у оквиру планова других предмета,⁴

природу«. Извештај о српској православној великој гимназији у Ујвидеку за школску годину 1917-1918 (Ујвидек: Штампарија Ђорђа Ивковића, 1918), 25.

³ У периоду од 1868. до 1918. године матурирало је свега 1150 ученика, што је 7,3% од њиховог укупног броја. Информације о каснијим интересовањима матураната Новосадске гимназије, показују да се од овог броја за студирање филозофије и педагогије (у ширем смислу) определило 8,9% ученика. Марко Цицил и др., *Новосадска гимназија 1810-1985* (Нови Сад: „Будућност”, 1986), 135.

⁴ Школске 1910/11. године, из Српског језика и књижевности у осмом разреду обрађиване су „Његошеве и Прерадовићеве песме филозофске и алегориске садржине”. Те школске године, у рубрици „Свршено наставно градиво” за осми разред за Српски језик наводи се лекција „утицај рационализма и филозофије просвећености”. У „Извештају” за школску 1911/12. годину, у оквиру градива за шести разред из Српског језика, предавани су основни појмови естетике (исти текст понавља се и у програму за школске 1912/13. и 1913/14. годину), док се у елементу писмених задатака из истог предмета за осми разред наводи да су две теме биле филозофске. Чланови друштва ученика „Пре-

нарочито Латинског и Грчког језика.⁵ Потврду овакве констатације најбоље је илустровати анализом доступне грађе и „Извештаја” Новосадске гимназије.

У „Извештају” за школску 1914/15. и 1915/16. годину⁶ наводи се да су ученици у VII разреду из Латинског језика, између осталог, изучавали Цицеронове говоре: *De imp. Gn. Pomp.* (1-24 cc), *In Cat. or.* (I 1-13 cc) и *IV* (1-11 cc), док у „Извештају” за првопоменућу школску годину пише да је обрађиван и Цицеронов живот и његова књижевна дела, без детаља о којим делима је реч.⁷ У наставку белешке за школску 1914/15. годину, додаје се да су у курикулуму били заступљени и Вергилијеви песнички радови који су компарирани са Хомеровим стваралаштвом.

Према „Извештају” за школску 1916/17. годину материјал од Цицерона који је изучаван у Гимназији је измењен, па се прецизира да је од његових беседа рађено: 1. *De imp. Gn. Pomp.* (1-24 cc), 2. *In Verr. or. IV* (1-8, 12-15, 27-35, 48-60, 67cc). Сличан програм предавања Цицеронових беседа задржан је и у последњој ратној години, школској 1917/18.: 1. *De imp. Gn. Pomp.* (1-24 cc), 2. *In Verr. or. IV* (1-8, 12-15, 27-35, 43-67 cc). Међу делима које је наставнички колегијум одредио у овој школској години, као минимално наставно градиво из Латинског језика на пријемним испитима разлике за прелаз у више разреде Гимназије (V-VIII разред), помиње се и Цицеронов говор *de imp. Gn. Pomp.* (1-24 cc).

пород”, које је основано школске 1912/13. године, у својим излагањима, како се износи, „додиривали” су и филозофске теме. Школске 1913/14. године у седмом разреду једна од тема из Српског језика била је „лирска поезија и филозофија у старој српској књижевности”, док је ученик VII разреда Гимназије Светислав Марић, у оквиру прославе стогодишњице Његошевог рођења, као члан „Препорода” имао излагање под називом „Његошева филозофија”.

⁵ В.: Жељко Калуђеровић, „Етаблирање филозофије у првим војвођанским гимназијама”, *Педагогија* LXXIV, 4 (2019): 439-457.

⁶ Наставно градиво из Српског језика за VI разред и ове школске године, видети фусноту број 4, има одредницу која разматра основне појмове из естетике (као и основа за школску 1916/17., 1918/19., а вероватно и 1919/20. годину).

⁷ У Новосадској гимназији је и током школских година од почетка друге деценије XX века, из Латинског језика предавано градиво које је повезано са Цицероном, његовим животом, делом и беседама, као и делови Тацитових Анала који се тичу Нерона и Сенеке.

Велики оратор и славни римски еkleктичар Цицерон проучаван је и у првој школској години (1918/19.) у новој држави јужних Словена. Једино што се променило је сажимање градива које је ученицима било доступно, наиме у овој години само једна његова беседа била је у школском плану Новосадске гимназије: 1. *De imp. Gn. Pomp.* (1-24 сс). У последњој школској години (1919/20.) пре подржављења Гимназије, наставно градиво је остало идентично као у претходној години, осим што је додата следећа белешка: „Промена од год. 1918-19 само је у томе, што се латински учило већ у I. разреду и то оно, што прошле године у II. разреду”.⁸

Ученици су у петом разреду Новосадске гимназије школске 1914/15. године из Грчког језика имали лектуру из Хомерове⁹ Одисеје: 1. Скупштина богова (I 1-95), 2. Атина и Телемах (I 96-305) и 3. Одисеј и бура на мору (V 261-493), а из литерарне историје Хомеров живот и анализу епске радње првих пет „песама” Одисеје¹⁰. У шестом разреду обрађивани су други делови Одисеје, посебно IX, XVI и XXIII књига, и истраживана радња и композиција овог чувеног епа. Осим тога, у настави је била заступљена и Херодотова Историја, како њен значај и оцена тако и поједини аспекти самог дела, нпр. релација Креза и Солона (I књига), Аристагора у Спарти и Атини (V књига), битка на Маратонском пољу (VI књига) и битка код Термопила (VII књига). У седмом разреду исте школске године на програму је било тзв. Хомерово питање и анализа садржаја и композиције Илијаде, са освртом на I, VI и XXII књигу. Изучаван је такође и Ксенофонт, односно његове Успомене о Сократу и Анабаса. Из Успомена о Сократу нагласак је био на II и IV књизи, док је из Анабаса апо-строфиран део из III књиге („Ксенофонт ступа на чело војске”). При крају „Специјалне наставне основе” за седми разред стоји

⁸ *Извештај о српској православној великој гимназији у Новом Саду за школску годину 1919-1920* (Нови Сад: Штампарија „Даничић” деон. друштво у Новом Саду, 1920), 4.

⁹ О Хомеровим антиципацијама неких практичко-филозофских тема детаљније консултовати: *Željko Kaluđerović, Dike i dikaiosyne* (Skopje: Mag-nasken, 2015), 27-53.

¹⁰ У настави из Грчког језика ученици су, током четири школске године пре почетка Првог светског рата, изучавали Хомерову Илијаду и Одисеју, Херодотову Историју, Ксенофонтову Анабасу и Успомене о Сократу, Сократов живот и учење и Платонову Одбрану Сократову и Критон.

део који је насловљен као „Сократова наука”, који на жалост нема додатних појашњења, па се може само нагађати шта су професори Новосадске гимназије предавали својим ученицима у овом сегменту наставе из Грчког језика. Настава из другог класичног језика у осмом разреду Гимназије поново је била базирана на Хомеровој Одисеји. Две од четири анализираних књиге Одисеје већ су рађене у шестом разреду, XVI и XXIII, док су две први пут обрађиване у последњем разреду: I и V. У осмом разреду Гимназије обрађивана је и Платонова Одбрана Сократова pars I (1-24 cc) и део индикативног наслова „Платон и филозофија”.

Гимназије поново је била базирана на Хомеровој Одисеји.¹¹ Две од четири анализираних књиге Одисеје већ су рађене у шестом разреду, XVI и XXIII, док су две први пут обрађиване у последњем разреду: I и V. У осмом разреду Гимназије обрађивана је и Платонова Одбрана Сократова (pars I (1-24 cc) и део индикативног наслова „Платон и филозофија”.

И наредне школске 1915/16. године у петом разреду обрађивани су идентични делови I и V књиге Одисеје, само што је из наслова последњег разматраног одломка изостављен Одисеј, па је остало „Бура на мору”. У шестом разреду Гимназије и даље се радила Одисеја и делови Херодотове Историје, прецизније речено иста места као и претходне школске године. Настава из Грчког језика је у седмом разреду била слична оној из школске 1914/15. године, предавани су, дакле, делови Илијаде и Ксенофонових Успомена о Сократу и Анабасе. Једина разлика је што се из Илијаде осим I, VI и XXII књиге, помиње и тзв. „Штит Ахилов” из XVIII књиге. Такође, не јавља се више ни „Сократова наука” која је била део курикулума претходне школске године. „Наставно градиво” за осми разред Новосадске гимназије у целини је било посвећено Софокловој Антигони и прегледу развитка грчке лирске и драмске поезије.

„Свршено наставно градиво” у школској 1916/17. години из Грчког језика у петом разреду Гимназије није се разликовало од градива из претходне школске године, што значи да је предава-

¹¹ У Додатку „Извештаја” о „Специјалној наставној основи” за ову школску годину, стоји информација да ће се наредне школске 1915/16. године у осмом разреду Гимназије, уместо Хомерове Одисеје, читати партије из Софоклове Антигоне, што је потом и реализовано. *Извештај о српској православној великој гимназији у Ујвдеку за школску годину 1914.-1915.* (Ујвдеку: Штампарија Ђорђа Ивковића, 1916), 35-36.

на Одисеја тј. два сегмента из прве књиге и један из пете књиге Хомеровог епа. У шестом разреду обрађиване су следеће књиге из Одисеје: VI, XI, XVI и XXIII, као и идентичне књиге из Херодотове Историје из две раније школске године: I, V, VI и VII. „Омирова” Илијада је у седмом разреду истраживана посредством следећих књига: I, III, VI, XVI, XVIII и XXIV. Из Ксенофонових Успомена о Сократу пажња је посвећена поглављима „О умерености” (I 5), „Ираклије на раскршћу” (II 1), „Љубав према родитељима” (II 2), „Љубав према браћи” (II 3), „Радити није срамота” (II 7) и „О потреби неговања тела” (III 12), док је из Киропедије разматрано „Васпитање Кирова” (I 2). У последњем разреду Гимназије ученицима је предавана Софоклова Антигона, али и прва два Платонова дијалога Одбрана Сократова (pars. I (1-22), pars III (29-33 сс.) и Критон (1-5, 9-13 сс.).

Школске 1917/18. године „Наставна основа” за пети разред из језика старих Хелена била је слична ранијим годинама, осим што је додат један нови елемент из Одисеје: „Одисеј и Калипса” (V 1-261), уз већ навођена разматрања из I и V књиге. У наредном разреду Гимназије обрађивано градиво из Одисеје личило је на оно из претходне школске године (VI, XI, XVI и XXIII књига), уз два додатка из XIX књиге (203-360, 467-604). Што се Херодота тиче све четири ратне године предавана су иста поглавља из четири књиге његове Историје. Седми разред је био резервисан и ове школске године за Илијаду односно за предавања из делова I, XI, XVI, XVII и XXIV књиге. Ксенофонове Успомене о Сократу излагане су са нагласком на I, II, III и IV књизи, док је из Економа говорено „О честитој жени и мужу” (7, 11. сс.) и „О њиви и сејању” (26-17. сс.). У осмом разреду, осим Антигоне, понављају се и рађени Платонове сократски дијалози са нешто измењеним акцентом на деловима Одбране Сократове (1-33 сс.) и Критона (1-17 сс.). Минимално градиво за лектуру из Грчког језика за ученике од V-VIII разреда наведене школске 1917/18. године, чинили су познати и помињани делови Илијаде (I, VI и XVIII књига), Одисеје (I, V, IX, XVI и XIX књига), Историје (V, VI и VII књига), Успомена о Сократу (II и IV књига), Антигоне (prol. 1-99, ереис. I. 162 222, ереис. II. 441 525, ер. III. 626-725, еход. 1261-1353) и Одбране Сократове („Старе клевете” (1-10 сс.) и „Зашто Сократ не кида са својим начином живота” (17-19 сс.).

Прве школске године после Првог светског рата (1918/19.), настава из Грчког језика у петом разреду Гимназије редукована

је на два момента из I и V књиге Одисеје, док су у шестом разреду рађени одломци из још три књиге истог епа (VI, XI и XVI). Осим делова Одисеје у шестом разреду су поново излагани пасуси из Херодотове Историје, овај пут у нешто другачијој верзији. По први пут су разматрана поглавља „О вери и обичајима Персијанаца” (I 131-138), „Обичаји Египћана” (II 35-36, 77-78, 85-88) и „Краљеви као градитељи пирамида” (II 124, 125, 127, 129, 134, 136). У седмом разреду из Илијаде је такође смањен и измењен обим градива, те је усредсређеност предавача била на I, III и XVIII књизи. Што се тиче Ксенофонових Успомена о Сократу и Киропедије, из првог списка ученицима Гимназије представљени су делови I и II књиге а из другог списка део I књиге. У осмом разреду и даље је предавана Софоклова Антигона, али и Платонова Апологија („Сократова одбрана пред судом”, сс. 1-10, 29-33).

Као што је већ наведено, промена „Наставног градива” није било у школској 1919/20. години (осим детаља везаних за наставу Латинског језика) у односу на претходну школску годину, па је обрађивано градиво и из Грчког језика сасвим могуће остало идентично.¹²

Подаци за „Филозофску пропедевтику” су током ових школских година били прилично штурни. На пример, школске 1914/15. године, за 10. предмет (Филозофску пропедеутику) у осмом разреду Гимназије, једино што је наведено је да ће се изучавати основи психологије и логике.¹³ Таква скромна информација стајала је у „Извештајима” Новосадске гимназије и наредне две школске године (1915/16. и 1916/17.). Школске 1917/18. године није било никаквих података о томе шта је ђацима предавано из јединог филозофског предмета у осмом разреду Гимназије. Наредне школске 1918/19. године, у седмом разреду је поред назива предмета („Филозоф. пропедевтика”)¹⁴

¹² Почетком школске 1919/20. године основано је у Новосадској гимназији омладинско друштво „Напредак”, чији је задатак био да унапређује: „Књижев-но, етичко, естетско, друштвено и национално васпитање гимн. омладине”. Извештај о српској православној великој гимназији у Новом Саду за школску годину 1919-1920 (Нови Сад: Штампарија „Даничић” деон. друштво у Новом Саду, 1920), 9.

¹³ Нешто другачије формулације су у „Извештајима” за школске 1910/11., 1911/12., 1912/13. и 1913/14. годину, где поред истоветног назива предмета пише: „Значај филозофске пропедевтике; елементи психологије и логике”.

¹⁴ У овом „Извештају” имплицира се несугласје у називу филозофског пред-

једноставно писало „Логика”, док је у осмом разреду стајало „Психологија”, што је вероватно био распоред и за следећу школску годину (1919/20.).

Литература која је коришћена разматраних школских година (од 1914/15. до 1919/20.), показује да је филозофска димензија у школовању ученика Новосадске гимназије била прилично заступљена. Неке од школских књига из Латинског језика које су биле у употреби у разматраном периоду су: S. Köpösy, Cicer. Orat. de imp. Gn. Pompei et pro Archia poeta, S. Köpösy, Ciceronis in Cat. orat. IV, J. S. Simon, Szemelvények Platonból, G. Zsámboki, Cicer. Orat. de imp. Gn. Pomp., G. Zsámboki, Ciceronis in Verr. orat. IV. Од уџбеника који су били обавезни у петом и шестом разреду Новосадске гимназије за школске 1914/15., 1915/16., 1916/17. и 1917/18. годину, два, у овом контексту, заслужују да се помену: Реторика и Поетика, чији су аутори Барта (J. Bartha) и Пронаи (A. Prónai). Почевши од школске 1914/15. године, у осмом разреду је употребљавана Логика по Рабијер-Вормсу и Психологија по Рафу.¹⁵ Такав списак литературе стајао је у „Извештајима” Гимназије и наредне две школске године (1915/16. и 1916/17.), док је школске 1917/18. године у употреби била књига од G. Kornis, A pszihologia és logika elemei. За школске 1918/19. и 1919/20. годину нема података о коришћеним уџбеницима из Филозофске пропедeutике.

мета, које није једино у разматраном периоду између два светска рата, односно дилема да ли се он зове „Филозофија” или „Филозофска пропедeutика”. Наиме, у „Свршеном наставном градиву” и у „Седмичном броју наст. часова у шк. год. 1918/19” предмет је именован као „Филозофска пропедeutика”, док у списку „Професорске колегије” пише да је професор Милан А. Јовановић предавао те године „Филозофију”. У подацима за наредну школску годину (1919/20.) информације су непотпуне, па постоји дилема да ли има сличне контрадикције у називу филозофског предмета. У „Извештају” за ову годину написано је да промене наставног градива већине предмета, па и јединог филозофског предмета, није било у односу на претходну годину. Експлицитно је, пре тога, наведено да је Петроније Сланкаменац предавао „Филозофију” у VII и VIII разреду. Остаје дилема да ли би у недостајућим детаљима о „Свршеном наставном градиву” и у „Седмичном броју наст. часова у шк. год. 1919/20”, такође писало „Филозофска пропедeutика” или не (следећи аналогију аутор је ближи становишту да би се појавила идентична некомпатибилност назива).

¹⁵ Школске 1910/11. и 1911/12. године у „Извештајима” стоји следеће: „Логика за средње школе по Рабијеру и Вормсу од Мил. Шевића”, „Елементи психологије по Рафу од дра Ст. Окановића”.

Указом Министарства просвете Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца од 27. августа 1920. године, Новосадска гимназија је подржављена и добила је назив „Државна мушка гимназија у Новом Саду”.¹⁶ У одлуци Министарског савета стајало је „да се у интересу јединства наставе у васпитању и административним пословима школски и просветни закони који данас важе у Србији и Црној Гори распростиру и на народне, средње и стручне школе и остале просветне установе у Бачкој, Банату и Барањи”,¹⁷ другачије речено, школе су морале да имају државни карактер.

Васа Стајић бележи да је тада, извршивши своју историјску мисију због које је била и основана, гимназија Саве Вуковића и Павла Јосифа Шафарика престала да постоји.¹⁸ Осим тога, Гимназија је битно изменила карактер поставши реалном гимназијом уместо дотадашње класичне гимназије. Чин подржављења Новосадске гимназије Стајић није спорио, штавише сматрао га је природном последицом историјских промена које су наступиле после Првог светског рата, али је приговарао начину извршења односно нетактичности Министарства просвете приликом реализације самог акта превођења Гимназије у државни статус. Органи нове државе јужних Словена нису о подржављењу обавестили ни управу Гимназије ни њен Патронат, већ само Просветни одсек за Банат, Бачку и Барању, а нису, по Стајићевом мишљењу, ни одали признање Гимназији за дотадашњи стогодишњи рад „на подизању културе у нашем народу”.¹⁹

Од 1920. године, школа је радила на основу наставног плана и програма као јединственог педагошког документа за образовно-васпитне институције гимназијског типа, који је доносило Министарство просвете тадашње државе.²⁰ Гимназија је и по-

¹⁶ Одређени подаци о деловању Гимназије у периоду између 1918. и 1941. године парафразирани су и/или преузети из: Željko Kaluđerović, "Philosophy in the Oldest Vojvodina's Grammar Schools", *Pannoniana* II, I-II (2018): 105-125.

¹⁷ Федор Никић, *Неколико питања из наше просветне и школске политике у Војводини* (Нови Сад: Штампарија Јовановић и Богданов, 1929), 3.

¹⁸ Васа Стајић, *Српска православна велика гимназија у Новом Саду* (Нови Сад: Матица српска, 1949), 410.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ У књизи Новосадска гимназија наводи се да је наставни план и програм из Историје после уједињења темељно измењен, у смислу да је историја јужнословенских народа, први пут у дугогодишњој повести Гимназије, стављена у средиште изучавања. Аутори књиге сматрају да је настава из овог предмета

сле Првог светског рата задржала профил који је уобличен у XIX веку са доминантним хуманистичким наставним предметима. По ауторима књиге Новосадска гимназија, измена званичног назива школе 1930. године, када је Гимназија постала реална гимназија тј. „Мушка реална гимназија у Новом Саду”, није суштаствено ништа променило у релацији између хуманистичких и егзактних предмета, „јер је хуманиора и даље задржала супериоран положај”.²¹

Доминација хуманиоре у наставним плановима и програмима Новосадске гимназије не значи да, нарочито са подржављењем школе, није било покушаја нарушавања ове столетне тенденције. Најбоља илустрација ове тврдње су настале крупне промене у плану и програму у погледу наставе класичних језика. Настава из Латинског језика је, уз ретке изузетке, ограничена на последња четири разреда гимназије а настава из Грчког језика је, осим током две школске године, била потпуно укинута. У таквим околностима дела значајних античких писаца нису могла да се изучавају у целости нити у значајнијем обиму, као што је раније био случај, него само у одломцима појединих антологија или одговарајућим изборима.

Крајем двадесетих година учињен је покушај да се обнови традиција; тачније школске 1928/29. године²² почела је настава

задржала и једно дотадашње, по њима не баш афирмативно, суштинско обележје: „Заснованост на идеалистичким филозофским концепцијама”. Цицмил и др., *Новосадска гимназија 1810-1985*, 173.

²¹ Ibid., 164. Упркос тешким материјалним и другим условима, Гимназија је већ половином двадесетих година прошлог века, поред наставе, свестрано разгранала и друге разноврсне делатности у којима су професори хуманистичких предмета били веома ангажовани (између два светска рата у Новосадској гимназији радило је 150 професора и наставника, од којих су њих 18 били доктори наука, што илуструје да је квалификациона структура наставног кадра била на завидном нивоу). Држана су предавања о великим европским (Сјенкјевич) и нашим писцима (Нушић, Његош, Змај), познатим светским личностима (Махатма Ганди), излагања „О соколској мисли у српској књижевности” и „О моралном васпитању Соколства”, о стварању заједничке државе, прослављан је Француски школски дан и државни празник Ћирила и Методија, одржаване су бројне представе и концерти. Све ово указује да су ваннаставне делатности, у којима су професори хуманистичких предмета били веома ангажовани, знатно проширивале духовне хоризонте тадашњих ученика Новосадске гимназије.

²² Према извештају изасланика Министарства просвете од 25.6.1928. године, у иначе развијеном педагошком животу Новосадске гимназије, мало пажње се

у првом разреду класичног одељења, што је требало да буде „почетак стварања једне паралелне хуманистичке гимназије”. То је представљало својеврсну победу присталица класичног образовања, која је прослављена свечаношћу у јануару 1929. године.²³ Професор Александар Замуровић је у свом говору подсетио на раније предаваче у Гимназији који су ширили класични и хуманистички дух, али и на њене ученике који су проносили славу школе на познатим универзитетима тога доба. Иако је Замуровић изјавио да верује да ће обновљена гимназија бити достојна оне старе и да ће заблистати истим сјајем, то се, ипак, није догодило. Три године касније тј. школске 1932/33. године, класично одељење првог разреда Гимназије није обновљено. У сачуваној гимназијској документацији нема података који би указали на разлоге неуспелог покушаја ревитализовања старе гимназије.

Успостављање тзв. шестојануарске диктатуре 1929. године осетило се и у делатности Новосадске гимназије, не само у социјално-политичкој сфери, него и у њеној свакодневной васпитно-образовној пракси.²⁴ С обзиром да је у то време заступана теза

поклањало методичким проблемима. Изасланик Иван Ђаја је Наставничком савету Гимназије предложио да у настави примени неку врсту колоквијума, да би ученици били увежбани и боље припремљени за систематско и логичко изражавање знања које су научили у школи. Из доступних података може се закључити да је Савет помно саслушао изаслаников вредан пажње предлог, али није регистровано да је нешто предузето у његовој реализацији.

²³ Посебан значај за постизање васпитних задатака Гимназије имале су светосавске беседе, које су одржаване сваке године, нарочито у периоду од 1874. до 1914. године (прва беседа после Првог светског рата одржана је фебруара 1920. године). Захваљујући беседама ученици су имали, како бележи Ваца Пушибрк: „Моралне користи, јер их оне подстрекавају ... на пристојније понашање, на развијање финијег укуса и уопште на прибављање врлина, које се у целом свету траже од сваког изображеног и интелигентног човека”. У програму ових својеврсних школских приредби учествовали су професори (својим излагањима о темама из области наука, уметности и филозофије) и ученици (школски хор и други наступи појединаца). У говорима су навођени и основни задаци васпитно-образовног процеса у Гимназији, који су се диференцирали у три правца: припрема младих људи за универзитет, полагање основе здравља будуће интелигенције и заснивање морала образовањем карактера.

²⁴ Током 1929. године донета су четири системска закона из области просвете и образовања: „Закон о средњим школама”, „Закон о учитељским школама”, „Закон о уџбеницима народне, грађанске, учитељске и средње школе” и „Закон о народним школама”.

о аполитичности школе, школски органи су настојали да спрече јавне иступе и активности ученика, плашећи се могућих нежељених последица.²⁵ Сигурно је, стога, да им се није допадало појачано ангажовање левичарски оријентисаних ученика у различитим школским удружењима (нпр. књижевно-уметничком удружењу „Јован Јовановић Змај”), као ни реферати ученика о противречностима у постојећем школском систему (рецимо између наставе Веронауке и Биологије). Интересантно је да је баш у то време школска библиотека набавила два дела Карла Маркса (Капитал и Беда филозофије), што вероватно није пука коинциденција.

Намера да се поново оживи српска православна велика гимназија са својом старом аутономијом, под руководством некадашњег Патроната, спроведена је у дело у последњој години четврте деценије XX века. На основу решења тадашњег министра просвете Антона Корошеца, септембра 1939. године обновљена је стара српска православна гимназија новосадска, која је требала бити гимназија класичног типа. Корошецу је, по Стајићу, било јасно да ревитализована гимназија у новој држави не може имати ону улогу и значај који је имала у Аустроугарској монархији, већ да ће имати готово искључиво „вероисповедни, православни карактер”.²⁶ Стара српска православна гимназија новосадска почела је са радом школске 1939/40. године. Исте године отворен је само први разред а идуће школске године и други разред. Због почетка Другог светског рата процес није довршен и Новосадска гимназија се није у потпуности вратила својим класичним коренима.

Први „Извештај”, после оног за школску 1919/20. годину, који је био доступан аутору овог рада, је „Извештај” за школску 1924/25. годину, али на жалост у њему, као ни у „Извештајима” за године до последње разматране школске 1939/40., није било никаквих информација о обрађиваном градиву из Латинског језика.

Детаљном анализом документације пронађене су информације за само две школске године (1934/35. и 1935/36.), у којима

²⁵ Колико се руководство Гимназије трудило да буде ревносно у извршењу ових инструкција, можда најбоље говори забрана Наставничког савета ученицима да играју фудбал и да посећују утакмице. Разлог који се наводи за овакву забрану, према записнику Савета од 12.5.1930. године, је могућност склапања познанства са: „Врло разноликим елементима, па чак и са друштвеним талогом, које на њих несумњиво рђаво утиче”.

²⁶ Стајић, *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, 412.

се наводе „Писмене радње” из Латинског језика у Гимназији. Један од писмених задатака ученика шестог разреда Гимназије, школске 1934/35. године, био је превод са латинског језика неименованих Сократових изрека. У осмом разреду исте школске године било је и неколико тема везаних за Цицерона и Сенеку (Ciceronis Oration, in Cat. I 11, 1-10, Cic: Pro Archia 10, Cic: De senect. 20; Seneca: De divitibus). Наредне школске 1935/36. године, писмени задаци из Латинског језика који имају филозофске теме или ауторе били су заступљени само у осмом разреду. У ствари, реч је о једном аутору, Цицерону, и његовим делима: In Catilinam Oratio с. 4, Pro Archia poeta oratio с. 7, Laelius de amicitia с. 9, De senectute с. 32, као и преводима са латинског на српски језик: Cic. Pro Arch. 8 (Slava Arnejeva) i Cic. De amic. 6 (O vredn. prijat.).

Неки писмени радови из других језика који су предавани у Гимназији потврђују њену снажну хуманистичку оријентацију, па и прожетост тема завидном филозофском нотом.²⁷ На писменим задацима из Немачког језика, ученици завршног разреда Гимназије су школске 1929/30. године осим Гетеа, Шилера, Лесинга и Хајнеа, имали за тему и одломак из Шопенхауеровог (A. Schopenhauer) дела Паранезе и максиме (Aus den Paränesen). Следеће школске 1930/31. године,²⁸ једна од писмених радњи из Немачког језика у осмом разреду Гимназије, била је везана за другог познатог филозофа кога је духовно обликовала Шопенхауерова филозофија, за Ничеа (F. Nietzsche). Осма тема те године односила се на његову књигу Тако је говорио Заратустра, прецизније речено на дванаесто поглавље првог дела ове књиге „О мушицама у чаршији” (Von den Fliegen des Marktes).

Писмени задатак на „накнадном и поновном Вишем течајном испиту” из Немачког језика школске 1931/32. године ти-

²⁷ Школске 1933/34. године задаци за ђаке из Српско-хрватско-словеначког језика у Гимназији били су повезани и са следећим темама: „На којим етичким основама треба да почивају односи међу народима?” (VII разред), „Образложите једно своје начело” (VII разред), „Зашто се жели светски мир” (VI разред). Наредне школске године (1934/35.) међу темама биле су и: „Да ли је рад уживање или терет” (VI разред), „Шта сматрам правом срећом у животу?” (VIII разред). В.: Цицил и др., *Новосадска гимназија 1810-1985*, 167.

²⁸ У „Извештају” за ову школску годину стоји податак да су 12. јуна Новосадску гимназију посетили студенти филозофије из Братиславе.

цао се Дилтаја (W. Dilthey), мислиоца који је на Шлајермахеровом мисаоном трагу покушао да повеже филозофију живота и херменеутику. Ученици су за тему имали Фридриха Великог као писца и мислиоца (Friedrich der Grosse als Schriftsteller und Denker), који је, посредством пруске Академије наука и уметности, поставио фундаменте пруској традицији филозофског промишљања државе и историје. Школске 1933/34. године превод Шопенхауера је била писмена обавеза из Немачког језика за ученике осмог разреда Гимназије. Назив теме је био „Наше поступање према другима” (Unser Verhalten gegen andere). Други припремни задатак за виши течајни испит из Немачког језика школске 1934/35. године, за ученике осмог разреда, био је овога пута повезан са Кантом (I. Kant) и његовим делом О лепом и узвишеном (Das Erhabene und das Schöne).

Из Француског језика, школске 1933/34. године, ученици осмог разреда су имали задатак да преведу на српски језик једно Русоово (J. J. Rousseau) писмо (Lettre de Rousseau à sa nourrice). Исте школске године, у последњем разреду Гимназије, ђаци су као први матурски задатак требали да преведу Паскалове (B. Pascal) Мисли (Les pensées) на српски језик.

Истакнута личност доба просветитељства и главни уредник чувене Енциклопедије Дидро (D. Diderot), школске 1934/35. године био је два пута поменут међу темама на писменим задацима у Новосадској гимназији. Већ у шестом разреду једна тема је била везана за поимање здравог разума (Il faut avoir du bon sens), док је у осмом разреду задатак ученика био превод са француског на српскохрватски језик његовог дела Рамоов синовац (Le neveu de Rameau). Осим Дидроа, те године, теме су при крају школовања гимназијских ђака биле у релацији са Паскалом, Русоовим духом и преводом са српскохрватског на француски језик његових Исповести (Les Confessions), те истоветним преводом Волтера (Voltaire) тј. његовог дела Прича доброг Брамана (Histoire d'un bon bramin, 1759).

Током две школске године (1930/31. и 1931/32.) заступљености наставе из Грчког језика након подржављења, у „Извештајима” Новосадске гимназије не налазе се никакве информације о градиву које је предавано.

Идентична ситуација је уочена када је настава из Филозофије и/или Филозофске пропедеутике у питању. Ни један једини

податак о обрађиваним темама није пронађен у шеснаест истраживаних гимназијских „Извештаја”.²⁹

На основу листе коришћених уџбеника, може се, ипак, претпоставити да је школске 1929/30. године ђацима Гимназије пређавана Психологија и Логика под окриљем „Филозофске пропедевтике”, што је пракса која се одржала и школске 1930/31. и 1931/32. године.

Школске 1932/33. године ученицима је у VII разреду држана настава из Психологије, док им је у оба последња разреда Гимназије представљена Логика.

Наредне школске године (1933/34.), једина књига која је била употребљавана у настави је Логика, што наводи на закључак да је адекватан био и садржај предавања из филозофског предмета у Гимназији.

Логика и Основи психологије су у „Мушкој реалној гимназији Краља Александра I у Новом Саду”, школске 1934/35., 1935/36., 1936/37. и 1937/38. године, чинили саставни део наставе из Филозофије и/или Филозофске пропедеутике.

У последње три школске године (1938/39., 1939/40. и 1940/41.) дошло је до делимичне измене назива коришћених уџбеника из Филозофске пропедеутике, па су ђаци тих година имали предавања из Логике и Психологије.

Од школске 1926/27. године у „Извештајима” Новосадске гимназије почињу да се евидентирају књиге које су купљене или добијене на поклон,³⁰ а од школске 1929/30. године да се набрајају уџбеници који су употребљавани у појединим разредима из одговарајућих предмета. Избор књига које су коришћене у настави из Латинског језика у Гимназији (од VI до VIII разреда), почевши од школске 1929/30. године, је следећи: В. Периновић, Избор из рим. класика (I и II део, 2. издање); Б. Магарашевић, *Liber Latinus* I-IV. Уџбеници из групе филозофских предмета који су у разли-

²⁹ У „Извештају” за школску 1924/25. годину може се пронаћи податак о активности друштва за „хигијенску и етичку културу”, али без посебних спецификација о „етичкој култури”.

³⁰ Приликом обележавања јубилеја 125 година од оснивања Гимназије, међу књигама које су добијене на поклон, наглашава се: „*И енглеско издање Бошковићеве Теорије природне филозофије на латинском и енглеском из 1922 године*”. *Споменица и Извештај за школску годину 1934/35* (Нови Сад: Штампарија Браће Грујића, 1935), XIII.

читим комбинацијама, од краја двадесетих година до почетка Другог светског рата, били употребљавани у Новосадској гимназији су: Б. Лоренц, Психологија; Б. Лоренц, Основи психологије; Б. Лоренц, Психологија за средње школе; Ђ. Арнолд, Логика; Св. Ристић, Логика; Б. Марковић, Логика; Б. Марковић, Психологија.

Оно што додатно ублажава невоље приликом проналажења филозофских тема и идеја у раду Гимназије, током двадесетих и тридесетих година двадесетог века, су и говори и чланци њених професора који су забележени различитим пригодама.

У чланку „О потреби словенске оријентације” аутор пише о „моралним пертубацијама” и ломовима у свим слојевима европског друштва након Првог светског рата.³¹ Он апострофира конкуренцију опречних социјалних, моралних и филозофских идеја у Европи, посебно имајући у виду положај и статус словенских народа. Филозофска основа словенског покрета тражена је у Хердеровом (J. Herder) раду, из чије књиге Идеје за филозофију повести човечанства се цитира следећи део: „Грци, Римљани, Романи и Германи су остарели; долази ред на Словене, који су народ будућности. Грци су донели идеју пластичне лепоте, Римљани идеју државе; Романи и Германи имали су да остваре идеју хришћанства, али је нису испунили, него су је изопачили. Стога је потребан нов принцип, - принцип човечности. Такав тип чисте човечности је Словенин, који ће човечношћу обновити човечанство”.³² Аутор, на Хердеровом трагу, наглашава потребу очувања мира, истиче хуманизам и демократију, али и панславистичку идеју стварања федерације слободних словенских народа.

У „Споменици о педесетој светосавској беседи” професор Милоје Милојевић бележи да је прва дужност „одржати на моралној висини наш народ”. Морал је, по њему, урођена особина једнако као и таленат, али се, ипак, може код појединаца и народа подизати до највиших висина. „Имати морала, бити моралан,” додаје Милојевић, „у исти мах значи бити праведан. Бити праведан и према себи и према другима. А правде има онде где има инстинкта за добро. Зато су морал и добро синоними”.³³

³¹ *Извештај Државне мушке гимназије у Новом Саду за школску годину 1925 – 1926* (Нови Сад: Штампарија Даничић деоничарско друштво, 1926), 42.

³² *Ibid.*, 43.

³³ *Извештај за школску годину 1927/28* (Нови Сад: Велика штампарииа Ђорђе

Једини циљ средњошколске *paideia* он види у постављању опште-културних темеља који су потребни због опстанка „човечанске индивидуе”. У есеју се још истиче неопходност уметничког васпитања младих људи, због тога што уметност развија смисао за лепо у човеку, оплемењује му душу и оспособљава је за добра дела. На Аристотеловом трагу, Милојевић закључује да навикавање на лепе ритмове и мелодије повлачи за собом код омладине и љубав за добре нарави.³⁴

У уводном пасусу текста „Класична настава у гимназији” („Извештај” за школску 1928/29. годину), професор Замуровић подсећа на Ликурга као и на Платонову Државу, односно на важност васпитања младих људи за заснивање тзв. идеалне државе. У наставку рада наглашава се да културна историја старих Грка и Римљана има „апсолутну историску важност”. Замуровић је, као заљубљеник у хеленску историју, сматрао да се она у потпуности разликује од историје других знаменитих народа, и да то није само плод случајности већ резултат надмоћности Грка у односу на остале народе. Надмоћност и висок степен образованости старих Хелена може се уочити нарочито у њиховим уметничким творевинама. Чак и рушевине јавних зграда и храмова Хелена, тврди Замуровић, изазивају дивљење образованог света, док модерни уметници студирају одломке њихових статуа. Аутор подсећа противнике увођења класичних одељења у гимназијску наставу да се духовна моћ Хеладе никада није угасила и да „геније јелинске образованости, кудгод доспе, распростире нову светлост”.³⁵ Замуровић исправно примећује да када су Грци подлегли политички и војно надмоћнијим Римљанима, они су надмоћношћу своје културе подјармили своје победнике. Јасан став који се протеже кроз читаво излагање је да је учење класичних језика стожер целокупне гимназијске наставе, али и да без знања грчког и ла-

Ивковић, 1928-610); *Споменица о педесетој светосавској беседи* (Нови Сад: „Застава” деоничарско друштво за издавање српских књига и новина у Новом Саду, 1928-38), 5-6.

³⁴ Према наставном плану и програму од 1920. године, настава музичког васпитања у средњим школама као да је имала платоновске корене, наиме она се: „Сводила на естетско, етичко и друштвено васпитање ученика”. Цицмил и др., *Новосадска гимназија 1810-1985*, 178.

³⁵ *Извештај за школску годину 1928/29* (Нови Сад: Штампарија уч. ком. др. „Натошевић”, 1929), 45.

тинског језика нема потоњег студирања филозофије, историје, археологије, теологије и права.

Када је обим наставе и њена распоређеност по разредима из анализираних предмета у Новосадској гимназији у питању, ситуација је следећа.³⁶

Латински језик се у току четири године Великог рата предавао у свих осам разреда Гимназије, укупно 39 часова недељно. Предавања су била подељена у три целине: у прва два разреда по шест часова недељно, у наредна три разреда по пет часова недељно, а у последња три разреда по четири часа наставе недељно. Школске 1918/19. године предавања из Латинског језика није било у првом разреду Гимназије, док је у осталих седам разреда настава била уједначена са по четири часа недељно у сваком разреду, односно 28 часова укупно. У току школске 1919/20. године, судећи по „Извештају”, овај језик предаван је поново у свим разредима Гимназије, највероватније по четири часа тј. све заједно 32 часа недељно.

У „Извештајима” након подржављења Гимназије отежано је прецизно утврђивање обима и распореда наставе из релевантних предмета, следствено томе и из Латинског језика. Два су разлога за то. Најпре, аутор овог рада није могао пронаћи „Извештаје” Новосадске гимназије за школску 1920/21., 1921/22., 1922/23. и 1923/24. годину. И друго, у неким „Извештајима” једноставно није било распореда часова па није било могуће утврдити њихов број за поједине предмете, с обзиром да се бележи једино укупни недељни фонд одређеног професора, који је ретко предавао само један предмет.

Материјал који се налази у „Извештају” за школску 1924/25. годину, даје могућност да се утврди да се Латински језик предавао у мањем броју разреда него што је било забележено у претходно доступном „Извештају” за школску 1919/20. годину. Језик старих Латина није предаван у прва три разреда Гимназије тј. предаван је у IV (четири часа недељно), V (четири часа недељно), VI (четири часа недељно), VII (три часа недељно) и VIII (три часа недељно) разреду. За два одељења Va и VIб нема

³⁶ Сама Гимназија је током нешто више од две и по деценије више пута мењала име: „Српска православна велика гимназија у Ујвидеку”, „Српска православна велика гимназија у Новом Саду”, „Државна мушка гимназија у Новом Саду”, „Мушка гимназија у Новом Саду”, „Мушка реална гимназија у Новом Саду” и „Мушка реална гимназија Краља Александра I у Новом Саду”.

никаких допунских информација, осим да су имали предавања из Латинског језика. Ако се закључује по аналогији, онда је број часова у петом разреду био четири часа недељно а у седмом разреду три часа недељно предавања из овог предмета. Наиме, тачно толико часова је било у паралелним одељењима у Гимназији Vб и VIIа. Укупан фонд из Латинског језика је поменути школске године био 18 часова недељно.

Школске 1925/26. године настава из Латинског језика одржавала се у последња четири разреда Гимназије. Професор Петар Летић је једини који је предавао само овај предмет у V, VI, VII и VIII разреду са укупним фондом од 17 часова недељно, без прецизирања колико часова је било у сваком од разреда.

У истим завршним разредима Гимназије Латински језик је предаван и наредне школске 1926/27. године. На основу „Прегледа часова облигатних предмета”, уочава се да је укупан број недељних часова смањен на 14, по четири у V и VI разреду и по три у VII и VIII разреду.

Слично стоје ствари и у распореду за наредну школску 1927/28. годину. Једина разлика је што је број часова наставе из овог класичног језика у V разреду повећан на пет, док је у VI, VII и VIII разреду остао исти као и претходне године. Укупан недељни број часова повећан је ове школске године на 15.

У школској години (1928/29.) обнављања класичних одељења у Гимназији, предавања из Латинског језика уведена су, осим у V, VI, VII и VIII разреду, и у I разреду. Недељни фонд часова порастао је на 20, по пет у I и V разреду, четири у VI разреду и по три у VII и VIII разреду.

Друге школске године (1929/30.) рестаурације класичне гимназије, Латински језик је уведен и у II разреду, па се предавао у I, II, V, VI, VII и VIII разреду. Број недељних часова је варирао од по пет у I, II и V разреду, преко четири у VI разреду, до по три у VII и VIII разреду. Заједно, то је чинило укупно 25 часова недељних предавања из овог предмета у Гимназији.

Следеће школске године (1930/31.) број недељних часова наставе из Латинског језика у Новосадској гимназији порастао је на 28. Једино у IV разреду није било предавања, док је у I и II класичном разреду било по пет часова, у III, V и VI разреду по четири часа, а у VII и VIII разреду по три часа недељног рада професора са ученицима.

Кулминација броја часова и заступљености предавања из Латинског језика након подржављења, десила се у последњој школској години (1931/32.) враћања класичних одељења у Гимназију. Латински се предавао у свим разредима са укупним фондом од 32 часа недељно. У I и II разреду одржавано је по пет часова наставе, у III, IV, V и VI разреду по четири часа а у VII и VIII разреду по три часа наставе недељно из Латинског језика.

Наредних школских година (1932/33., 1933/34., 1934/35., 1935/36., 1936/37., 1937/38., 1938/39. и 1939/40.), број часова предавања из Латинског језика у Гимназији вратио се на најнижи ниво из школске 1926/27. године, на укупно 14 часова недељно и није се мењао. Идентичан ће бити и распоред наставе из овог предмета, по четири часа недељно у V и VI разреду и по три часа недељно у VII и VIII разреду.

На основу „Списка уџбеника који ће се употребљавати у школској 1940-41 години”, може се само закључити да је те школске године држана настава из Латинског језика у V, VI, VII и VIII разреду Гимназије.

Предавања из Грчког језика у раздобљу од школске 1914/15. до школске 1917/18. године одржавана су од V до VIII разреда Гимназије, са укупним недељним фондом од 16 часова. У сваком од четири завршна разреда „Српске православне велике гимназије у Ујвидеку” било је по четири часа наставе недељно из другог класичног језика.

Укупан број часова наставе из Грчког језика у Гимназији је школске 1918/19. године смањен на 12 недељно, по три часа у V, VI, VII и VIII разреду. Овакав ритам предавања из језика древних Хелена, и по недељном броју и по распореду по разредима, је врло могуће задржан и наредне школске 1919/20. године.

Грчки језик је у Новосадској гимназији након 1920. године предаван, као што је раније у раду наведено, још само у току две школске године (1930/31. и 1931/32.) до почетка Другог светског рата. Прве од две поменуте школске године (1930/31.), настава из овог предмета држала се једино у III разреду класичног одељења и то укупно 4 часа недељно.

Наредне школске године (1931/32.) професори су Грчки језик предавали у III и IV разреду класичних одељења по четири часа недељно, што је представљало све заједно 8 часова недељне наставе из ређе заступљеног класичног језика у настави у Гимназији.

Како стоје ствари са заступљеношћу у настави у Новосадској гимназији јединог филозофског предмета? Обим наставе из Филозофске пропедеутике није трпео измене у периоду од школске 1914/15. до школске 1917/18. године, у поређењу са претходне четири школске године (1910/11., 1911/12., 1912/13. и 1913/14.). Предавања су била искључиво у осмом разреду Гимназије, са укупним фондом од 2 часа недељно.

Школске 1918/19. и 1919/20. године број часова из Филозофске пропедеутике је удвостручен. Наиме, настава из овог предмета се одвијала у VII и VIII разреду Гимназије по два часа недељно, дајући укупно 4 часа недељних предавања из овог предмета.

Филозофија³⁷ је према „Извештају Државне мушке гимназије у Новом Саду” за школску 1924/25. годину, такође, предавана 4 часа недељно, по два часа у VII и VIII разреду.

И наредне школске 1925/26. године предмет се звао Филозофија, али је предаван само у VIII разреду Гимназије, 2 часа недељно.

Следеће три школске године (1926/27., 1927/28. и 1928/29.), настава из „Филозофске пропедевтике” и/или „Филозофије” тј. „Филозофије”³⁸ и даље је одржавана у VIII разреду Гимназије са по 2 часа недељно.

Школске 1929/30. године предмет „Филозофска пропедевтика” био је заступљен такође у VIII разреду Гимназије, као што је и број часова био идентичан као у претходне четири школске године, 2 часа недељно.

³⁷ По први пут у периоду који се разматра у овом раду сам предмет је именован као „Филозофија”.

³⁸ Постоји у „Извештајима” за дванаест школских година (1926/27., 1927/28., 1928/29., 1931/32., 1932/33., 1933/34., 1934/35., 1935/36., 1936/37., 1937/38., 1938/39. и 1939/40.) неподударност у имену јединог филозофског предмета који је предаван у Гимназији, која је помињана и у фусноти број 14 овог чланка. У „прегледу часова облигатних предмета” за ове школске године он је назван „Филозофска пропедевтика”, док је у распореду у коме се наводи шта је који професор тада предавао једноставно наведено „Филозофија” или ређе „Филозофија”. У „Извештају” за школску 1930/31. годину, ситуација је још „компликованија”. У распореду часова пише „Филозофска пропедевтика”, док код професора који су држали наставу стоје различите информације. Милан Јаковљевић је те школске године предавао „Филозофију” а Коста Николић, Петар Јакаша и Петар Завртаник „Филозофску пропедевтику”.

У делу „златног периода” увођења класичних одељења у Гимназију (школска 1930/31. и 1931/32. година), и школску годину касније (1932/33.), број часова из Филозофске пропедеутике и/или Филозофије поново је био 4 часа недељно, по два часа у VII и VIII разреду.³⁹

Неколико наредних школских година (1933/34., 1934/35., 1935/36., 1936/37., 1937/38., 1938/39. и 1939/40.), број часова из Филозофске пропедеутике и/или Филозофије у настави у Гимназији одржаван је на ранијем нивоу од 2 часа недељно предавања у VIII разреду.

Консултујући „Упутство ученицима Мушке реалне гимназије Краља Александра I у Новом Саду за школску годину 1940-41”, утврђено је да је Филозофска пропедевтика, једнако као и претходних седам школских година, излагана ученицима Гимназије у VIII разреду.

Током двадесет шест разматраних година рада Новосадске гимназије десиле су се многе значајне ствари: њено функционисање за време Првог светског рата, промена државног оквира у коме је егзистирала, одлука о подржављењу школе, трансформација Гимназије из класичне у реалну, краткотрајно враћање класичних одељења у систем рада Гимназије, покушај обнављања старе аутономне класичне Гимназије под вођством Патроната. Мењали су се планови и програми, закони, прописи и уредбе, али организација и изведба наставе из Филозофске пропедеутике алиас Филозофије⁴⁰ није аутоматски и доследно пратила све ове мене.

³⁹ У „Извештају” за последњу од три поменуте школске године (1932/33.), може се уочити раскорак у тенденцији броја часова из Филозофске пропедеутике у поређењу са оним из Латинског и Грчког језика. Док је те школске године број часова из Филозофске пропедеутике био на свом максимуму (4 часа недељно), дотле је број часова из Латинског језика драстично смањен у односу на претходну школску 1931/32. годину (са 32 часа на свој минимум од 14 часова недељно). Још радикалнија ситуација је са наставом из Грчког језика у поменутим годинама. Школске 1931/32. године други класични језик предаван је 8 часова недељно, док је наредне школске 1932/33. године настава из овог предмета била укинута.

⁴⁰ Професори овог предмета, који се наводе у двадесет два „Извештаја” Гимназије, били су: Јован Живојновић, Милан А. Јовановић, Душан Радић, Светислав Ј. Марић, Стјепан Вуковић, Коста Николић, Марко Јаковљевић, Светислав Баница, Петар Завртаник, Милан Јаковљевић, Петар А. Јакаша, Павле М. Твртковић, Крешимир Т. Георгијевић, Младен М. Лесковац, Иван Б. Медич, Мирослав Л. Јерков.

Илустрације ради, није једноставно успоставити било какву законитост посматрајући године у којима је филозофски предмет у Гимназији имао највећу присутност у настави. Реч је о два периода, први од школске 1918/19. до 1924/25. године (односно о три истраживана „Извештаја”), и други од школске 1930/31. до 1932/33. године (такође три анализирана „Извештаја”). Током ових шест упоређиваних „Извештаја” десиле су се бројне организационе, политичке, социјалне и кадровске промене, које су понекад драматично утицале на курикулуме других предмета у Гимназији. Иако је Гимназија у тим годинама бивала приватна и државна, са наглашеном религиозном позадином и без ње, класична и реална, реална са класичним одељењима, имала у свом називу префикс „мушка” и била без њега, то нимало није утицало на обим и распоред предавања из Филозофске пропедеутике тј. Филозофије. Штавише, то су године када је стриктно филозофски предмет био најзаступљенији у настави (која је, као што је регистровано, била одржавана у два разреда Гимназије (VII и VIII) са највећим недељним фондом часова (4).

Једнако тако, није могуће доказати зашто је свих осталих двадесет година положај Филозофске пропедеутике и/или Филозофије био незавидан, са фондом од само 2 часа недељно у последњем разреду Гимназије. Овако мала присутност наставе из „краљице наука”, у елаборираној хуманистички настројеној концепцији рада Гимназије⁴¹, у најмању руку је несразмерна са њеним васпитним и образовним значајем. Већој заступљености Филозофске пропедеутике и/или Филозофије у настави у Новосадској гимназији, није помагала ни чињеница да су неки од њених директора (рецимо Бранко Магарашевић) били врсни класични филолози и солидно филозофски образовани људи.⁴²

Коначно, настава из Филозофске пропедеутике и/или Филозофије у Новосадској гимназији имала је особени ритам еволуције, а њено обликовање, мимо свих измена имена овог предмета

⁴¹ Коју добро демонстрира и расподела наставних часова у школској 1936/37. години: „Према којој је хуманистичкој групи предмета припало 128, а егзактној групи предмета 77 и вештинама 30 часова”. Цицимил и др., *Новосадска гимназија 1810-1985*, 164.

⁴² Разлог недовољног броја часова из Филозофске пропедеутике и/или Филозофије није лежао у (не)склоности директора Гимназије, већ у плановима и програмима чије доношење је било у искључивој надлежности стручног органа Министарства просвете.

и дилема око њега, броја часова и разреда у којима је предаван, редоследа или самосталног излагања Логике и Психологије, шеснаест различитих професора и најмање десет коришћених уџбеника у настави, није се подударало односно ретко је коинцидирало са наговештеним и примењеним решењима и одлукама.

Библиографија:

Калуђеровић, Жељко. *Дике и дикаиосуне*. Скопје: Магнаскен, 2015.

Kaluđerović, Željko. "Philosophy in the Oldest Vojvodina's Grammar Schools", *Rannioniana* II, I-II, (2018): 105-125.

Калуђеровић, Жељко. „Етаблирање филозофије у првим војвођанским гимназијама”, *Педагогија* LXXIV, 4 (2019): 439-457.

Наставни план и програм учитељских школа. Београд: Држ. штамп. Краљ. С.Х.С., 1919.

Никић, Федор. *Неколико питања из наше просветне и школске политике у Војводини*. Нови Сад: Штампарија Јовановић и Богданов, 1929.

Поткоњак, Никола. *Образовање учитеља у Срба. Београд-Ужице: Учитељски факултет у Ужицу*, 2006.

Привремени Наставни план и програми за више разреде реалних гимназија у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1927.

Програми и методска упутства за рад у средњим школама. Београд: Држ. штамп. Краљевине Југославије, 1936.

Пушибрк, Васа. *Постанак и развитак Српске православне велике гимназије у Новом Саду*. Нови Сад: Матица српска, 1896.

Средњошколски зборник II. Београд: Штампарија „Св. Сава”, 1920.

Стајић, Васа. *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*. Нови Сад: Матица српска, 1949.

Упутство ученицима Мушке реалне гимназије Краља Александра I у Новом Саду за школску годину 1940-41. Нови Сад: Штампарија Браће Грујића, 1940.

Уједињена средња школа, Браник. Нови Сад 18. фебр./1. март, 1892, бр. 20.

Цицмил, Марко, Ђорђе Бајић, Живојин Гавриловић, Никола Л. Гаћеша, Младен Лесковац, Стојадин Љубенковић, Живан Милисавац и Богољуб Станковић. *Новосадска гимназија 1810-1985*. Нови Сад: „Будућност”, 1986.

У раду су коришћени „Извештаји” Новосадске гимназије за следеће школске године: 1910/11., 1911/12., 1912/13., 1913/14., 1914/15., 1915/16., 1916/17., 1917/18., 1918/19., 1919/20., 1924/25., 1925/26., 1926/27., 1927/28., 1928/29., 1929/30., 1930/31., 1931/32., 1932/33., 1933/34., 1934/35., 1935/36., 1936/37., 1937/38., 1938/39. и 1939/40.

**FOUNDATION OF PHILOSOPHY IN THE FIRST
VOJVODINA'S GRAMMAR SCHOOLS
(PART THREE)**

Željko Lj. Kaluđerović
University of Novi Sad,
Faculty of Philosophy

e-mail: zeljko.kaludjerovic@ff.uns.ac.rs

Summary: The author analyzes the level of Novi Sad Grammar School autonomy in the creation of its own curricula, particularly considering the philosophical subjects and topics, throughout its operation - since the start of the First World War until its activities were interrupted at the beginning of the Second World War. After examining the school "Reports" and other available materials, it was determined that the epoch in question can be segmented into two mutually temporally disjointed periods. The first period consists of two segments (the first one, from the academic year 1918/19 until 1924/25, and the second, from the academic year 1930/31 until 1932/33). During these academic years, Philosophical Propaedeutics and/or Philosophy was mostly present in the class teaching of the Grammar School (taught in the final two grades (VII and VIII), with 4 teaching hours per week). The second time period is also segmented (from the academic 1914/15 to 1917/18, from 1925/26 until 1929/30, and from the academic year 1933/34 to 1939/40). The status of Philosophical Propaedeutics and/or Philosophy in this period was more unenviable than in the previous period, with a load of only 2 teaching hours per week in the VIII grade of Grammar School. For more than two and a half decades of Novi Sad Grammar School work that is under study many important events had occurred: its operation during the First World War, the change of governmental framework in which it existed, the decision on nationalization, the transformation from a classical grammar school into a real grammar school, a short term return to the classical class system into the Grammar school, an attempt to rebuild the old autonomous classical grammar school under the guidance of Patronage. The curricula were changed, as well as the laws, rules and regulations, however the organization and execution of the class teaching of the only philosophical subject did not automatically and consistently followed all of these changes. Moreover, the teaching of Philosophical Propaedeutics and/or Philosophy in Novi Sad Grammar School had a particular rhythm of evolution, and its design, beyond all the changes of the subject's name and all of dilemmas surrounding it, the number of classes and the grades in

which it was taught, the different sequences or individual teaching of just Logic or Psychology, sixteen different teachers and at least ten textbooks used in teaching, did not match or rarely coincided with predicted and applied solutions and decisions.

Key words: Novi Sad Grammar School, status, "Reports", philosophy class teaching, philosophical topics, representation, period between the two world wars

ЕСТЕТСКИ ИЗРАЗ ДИЈАЛОШКЕ ИСТИНЕ

Дарко Стојановић*

Висока школа – Академија СПЦ за уметности
и конзервацију, Београд

Сажетак: *Откривање стваралачке природе човекове је незамисливо без слободе, али и откривања у категоријама естетике. Естетски израз дијаложке истине се у стваралаштву манифестује кроз: уметничко дело, културу, хришћанску цивилизацију, апстрактно сликарство, есхатологију уметности и иконописање. Пред хришћанском естетиком и дијалошком истином стоје исти циљеви: да се кроз земаљско покаже небеско, кроз материјално - духовно; да се човек укључи у други - благодатни живот, који стоји ван земаљских ограничења и категорија, да му се да могућност да дође у додир са вечности.*

Кључне речи: *естетика, дијалог, истина, вечност*

Увод

Учествујући у евхаристијској љубави и заједници, постајући биће заједнице, које црпи свој начин постојања на литургијском темељу заједничарења са ближњим, човек као словесно биће доживљава Његову љубав, као лепоту Тројичног јединства у дијалошкој заједници, које нам се у потпуности открива у евхаристијском Телу и Крви. Евхаристијски дијалог се тако показује мерилом и критеријумом љубвене истине која нам се разоткрива у својој узвишеној лепоти, пројављујући дијалог као егзистенцијални естетски израз. Евхаристијски израз љубвене вечере, узводи човека као словесно биће, у тајну опита неописиве божанске лепоте.¹ Заквашен овом лепотом доживљајем светотројичног јединства, на светој Евхаристији личносним кретањем ка божанском јединству, стварајући уметничко дело, човек пројављује свој логос, а дело задобија логосну дијалошку пројаву лично-

*ел.пошта: darkostoja@gmail.com

¹ Видети: Милорад Лазић, *Теологија лепоте* (Београд: Отачник, 2008), 83-89.

сти.² Односно пројаву „екстатичке усмерености” стваралачке личности која се описује у њеном односу „према стварима или према личностима” као јединствена и непоновљива.

Лепота непосредног односа

Уметник не може да запостави личносни однос према делу уколико жели да дело превазиђе безличност и немогућност дијалога уметничког дела са посматрачем.³ Превазилажење безличности се остварује личносним односом аутора према делу, преко кога посматрач својим приступом остварује такође личносни однос. „Због тога је логос уметности универзалнији и представља могућност заједничког спознајног искуства, кад постане израз личносне екстазе, односно кад надилази израз индивидуалних доживљаја (индивидуалних усхићења и надахнућа)”.⁴ Уствари уметност у свом коначном изразу, требало би да сведочи, превазилажење индивидуоцентричности позивајући и себе и посматрача на подвиг дијалошког усхођења у заједницу слободе и љубави. Стога евхаристија и јесте врхунац уметничког израза, јер приносећи материјалне стварности човек служи животу и начину постојања базираног на заједници, а не на индивидуоцентричности. Мада овакав начин живота се показује као антитеза данашњој култури секуларизованог хуманизма и хришћанског антропоцентризма, јер за данашњег човека, лепота непосредног односа, изгубила је сваки значај из разлога одустајања човека од свог првобитног назначења, а то је да човек и себе, и свет који га окружује приводи у јединство љубвене заједнице са другим.

Преображај као инспирација црквене уметности

Данашње технократско друштво потпомаже човеку да индиректно „учествује у животу света”, али овакав начин живота води једном прогресу, који је све више удаљен од стварности природе, налазећи свој пуни израз у стварању једне потрошачке цивилизације у којој највећу вредност заузима безлично конзумерство. У сваком случају имамо или употребу света, у коме се остварује дијалог са светом, који служи изграђивању јединства,

² Христо Јанарас, *Личност и ерос* (Нови Сад: Беседа, 2009), 273.

³ Виктор Бичков, *Естетика Отаца Цркве* (Београд: Службени гласник и Хришћански културни центар, 2010), 32.

⁴ Јанарас, *Личност и ерос*, 276.

или употребу света која служи индивидуалној и хедонистичкој сврси. Хришћанство у својој бити не садржи бег или одрицање од света, него виђење лепоте света⁵ његовим преображајем, посредством преображеног човека. Преображени човек безличне технолошке домете приноси и узноси на светој евхаристији препуштајући се Божанској вољи, а не материјалној природи, превасходно сведочећи својим животом истину о творевини, исказану кроз уметност и иконе.⁶ Црквено поимање уметности и иконе јесте сведочанство истине сусрета, у којој је саткано само јединство Цркве. Почевши од 4. века, Црква доживљава своју победу, у виду признања од стране Римске државе кроз званично и слободно вероисповедање хришћанства, али током историје било је доста искушења. Наиме многобожачки свет постаје хришћански доносећи своју културу и обичаје, а богословље Цркве како опитно, тако и теоријско постаје извор инспирације црквене уметности.⁷ Црквена уметност тог времена има велику дидактичку и догматску улогу у животу хришћана, јер икона представља изображену истину јединства Цркве. Изображена истина се ставља у функцију познања и слављења Бога. Стога и не чуди што су управо Свети Василије Велики, Свети Атанасије, Свети Григорије Ниски и други оци, толико инсистирали на значају чула вида. Јер се не би смело заборавити да је Црква током историје на јереси одлучно устајала, бранећи своју истину не само светоотачким учењем и опитом анахоретских подвижника, већ првенствено евхаристијским догађајем заједнице али и естетским изразом, пројављеним кроз иконопис, и не само кроз иконопис.

Јединство цркве у дијалогу уметности

Бранећи истину јединства Цркве Црква се борила против индивидуалног и интелектуалног схватања јединства, супротстављајући ову стварност онима који се противе учењу Цркве, као истину непосредног дијалошког опита исказану евхаристијом и иконом. Тврди се чак, да на православном Истоку нема никакве „теорије Хришћанства”, већ да уместо тога, постоје

⁵ Павле Евдокимов, *Библијско виђење лепоте* (Чачак: Градац, 1988), 91-97.

⁶ Христо Јанарас, *Слобода морала* (Крагујевац: Калинић, 2007), 185-210.

⁷ Леонид Успенски, *Теологија иконе* (Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2000), 47.

Светитељи, иконе, песништво (химнографија) и томе слично”.⁸ Међутим да би своју истину материјализовала, не само кроз доживљај, већ и кроз умешност коришћења разних сликарских техника и боја, Црква се служила језиком и симболима, који су били саставни део многобожачке естетске изражајности, али који су наравно доведени у духовну пуноћу у складу са хришћанским учењем.⁹ Премда Флоровски упозорава на опасност западања у аутономни и антропоцентрични естетизам, јер по њему естетска компонента треба да представља израз интерперсоналног односа са Д(д)ругим, а не свођење овог односа на форму која сведочи више о човековој прилагођености овом свету, кроз емоције и егзалтираност,¹⁰ а не о преображају света и човека, те је стога неопходно успоставити границу како би вештаствени симболи „и облича” имали своју сврху.¹¹ Пуноћу откривења Црква постиже обједињавањем различитих елемената јелинистичке и сиријско-палестинске уметности, прихватајући из тих струја њихову изворност, не нарушавајући при том и одређену особеност тих праваца и њихових народа, али дајући им, или боље рећи усмеравајући их ка есхатолошкој перспективи, пројављујући тако у уметности јединство истине Цркве, садржано кроз различите народе и њихове културе. Ми дакле видимо да учење о икони у Цркви, и њен васпитни значај, није неки „додатак хришћанству”, за разлику од њеног догматског одређења које је каснијег датума, тачније на Пето-шестом Сабору 692.год.на коме су оци били сагласни у томе да Истину осим речима, може и треба исказати и визуелно у складу са Предањем Цркве, исписујући на икони пуноћу истине Божанског Откривења. Имајући у виду Сина Очевог, Који је ипостасно описив, али истовремено и неописив, када је у питању божанска природа.¹² Међутим Запад није потписао одлуке тог сабора¹³ одустајући од неопходности теолошког тумачења уметничког израза, проналазећи алтернативу у каснијој, поготово од 13.века,

⁸ Георгије Флоровски, *Црква је живот* (Београд: Образ светоотачки иконе, Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2000), 47, 55.

⁹ Јевгенија Трубецкоја, *Познање кроз боју* (Чачак: Градац, 1988), 117-132.

¹⁰ Флоровски, *Црква је живот*, 55-56.

¹¹ *Ibid.*, 328-329.

¹² Жељко Ђурић, *Богословље Цркве и теологија иконе* (Београд: Донат Граф-Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2017), 146.

¹³ Успенски, *Теологија иконе*, 62.

тенденцији сликарства, више религиозног карактера. Од тада: „Визуелна уметност више не говори о истини личног постојања које превазилази димензионалну индивидуалност, о могућности промене простора и времена у непосредност односа или остварење непропадљивости и бесмртности у заједници святих”.¹⁴ Западно религиозно сликарство је уствари изданак схоластичке мисли, тј. представља напор да се истина јединства Цркве, потчини логичкој анализи и естетском категоријама. Прва материјализација и технолошка примена схоластичке мисли јесте готска архитектура.¹⁵ И античка и готичка архитектура праве својеврсно „насиље над материјом”, које се огледа у лишавању дијалога између градитеља и материјала. Непостојање дијалога уствари је базирано на другачијем схватању халкидонског догмата о сједињењу две природе у Христу. Међутим код Флоровског постоји једна доза суптилног неповерења у естетски изражај истичући да се Запад, Истоку откривао највише кроз уметност.¹⁶ Јер за њега естетско колико год било визуелно приступачно, ипак није довољно противречно, да би се осетио „бол” подељеног хришћанског света, те стога позива да треба кроз богатство католичанског опита, ићи у правцу присаједињења, а не кроз естетске категорије, које могу да буду само полазна основа за стваралачко усхођење у ново виђење ове трагедије одсуства општења Истока и Запада.¹⁷ Но ако је реч схваћена као „одежда мисли”¹⁸ не би било претерано рећи онда да је естетски израз одежа речи, јер од исправног веровања, тј. од исправне христологије имамо исправну антропологију, тј. од исправног богословља имамо и аутентичан естетски израз. Односно православни естетски израз јесте епифанија истине јединства Цркве. И колико год био естетски израз само полазна основа, оно „само” га ипак чини много вишим од тога јер сасуд јесте од глине, али и у глини створеној има одсјај нествореног, који чини да и естетски израз, буде нешто више од полазне основе. Естетски израз мора да буде у сагласју са христолошким

¹⁴ Јанарас, *Слобода морала*, 202.

¹⁵ *Ibid.*, 192.

¹⁶ Георгије Флоровски, *Пути руског богословља* (Москва: Институт русской цивилизации, 2009), 503.

¹⁷ *Ibid.*, 503.

¹⁸ Георгије Флоровски, *Источни оци IV века* (Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2009), 39.

садржајем, у противном, сам естетски израз постаје индивидуални уметнички исказ, и постаје „неми сведок” кварења аутентичног естетског израза.¹⁹ У источној онтологији сједињење две природе је пре свега личносни догађај, схваћен као преображај свеукупне творевине, док је на западу то више схваћено као „судар две природе” тачније речено, Бог је трансцендентан, а човеково приближавање Њему бива омогућено кроз поређење „људске незнатности са величанственошћу божанског ауторитета”²⁰, уобличеним кроз организацију и административну структуру. Флоровски признаје наслеђе личносне католичности, у иконопису, говорећи да је јелинизам управо најснажније исказан у руској икони.²¹ Иако је антропоморфност својствена богојављењу, оно није нужно лоше.²² Међутим овде у контексту богојављења нема прилагођавања људским слабостима, јер ништа људско по Флоровском не треба да се прилагођава или укине, него да се преобрази. Ништа људско не треба да буде стваралачки паралисано или дистанцирано у односу на Бога, јер и Бог хоће дијалошку узajамност, а не пасивну егзалтираност над Његовом узвишеношћу. Лишавање дијалошког односа са Богом, води безличности која резултира даље безличан однос и са материјом и творевином, а у крајњој линији то води човековом лишавању божанског надахнућа²³ и ослањању на сопствене индивидуалне, интелектуалне и уметничке способности. Божанско надахнуће дакле које подразумева синергетску сарадњу Бога и човека, преображава, не укидајући при том оно што је човечанско. Мада код Флоровског и Божанско надахнуће претпоставља преображај човековог ума, односно надахнуће преображава, али и само божанско надахнуће треба да буде „виђено” од стране човека кроз дијалог љубвеним заједничарењем у Телу Цркве.²⁴ Виђеност као спремност човека на учествовање у богочовечанској заједници. Јер будући да је човек створен по образу и подобију, како напомиње Флоровски, то му омогућава дија-

¹⁹ Georges Florovsky, *Holy Icons. Creation and Redemption*, vol.3 (Massachusetts: Belmont-Norland,1976), 212.

²⁰ Јанарас, *Слобода морала*, 194.

²¹ Флоровский, *Пути русског богословия*, 499.

²² Georges Florovsky, *Revelation and Interpretation*, vol. 1 (Tradition:An Eastern Orthodox View, Bel,Mass, 1972), 27.

²³ *Ibid.*, 27.

²⁴ Флоровски, *Црква је живот*, 178 - 179.

лошко општење, али и изражавање кроз богословље²⁵ које је предуслов исправног сведочанства истине јединства и које се осим речима, сведочи и кроз архитектуру, сликарство, химнографију, и сваки други вид естетског изражавања словесног бића. То је важно напоменути, јер кроз извитоперено богословље, постаје немогуће сведочанство истине јединства, путем уметничког израза. Преображени човек у свом уметничком изразу, има дијалогски однос према материји и творевини, сведочећи Божанску благодат, а не стерилни израз који би био плод рационалних категорија. Стога у архитектури Источног Предања, будући да нема потчињености или присиљавања материјала „надмоћној сили”, имамо грађевину која постаје ехаристијски догађај. Али и икона постаје такође ехаристијски догађај и отуда њена свештеност, јер је и у њој, као и у архитектури, све прожето Царством Божијим, тј. егзистенцијалним премештајем тежишта човековог бића, од статичког ка динамичком учешћу заједничарења, остварујући јединство у Телу Христовом, пројављујући и образујући црквено тело. На основу овог додуше схематског приказа, постаје јасно да је естетски израз Цркве, одувек био одраз вере, а не превасходно културе, што је преовлађујући став савремене културе.²⁶ Црква је донела догматско одређење о поштовању иконе на Седмом Васељенском сабору, пројављујући тако видљиво сведочанство Божијег снисхођења и човековог усхођења ка Богу, као једином истинском путу преображаја. Али овај догмат се раскрива у оквиру дијалогског опита.²⁷ Односно Црква изражава своје јединство кроз теологију иконе, запечаћену саборском одлуком, указујући тако вернима пут истине, којом се они изражавају, али и следе, сведочећи личним опитом осаборњење. Са утврђивањем догмата о иконопоштовању, утврђена је и хришћанска антропологија, имајући у виду сједињење Бога и човека у Личности Оваплоћеног Бога Логоса. Уметнички израз личности постаје и израз саме Цркве, у оној мери у којој уметник исказује учествовањем путем речи или боја „сазнање и живот целине. Чак и у световном животу о генијалним мислиоцима и уметницима ми говоримо да они хватају и изражавају мисли свога времена, дух свога народа. И ово их нипошто не обезличује, напротив захтева

²⁵ Florovsky, *Revelation and Interpretation*, 27.

²⁶ Успенски, *Теологија иконе*, 341.

²⁷ Флоровски, *Црква је живот*, 179.

највиши напор личног стваралаштва, највише раскривање стваралачке мисли.”²⁸ На основу Божијег иманентизма, али у исто време не негирајући Божији трансцендентизам, иконопис не само да постаје остварив, побијајући све иконоборачке ставове,²⁹ о немогућности уметничког израза, већ постаје неопходан елемент Цркве у изражавању хришћанске вере,³⁰ у изражавању димензије Богочовечности. „Мада је хришћанско Откривење трансцендентно, како за разум тако и за чула, оно ипак не искључује ни једно ни друго: напротив, оно и разум и чула преображава у светлости Духа Светога, у том Предању које је јединствени модус примања богооткривене Истине, јединствени модус препознавања Истине изражене у догмату или у икони, а такође и јединствени модус за ново изражавање”.³¹ На православним иконама, указује се хришћански пут истине јединства Цркве, Којој је Богочовек вечно жива глава, а хришћани сабрани у Христу чине, иако многи, једно Тело Христово. На тај начин се омогућује превазилажење унижавања Божанске трансцендентности али и одрицање Божије иманентности, јер Логос јесте постао Тело, али је занавек остао Богочовек. Стога данашње православље је позвано да сведочи ову егзистенцијалну дијалогску истину јединства Цркве, и то не само међу хришћанима, већ и међу инославнима, али не само кроз словесну форму изражавања, него и кроз иконе као својеврсним обрисом истине јединства. Међутим филиоквистичка тенденција римокатоличког богословља, одражава се и на иконографију, и уопште на естетски израз. Јер губљењем једног начела полазна основа постаје божанска природа, а не личност, као што је случај у православљу. Следствено томе од стране римокатоличког богословља одбацује се православно учење о енергијама Духа Светог, односно Дух Свети се схвата као „свеза љубави”, између Оца и Сина, а не као благодат без чијег дара у православљу нема обожења. Будући да оваква пнеуматолошка поставка лишава човека могућности обожења али и сведочанства Духа Светог Богочовековог Божанства, уметност, али и теологија овакве стварности остаје у домену наглашеног Христовог човештва.

²⁸ Ibid., 194-195.

²⁹ Теодор Сидерит, „Теолошки аргументи иконоборца у време иконоборачког спора”, *Отачник* 1-3 (2008): 124-138.

³⁰ Florovsky, *Holy Icons*, 209-212.

³¹ Флоровски, *Источни оци IV века*, 138.

Обратна или „растућа перспектива” икона говори нам о увидима уметничког израза у есхатолошку стварност. Јер на иконама управо имамо истину која није из историје, него пре оприсутњену истину, захваљујући уласку и присуству есхатона у историји, благодаћу Духа Светог. Све је на икони другачије и не подлеже законима конвенционалне логике, јер представља увид у стварност ослобођену од пропадљивости.³² Ово узвођење у истину путем симбола³³ и икона есхатолошке стварности, указује нам на „релационалност”, а не на рационалност и логику, јер икона упућује на дијалогски сусрет са Другим, а не на себе, тј. на једно дивљење које би остало у домену емотивних естетских категорија. Упућивање на Другог и на наш сусрет са Њим указује нам на нашу везу и однос са личношћу, а кроз личност на једно стање есхатолошке стварности слободе од смрти и пропадљивости. Упућивање на другог, не путем речи, у семантичком смислу, али стога на речи у „општем смислу”.³⁴ Природа и материја на иконама постају секундарне по себи, али ипак значајне, јер примaju ипостас Сина Човечијег. Личности пак са друге стране представљене су тако да изображавају ону славу есхатолошке стварности којом се овде и сад приопштавамо на литургијској заједници. Тако схваћена уметност задобија онтолошку димензију којој није циљ аутономно естетско приказивање природе или човека, као ни изражавање одређених осећања код уметника, већ стваралачко пресаздавање „новог идентитета”, кроз динамику откривања личносног стваралаштва.³⁵ Међутим овај нови идентитет, јесте заиста ново стварање, а не естетско украшавање већ постојећег. У овом новом, никад до тад откривеном стваралаштву лежи динамика стваралаштва. Стога је оваква уметност стваралачка, у оној мери у којој постоји овај откривалачки моменат, позива на дијалог. Човек не може да створи нову личност, то може само Бог, али стога може да открије и доживи кроз то откривање себе Д(д)ругом, радост ступања у дијалог са Д(д)ругим, из кога извире аутентично и истинско дело, које је проткано личносним доживљајем. Ово откривање у пољу уметности сведочи о важности идентитет-

³² Florovsky, *Holy ikons*, 212.

³³ Георгије Флоровски, „Функција предања у старој Цркви”, у *Зборник Бого-словоког факултета: Саборност Цркве* (Београд: Космос, 1986), 212.

³⁴ Флоровски, *Црква је живот*, 122.

³⁵ Georgije Florovsky, *Metafizički preduslovi utopizma* (Београд: Moderna, 1991), 8.

ског значаја и личносног односа са ствараоцем у покушају да се творевина ослободи од последица тварног, достижући јединство човека са Богом и природом. Иконографија је словесни израз „немог језика”³⁶, речи иако не записане али стога виђене и препознате као епифаније богооткривеног јединства Цркве. Ако је дијалог нешто што је уткано у постојање и човека и творевине, то онда значи да се потенцијал у човеку изражен у виду могућности дијалогског сусрета са Д(д)другим, налази у основи човековог постојања, али и у творевини, која је упућена на другог. А на основу ове упућености на дијалог са нествореним, који је створио све што је створио, човеково личносно стваралаштво има могућност стварања из небића, препознајући трагове вечности у бићима, али и обичним стварима.³⁷ Међутим ови трагови не сведоче само о нествореном, већ и њихов преображај, тј оно што биће може да буде. У том контексту и биће и ствари преобликовани естетским изразом, могу се посматрати као стварајућим ни из чега. Другим речима стварање ни из чега за човека је оствариво на основу личног доживљајног сусрета и прожетости истином дијалога са творевином. „Људско стваралаштво јесте радосно примање и усвајање дарова и даривања која се дају одозго од Бога, и такође уношење и утврђивање тих дарова у свету. У људском стваралаштву и раду свршава се благодатно знаменовање и освећење света”³⁸.

Закључак

Без обзира на личносну компоненту стваралаштва, па било она и откривалачка од стране створене егзистенције, уметност је по неким православним теолозима у својој бити трагична, (али и не мора као што смо видели) јер осим персоналне присутне егзистенције, она представља и егзистенцију одсуства. Одсуство је обележје створене природе, те стога постоји стална и перманентна тежња ка искорењивању одсутности, која у крајњој линији представља смрт, тј. тежња која би ишла у правцу преображаја и ослобођења личности од последица створеног. Но то не значи да у уметности немамо обресе преображене личности, (не и створене личности) али само уколико је ствара-

³⁶ Флоровски, *Црква је живот*, 122.

³⁷ Ромило Кнежевић, *Време и сазнање: теолошко читање Марсела Пруста* (Београд, Институт за теолошка истраживања, 2011), 225.

³⁸ Florovski, *Metafizički preduslovi utopizma*, 37-38.

лаштво одраз дијалога, а не само и искључиво умешности њеног аутора. У контексту догађаја заједнице уметност пројављује овде и сада превладавање створености, показујући тако своје истинско назначење у аутентичности приказаног живота, ослобођеног од смртности, односно у могућности стварања ни из чега. Само тада уметност престаје бити трагична, задобијајући једну доксолошку компоненту слављења сад и овде могућности преображаја творевине. Међутим уметност посматрана као вештина обликовања било које материје путем боје, глине, архитектуре итд. само је прикривена филиоквистичка тенденција која не указује на пут сопственог човековог обликовања и преображаја овде и сада. Али ова филиоквистичка тенденција не укида вољу нествореног да и његово створење ствара ни из чега, по угледу на свог Творца. И управо захваљујући овом путу преобликовања самог себе, као биће дијалога, али у заједници са перманентном другошћу, уметност престаје бити самој себи циљ, а тиме и трагична.

Библиографија:

Бичков, Виктор. *Естетика Отаца Цркве*. Београд: Службени гласник и Хришћански културни центар, 2010.

Ђурић, Жељко. *Богословље Цркве и теологија иконе*. Београд: Донат Граф-Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2017.

Евдокимов, Павле. *Библијско виђење лепоте*. Чачак: Градац, 1988.

Јанарас, Христо. *Личност и ерос*. Нови Сад: Беседа, 2009.

Јанарас, Христо. *Слобода морала*. Крагујевац: Калинић, 2007.

Кнежевић, Ромило. *Време и сазнање: теолошко читање Марсела Пруста*. Београд, Институт за теолошка истраживања, 2011.

Лазич, Милорад. *Теологија лепоте*. Београд: Отачник, 2008.

Успенски, Леонид. *Теологија иконе*. Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2000.

Сидерит, Теодор. „Теолошки аргументи иконобораца у време иконоборачког спора”, *Отачник* 1-3 (2008): 180-221.

Трубецкоја, Јевгенија. *Познање кроз боју*. Чачак: Градац, 1988.

Forovsky, Georges. *Revelation and Interpretation*. Vol 1. Tradition: An Eastern Orthodox View, Bel, Mass, 1972.

Forovsky, Georges. *Holy Icons, Creation and Redemption*. Vol.3. Massachusetts: Belmont-Norland, 1976.

Florovski, Georgije. *Metafizički preduslovi utopizma*. Beograd: Moderna, 1991.

Флоровски, Георгије. „Функција предања у старој Цркви”, У *Зборник Богословског факултета: Саборност Цркве*. 202-220. Београд: Богословски факултет у Београду, 1986.

Флоровски, Георгије. *Црква је живот*. Београд: Образ светоотачки иконе, 2000.

Флоровски, Георгије. *Источни оци IV века*. Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2009.

Флоровски, Георгије. *Пути руског богословја*. Москва: Институт руској цивилизацији, 2009.

AESTHETIC EXPRESSION OF DIALOGICAL TRUTH

Darko Stojanović,
Academy of the Serbian Orthodox Church for Arts and
Conservation, Belgrade
e-mail: darkostoja@gmail.com

Summary: Discovering the creative nature of man is inconceivable without freedom, but also discovery in the categories of aesthetics. The aesthetic expression of dialogical truth is manifested in creativity through: artwork, culture, Christian civilization, abstract painting, eschatology of art and icon painting. Christian aesthetics and dialogical truth face the same goals: to show the heavenly through the earthly, through the material-spiritual; that man will be included in another - a life of grace, which stands beyond earthly limitations and categories, that he will be given the opportunity to come into contact with eternity.

Key words: aesthetics, dialogue, truth, eternity

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ УНУТРАШЊЕГ НАЧЕЛА У СТВАРАЛАЧКОМ ИЗРАЗУ

Недељко Ристановић*

Епархија Браничевска, Парохија смедеревска IX

Сажетак: У раду смо желели да истакнемо једну чињеницу измењене и нарушене естетичке стварности, чије су последице огледају у наглашавању или стварању новог вида естетичке свести, истовремено указујући и на њихов узрок који је садржан у тенденциозном отклону од начела узвишености у реализованој уметности.

Кључне речи: архитектура, дар, култура гледања, време, унутрашње начело, семантичко памћење, дијалог

Дар као архитектоника стваралаштва

Претпоставка човековог изучавања и тумачења света подразумева један напор који човек треба да покаже према ономе што подлеже предмету његовог изучавања. У Црквеном искуству овај напор назива се аскезом. Аскеза је настојање и најбоља потврда а уједно и најсигурнија брана да се искуство вере не подведе под теоретске дефиниције. Оне јесу неопходне, али само као контуре и границе истине, док је права истина незамислива изван њене потврђености и поистовећености са животом, које се манифестује кроз отклон створене природе од самодовољности. Дакле од ове тачке одстојања од егцентричних претензија, можемо рећи да почиње динамизам који зовемо однос, од које почиње архитектура стварања. Под архитектуром стварања не мислимо на спољну грађевину, већ на оно што иде пре самог процеса градње, а што својом невидљивом структуром утиче на стваралачки процес. Архитектура стваралаштва се рађа изнутра, она је заматак оног умећа које када се реализује постаје прамет одређене намене. Мада ово није унутрашња архитектура, већ је реч више о ономе што још Трубецкој описује као „ванредна архитектоничност нашег религиозног живопи-

*ел.пошта: ned.ristanovic@gmail.com

са¹ којој је све потчињено, како живопис, тако и спољна архитектура, правећи отклон од човекове аутаркичности и самопостојања. У створеном свету уметност јесте откривена, али кроз инвенцију појма или идеје, па тек онда кроз израз долазимо до материјално предметне природе уметности. Али овој природи претходи фикција, она је невидљива структура видљивог тела уметничког израза. И заиста је умеће како ову невидљиву структуру учинити видљивом посредством уметничко-естетског израза који би требало да говори језиком логосне очигледности, а не фрагментарне монадичности. Стога није случајно што је Свети Василије Велики почетак уметничког стваралаштва поистоветио са умећем. Језик Цркве чудо створеног света објашњава чудом љубави Божије, а не нужношћу. Језик створеног човека објашњава човеково стваралаштво његовом потребом да ово чудо приближи посредством доживљаја другачијег виђења створеног света. Али то подразумева његову веру. Архитектура стваралаштва прелази преко материјалног израза прелази у културу, а култура у цивилизацију како вели Н. Берђајев. У овом заметку архитектоника стваралаштва није одређена визуелном формом, већ потенцијалном могућношћу. Имајући у виду различита разматрања Риглове концепције уметничког хтења, Вентуријевог концепта укуса, Фидлерове теорије „чисте видљивости” или Арнхајмова схватања уметности као визуелне мисли, увиђамо различита сазнања тога шта је уметност те према томе не можемо изоставити ни лингвистички живот уметничког дела, нити његов семантички садржај, али уколико све то води преображењу. Другим речима ми не можемо нити морамо тежити једнозначним решењима, која и нису могућа јер ће она као таква бити дана у будућем веку. Стога сви правци у уметности колико год били разноврсни јесу корисни из разлога што они наслућују приближавање, но не и само решење. Решење је могуће само у контексту „своје прозрачности”. Није случајно што баш Флоренски користи речи попут „лингвистичка прозрачност” у свом тумачењу силаска Духа Светог на апостоле на Педесетницу, како би приближио значај унутрашњег ритма разумевања језика тј. речи. Архитектоника стваралаштва јесте најавна стваралачког импулса у човеку као потенцијалне егзистенције. А успон јесте пројава овог импулса, који ствара чињенице, које

¹ Евгениј Николајевич Трубецкој, *Умозрење у бојама и други огледи* (Београд: Отачник, 2017), 24.

у домену видљивог изазивају у другом различите реакције. Међутим у домену невидљивог објашњавајући овај потенцијал као дар ми примећујемо у том објашњењу његову антиномичност. Тачније ова антиномичност није само садржана у језику који човек користи, мада ми видимо сличност, јер као што се пуноћа језика остварује у његовом говору, исто тако и о пуноћи словесног исказа ми можемо судити на основу чина који постаје чињеница словесног израза, те према томе и о дару се може говорити са позиција потенцијалне могућности овог израза. За Флоренског језик је „оруђе стварања мисли”, које посредством речи постају доступне осећањима налазећи коначно одређење у звуку, мада звук је увек „власт духа над говорним органима”. Звук је дакле одраз духа. Тачније звук је одраз духа тамо где су речи и језик средство изражавања. Али шта је са другим исказом, где су у оптицају друга средства изражавања, као рецимо у ликовној уметности. Тамо имамо знак који такође може бити звук. Ако узмемо у обзир да је језик оруђе мисли, у нашем случају архитектоника стваралаштва коју тумачимо као дар, такође може бити оруђе самог стварања, које посредством разних изражајних средстава постаје чињеница, налазећи коначно одређење у језику. Сетимо се Кандинског. Музика се слуша, али се и слика и гледа, исто као што и слика може да се слуша. Али како знаком, бојом, линијом, или мрљом наговестити, и не само наговестити већ насликати музику и звук. Не улазећи у могућност оперативног поступка сликања звука, сматрамо оправданим констатацијом неких мислилаца, да је данас ова способност човека умногоме умањена, јер савремена музика „својом дисхармонијом понавља дисхармонију света.” И то се односи како на саме ауторе дела тако и на њихове посматраче. Мада што се тиче Кандинског његов највећи допринос није у отклону од фигурације, већ замене знака, формом. Њихова супротстављеност означава дистанцирање од мимезиса. Но било миметичко или немиметичко, уметности је циљ преображај. Тачније уметнички стваралачки потенцијал који говори о стварању а не о подражавању. Светоотачки израз, кроз богослужбене текстове, затим иконопис, показује нам да није битна само форма нити знак, чак ни језик, већ стварање које ће имати аутентично сведочанство. Али аутентичност је плод не оригиналности већ новог живота. Међутим без обзира било сликарство представљачко али нефигуративно, или фигуративно али непредстављачко, оно што их обједињује јесте онај порив који представља једно трагање за

новом стварности, трагањем за оним због чега се питамо шта је то уметност, другим речима да ли се ово трагање и покушаји дефиниције свODE на ништа, или је она „аутономна структура” или пак „прагматична верзија уметничке критике”. Међутим без обзира како ово трагање дефинисали и тумачили да ли у семантичком или знаковном смислу оно представља прилику да се изражајним средствима искаже преображај материје, где се прекида трагање а наступа досезање.

И заиста ово је омогућено тако што се слика и језик тумачи у интертекстуалном контексту, јер су слика и језик у перманентној чињеници међуодноса са другим сликама и другим текстовима. Најбољи пример односа слике и речи је Дишанов писар. Ово нам је потврда да је ова веза ствари и речи неопходна, а да би још више учврстио попут везива ову неопходност, код њега примећујемо да се служи менталном техником, јер на постављени предмет није деловао својом интервенцијом у техничком смислу, већ је предмет одређене намене поставио у други положај дајући му уметничко значење. Међутим како примећује врсни познавалац естетике, теорије и историје уметности и културологије Виктор Васиљевич Бичков, основна слабост која се примећује код Дишана и не само код њега, јесте тенденција ка одрицању од естетичке суштине саме уметности.

Но у саборном предању хришћанства, парадигма преображаја и прожетости визуелног и вербалног текста јесте Евхаристија, јер у богослужбеном животу Цркве имамо слику, у смислу да у богослужењу учествују сва чула, али језик, у смислу богослужбених текстова, који представљају доживљај, који омогућује човеку да материју сагледава као „могућност логоса”. Тачније човеку се пружа могућност остваривања дијалога са материјом. Слика језик, звук, форма све је подређено заједници, а не интелектуалним конструкцијама или идеологији, јер се све тумачи догађајем заједнице. Архитектоника стваралаштва као потенцијална арматура стваралачког начела, је у оном одозго, а не одоздо, али ова драма се дешава унутра у самом бићу човека. Дакле човек захваљујући дару има у себи попут заметка семе или зачетак онога што зовемо могућност логоса, које касније посредством богослужбеног живота Цркве добија своје плодове. Међутим ова потенцијална архитектура бива и пре своје реализације расплнута, јер се време коренито променило. Наиме сада нови феномени увелико обликују реалност који потискују ову архитектонику дара. Међутим потискивање овог дара пре

своје чулне појаве огледа се у порицању другог, тј. у порицању онтологије односа. А порицањем другог релативизује се још нешто такође значајно а то је срж самог стваралаштва које се осим у свом отклону од загледаности у другог, огледа и у губитку замишљености над другим. Али тако је и са делима. Мало је замишљености над њима, јер нема загледаности у лик човека. Порицањем другог ми поричемо наш позив у заједницу и стваралачко учешће у животу. Дакле ми негирањем сопственог дара у нама и порицањем истог овог дара у другом, се не одричемо само дара, као таквог, већ читања и тумачења онога што је положено у сваког човека. Што је поражавајуће имајући у виду да свако дело сваке епохе има захтев за новим читањем.

Ново читање архитектонских и ликовних дела

Уметничка дела имају способност трансгредијентности, но сасвим је друго да ли човек има ту способност новог читања. Тачније он има ову способност у смислу његове положености у њега као могућности која може бити остварена нашом вољом. Дакле уметничким делима укључујући и архитектуру својствено је то, да се читају. Међутим ово ново читање уметничких дела грађевина се не односи само на „откривању заборављене традиције” нити на њеном порицању, већ на новом, које не застарева, али које треба бити „метафизичким осећањем историје” тумачено. Јер ми данас примећујемо једну константу у облику оне философке тенденције, која као таква и није нова, будући да је још у пост-халкидонској византији била исказана кроз проблематику односа између старе грчке мисли и хришћанског откривења. Другим речима некритичко апсорбовање паганске јелинске философије у хришћанску мисао није само ствар прошлости, него је остао и данас камен спотицања. Некада су ова спотицања мања некада већа, али су свакако евидентна. Наиме остало је актуелно и данас основно питање преузимања „основних појмова хеленске философије у хришћански свет вере”² и следствено томе како га вредновати. Превладавање дистанције између Бога и човека је на сталном испиту. Иако је ова дистанција једном засвагда отклоњена трансценденцијом која се иманентно открила, искушење које постоји за човеков разум се јавља у

² Клаус Елер, „Континуитет у философији Хелена до пада Византијског царства”, у *Византијска философија*, ур. Василије Татакис, (Београд: Јасен; Никшић: Српско друштво за хеленску философију и културу, 2002), 14.

облику кризе реалног. Тачно је да је колевка зрелог модерног реализма античка грчка, али је тачно и то да криза реалног не почиње са хришћанством, већ са успоном и утицајем рационализма од времена просветитељства. Јер са хришћанством не побеђују идеје, нити бесмртна душа, или у уметности боје, фигура, већ је то личност. У древној јелинској архитектури ми имамо наметање и потчињавање материјала „датом смислу”, које настаје као последица онтолошког монизма јелинске философије. Зато то „умовање није у стању да се дигне над светом неопходних промена и са муком замире у безизлазним натуралистичким мрежама.”³ Међутим „натурализам је дуализам”...⁴ Јелинска архитектура користи материјал да би кроз њега пројавила „рационалне односе који осигуравају хармонију и јединство, другим речима, етички потенцијал живота”.⁵ Мада када причамо о античкој или римској архитектури не смемо да превидимо њихов значај који се са разлогом протеже и на нашу епоху. Витрувије, иначе римски архитекта и писац знаменитог списа О архитектури, оставио нам је драгоцене податке о историји грчке и римске архитектуре. Његово поимање архитектуре је доста шире у односу на данашње схватање у смислу да она подразумева знања из многих струка, које данас сматрамо разнородним.⁶ „Мера сразмера, и оно што је касније назвао златним пресеком су идеје на којима се темељи архитектонско и уметничко стваралаштво ових култура како је то наш писац забележио, и последично, на којима се темељи медитерански и затим и европски поглед не само на архитектуру већ и на појмове и категорије којим се бави историја естетике”.⁷ Такође и готска архитектура подразумева у великој мери уважавање логичке структуре своје грађевине. Јер се градитељ не стара о „унутрашњем начелу грађевинског материјала”⁸ већ се опет ради о потчињавању материјала „датим формама тешући камен и вр-

³ Георгије Флоровски, *Откривење и философија* (Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу, 2017), 77.

⁴ Giulio Carlo Argan, *Студије о модерној уметности* (Београд: Nolit, 1982), 175.

⁵ Христо Јанарас, *Слобода морала* (Крагујевац: Каленић, 2007), 190.

⁶ Погледати његово дело: Mark Polion Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi = De architectura Libri decem*. (Sarajevo: Svjetlost, 1990).

⁷ Зоја Бојић, *Теме и идеје античке историографије уметности Витрувије и Плиније Старији* (Београд: Омнибус, 2012), 14.

⁸ Јанарас, *Слобода морала*, 191.

шећи насиље над статичком равнотежом, како би испунио идеолошки циљ по коме је грађевина замишљена.” А њен циљ који се пројављује кроз материјал јесте апсолутизација делатно-организационе суштине Цркве, релативизујући притом начин постојања Цркве. Према томе схоластичка мисао не оставља само последице на архитектуру, већ и на сликарство и скулптуре, где постаје јасно да су ово последице схватања истине, у коме се она своди на индивидуалну посебност а не на динамику личности, тачније овакво схватање истине мало има заједничког са оном истином која је базирана на доживљајном искуству стварности. Са друге стране византијска архитектура оваплоћује у себи један начин који у материјалу препознаје унутрашње начело, јер остварујући дијалог са материјалом она сведочи кроз градњу о једном простору превасходно дијалогске намене. Тако да је већ сама изградња последица једног језика Цркве који свет види као Цркву. Уосталом старојелински храм и византијска Црква су резултат два погледа на свет, два језика. Наиме старојелински храм је резултат који почива на уверењу у иманентно достигнуће идеала и лепоте овде на земљи, која није била лишена набоја, јер тежи обухватању стварности у себи. Зато је акценат био на већ створеној лепоти света. Са друге стране у византијској Цркви имамо један други поглед на свет, у коме не доминира класична „довршеност облика” већ чињеница да материјална твар представља обличје Тела Бога Логоса. Зато и целокупна грађевина не одаје утисак примата статичке и динамичке равнотеже природних закона и различитих материјала и конструкција, већ управо супротно, једну ослобођеност тежине твари. Али антички класицизам порађа „мртви академизам” који уопште није мртав, већ напротив добија разне облике кроз отклон од хришћанске иницијативе какав имамо у реформацији, затим у философији немачког идеализма који је како вели Флоровски понављање грчког идеализма. Односно понављање је потчињавање што етичким идејама добра, што естетским идејама лепога, али нема афирмације. Афирмација је откривање унутрашњег начела у материјалу, или материји, тј. боји. У савременој уметности постају све гласнији захтеви да се направи некакав искорак изван персоналности сликаног мотива. Од Гоје почиње овај отклон од објективног ка субјективном свету. Међутим објективно и субјективно у уметности су међусобно условљене стварности. Што се уметност више приближава безобличности све су јаснија настојања за давањем облика. Живот

је све мање пластичан а све више безобличан, зато је наша епоха како примећује Н.Берђајев „најмање архитектонска и најмање скулптурална од свих епоха светске историје”.⁹ Као што се сликарство са Кандинским приближава музици, тако се са Мондријаном приближава архитектури. Што је за очекивати јер интеграцијом апстрактног сликарства са архитектуром добијамо једну „нову уметничку синтезу”.¹⁰ Но ова синтеза пластичних уметности скулптуре, слике и архитектуре, задобија свој „завршни акорд” изразом који ће бити последица сведочанства оног апсолутног у уметности. „Тајна Le Corbusierovog дела је у томе да је он и сликар, и вајар и песник. Овакви таленти се данас обично не налазе у истој соби. Обични архитект често не зна како треба волумене ставити у простор, а још мање их уме тако моделирати да они постају вредности у погледу односа. Вајари су с друге стране развили сензибилитет. Оно што недостаје је мост између вајара и архитекта”.¹¹ Можда баш зато његова „архитектура жели да обнови виђење света да при томе не доведе у питање његове основне вредности”...¹² Међутим ако би покушали да објаснимо овај мост или завршни акорд, ми би га дефинисали као својеврсно настојање које доприноси томе да дела било архитектонска, вајарска или сликарска иако јесу одраз једне епохе, не смеју бити приковани за ту епоху. Јер дело мора имати и носити у себи ту поруку општег, које ће изражавати целокупну уметност. Другим речима мост на коме се мора инсистирати јесте виђење оног апсолутног а не релативног у уметности. Дакле позвани смо на откривање унутрашњег начела, да бисмо добили завршни акорд, у супротном, у ликовном смислу увиђамо суноврат портрета. Наиме спољашње кретање у ликовној уметности су нам дати у виду симбола, као пројекција унутрашњег живота, како вели Флоренски, а не као спољашње очигледности. Односно у икнипису није на делу оно споља, већ оно изнутра, тачније на делу је сведочанство преображеног емпиријског „ја” у трансцендентно „ја”. Али, управо ово трансцендентно „ја” постаје очигледно у нечему што сумира унутрашње

⁹ Николај Александрович Берђајев, *Смисао стваралаштва: покушај оправдања човека* (Београд: Логос, 2014), 219.

¹⁰ Miodrag Protić, *Slika i smisao: likovne studije i eseji* (Београд: Nolit, 1960), 156.

¹¹ Sigfried Giedion, *Prostor, vreme, arhitektura: nastajanje nove tradicije* (Београд: Грађевинска књига, 1969), 30.

¹² Argan, *Studije o modernoj umetnosti*, 169.

кретање, а то је лице. Што нас наводи на закључак да је иконопис динамичан превасходно јер је у ликовном смислу решио проблем кретања, за разлику од натуралистичког приказа која као да запоставља решење овог проблема, те као таква показује своје рефлексије у суноврату портретног сликарства. Јер портрет треба да буде приказ личности у њној целовитости, а не у њеној фрагментарности. Међутим данашња естетичка стварност је таква да се губи из вида конструктивно јединство ликовног приказа. Но можда је ликовни приказ само последица губљења значаја јединства у егзистенцијалном смислу. Јединство у различитости је једном засвагда решено у еклисиолошким оквирима, јер многи у Телу Христовом, заједничарећи на вечери љубави постају једно. Међутим у даљој синтези овај оквир нас одводи есхатологији која раскида окове натуралистичких приступа, указујући нам на не-натуралистичку уметност. А не-натуралистичка уметност нас одводи не кореспонденцији са формалном логиком, већ ка антиномијама битијне чињенице, тј. ка чињеници примарне другости. Стога иконописац и може да разоткрива у видљивом оно невидљиво. Тако да је стварно отворено питање да ли суноврат портрета можемо довести у везу са успоном фотографије. Пре ће бити да је узрок овом суноврату у губљењу или чак отклону ствараоца од унутрашњег начела. Јер нас у портрету не занима психолошки садржај, уколико би било тако, фотографија је у предности јер је информативнија и веродостојнија, од сликаног портрета, већ нас занима конструктивно јединство. Са Жериком по Берцери наступа суноврат портрета, док као што смо рекли за Берђајева суноврат архитектуре наступа са безобличношћу човековог живота. Међутим ми бисмо ово допунили тезом, да је савремени човек више заволео једно недовршено стање личности. Тачније једно стање континуираног отклона од позива на савршенство, а пре свега једног стања кога је још Флоренски окарактерисао као тенденцију ка трагању али не и достизању, било да је у питању истина или знање. Другим речима време порицања самог времена и у домен сакралног сликарства уноси субјективност и неодређеност. Тако да данашња апологија портретног сликарства налази своје оправдање у слабој аргументацији попут сличности или не-сличности. Стога наша рехабилитација портрета, али и архитектуре почива на усредсређености на унутрашњем начелу, које може сличном даровати ново а то је преображај, и самим тим и конструктивно јединство.

Време у уметности

Међутим велика препрека у утврђивању ове апсолутности у уметности јесте време. Јер свако дело јесте продукт садашњости, то је неминовно, али са освртом на прошлост, показујући тиме свој континуитет са непролазним вредностима уметничких дела минулих епоха, са једном примесом погледа у будућност. То је онај пројекат који је структура како вели Арган, само он мора бити носилац егзистенцијалне структуре да би имао ону подлогу која ће бити тематизована у разним епохама. Наиме свако време доноси у историји различите феномене чулности, али највећа невоља није у томе, већ што се са сваком наредном епохом јавља интенција ка доминацији једне форме чулности другом формом. Уосталом ако погледамо у историји пре писма се јавља слух, а сваки наредни развој одређен је једном напетости кога одређује доминација. Последице овога су такве да је човек своју оријентацију у простору преместио у оријентацију у времену. Али парадокс је тај да ова оријентација у времену постаје обележена једном свеопштом дезоријентацијом. Владавина „речи и рационалности” је смењена новим феноменом информационих технологија. Резултат је такав да је човек остао заробљен у оквирима своје монадичности. Као што смо у почетку имали звук који је означавао власт духа над говором, данас имамо оно што је супротно томе. Можда зато и дела онда нису одраз духа, онога најдубљег у човеку, јер се не препознаје оно унутрашње начело у материји, већ постају одраз неке друге архитектонике, оног споља које се намеће и које постаје референтна вредност данашњег човека. Али дело онда као такво у свом изразу ни теоријски ни практично, чак и када прерасте у грађевину, не даје утисак да је то саздање оно које сведочи о томе да структура може да оправда творевину и њену лепоту. Другим речима кроз архитектуру у материјалу се види прилика за наметање своје воље и логике у циљу зауздавања природе, а не онога што би требало „пројаву енергија Божијих у логосу материјалних ствари”.¹³ Тачније ми у овој својеврсној интенцији да се у природи и материјалу препозна другост, са којим се остварује однос, видимо пројаву слободе у уметности, а у личности одраз њене особености исказану кроз послушност и љубав према другом а не потчињеност. Односно чула треба да буду пројава пуноће живота изражено кроз унутрашње начело

¹³ Христо Јанарас, *Личност и ерос* (Нови Сад: Беседа, 2004), 174.

материјала када је у питању архитектура, али и уопште уметност у целини јер она треба да сведочи о јединству са Апсолутним, али и једних са другим. Нигде недостатак овог унутрашњег начела материјала није тако очигледан као што је то случај са архитектуром. У прву руку посматрајући то је оправдано, али не из разлога њихових спољних карактеристика, већ је то преваходно из разлога што су оне резултат тога да оне више говоре о оном невидљивом, о стремљењу, које је одраз новог виђења. Међутим ово виђење у историји подлеже преиспитивању и утицају различитих идеологија. Стога би било занимљиво видети колико је било идеолошких или естетских уступака који су били заступљени на једној грађевини а који су били под утицајем оне треће стране тј. њених наручилаца. „Отуд би у анализи опуса архитеката требало пажљиво раздвојити идеолошку од естетске равни њиховог рада, утврђивањем начина на којима су унутар свог дела комуницирали са идејама наручилаца, односно у којој мери су естетске садржаје супституисали или допуњавали идеолошким”.¹⁴ Односно архитектонске грађевине можемо посматрати као израз сложеног процеса стремљења различитих генерација, у коме има полета и то полета „ка стварности.” Овај полет је различито вреднован од различитих генерација. У сликарству према тврдњи Аргана овај полет одводи не „ка реализму већ ка формалној апстракцији”. Међутим то никако не значи тражити „апсолутну форму ван реалности”¹⁵ можда је стога тражење ове форме могло бити узроковано човековом неусаглашеношћу са природом. Мада пример антропоцентричне космологије која је пројектована од стране теологије средњег века налази свој пуни израз у готској архитектури.¹⁶ Другим речима, усклађеност између човека и природе, између човека и човека, је нестала. А на њено место јавља се тежња за потчињавањем материјала.

Афирмација дијалога са материјалом

Противречности у архитектури друге половине 19. века доприносе томе да се друштвени контекст измешта из хуманог у једно стање у коме се оправдава израз који је обележен лиша-

¹⁴ Александар Кадијевић, „Улога идеологије у новијој архитектури и њена схватања у историографији”, *Наслеђе X* (2007): 228.

¹⁵ Protić, *Slika i smisao: likovne studije i eseji*, 114.

¹⁶ Јанарас, *Личност и ерос*, 174.

вањем материјала свог унутрашњег начела. Материјал не треба да говори о потчињавању већ о дијалогу материјала са ствараоцем. Естетски задатак модерне архитектуре би био у њеном отклону да се материјал потчини „датом начелу”. Криза друштвених структура се прелама на архитектуру, тако да се у овом превирању ствара израз који сведочи потчињеност датом начелу, а не о слободи. Стога главни задатак архитектуре јесте ослабавање материјала указујући на његов „словесни потенцијал”. Према томе архитектура није имуна на историјски контекст као и уопште уметничка дела у целини. Међутим то не значи да она не могу бити испред или иза свог времена у коме се ствара. Архитектонске грађевине су можда у највећој мери претрпеле, носећи на себи печат последица човековог лутања и трагања за савршенством у друштвеним оквирима, постајући очигледне жртве свеопште рационализације друштвених структура. Рационализација долази услед човекове потребе да смишља свој свет. Међутим човек не смишља свој свет, већ га проналази, и од овог проналаска зависи његово зидање света. Свет се дакле открива личности, и ово откривање је еквивалентно ономе „који сазнаје”. А сазнаје да се створено постојање заснива на вољи и љубави другог. И само такво постаје објективно јер је као такво одређено искуством Истине. Та искуствена обгрљеност истине јесте живи метафизички догађај. Јер могућност познања не тиче се само објективног искуства, већ је оно као такво „јасно одређено у искуству Истине”. Наиме око много њему важних ствари човек се сабира, и то сабирање зове догађајем. И то није случајно, јер све то представља збир онога што чини човеков живот. Све то представља искуство једног човека, његова стрелења његове наде, остварене или неоставрене, успоне, падове, изневерена очекивања. Међутим сва та искуства колико год представљала неког човека, њега ипак не дефинишу. Првенствено из разлога што и искуства требају бити преображена. Јер не постоји ништа што је ван домашаја преображаја, а да се може говорити о његовој пуноћи. Пуноћа је незамислива изван преображаја. То је догађај који нам речено језиком Цркве, указује на истинску дубину људског постојања. Само што у ову дубину ми не можемо закорачити а да се не одважимо на један метафизички скок. Међутим ове одважности недостаје зато што недостаје смелости да се начини овај скок. Смелости да се загледамо у другог. Али као главног кривца у тражењу узрока тога, да човек који гради не може да оствари дијалог са

материјом, не треба тражити само у неуспеху познања тварног бића, већ и у противречностима објективног света. Свет постаје стран зато што је стварност осадашњена. Али зато остаје посуновраћена тежња исказана кроз тражење раја на земљи. Стога је друштвени утопизам како вели Г. Флоровски „духовно здање” који је усмерен на тражење алтернатива, који је у крајњој линији ипак развој, а не подвиг. Међутим погрешили би када би рекли да модерна архитектура хоће да пројави вечне вредности, јер она кроз свој израз уноси оно свакодневно у човеков живот, ону тежњу која чува тај исти живот од његове диспропорције на стварност. Но историја модерне архитектуре Европе сва је у противречностима између „етичког идеала и политичке стварности”. Друштвена утопија је сва у реформи и вери у „завршеност и крај прогреса” али не и историје. Стога архитектонски рационализам може бити превазиђен само кроз подвиг, усмерен на то да се у материјалу препозна унутрашње начело са којим градитељ остварује дијалог. Само кроз подвиг може бити превазиђена логичка структура мисли, јер се једино на тај начин може поспешити „заједничко искуство” различитих изражајних форми сликарства скулптуре и архитектуре, а не кроз наметање „формалне истине” које одводе томе да се историја тумачи у категоријама развоја. Зато што историја света није развој већ подвиг. Али ни стваралаштво архитектуре није развој већ подвиг. Стога стваралачки принцип архитектуре треба да почива на једном темељу коме је исходиште у чуду преображења које је окренуто целини живота а не у објективном искуству.

Култура гледања

Следујући објективном искуству, ми нисмо у стању да се загледамо ни у лик човека ни у лик света. Загледаност није ствар психологије, већ једна граница успостављања идентитета, којом се остварује прелазак из човекове заблуделости, јер гледање је читање другог у његовој скривености, тј. претпостављање себе другом. Другим речима дубока загледаност у другог открива све потенцијале другог али и наше и настројење које нам омогућује да кроз подвиг приступамо такође и материјалу препознајући у њему потенцијалну могућност учествовања у дијалогу. Међутим будући да живимо у култури гледања, а не читања, парадокс је у томе што ми иако гледамо, ништа не видимо, јер немамо виђење. Култура читања „почива на разумевању прочитаног.” Међутим ми мало тога разумемо, јер се све своди на пасивно посматрање стварности. Зато човек не може да види

и чује другог осим самог себе. Мада и то је упитно, јер да би човек чуо самог себе он мора да изађе из самопостојања и да буде отворен за целовитост, која подразумева непосредни однос са другим човеком, да би човек остварио изворно виђење. Дакле човек поред свих слика и речи показује се неспособним да прочита и визуелни и вербални текст. Јер и слика се чита попут текста. Уколико изоставимо оно што представља и јесте парадигма мислећи на свету евхаристију, која је за хришћане егзистенцијални догађај, онда нам свет измиче, јер губимо изворно виђење. А лишавајући се изворног виђења лишавамо се уствари тога да свет доживљавамо као јединствену стварност доживљену на непоновљив начин, са којим треба остварити дијалог. Што на концу доводи до порицања логосног потенцијала твари. Ово порицање се огледа у напору тварне природе да се знање посматра као независно индивидуално достигнуће човека које му служи у сврхе своје монадичности. Зато се на стваралаштво не може гледати из једне уске перспективе своје фрагментарности већ из кондензоване рефлексije сложене визије материјалне твари, које почива на унутрашњем начелу. Код Ј. Бродског стваралаштво је поистовећено са молитвом. Што је показатељ тога да само стваралаштво није статично, већ у непрекинутом односу, према природи и стварности оно постаје динамично зато што садржи у себи визију самоприношења. Наиме уметничка визија није статична јер се пројављује експресијом самоприношења. Као што је и молитва израз словесне упућености човека на стварање новог живота, кроз заједницу јединства са другим, стваралаштво је молитва исказана кроз неприкривену отиснутост на мучне путеве беспућа, не би ли се проникло у „невидљиви облак заборављања” и то у првом реду своје коначности и пропадљивости. Стваралачки израз требало би да показује интенцију, не само да искуство заодене формама, већ да ово искуство кроз израз постане препознатљиво у смислу новог постојања. Али не препознатљивост у смислу објективне реалности већ препознатљивости у смислу новог виђења. Свака уметничка форма има свој препознатљив израз, попут сликарства или скулптуре и они не морају да теже разноликости, штавише у њиховом отклону од ове тежње открива се њихово јединство, а не путем аналогије која не разоткрива њихове мотиве „спајања”, као што се то остварује путем оних стремљења која требају бити преображена. Ова препознатљивост мора да прозилази из једне културне основе која не потенцира на својој

довршености. Јер ако је култура довршена како онда њена дела чији је израз саставни део културе да буду недовршена. Другим речима дела јесу окончана чак и када су недовршена, јер су као таква продукт културе која није довршена. Колико год нам се чинила привлачна теза да се дела довршавају, да су „повод” или „скица” коју ми касније као посматрачи треба да „употпунимо”, колико год нама деловало примамљиво, то је у суштини немогуће, јер дело има своју „психологију и карактер”.¹⁷ Тачније дело је ограничено простором али не и временом. И колико год подлегало својој коначности услед своје трансгредијентности оно има моћ да измиче времену, јер се њено тумачење протеже на епохе. Тумачење измиче времену, јер је условљено различитим епохама, али само дело од аутора иако не завршено у формалном смислу оно је окончано. Дела јесу довршена, чак и у својој недовршености од свог аутора, јер представљају и сачињавају саставни део културе која није довршена. А није довршена јер историја није завршена. Она „се завршава но не ишчезава”. Јер „свет се не усавршава од себе” као што се ни једно дело не може усавршавати од себе. У овоме је садржан како трагизам историје, али исто тако и трагизам стваралаштва. Услов да се из-ступа из овог трагизма стваралаштва, јесте оно што представља најважнију препреку за уметност, а то је потенцирање на томе да се захтев за слободом реализује као слобода „од” а не као слобода „за”. Јер без слободе „за” не може се остварити метафизички пробој ка тумачењу искуства. Тачније ми у случају слободе „од” не доспевамо до јединства, те самим тим ни до преображења твари, које се дешава „непрестано” већ до једног израза тварног бића уљуљканог на основама осмишљавања бесмисленог уверења у историјску бесконачност. Другим речима овај пробој је показатељ тријумфа гносеологије која омогућује човеку оправдање од његове неспособности да се загледа у лик човека, али и у лик материјала. Наиме свако виђење обавезује. Међутим видети потенцијалну човечност у другом значи поверење у другог, што подразумева љубав, али исто тако видети и у материјалу логосну основу, значи поседовати динамичку мелодију доживљене реалности што прозилази из еклисиолошке стварности, а то такође подразумева љубав градитеља према материјалу и његову одговорност према ономе шта и како гради, тј. шта и како ствара. Слобода „за” у уметно-

¹⁷ Protić, *Slika i smisao: likovne studije i eseji*, 91.

сти јесте метафизички пробој израза ка Царству Небеском, али имамо и други пробој утопизма, у коме је слобода „од” принцип логичке структуре која је лишена истине вере. То је откривање и промоција једног чина обоготворавања човекових стваралачких потенцијала. Ово откривање није откривање истине, већ самодовољности, које није ништа друго до човекова самообмана. У овом стваралаштву човек пребива у илузији да је његово дело језик или знак метафизичке реалности творевине. Међутим стварност је таква да су његова дела таштина и мука како другима тако и њему самом. Зато што су плод наивног уверења да смо из живота издвојили оне појединости за које сматрамо да смо их самим чином издвајања отргли од своје коначности. Али то је заблуда, јер од коначности још нико није побегао. Мада овде уочавамо једну несразмеру у човековом животу, у првом реду она се односи на свест о човековој несталности и истовремено његовој потреби да себе продужи и остави трага о себи. Ова апсурдна несразмера је уткана у човеков живот до те мере да је потиснуто схватање историје као подвига или чак и трагизма, што доводи до тога да је човеков живот обележен илузијом. Обоготворавање човековог стваралаштва не говори о стварању као дару већ о човеку и његовом делу као искључиво резултату његових достигнућа. Али то је већ искуство лажи. Међутим ово може бити и граница, са које ће се човек осмелити на метафизички скок у догађај човекове загледаности у другом. Но ова граница се не тиче човековог потенцијала, он остаје додуше још само као могућност, али она могућност која се реализује уласком Богочовека у историју. Откривење је заједно са искуством како вели Флоровски темељ религијске спознаје, али исто тако и стваралаштва. Стога можемо говорити о човековим различитим изражајним формама, које призилазе из стваралачке спознајне динамике искуства и откривења. Другим речима у антропоморфизму Откривења садржана је могућност преображја људског језика и знака. Према томе као што је човекова могућност и способност да се обрати Богу и човеку садржана првенствено у његовом стварању по подобју Божијем, исто тако и коришћење знака и читање тог знака тј. слике и њеног тумачења такође су нешто што зависе од свог утемељења у овом садржају.

Семантичко памћење

Бог говори човеку, човек слуша и одговара Богу језиком и знаком, али човек не мора одговарати само кроз изражајну фор-

му уметности, он може одговарати и ишчекивањем испуњења историје, које се огледа у захвалности твари Творцу, што у ствари и представља најузвишенији садржај уметности. То није пасивност, али није ни стваралаштво, бар не у уском значењу те речи као оног који има талента за одређену уметничку форму, али стога у суштинском јесте. Да ли је могућа уметност без дела? Могуће је у контексту оног искуства које представља „истине вере”. Другим речима осим уметничког стваралаштва сликарства, скулптуре, архитектуре које остављају иза себе материјалне трагове свог израза, имамо и оно друго стваралаштво које нема иза себе материјални траг али то никако не значи да не оставља далеке домете у грађењу и постизању другачијих циљева, а то је усмено стваралаштво казивања. Усмено стваралаштво је пример дела без дела. То није лишавање уметности, али је лишено материјане форме уколико то изговорено неко не запише. Материјална форма у овом случају су слушаоци. Тако да оно што су музеји за слике, скулптуре и архитектура за простор, то су слушаоци за човекову причу. Та дела положена у друге усменим казивањем нису склона пропадању временским приликама, једино и само коначношћу самих слушалаца. Мада увек постоји та тиха скоро неприметна тензија да усмено стваралаштво пређе у писмену форму, и тада усмено не само да престаје то бити, али то не значи да у писменој форми оно усмено губи своју драж. Јер у усменом има увек оно скривено од човека које се не да забележити. Као што и у записаном има онога недореченог. Приповедач и слушалац, исто као и писац и читалац, остају везани невидљивим нитима нечега што можемо назвати илузијом о човековој трајности. Односно како вели Андрић човечанство има потребу за причом и приповедањем зато што пребива у наивном уверењу да се причом продужава живот и трајање. Међутим баш у илузији и јесте најважније значење приче као усменог стваралаштва. Јер захваљујући илузији велики део измишљених прича никада неће постати реалност, али велики део наше уметничке стварности, незамислив је без њих. Тачније измишљене приче јесу део сложеног процеса стварања које се огледа у томе да ову тежњу за нарацијом са реконструктивне дескрипције преусмере ка апстраховању не би ли се назначио један општи контекст стваралачке интерпретације. Односно Реч Божија посејана попут семена у сваког човека јесте оно семе које у архитектури стварања чини ону структуру која се разгранава добијајући разне слојеве и наносе религијске, фи-

лософске, књижевне, доносећи плод који мора бити очишћен од тих истих примеса и наноса, јер религијска спознаја није субјективна већ хетерономна. Уосталом Бог се својим Оваплоћењем, уласком у историју открива у потпуности а не делимично. Делимично може бити само наше знање о Њему. Вера је „описна потврда” оне чињенице која је одраз живог искуственог односа човека са живим Богом. Односно наше познање Бога Логоса није базирано на основу приче или сећања, већ на основу живог заједничарења са њим на светој Литургији. Другим речима човекова потреба за причом и усменим казивањем не настаје из разлога што је људско размишљање утемељено на причи, а не на чињеницама, већ из разлога што у причи човек остварује потребу за семантичким памћењем. Међутим потребно је њено узвођење, стога прича као семантичко памћење, бива преобразена њеним узвођењем у простор Тела Цркве, где човек остварује егзистенцијалну анамнезу. Односно сећање на смрт, Други долазак Христов и Васкрсење Христово, које човек непрестано доживљава на агапијској вечери чине саставни део искутва истине сваког хришћанина. Не-преобразена прича траје тако на један начин обликујући један језик чији епицентар семантичке динамике није у свом постигнућу колико у самом трагању. Зато колико је људи толико и прича, али и толико је трагања, и без обзира колико год се прича и усмено стваралаштво и дотицало истине, ова истине се показује променљивом. Али човеку је потребна непроменљива истина. Зато је човеку осим приче и причања потребан преображај и приче, јер се кроз њену прозрачност, јасно оцртавају контуре и обриси непроменљиве истине. Управо ово искуство непроменљиве истине на коју смо сви позвани јесте и сачињава суштину наше обавезе да се одазовемо на позив богопознања.

Закључна разматрања

Језик, знак и прича само су део израза тварне ипостаси на његовом путу разумевања ове непроменљиве истине. Зато нам је неопходно преображење мишљења, јер оно залази у овај простор разумевања, а не саме истине. Према томе потенцијална егзистенција тварне природе јесте основа архитектуре стваралаштва која тек кроз свој преображај на пољу разумевања мишљења, али не и искуства истине, чини и представља стваралачку структуру унутрашњег начела које носи у себи печат загледаности у другог.

Библиографија:

Argan, Giulio, Carlo. *Studije o modernoj umetnosti*. Beograd: Nolit, 1982.

Бојић, Зоја. *Теме и идеје античке историографије уметности: Витрувије и Плиније Старији*. Београд: Омнибус, 2012.

Берђајев, Александрович, Николај. *Смисао стваралаштва: покушај оправдања човека*. Београд: Логос, 2014.

Vitruvije, Polion, Mark. *Deset knjiga o arhitekturi = De architectura Libri decem*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Giedion, Sigfried. *Prostor, vreme, arhitektura: nastajanje nove tradicije*. Beograd: Građevinska knjiga, 1969.

Елер, Клаус. „Континуитет у философији Хелена до пада Византијског царства”. У *Византијска философија*. Ур. Василије Татакис, 82-97. Београд: Јасен; Никшић: Српско друштво за хеленску философију и културу, 2002.

Јанарас, Христо. *Личност и ерос*. Нови Сад: Беседа, 2004.

Јанарас, Христо. *Слобода морала*. Крагујевац: Каленић, 2007.

Кадиевић, Александар. „Улога идеологије у новијој архитектури и њена схватања у историографији”. *Наслеђе X* (2007): 225-237.

Protić, Miodrag. *Slika i smisao: likovne studije i eseji*. Beograd: Nolit, 1960.

Трубецкој, Николајевич, Евгениј. *Умозрење у бојама и други огледи*. Београд: Отачник, 2017.

Флоровски, Георгије. *Откривење и философија*. Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу, 2017.

**A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE INNER
PRINCIPLE IN CREATIVE EXPRESSION**

Nedeljko Ristanović

Diocese of Braničevo, Parish of Smederevo IX

e-mail: ned.ristanovic@gmail.com

Summary: In this paper, we wanted to highlight one fact of altered and disturbed aesthetic reality, the consequences of which are reflected in the emphasis or creating a new kind of aesthetic consciousness, at the same time pointing to their cause, which is contained in the tendentious deviation from the principle of sublimity in. However, one-sidedness and absolutization of aesthetic perception as well as deviation from the principle of sublimity in the domain of artistic aesthetic reality no matter how painful, we must keep in mind that this pain may have a temporary character, by introducing what is not just a means cognition of reality, but also a means of participation and that is a symbol. Therefore, it should be emphasized that the symbol should not be viewed from one absolutist angle, but from a broader theological and spiritual context. Experience and experience cannot be transferred otherwise than through the symbol. However, modern Christians are increasingly realizing their knowledge of rational deduction, and less and less through experience and intellectual context. The world and everything created is a symbol of uncreated existence, not the other way around. Here we come to the Holy Liturgy, which was and remains a symbol that reveals here and now the unity of a complete perception of reality.

Keywords: architecture, gift, viewing culture, time, inner principle, semantic memory, dialogue

ДАРОХРАНИЛИЦА

Жељка Деспотовић*

Универзитет у Новом Саду,
Академија уметности

Сажетак: *Епархија Бачка током свог вишевековног постојања је била важна спона српског народа и православне цркве. Народ је увек одвајао за градњу и украшавање цркава и манастира, тако су постојали бројни дародавци поклањајући црквама различите уметнине. Тако је дарохранилица дар супружника који су поручили да се направи и поклонили цркви Рођења светог Јована Крститеља у Бачкој Паланци.*

Кључне речи: *дарохранилица, сврха, конзерваторско-рестаураторски радови, ризница.*

Увод

Захваљујући идеји о формирању Ризнице Бачке епархије и сардње са установама заштите културних добара склопљен је пројекат за прикупљење експоната из период када је настајала уметност новијег, од времена оснивања у XVI веку до краја XX века. Експонати су сакупљени од стране старешина парохијских цркава и стручљака музеалаца приликом обиласка терена.

Конзерваторско-рестаураторске радове сходно врсти материјала изводе стручњаци Галерије Матице српске, Музеја Војводине, Библиотеке Матице српске и Покрајинског завода за заштиту споменика културе. Читавим пројектом би руководио тим музеалаца, на челу са стручним тимом из Галерије Матице српске. Дарохранилица као један од неколико ликовни материјала је преузет на конзервацију у Галерију Матице српске. Дарохранилица је из цркве¹ у Бачкој Паланци која је посвећена

* ел. пошта: despotoviczeljka@gmail.com

¹ Цркву су зидали мајстори Јосиф Циглер и Ернест Харпе као једнобродну барокну цркву са звоником. Иконостас има велику вредност, украшен је мноштвом мотива стилизованих облика и рад је дуборезца Георгија Девића

Дарохранилица,

непознати аутор, 19 век,

дрво, уље, позлата, димензије: 113 x 56 x 17 cm,

припада цркви Рођење светог Јована Крститеља у Бачкој Паланци



Сл.1. Лице дарохранилице
(затечено стање)



Сл.2. Наличје дарохранилице
(затечено стање)

Рођењу Светог Јована Крститеља. Аутор дарохранилице није познат, али се може претпоставити да је рад мајстора који су дуборезали² и осликавали иконостас и пратећи мобилијар у цркви. Стилски дарохранилица је барокна, односно познобарокна баш и каквог је опредељења био Григорије Јездимировић који је 1811. године осликао иконостас цркве у Бачкој Паланци. Посматрајући делове дубореза на свећњацима који су засигурно дело резбара Георгија Девића, са деловима дубореза на дарохранилици можемо претпоставити да је и то дело Георгија Девића.³

Дарохранилица⁴ је дрвени или метални сасуд који своју примену има у цркви, у олтару на часној трпези. Израђена је најчешће од дрвета или метала богато украшавана, са малим фиокама у којима се чува свето причешће за болесне који се причешћују ван свете Литургије. Могу бити израђене у виду цркве или крстасте форме.

Крстасте форме са преставом распећа Исуса Христа и два медаљона са леве и десне стране на којој су живописани са леве стране Пресвета Богородица, а са десне стране Свети Јован Богослов. Сви елементи су постављени на део кутије који има малу фиоку са изображеним ликом Исуса Христа.

Дарохранилица

Визуелни опис дарохранилице

Дарохранилица је крстасте форме направљена од чамовог дрвета. Чине је крст (димензија: 75x56 цм) са преставом Христовог Распећа који је оивичен позлаћеним дуборезом флоралног изгледа са ружама у пупољку (стилизовани лиснати мотиви)⁵, на крајевима крака и између кракова крста. На крсту је насликан разапети Исус Христос који је око бедара опасан

из Бачке Паланке, такође је радио свећњаке испред иконостаса. Осликавање иконостаса радио је 1811. године Григорије Јездимировић.

² Дуборезбар Георгије Девић, дуборезао иконостас Цркве Рођења Светог Јована Крститеља у Бачкој Паланци.

³ Бранка Кулић, „Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, (2007). 115.

⁴ Миљана Матић, *Осам векова уметности, под окриљем Српске Православне Цркве, 1219-2019*. (Београд: Музеј Српске православне цркве, 2019), 68.

⁵ Коста Вукотић и Даниела Королија-Црквењаков, *Српска црквена уметност у Мађарској* (Нови Сад : Галерија Матице српске, 2011), 64.

белом перизомом⁶. Испод крста је насликана Адамова лобања са укрштеним костима као симбол победе живота над смрти. На врху крста се налази свитак са иницијалима: i. N. Ц. i.⁷ Поред крста са леве и десне стране се налазе медаљони (димензије: 33x11 цм) са позлаћеним флоралним дуборезом који са крстом стоје на доњем делу дарохраниолице. Доњи део дарохранилице је правоугаоног облика са С волутама које се налазе са леве и десне стране, на врховима се налазе дуборезни делови који подсећају на ћупове, а на средини има фиоку са металном дршкицом за отварање. Дарохранилица стоји на две округле позлаћене ногице.

Медаљон са леве стране крста је са преставом Пресвете Богородице у целој фигури и молитвеном ставу окренута ка Христу, а са десне стране је медаљон са изображеним Светим Јованом Богословом који је такође окренут ка Христу у молитвеном ставу. Испод крста и медаљона налази се фиока са изобразеним Исусом Христом који седи за за столом, испред кога је чаша са вином, десном руком благосиља, а у левој руци држи хлеб.⁸ Сви декоративни елементи изведени су из флоралних облика и извијених форми.

Затечено стање

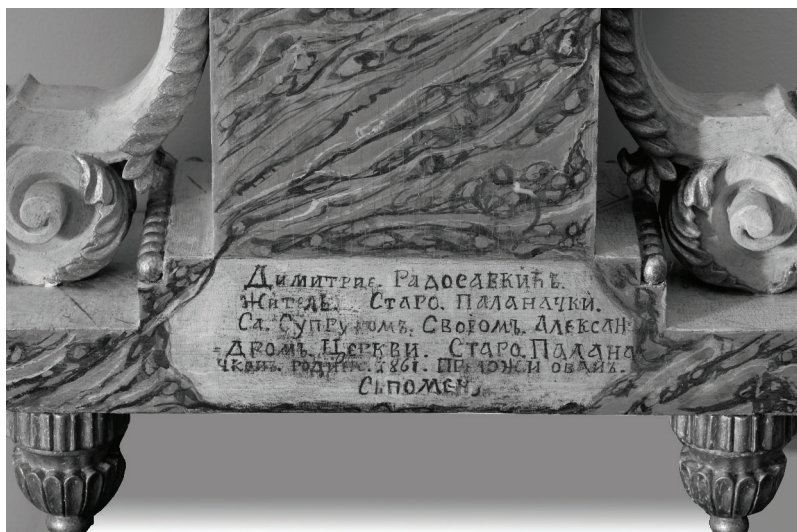
Бојени слојеви дарохранилице чине сребрни и златни премаз (бронзани премаз) на равним плочама и дуборезу, док је Распеће, Пресвета Богородица, Свети Јован Богослов и Исус Христос сликано уљаним бојама. Слој заштитног лака на осликаним деловима дарохранилице су пожутели, неравномерно нанесени са видљивим траговима златне боје уз ивице дубореза која се наносила четком. На полеђини дарохранилице у доњем средишњем делу налази се натпис који је са страна премазан сребрном бојом преко слова, па натпис није био сасвим читљив. Текст је тек након уклањања сребрне боје био читљив, а испишан је црквенословенским штампаним словима црне боје:

„Димитрие. Радосавкићъ. Жителъ. Старо. Паланачки. Са. Супругомъ. Својомъ. Александромъ. Церкви. Старо. Паланач-

⁶ Перизома од грчког *περίζωμα*, од пери „около, око” и зома „лодњак”, фиоке, каиш”

⁷ Руска скраћеница са значењем Исус Христос Цар јудејски.

⁸ У кутији се чувала нафора за причест и намењена је болесним који нису могли присуствовати на литургији у Цркви.



Сл.3. Деталъ

коиѣ. године. 1861. приложи оваиѣ. Сьпоменъ,”

Делови дарохранилице, крст, медаљони и мали ћупови који се налазе на волутама су нестабилни са видљивим траговима лепка који је временом ослабио и учинио дрвене делове нестабилним. Премази златне и сребрне боје су нанесени неравномерно у дебљем слоју, са видљивом позлатом испод која указује како је првобитно изгледала дарохранилица.

Конзерваторско-рестаураторски третман

Конзерваторско-рестаураторски радови су обухватили: опрашивање дарохранилице, одвајање нестабилних делова, отварање сонди са пробама чишћења, чишћење, чишћење осликаних делова дарохранилице, реконструкција, израда и аплицирање недостајућих делова дубореза, реконструкција подлоге, реконструкција бојених слојева, позлата и наношење заштитно слоја лака.

Крст са медаљонима је одвојен од доњег дела дарохранилице, као и дрвени делови у облику ћупа на волутама који су били нестабилни.

Урађене су пробе чишћења на бронзаним премазима и на осликаним деловима крста, медаљона и фиоке: на бронзаним површинама су отворене сонде: етил алкохолом, ацетоном, угушћеним ацетоном и диметилсулфоксидом у етилацетату.



Сл.4 и 5. Процес конзерваторских радова на дарохранилици, детаљ.

На осликаним деловима Распећа, Пресвете Богородице, Светог Јована Богослова и Исуса Христа за трпезом су отворене сонде: етил алкохолом и ацетоном. Пробе чишћења на бронзаним површинама показале су да се бронза уклања угушћеним ацетоном у компреси⁹ након пет минута и уклањања се механички скалпелом. Осликани делови су показали да се пожутели слој лака уклања етил алкохолом. Након проби чишћења уклоњени су сви премази до оригиналних бојених слојева. По уклањању сребрних премаза са предње стране дарохранилице налази се мраморизација беле боје са сивим линијама. На полеђини оригинална мраморизација је плаве боје у различитим нијансама, а натпис са полеђине је читљивији након чишћења. Чишћењем је уклоњен дебљи слој премаза златне и сребрне боје који је нарушавао оригиналан изглед дарохранилице. (Сл.5) Након чишћења, визуелном опсервацијом и увећањем дигиталним микроскопом нису уочени трагови болуса, тако да је позлата највероватније постављена на уљани микстион.

По завршетку чишћења дарохранилице уследило је спајање одвојених делова дубореза употребом поливинил ацетатног лепка (Дрвофикс). Сви одвојени делови дубореза су предходно обрађени и очишћени од старог очврслог лепка и прашине како би се спојеви лакше залепили и спојили. Делови дубореза који су недостајали на медаљонима и крсту су израђени моделарским гипсом, обрађени и учвршћени на местима где недостају¹⁰.

Реконструкција подлоге је урађена на местима где недостаје акрилним белим гитом и након њене обраде урађена је реконструкција бојених слојева, акварел бојама (Artists Watercolours, Mendeluz, бојама у лаку (Colori a Vernice, Renrsans) и златним листићима. Златни листићи су постављени уљаним микстионом и само на местима где је недостајало оригинално злато. Позлаћена места су патинирана како би се боље уклопила са оригиналним златом. На крају је дарохранилица лакирана лаком у спреју (Lefranc bourgeois, Paris; MAT-SATINÉ).

⁹ Компреса се прави да би растварач спорије испаравао и брже деловао на површину која се чисти. На нанети растварач који је обично у виду гела ставља се слој вате и преко алу фолија или мелинекс тако да се површина на којој се делује упакује.

¹⁰ Израду недостајућих делова дубореза, њихово учвршћивање и реконструкцију позлате радио Урош Мирић, конзерватор сарадник Галерије Матице српске.



Сл. 6 и 7. Лице и полеђина слике, по завршетку конзерваторских и рестаураторских радова

Закључак

Дарохранилица ће бити део изложбеног простора Ризнице Бачке епархије сачувана од пропадања, која ће сведочити време духовности и трајања једне епархије. Стална поставка Музеја Српске православне цркве епархије Бачке би требало да садржи експонате који нису више у сталној употреби. Експонати, било да су иконе или књиге, или одежде или сасуде, по уметничким квалитетима и културном вредновању су битан део духовног и културног садржаја хришћанског света.¹¹

¹¹ Бранка Кулић, *Обнова Ризнице Манастира Крушедол (Нови Сад : Галерија*

Библиографија:

Матић, Миљана. *Осам векова уметности, под окриљем Српске Православне Цркве, 1219-2019*. Београд: Музеј Српске православне цркве, 2019, 68.

Бранка Кулић. *Обнова Ризнице манастира Крушедола*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2011, 115.

Вуковић, Коста и Даниела Королија Црквењаков. *Српска црквена уметност у Мађарској*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2011.

Кулић, Бранка. „Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку”. *Зборник Матице српске за ликовне уметности (2007)*: 43-69.

**TABERNACLE - DEPOSITORY FOR
PRESANCTIFIED GIFTS**

Željka Despotović
University of Novi Sad
Academy of Art
e-mail: despotoviczeljka@gmail.com

Summary: The Diocese of Backa during its centuries-old existence was an important link between the Serbian people and the Orthodox Church. The people always set aside money to donate for building and decorating churches and monasteries, so there were numerous donators giving to churches different artworks.

Thus the Depository for Presanctified Gifts is the gift of the spouses who ordered it to be made and donated to the Church of the Birth of St. John the Baptist in Backa Palanka. The theme of this work follows conservation and restoration works on the mentioned subject, which will be part of the setting of the Treasury of the Diocese of Backa and the Museum of the Serbian Orthodox Church of the Diocese of Backa.

Key words: Depository for Presanctified Gifts , purpose, conservation and restoration works, treasury.

УЛОГА ИКОНЕ У САВРЕМЕНОМ ХРИШЋАНСКОМ ДРУШТВУ

Мара Ђуровић*

Висока школа- Академија СПЦ за уметности
и конзервацију, Београд

Сажетак: *Икона која свршено спаја богословље и високу уметност већ скоро 2000 година достојно изграђује хришћанску али и културу читавог света. Иконописни канон се стварао постепено, у току векова, израстајући из богословског поимања образа. Иконописцу је ослонац, а не ограничење слободе. Православна традиција у икони види текст, а не шему, а уметничка страна иконе подједнако је важна као и идеолошка. Са друге стране религијска слика – икона у хришћанском свету – постала је изузетно моћно оружје у сфери медија. Језик иконе се данас користи у остварењу бројних, често супротстављених циљева.*

Кључне речи: *хришћанство, култура, икона, проповед, савремени медији*

*Што реч приповедања нуди слуху, то ћутљиви
живопис показује кроз слике
Свети Василије Велики*

У месижанским текстовима запажен је појам подигни очи и види - слух уступа место виду. У Новом завету, Свети Мученик Стефан приликом каменовања види отворено небо. Откривење јеванђеља и откривење Светог Јована говоре о крајњем, о есхатону. На том нивоу осећа се недовољност, слабост саме речи, те се она допуњује огромном бљештавом визијом облика и боја које говоре на свој начин, пластично. На вапаје Јова, Бог одговара низом великих слика које откривају и у исто време чувају његову тајну, и Јов признаје: „Моје ухо је чуло да се говори о Теби,

*ел. пошта: mara.djurovic4@gmail.com

али сада моје очи видеше!”¹ Род људски на земљи није друго до најраскошнији иконостас Божији. Овај свет, ови светови, ова васиона, ове безбројне васионе јесу величанствени храм Божији, а људи - иконостас тог храма. Јер сваки човек је посебна икона Божија, слика Божија, Божије.²

Црквени оци који су бранили иконе морали су да нађу убедљива објашњења зашто поштовање икона није идолопоклонство. Теодор Студит је тврдио да су иконе неопходне, јер се Христос као савршен човек, не само може него мора представљати на иконама. Ова теорија „неопходности” је после коначне победе поштовалаца икона над иконоборцима 843. године дала икони значајно место у животу православног верника који чува икону као породично наслеђе и указује јој поштовање у цркви.³ Бранећи неопходност иконопоштовања у Цркви, нарочито за неопфите, папа Григорије Двојеслов је црквена изображења називао ”Библијом за неписмене”, јер оно што писмен човек добија из књиге, неписмен усваја кроз видљиве образе. Свети Јован Дамаскин, највећи православни бранилац иконопоштовања, је тврдио да се оно што је невидљиво и што се тешко поима преноси на икони посредством видљивог и доступног - „због слабости нашег поимања”. Овакав однос према икони постао је основа за доношење одлуке Седмог Васељенског Сабора, који је утврдио победу иконопоштовалаца.⁴ Оци Сабора су, образлажући неопходност иконопоштовања у православној традицији, прописивали да иконе стварају богослови препуштајући уметницима оваплоћивање замисли у материјалу. Бринући се пре свега за вероучитељску страну иконописања Сабор ништа не говори ни о уметничким критеријума изображавања, ни о изражајним средствима, ни о предности овог или оног материјала итд. остављајући уметнику слободу избора. Иконописни канон се стварао постепено, у току векова, израстајући из богословског

¹ Жељко Р. Ђурић, *Сликовност теологије* (Београд: Православни богословски факултет, Универзитетски Институт за теолошка истраживања, Академија СПЦ за уметност и конзервацију, Публикум, 2013), 6.

² Јустин Поповић, *Догматика Православне цркве* (Београд: Манастир Св. Ћелије код Ваљева, 1978), 683.

³ Курт Вајцман и др., *Иконе* (Београд: Народна књига, 1983), 5.

⁴ Радомир Поповић, *Седми васељенски сабор: његов одјек у црквеној уметности- одабрана документа* (Београд: Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2011).

поимања образа. Канон није ограничавао слободу иконописца, он је био ослонац, тако је и данас. Православна традиција у икони види као текст, а не шему, а уметничка страна иконе подједнако је важна као и идеолошка. Икона је сложен организам у којем је богословска идеја изражена одређеним уметничким средствима налик на дрво, које је укорењено у тлу хришћанског откровења, при чему су гране тог дрвета лично мистичко искуство и уметнички таленат иконописца. Ствараоци иконописци образовани да буду уметници и богослови који знања стичу у школама попут Академије СПЦ у Београду су пред великим изазовом будући да је свет преплављен производњом икона ниског квалитета, а то сведочи о дубоком заборављању иконе и њене суштинске вредности.⁵ Чуvari иконе су управо ови млади црквени уметници, као и културни радници запослени у институцијама културе.

Савремени свет можемо рећи трпи инвазију слике у свим аспектима људског живота, а честа је и злоупотреба исте, стога тешко је говорити о икони као доминанти у савременој култури. Икона има своје место у друштву, али остајући пре свега као култни предмет - слика и на крају порука. У једној цивилизацији каква је византијска, јасно је да икона, будући да је у служби читаве логике и философије живота, била у повлашћеном положају и јасно је да су тада и настала највећа уметничка дела ове уметности. С обзиром на њихов широки утицај у савременом свету, медији би могли да постану морални регулатори целокупне заједнице, али они могу и да искључују одређене моралне вредности све до њиховог укидања или минимализације. Стручњаци наглашавају да савремени медији итекако утичу на велики број људи, често религијски недовољно упућених и на

⁵ Ирина Јазикова, *Богословље иконе* (Москва: Общедоступный Православный Университет, 1995), <http://tolmach.org/Zbornik%20tekstova%20o%20ikoni.pdf>. (приступљено 10.02.2022)

Не ради се само о естетским принципима, они су се, као што је познато, мењали у току векова и зависили су од регионалних и националних традиција, колико о смислу иконе, пошто икона представља један од кључних појмова православног погледа на свет. Јер, није случајно то што је победа иконопоштоватеља над иконоборцима, која је коначно утврђена 843. године, ушла у историју као празник Победе (Торжества) Православља. Концепција иконопоштовања је постала својеврстан врхунац догматског стваралаштва светих отаца. Овим је била стављена тачка над „и” у догматским споровима који су потресали Цркву од IV до IX века.

њихов став према религији уопште. Свакако да ће време које је пред нама диктирати потребу укључења Цркве у медијска збивања, јер на основу динамике коју постижу савремени медији није тешко предвидети даљи развој организације друштва. Особености иконописа и елементи приказивања духовног света, данас се примењују у разним видовима економске и политичке пропаганде. Тако је религијска слика – икона у хришћанском (а нарочито православном) свету – постала изузетно моћно оружје у сфери медија. Језик иконе се данас користи у остварењу бројних, често супротстављених циљева. Са једне стране Црква настоји да одбрани икону од нове најезде иконоборства, док се са друге стране, путем медија, њени композицијски елементи рашчлањују или у целости примењују у сврху дубљег манипулативног утицаја на окружење. Није далека од истине чињеница да се савремено друштво налази на прагу новог богословља и уметничког стваралаштва које обједињује језик улице, научна достигнућа и нову духовност, издвајајући религиозне и уметничке вредности иконе из културно историјског и религијског контекста и постављајући их у нови свети простор масовних медија. Ово води губитку иконишног језика и квалитативне промене у комуникацији. Свети простор око нас, више није храм ни тајанствена пећина, нити унутрашња одаја душе, место у коме се стиче мир и благодат. Данас, из телевизије и интернета, спољашњи немир улази у ум и срце човека, који он добровољно прима. Глад човечија за љубављу, заједницом, праштањем, на крају за Богом, неминовно завршава, уколико се не утоли, у квазизадовољствима – рекло би се у лажним божанствима. Реклама, као нешто што траје кратко, а још брже нестаје, треба да попуни празнину и да задовољи потребу. Реклама и не претендује да реши проблеме друштва – она само указује на одређене вредности, проглашава оно што лансирају одређене куће за најновије и најбоље остварење људског духа за једнократну употребу. Реклама и икона имају исти циљ, да увлаче посматрача у свој свет, само што икона претендује да укаже на један свет који је на крају свет димензије царства Божијег - вечни свет, ослобођен окова историје, док реклама, супротно од тога, нуди тренутну инјекцију за неуротично друштво и појединце, оболеле од неизлечиве болести – смрти. Икона указује човеку на свет ослобођен од смрти и бола заувек, у Христовом царству, а реклама му продужава агонију живота покушавајући да га увери у блаженство тренутка, у посебност одређене робе,

материјалност производа. Иако је и икона једна врста предмета, производ уметничког надахнућа и молитве, не треба заборављати слојевитост њене поруке и улоге у животу човека. Савремени свет је данас затрпан сликом. Човек двадесетог века је човек визуелне епохе. С обзиром на то да је икона у дуговековном искуству Цркве играла улогу визуелне проповеди Јеванђеља, поред осталих сложених аспеката коју икона носи, данас се о њој може говорити са различитих аспеката.⁶ У Новом Завету, од оваплоћења Христовог, свете иконе се поштују као света сликовита сведочанства тајне уобличења Бога Логоса у тело и обличје људско; оне су Свето Писмо за неписмене.⁷ Међу тако различитим видовима православне вербалне и ликовне уметности као што су проповед и икона, постоји тесна узајамна повезаност. Она се састоји у томе што икона врши важну функцију проповедања хришћанског, православног учења, док проповед, са своје стране, често постаје речју исписана, вербална икона Спаситеља, Богородице, светога, празника или догме. У том смислу, о икони се може говорити као о немој, невербалној, „неизреченој” проповеди, а о проповеди као о вербалној икони.⁸ Према Г.К. Вагнеру у иконопису се обично издвајају три основна жанра: симболично – догматизујући, проповеднички (наративни) и репрезентативни.⁹ Научници обично иконе празника сврставају у приповедачки жанр, што нужно мора изазвати сумње и поговоре. Ако би икона празника имала само историјско, приповедачко представљање догађаја, она би онда извршавала само информативну функцију. Свака икона, међутим, увек је и проповед. Икона настоји да покаже ванвременост. Икона не само да благовести о истинитости догађаја који се збио него и показује како тај догађај треба разумети, даје догматски приказ догађаја, његово тумачење. Где су речи немоћне, на ред долази естетска проповед која не доказује, него показује истине које не треба доказивати.¹⁰

⁶ Ђурић, *Сlikовност теологије*, 279-298.

⁷ Јустин Поповић, *Основно богословље - Тајне вере и живота* (Београд: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, 2010), 148.

⁸ Валериј Лепехин, *Икона и иконичност* (Крагујевац: Каленић, 2014), 212.

⁹ Владислав Петровић Даркевич, *Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв* (Москва: Наука, 1988).

¹⁰ Лепехин, *Икона и иконичност*, 216-217.

Поређење иконе и проповеди потврђује идеју саборног јединства уметности, оваплоћеног у православном богослужењу.¹¹ Икона спаја строго богословље и високу уметност. Созерцавање иконе је пре свега молитвени акт у којем поимање смисла лепоте прелази у поимање лепоте смисла. Ова повратна веза не дозвољава иконописању да постане „уметност ради уметности”. Уметност је у Цркви можемо рећи „слушкиња богословља”, али ово не умањује њен значај, већ прецизира њене функције и чини је сврсисходнијом и делатнијом. За хришћанску уметност је то тачно тим пре што кроз икону можемо не само да прочишћујемо своје душе, већ зато што икона помаже преображају читаве наше природе. Отуда постоји идеја чудотворних икона. Руска реч „исцељење” има исти корен као и реч „целовит”, јер созерцање иконе претпоставља сабирање човека према ономе што је у њему главно, према његовом центру, према образу Божијем у њему и једино је тада целовит - здрав. „А сам Бог мира да вас просвети потпуно, и да се васцијели дух ваш и душа и тијело сачува без порока за долазак Господа нашега Исуса Христа” (1 Сол. 5, 23). Дакле, икона пре свега није нека самостална уметност. Иконописање је део живота Цркве, једна од њених институција. Ја нисам од овога света (Јн. 8, 23), рекао је Божанствени Оснивач и Глава Цркве, - ... царство Моје (односно Црква) није од овога света (Јн. 18, 36). Зато, као и природа Цркве, тако и све њене институције нису од овога света; њихова сврха и коначни циљ је исти као и циљ Цркве - спасење овога света, односно васпитавање човека у времену за вечност, његово довођење до благодатног општења с Богом, до богоуподобљења.¹² Дакле за православне народе икона је неодвојива од литургијске заједнице, што значи да само освећење, које бива Духом Светим, доводи вернике у непосредни однос са светима, који су на икони изображени. Икона је управо она „нема проповед” која се у руској православној традицији појављује у својству идеала. Снага утицаја иконе крије се у томе што она проповеда лепотом.

¹¹ Ibid., 223.

¹² Марија Н. Соколова, *Труд иконописца* (Сергијев Посад: Свето-Тројицка Сергијева Лавра, 1995), 35-36, 41-42, 80.

Библиографија:

Вајцман, Курт, Гајане Алибегашвили, Анели Вольскаја, Гордана Бабић, Манолис Хаџидакис, Михаил Алпатов, Теодора Воинеску и Љиљана Јанковић. *Иконе*. Београд: Народна књига, 1983.

Ђурић, Жељко Р. *Сликовност теологије*. Београд: Православни богословски факултет, Универзитетски Институт за телешка истраживања, Академија СПЦ за уметност и конзервацију, Публикум, 2013.

Лепакхин, Валериј. *Икона и иконичност*. Крагујевац: Каленић, 2014.

Петровић Даркевич, Владислав. *Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв.* Москва: Наука, 1988.

Поповић, Јустин, *Догматика Православне цркве*. Београд: Манастир Св. Ђелије код Ваљева, 1978.

Поповић, Јустин, *Основно богословље - Тајне вере и живота*. Београд: Свети Архиепископски Синод Српске Православне Цркве, 2010.

Поповић, Радомир, *Седми васељенски сабор: његов одјек у црквеној уметности- одабрана документа*. Београд: Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2011.

Соколова, Марија Н. *Труд иконописца*. Сергијев Посад: Свето-Тројицка Сергијева Лавра, 1995.

Јазикова, И. К. *Богословље иконе*. Москва: Общеизвестный Православный Университет, 1995. <http://tolmach.org/Zbornik%20tekstova%20o%20ikoni.pdf> (приступљено 10.02.2022)

**ICON AND ITS ROLE IN CONTEMPORARY
CHRISTIAN SOCIETY**

Mara Đurović

Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and
Conservation, Belgrade

e-mail: mara.djurovic4@gmail.com

Summary: Christian culture is inseparable from the icon. The icon is a work of art, but also an inseparable part of worship and the Church. The canon has always been a support for the icon painter, which does not restrict his freedom. The Orthodox tradition sees the text as the text, not the scheme, and the artistic side of the icon is as important as the ideological one. From its beginnings, the icon combines theology and high art. In the modern world, the icon encounters modern information technologies and media, which give it the opportunity to more easily perform one of its functions, which is to preach Christian teaching. The icon combines strict theology and high art. Contemplation of the icon is primarily a prayer act in which the understanding of the meaning of beauty passes into the understanding of the beauty of meaning. This feedback does not allow icon painting to become "art for art's sake". In the Church, we can say that art is the "servant of theology", but this does not diminish its significance, but specifies its functions and makes it more purposeful and active.

Key words: Christianity, culture, icon, sermon, modern media.

СТЕФАН НЕМАЊА – МОНАХ СИМЕОН – ОД ПОРТРЕТА ДО ИДЕАЛИЗАЦИЈЕ

Дуња Тадић*

Самостални истраживач

Сажетак: Појам владара као носиоца божанских начела честа је појава присутна у култовима различитих цивилизација кроз историју. Тежња да се натприродним и мистичким обезбеди монархистичка владавина човека на земљи доводи до Богом изабраних владара дајући им неоспоран легитимитет. Прихватањем хришћанства Константина Великог и проглашењем хришћанске вере као једине законом признате вероисповести у Византији, до тада скривано и прогоњено, хришћанство се нужно сусреће са новим изазовима. Спој монархистичке владавине и хришћанске етике доводи до богоугодног владара коме се указује поштовање као носиоцу хришћанских начела. Нова религијска свест владара наставља свој развојни пут кроз литерарну и уметничку праксу. У односу на такво стање у Византији формира се и српски владарски лик, најпре кроз родоначелника династије, Стефана Немању. Особеност у односу на дотадашњу уметничку праксу портретисања у хришћанској Византији представља лик владара који се одрекао световне власти зарад монашког живота. Целокупна српска владарска слика почива на том узору.

Кључне речи: портрет, владар, фреска, ктитор, монах, житије, црква

Појам хришћанског владара као споне између света и Бога

За источно хришћанство цар Константин Велики је до данас остао свети зачетник хришћанског света кога крунише подвиг мучеништва. Борба Римског царства са хришћанством била је судбинска појава а мир између њих, пре свега, дело једне личности. Чињеница је да се Константиново опредељење за хришћан-

*ел. пошта: dunjamilicevic08@gmail.com

ство, не случајно, подударило са најпресуднијим тренутком у његовој политичкој и царској каријери. У нашим литургијским текстовима Константиново обраћење се упоређује са обраћењем апостола Павла.¹ Идеализација царске личности Константина Великог почетак је праксе која ће пратити хришћанске владаре као ујединитеље лика владара и лика носиоца хришћанских начела. Панегирички стил хагиографских списа припада приликама које су настале од Миланског едикта. Хришћански мученици из доба прогона су глорификовани као хероји. У оваквим околностима су се развили елементи новог жанра, панегирика, похвале у славу мученика. Васпитани од најбољих говорника свог доба, црквени ретори су потпуно усвојили софистички метод излагања одржавајући раскошне беседе о мученицима о којима се иначе не би имало шта рећи. Схематичне софистичке формуле и артизам елоквенције грчких ретора у толикој мери су се удаљавали од конкретног случаја да су и сами црквени ретори увидели како више није битна колоритна слика мучења у једном панегирику, него имитација свега онога што се жели поднети ради православља. Перифраза и парабола су коришћене у сврху избегавања коришћења имена ако то умањује слику симбола реторског улепшавања, као и упоређивање мученика са атлетима и победницима на олимпијским играма. Владала је замена конкретног апстрактним, индивидуалног уопштеним, реалног идиличним, али је истина фигурирала, за разлику од потоњег епског жанра који је критика с разлогом осудила.² У оваквим приликама сам цар Константин Велики, било околностима било његовим иницијативама, од многобожачког римског императора преображењем добија епитет равноапостолног светог цара. Константиновом личношћу се завршава еволуција Римског царства која је почела њеним првим додирима с јелинским Истоком. То је преображај римског принципа у теократску монархију, у којој цар постаје спона између Бога и света, а држава земаљски одраз небеског закона. Свакако да реликијско доживљавање монархије, односно монарха који је представник божанског на земљи, није ништа ново у историји владавина различитих цивилизација. Нов је сусрет хришћанске интроспективне етике са

¹ Александар Шмеман, *Историјски пут православља* (Цетиње: Митрополија црногорско-приморска, 1994), 101-102.

² Павле Мијовић, *Менолог – историјско уметничка истраживања* (Београд: Археолошки институт, 1973), 157-166.

теократском империјалном самосвешћу која није имала за последицу никакво преиспитивање. Последица тога су хришћани који у империји виде богоизабрано и свештено царство. Овој еволуцији самосвести државе одговара религијско кретање у правцу монотеизма. Сва политичка каријера Константина Великог обележена је личним односима с Богом. Временски најближи описи битке код Милвијског моста не помињу ни виђење крста ни речи овим побеђуј. Они говоре о поуци коју је цар у сну добио да на оружје стави ново знамење. Касније је ову причу, не без помоћи самог Константина, почела да прекрива легенда.³ Сада су и цар и царство, као и сви потоњи наследници престола, стављени под заштиту крста, у непосредну зависност од Христа, баш као што се и родоначелник српске светородне династије избавио из ропства и извојевао победу у одлучујућој битци светитељским посредништвом и Божијом помоћи, јасно одредивши наследницима однос владара према Богу.

У даљем формирању односа државе према цркви битну улогу је одиграо Теодосије I као ватрени присталица никејско-цариградске вероисповести. Тек за време његове владавине християнизација Империје је коначно завршена, хришћанство је постало једина допуштена државна вера, док су све друге вероисповести стављене ван закона.⁴ Након Теодосија I ни један владар се није толико старао о християнизацији Царства и сузбијању незнабоштва као Јустинијан, последњи римски император на византијском престолу, а уједно и хришћански владар убеђен у божанско порекло своје власти. Карактеристична црта његовог законодавства јесте истицање царског апсолутизма. Појам Римске империје био је за Јустинијана истоветан са појмом хришћанске васељене. Он је управљао црквом на исти начин на који је владао државом улазећи лично у све појединости црквеног живота па у историји односа цркве и државе Јустинијанова епоха представља врхунац царског утицаја на црквени живот.

У односу на такво стање у Византији, на територији под неминовним њеним утицајем, са својим особеностима се формирао и српски владарски лик.

³ Шмеман, *Историјски пут православља*, 104.

⁴ Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Просвета, 1998), 73-74.

Портретско дефинисање слике власти

Увођење владарског портрета у устаљени сликани репертоар има одређен, јасно усмерен религијско-политички програм и карактер. Порука о одређеном политичком тренутку се изрицала на портретској слици неодвојиво од опште поруке о пореклу, оквирима, расподели, наслеђу врховне власти и личног верског осећаја. Мисао тих, у исти мах религиозних и историјских слика је феудална и монархистичка, уз тежњу да се овековечи владарска личност и представи присуство божанског у овоземаљском поретку као несумњива истина. Стварање култова Србима светитељима укључило се у већ богату традицију култова у Византији, Бугарској и Русији. Св. Сава описује, а још подробније податке пружају извори манастира Петре, да су ктитори подизали задужбине из унутрашњих побуда, из побожности и страха од Страшног суда, да би им се у манастирима појала литургија.⁵ У подражавању модела најславнијих личности Светог Писма и хришћанске историје, историјске представе из живота владара морале су се у свом изразу ослободити индивидуалности и конкретности. Таква слика је морала понети трагове идеализације и уопштености.⁶ Портрети као споменици киторске побожности и владарске славе већ су због саме своје садржине идеализовани. То је карактеристика слика намењених широј публици и далеком потомству, што не значи да стари српски владарски портрети немају ништа индивидуално. На њима се увек представља физички изглед портретисаног, пажња је сконцентрисана на слику главе, док су став, гестови, ношња и атрибути типизовани. Тако се елементи ових фресака могу поделити на продукте уметничког рада који се односе на стил и композицију, и на идеографску и декоративну опрему портрета везану за уметничка схватања сликара, али и зависну од традиције, церемонијала, политичких и верских прилика и моде. Можда и најзначајнију ствар за тумачење владарског портрета представља контекст саме слике, односно сцене у оквиру које је владар приказан као и њен однос са сликаним представама које је окружују.

Српски владарски портрети заузимају нарочито угледно место у балканској историји средњовековне културе и сликар-

⁵ Десанка Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству, О Србљаку – студије* (Београд: Српска књижевна задруга, 1970), 143-148.

⁶ *Ibid.*, 143-144.

ства. Чињеница је да бројни споменици нису сачувани, а подаци недостају из оних најважнијих. То је живопис из споменика који су по свом карактеру били маузолеји српских владара па су морали имати и сасвим одређени национални програм, приказујући на својим зидовима садржине чији су идејни творци били св. Сава, архиепископ Никодим, архиепископ Данило II, краљ Милутин и цар Душан. У то се укључују и профане грађевине, дворови, летњиковци, који су на зидовима могли имати сцене из живота својих сопственика, према византијском обичају тог доба, као и минијатуре које су се могле наћи у житијним делима.⁷ Док се византијска царска слика под утицајем секуларне традиције показује скоро као непроменљив симбол нарочите узвишености на који тешко утичу пролазни догађаји, иконографија српског владарског портрета се стално мења. Владарски портрети и композиције с њима у вези, у 13. веку носе више религиозни него историјски карактер, док је од времена краља Милутина, а у време ренесансе Палеолога, акценат првенствено на династичко-политичком карактеру, сходно јачању српске државе. Ова тема је посебно значајна у сликарству обновљене Пећке патријаршије када је било неопходно неговати сећање на славну српску прошлост и утемељиваче српске државе. Тако се у тешким историјским околностима јачала национална свест неслободног српског народа. Исцрпљена у свом дуговечном понављању, ова тема се у 18. веку појављује у новом стилском руху, када је прекинута веза са вековном византијском и средњовековном традицијом ликовног изражавања култова и препуштена новом европском стилу, бароку.⁸

Портрети су редовно имали свој особен стил и разликовали су се од остатка живописа. Тенденције да се изгледе ове стилске разлике јавиле су се касно. Нарочита склоност графичке обраде, тачнија и финија техника сликања владарских портрета у живопису, одлике су стила који као да је тежио потврди аутентичности портретисаног. Уместо конвенционалне физиономије и колорита светитељских ликова, стари српски портрет најчешће је показивао аутентичан цртеж и живу боју. Узроци ове појаве би могли бити и ти што је портрет био прилика да уметник дође у директнију везу са природом.⁹

⁷ Ibid., 144-145.

⁸ Ibid., 145-146.

⁹ Светозар Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку* (Београд: Ре-

Стефан Немања монах Симеон молитвена слика дародаваоца

Занимљиво би било повући паралелу између Константиновог обраћења и Немањиног поновног крштења. Најмлађи син бившег великог жупана се враћа из католичке Зете и прихвата православље. Стефан Немања је управљао облашћу у близини Византије, па је могуће да су веома брзо по његовом доласку на ове територије почеле и његове везе са византијским двором. Извори говоре да је већ тада за њега чуо и сам цар Манојло Комнин, који га приликом свог доласка у Ниш 1162. године позива на разговор. Овај сусрет, приликом кога је Немања добио титулу царског сана¹⁰ и комад византијске земље, касније ће бити од великог значаја, а заправо основа целокупног Немањиног успона. Истовремене догађаје Немањиног сукоба са браћом, његовог заробљавања и ослобођења из тамнице, као и победу над браћом код Пантина каснији летописци тумаче легендарно: И овога опет, због кротости и правде, и дивне смерности, и због свих добрих обичаја, Владика премилостиви руком својом крепком и мишицом високом изведе из камените пећине, и узведе га на престо отачаства његова и подиже га за господара великога свему свету.¹¹

Најстарија сведочанства о Немањиним изгледима оставили су византијски историчар Никита Хонијат и архиепископ солунски Јевстатије. Радило се о рату у ком се Немања удружио са Угарима, Немцима и Млещима и када се, као поражен, морао потчинити византијском цару. Том приликом цар Манојло Комнин води Немању у Цариград где ће коначно видети сјај византијске престонице и уверити се у немогућност ратовања против Византије.¹² Немањина посета Цариграду биће од пресудног утицаја на политичку и културолошку организацију Србије. Никита Хонијат кратко бележи да је цар довео Немању у Цариград и везаног га провео улицама града. Зидови дворца у Влахерни већ су били украшени фрескама које описују догађај и славе победу Византије у наведеној битци. Јевстатије Солунски опи-

публички завод за заштиту споменика културе, 1991), 9-10.

¹⁰ Жељко Фајфрић, *Велики жупан Стефан Немања* (Шид: Гастромаркетинг, 1995), 59.

¹¹ *Ibid.*, 798-0.

¹² *Ibid.*, 92-101.

сује Немању са нескривеним дивљењем: Пре кратког времена привуче око моје са дивљењем на себе човек, само не таквог стаса као што га природа људима даје, него високо израстао и красног изгледа...Он разгледа у царској палати слике које величају славна дела царева, а особито оне које се њега тичу и које су означене именом Немања...Својим очима посматра она уметничка дела која представљају твоје велике чланове што су их израдиле руке сликара за успомену, између осталог оно што се на њега односи: Једном како свој народ буни на устанак или где је пешак или на коњу; други пут како хоће да положи руку на мач, још чешће како уређује војску на отвореном пољу, или како спрема заседу, или како је од твојих чета побеђен, док су поље и равница прекривени бегунцима а он сам пада у ропство. Кад сагледа све то наликано, изрази своје понадање и сложи се са свечаном сликом.¹³ Зидови Богородичине цркве маистра Георгија носили су сличне илустрације, али се данас не зна ни место где је тај храм подигнут. Кинам даје занимљив податак о карактеру ових слика отворено говорећи да се на њима сувише ласкало цару.¹⁴

О постојању најстаријег Немањиног портрета, бар како писани извори сведоче, говори Доментијан истичући да свето миро из гроба не испуни само гроб и цркву но и земљу и креч и камење где свети беше насликан на стубу.¹⁵ Нису очуване фреске у Богородичиној цркви и цркви Св. Николе у Топлици, у Турђејим ступовима портрет није очуван, недостају портрети из капеле Св. Саве Освећеног у Кареји, коју је св. Сава подигао убрзо након Немањине смрти, као и из осталих цркава које су заједно помагали и обнављали. Несумљиво је да су на зидовима поменутих грађевина постојали портрети родоначелника светородне лозе

Ктиторска композиција у Студеници је у 16. веку рестаурирана, али се претпоставља да је иконографска схема испратила ону из периода након Немањине смрти и преноса моштију када је према идејном програму св. Саве овај храм живописан. Историјски извори говоре да је Немања за време свог првог боравка

¹³ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 150; Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 12.

¹⁴ Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 13.

¹⁵ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 151.

у Византији боравио у манастиру Св. Богородице Евергетиде и да је свој каснији успех сматрао њеном заслугом. Зарад успоме-не на то, Немања задужбину у Студеници посвећује Пресветој Богородици.¹⁶ На јужном зиду наоса, у ниши са саркофагом, на-сликан је монах Симеон са моделом храма у рукама. Предвођен Богородицом, подноси своју задужбину Христу на престолу. Изнад ове сцене налази се композиција Васкрсења Христовог, односно Мироносица на гробу, која има симболичан карактер и може говорити о очекивању ктитора да ће на дан Старшног суда добити опроштај грехова и придружити се свеопштем васкрсењу. С тим у вези, сцена Распећа Христовог нашла се на западном зиду изнад улаза у наос. Владарском гробу смештеном на тачно утврђеном месту у храму, који је маузолејна црква под-разумевала, била су саображена и одређена решења сликане де-корације. Ктиторски портрет је у искључивој функцији гробног места, а есхатолошки смисао му даје веза са програмом фресака у том делу храма.

О Немањином портрету у Студеници обавештава Стефан Првовенчани дајући Немањи епитете, преблаженог утешиоца, брзог помоћника у невољи, који се дају св. Ђорђу и св. Николи.¹⁷ Описујући догађаје после доношења Симеонових моштију у Студеницу, Теодосије Хиландарац оставља податке о постојању Немањиног лика у студеничкој трпезарији. У вези са ктиторском композицијом у Студеници, на југозападном пиластру са источ-не стране, иза Христа, преко некадашњег Вукановог портрета насликан је Стефан Дечански, а на западној страни иза Немање је св. Сава. Портрет св. Краља Дечанског у односу на родона-челника лозе је још једна од потврда јачања култа овог свети-теља у време обнове Пећке патријаршије. Стефан Немања је на овом ктиторском портрету приказан као монах Симеон, што је карактеристика његовог ликовног представљања, али са стемом на глави, која је производ промишљености Пећке радионице, јер је у време турске владавине, када је постојала стална опас-ност од исламског утицаја, српски народ требало охрабрити у чувању православне вере указивајући на родоначелника српске државе, владара који је обукао монашку расу. Осим портрета св. Краља дечанског и круне на глави ктитора, сви гестови се сасвим подударају са гестовима на ктиторским композицијама

¹⁶ Фајфрић, *Велики жупан Стефан Немања*, 101.

¹⁷ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 151.

у Милешеви и Сопоћанима с тим да Симеонов лик није сачувао црте портрета карактеристичне за стари стил.¹⁸

Најстарији очуван средњовековни Немањин портрет налази се у Милешеви, на северном делу источног зида унутрашње припрате. У питању је десна половина фигуре, пресечена на пола по вертикали. Након потешкоћа у датовању, истраживачи су се сложили да би портрет могао настати у периоду између 1222. и 1228. године. То је фронтално окренута фигура снажног старца дуге седе браде и бркова, плавих крупних очију, руменог лица, обученог у одело великосхимника са кукулом на глави. Очигледно је да је овај Немањин лик рађен са портретским намерама уметника који је врло вероватно имао прилику да га види.¹⁹ У прилог томе иде чињеница да је портрет св. Саве на истом зиду у Милешеви настао за његовог живота и да се сматра првим правим портретом у српској уметности. Боја Немањиног лица, окер-ружичаста са благим светлосним рефлексима претпоставља портрет живог човека.²⁰ Портрети св. Симеона и св. Саве налазе се пред портретом Стефана Првовенчаног иза кога су Радослав и Владислав са моделом цркве. С. Радојчић закључује да је испред Немање стајао Христос и да Владислав не приноси модел својим светим прецима већ самом Христу, а да Симеон и Сава имају улогу заступника адораната.²¹

Свакако да су одмах по упокојењу настале бројне иконе са Немањиним ликом, сада светим Симеоном Мироточивим. У списку оставе жупана Десе, сина краља Владислава, помиње се икона св. Симеона, богато украшена сребрним оковима и кристалима. Веома је занимљиво запажање С. Радојчића да се у старим српским текстовима владарски портрети никада не називају иконама, због чега је могуће да се правила разлика између иконе и фреске-портрета.

У 4. деценији 13. века први пут је капела у цркви посвећена српском светитељу, родоначелнику династије и утемељитељу монаштва, св. Симеону. Нова иконографија, створена у капели краља Радослава у Студеници, пренета је и у капеле Сопоћана и Градца. Фреске по наруџбини краља Радослава, урађене су

¹⁸ Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 14.

¹⁹ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 152.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 21.

по савету св. Саве као идејног творца, а представљају иконографски преведен текст Службе светом Симеону. У првој зони је ктиторска поворка. Краља Радослава и његову жену Ану предводе отац Стефан Првовенчани и деда Симеон. Немањин лик сед, дугобрад, истакнутих белих обрва, у оделу великохимника само подсећа на Милешеву. Представљен је чеоно, као патрон, а десница му је подигнута у ставу благослова, што је ретко, док у натпису није истакнут као владар већ ктитор. Симеон уз монашко рухо носи владарски венац мимо обичаја, који указује на подвиг одрицања од власти. Наспрам оваквих владара налазе се чеоне хијератичне преставе двојице првих српских архиепископа, Саве I и Арсенија Сремца, а њима је придружен портрет и будућег архиепископа Саве II. Текст исписан на свитку који држи Симеон је уништен, али се на основу каснијих свитака претпоставља да се радило о 11. стиху 34. Псалма: Чеда моја приђите и послушајте ме, страху Господњем научићу вас. У житију Св. Саве, Доментијан саопштава да је Сава позивајући Симеона на Свету гору говорио: Дођи господине и оче, да чеда научиш страху Божијем и да нам покажеш.²²

Личношћу Стефана Немање, а свакако идејним иконографским програмом св. Саве, јасно су се одредиле овакве композиције поворки, са истом идејом од Милешеве преко Студенице до Ариља, и са значајном разликом у односу на византијско схватање исте теме. Према Исагоги (Епанагоги), кључном тексту за разумевање ромејског учења о дијархијској симфонији, држава се слично човечијем телу састоји из делова и чланова, од којих су најважнији цар и патријарх. Њих двојица, којима је глава Христос, се готово равноправно, у савршеној слози старају о сагласју унутар државно-црквеног организма. У српској средини ово учење је могло постати шире познато доста рано. Скоро је јединствена појава у православном свету да и световна и духовна власт буду у рукама чланова исте породице. Поставља се питање да ли је баш ромејско учење о симфонији двеју власти, познато у читавом православном свету и прихваћено од многих владарских династија, надахнуло самосвојно иконографско решење и особени програмски контекст српске династичке слике. Појава ликова архијереја у оквиру низова династичких портрета, или наспрам њих, у програмском јединству, представља особеност српских портретских целина 13. и прве половине 14.

²² Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 153.

века. Уочено је да ни засебни низови портрета црквених поглавара нису заступљени у декорацији древних храмова код Руса, Бугара или Грузина. Српски чланови династије не припадају цркви само као верни ктитори, већ у њу урастају и из ње израстају као иноци и архијереји. Стварност и идеје онтолошке симбиозе цркве и државе у Србији излазиле су из оквира византијског учења о сагласју двеју одвојених власти. Више него у Византији, где је владала изразита дијархијска подела између сакрализоване аутократије с једне и цркве с друге стране, у Србији је у првом плану изразито еклисиолошка идеја саборног народа Божијег. У таквој идејној поставци, свештенство је давало царству еклисиолошки смисао. Кроз овакво значење, св. Симеон као вечити народни вожд показује пут отачаству.²³

У капели св. Симеона у Студеници, мајстор са много више стила за сликање портрета насликао је циклус сцена из живота св. Симеона у горњој зони. Изабрана су четири догађаја: Одлазак на Свету Гору, дочек Симеона на Светој Гори, смрт Симеона и пренос моштију са Хиландара у Студеницу. Ове сцене, поред тога што представљају забележене историјски битне податке и на неки начин овековечене као идеале, показују и како у формирању портретског карактера учествују важни догађаји из живота. Прва сцена је насликана на источном зиду капеле. Испред врата грађевине стоји кнез Вукан, а иза њега се види глава жупана Стефана. Вукан левом руком показује према оцу који, обучен у монашку расу, напушта Студеницу и одлази на Свету Гору. Сцена је надахнута редовима св. Саве из Службе св. Симеону, где се описују Симеонови духовни подвизи и упоређују са подвизима највећих хришћанских пустиножитеља па и са подвизима самог Христа: Владарство своје остави...узевши крст пође за Христом...оче преподобни мимоишао си царство земаљско.²⁴ Доментијан сведочи: А свети и преподобни отац наш Симеон уистину узевши крст Христов и делом поучаваше чеда своја.²⁵ Наведено иде у прилог претпоставци В. Ђурића да се на слици назире трагови крста.²⁶ Положај Симеонових руку делује као путоказ синовима. Симеон почиње као владар чији је

²³ Драган Војводић, „Слика световне и духовне власти у српској средњовековној уметности”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 38 (2010): 35-52.

²⁴ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 155.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

видљив симбол двор у првом делу сцене, а завршава путем који води до Свете Горе. Друга сцена, Дочек св. Симеона на Светој Гори, највећим делом је уништена док је трећа, Смрт св. Симеона потпуно нестала. Најзанимљивија и најбоље очувана је сцена Преноса моштију. У средини је одар са мртвим Симеоном који носе Вукан и Стефан. Испред Студенице је скупина епископа, монаха и ђаконa који испред себе држе икону Богородице заступнице. Св. Сава наводи да су одар носили и Стефан и Вукан и да су тело мртвог оца сачекали у Хвосну. Стефан Првовенчани каже да се радовао због светилника отачаства који је дошао у земљу, али не помиње Вукана.²⁷ Свечана и узвишена атмосфера ове последње сцене пренета је из Савиног Канона св. Симеону. Из привидног мира и заустављености осећа се узбуђење људи дубоко потресених несвакидашњим догађајем коме као сведоци присуствују.²⁸

Исти циклус сцена поновљен је између 1263. и 1268. године у јужној капели сопоћанске цркве. Прве две сцене су уништене али је сачувана трећа, Смрт св. Симеона, која недостаје у Студеници. На уздигнутом постољу од белог камена, на жутој рогозини, лежи мртав Симеон одевен у великосхимничко одело са црним кукулом на глави. Поред Симеонових ногу је група калуђера који гестовима и изразима лица показују тугу за умрлим. Изнад Симеонове главе стоји монах Сава сагнуте главе. Овај опис Симеонове смрти налази се у Савином Житију светог Симеону, а представља опште место које су писци, угледајући се на Јефрема Сирског и његово пресмртно завештање, касније понављали. Особеност је Савина реченица из житија: А ја павши на лице његово горко плаках дуго часова, помоћу које је В. Ђурић, тумачећи преостали натпис, тачно сигнирао сцену: Св. Сава оплакује смрт светог Симеона.²⁹ Композициона схема се наслања на убичајене представе које илуструју смрт монаха или подвижника, а за узор је могла послужити и сцена смрти св. Саве Јерусалимског, насликана у северној капели манастира Жиче око 1220. године.³⁰ Сцена Преноса моштију иконографски се потпуно везује за истоимену композицију у Радослављевој

²⁷ Ibid, 154.

²⁸ Ibid, 155.

²⁹ Ibid, 156.

³⁰ Ibid.

припрати, али стилски заостаје за њом. Издваја се лик св. Симеона у доњој зони ове капеле, који је радио сликар са далеко више смисла за монументално. Највероватније око 1270. године, насликан је исти циклус и у јужној капели манастира Градац. Једини очувани податак да су некада постојале је детаљ из сцене Преноса моштију.

У Ђурђевим Ступовима, у капели краља Драгутина из 1282. године, четири композиције насликане на крстастом своду су по својој темници јединствене у старом српском сликарству и представљају илустрације одређених историјских догађаја. Насликане на зиду, оне су биле нека врста завештања и правног акта, који ће кроз слику можда надживети реч. Представљена су четири српска сабора: Стефан Немања као великосхимник предаје престо свом сину Стефану; епископи устоличавају краља Уроша I; Драгутин постаје краљ благословом епископа; краљ Драгутин предаје престо брату Милутину.³¹ На првој сцени, на источном пољу крстастог свода, приказане су три личности. Лево је Симеон проседе браде и косе, у монашком оделу, у левој руци држи акакију или свитак, десном руком показује према сину Стефану који је у средњем делу композиције. Жупан Стефан је одевен у владарско одело, са акакијом у левој руци, симболом владарске моћи коју је примио од оца. Десном руком показује на рашког епископа Калиника. Сабор у Расу описали су св. Сава, Стефан Првовенчани и Доментијан. У овим делима, која су композиционо решена као сцене Васељенских сабора, присутна је жеља да се догађају који је имао политичко-историјски карактер прида виши смисао.³² Познато је да је Немања у тренутку предаје престола још увек био велики жупан, а тиме што је насликан као монах, илустрована је идеја о важности његовог геста одрицања од власти зарад монашког живота.

Најстарија, делимично очувана представа Немањиног сабора против јеретика насликана је у другој половини 13. века у Сопоћанима. Она се укључује у низ представа Васељенских сабора насликаних на источном зиду припрате. У центру композиције, на високом престолу седи Стефан Немања одевен у владарско одело – дивитисион и лорос. Лево и десно седи по један епископ са књигом у руци. У доњем делу су две одвојене

³¹ Војислав Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* (Београд: Југославија, 1974), 43.

³² Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 158-159.

групе црквених људи. У левој групи је пет архијереја у полиставрионима и омофорима, натписом означени као правоверници. У групи десно су црквена лица у белим фелонима и омофорима са крстом детелинастог облика, у натпису означени као полуверници. Иста сцена насликана је у цркви Светог Ахилија у Ариљу. Овај Немањин сабор је у научној литератури двојачко тумачен. Једни су у полуверницима видели богумиле, други католике. Сматра се да је најстарија схема Немањиног Сабора против јеретика створена у Студеници по узору на преставе Васељенских сабора. Идеја за представу овог сабора је настала у монашкој средини.³³

У цркви светог Димитрија у Пећкој патријаршији у 14. веку насликан је сабор на коме Немања као монах Симеон устоличава краља Милутина. Родоначелник династије и први светитељ, посредује између Христа-Логоса и краља Милутина приликом устоличења. Символика ове сцене се може тумачити израженим култом краља Милутина према светим прародитељима Симеону и Сави. Натпис поред монументалног Симеоновог попрсја у Богородици Љевишкој га јасно означава као ктитора све српске земље. На тај начин он врши симболичну инвестиру својих наследника.³⁴ С тим у вези, неопходно је обратити посебну пажњу на начин на који је краљ Милутин неговао култ својих предака, а што се најбоље види у унутрашњој припрати Богородице Љевишке где су портрети издвојени од остатка живописа представљајући затворену целину: апотеозу династије Немањића. Овде су приказани само они чланови који су династију изузетно уздигли и учврстили. Родоначелник династије и патрон државе св. Симеон, у монументалном попрсју, уздигнутих руку типа оранса, истовремено се обраћа Господу и указује на своје синове, св. Саву с десне и краља Стефана Првовенчаног с леве стране. На источном зиду припрате, на јарко црвеној краљевској позадини, иза завесе на којој су насликани двоглави орлови, налазе се фигуре краља Уроша и краља Милутина. Краљ Милутин је одевен у најсвечаније одело по узору на одежде византијских владара Палеолога. Место на коме је насликан св. Симеон, његова монументалност и сигнатура, показују смисао наручиоца. Херојски монументални стил 13. века у овој припрати оживљен је с намером. Овде се укида категорија вре-

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

мена, представљена је заједница живих и упокојених славних предака који се моле за своје живе потомке, а преко њих и за цео српски народ. Оваква, не ретка појава у средњовековној уметности уопште, директан је продукт односа средњовековног човека према времену, односно његовог поимања вечности. У књижевности и уметности средњег века, наравоученије, алегорија, симболика, као и поука приче налазе се у извесној мери ван времена. То догађајима даје општи, ванвременски смисао, лишавајући их искључиве историчности, што је као стални мотив средњовековне теологије изражавано и речју и сликом.³⁵ Ови ликови, натприродне величине и необичне снаге, са чврстим контурама и јасним волуменима исказују несавладиву снагу бића која јесу јединствена и која то желе да покажу, али чији прави идентитет, захваљујући великом сликару Астрапи, нису сакриле раскошне одежде и гордо држање. Ова хоризонтална лоза треба да подсети да држава припада Немањићима и да су они творци независне државе и независне цркве, а сами портрети представљају најрепрезентативнија остварења у српском средњовековном портретском сликарству.³⁶

У 13. 14. и 15. веку, готово да нема цркве у којој св. Симеон није насликан у хоризонталној генеалошкој лози, у Студеници, Сопоћанима, Градцу, Ариљу, у капели у Ђурђевим Ступовима, у Лози Немањића – која настаје према иконографској схеми Лозе Јесејеве и представља један од најзанимљивијих типова српске историјске слике – Грачаници, Пећи и Дечанима. У Сопоћанима има четири Немањина портрета – у капели Светог Симеона, у ктиторској композицији, и два у егзонартексу из времена цара Душана. У Дечанима је насликан у поворци са светим Савом, краљем Милутином, Стефаном Дечанским и краљем Душаном, а означен је као свети Симеон Српски Мироточац. У свим црквама до пропасти државе, а и после, Симеонов лик се среће у граничним подручјима државе: у Поганову, у Темској итд, док у времену обновљене Пећке патријаршије готово да нема цркве без лика св. Симеона. Овај период доноси његов лик и на минијатурама, дрворезима, делима златарства и уметничког веза. Постављање икона са ликовима св. Симеона и Саве на иконостасе у реду престоних икона, како се догодило у мана-

³⁵ Димитриј Лихачов, *Поетика старе руске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1972), 324-332.

³⁶ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 197-189.

стиру Пиви у првој половини 17. века, било је израз највећег могућег поштовања. Иконографско упаривање св. Симеона и Саве постало је омиљено у старом српском сликарству. У доба независне средњовековне државе, двојица светитеља као свети преци владара носили су династичку идеју легитимитета, док у доба турске владавине они представљају вишњу заштиту свег православног народа. У турском периоду св. Симеон ће ретко бити представљен без сина, као што је то случај у Новом Хопову и цркви у селу Црколезу на Косову, из 17. века, где је приказан међу стојећим фигурама поред пустиножитеља Антонија Великог. Без портретске карактеризације, не ослањајући се на постојеће портрете, св. Симеон ће често бити представљен када његов лик слика страни живописац, дошљак у српској средини. Дobar пример за то је његов портрет из 17. века у манастиру Пустињи, без кукуле са некарактеристичном брадом.³⁷

Често представљање св. Симеона Српског Новог Мироточца у периоду турске владавине чини овог светитеља заштитником народа, штитом српској цркви према Охридској архиепископији и узором монасима.³⁸

Закључак

Први период српског владарског лика може се сместити у време од родоначелника династије Немањића па до краја 13. века, до владавине краља милутина. Без обзира на неминован византијски утицај, српски владарски портрет у овом периоду поприма особени смисао са са еклисиолошко-есхатолошким нагласком. Он је најпре носиоц изворног хришћанског етоса кроз праксу монашења. Тежња ка јачању српске државе доноси битне промене које мењају контекст владарског лика. Србија, желећи да замени водећу силу на Балкану, тражи другачија идејно-ликовна решења да то испрате. Настаје репрезентативна слика власти кроз портрет, који свакако остаје у никад напуштеном и чврстом односу са Богом. Ма колико био стилизован и уклопљен у одговарајућу иконографску и идејну схему, владарски лик у време средњовековне српске државе углавном неће изгубити особине портрета. До тога је долазило када би сликању приступио неко коме су били непознати домаћи култови

³⁷ Сретен Петковић, *Српски светитељи у сликарству православних народа* (Нови Сад: Матица српска, 2007), 68-80.

³⁸ Ibid.

и прилике. У доба турске владавине, српска уметност је веома неговала иконографију срба светитеља са јасним разлогом да у неслободној држави бар на неки начин оживи славну српску прошлост, али је нагласак са прослављања династије из ранијег периода померен на заслуге српске цркве и њених достојанственика, као и на прослављање савремених мученика који нису напустили своју веру. У великом раздобљу турске владавине, није увек било битно да ли ће одређени лик понети особине портрета, колико да ће бити носилац одређене идеје под специфичним околностима. Тако долази до некарактеристичних ликова или типизације. Основне физичке карактеристике неће увек подразумевати особине портрета.

У било ком периоду у историји портрета српског владара светитеља, идеализација би подразумевала тежњу да се од њега створи лик савршеног државника, ревносног хришћанина и светитеља који би се упоређивао са најпознатијим светитељима православне хришћанске цркве. Чини се да је за само разумевање појма идеализације у овом контексту важно имати у виду естетско у систему византијског схватања света и средњовековног човека који се по антрополошким карактеристикама не сме сводити на меру данашњег односа према стварности.

Библиографија:

Војводић, Драган. „Слика световне и духовне власти у српској средњовековној уметности”. *Зборник матице српске за ликовне уметности* 38 (2010): 35-52.

Ђурић, Војислав и Милка Чанак Медић. *Манастир Дечани*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2005.

Ђурић, Војислав. *Византијске фреске у Југославији*. Београд: Југославија, 1974.

Лихачов, Димитриј. *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1972.

Милошевић, Десанка. *Срби светитељи у старом сликарству, О Србљаку – студије*. Београд: Српска књижевна задруга, 1970.

Мијовић, Павле. *Менолог, историјско-уметничка истраживања*. Београд: Археолошки институт, 1973.

Острогорски, Георгије. *Историја Византије*. Београд: Просвета, 1998.

Петковић, Сретен. *Српски светитељи у сликарству православних народа*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

Радојчић, Светозар. *Портрети српских владара у средњем веку*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1996.

Фајфрић, Жељко. *Велики жупан стефан Немања*. Шид: Гастромаркетинг, 1995.

Шмеман, Александар. *Историјски пут православља*. Цетиње: Митрополија црногорско-приморска, 1994.

**STEFAN NEMANJA – MONK SIMEON FROM
PORTRAIT TO IDEALIZATION**

Dunja Tadić

Independent researcher

e-mail: dunjamilicevic08@gmail.com

Summary: The understanding of the Christian ruler as a link between the world and God begins with the Christianization of the Byzantine Empire, that is, the acceptance of Christianity by Emperor Constantine the Great. Christianity becomes the only legally recognized religion in Byzantium. The merging of Christian ethics and monarchist rule leads to a ruling figure who is the bearer of Christian virtues and as such is transferred to literature and art. This concept of the ruler's character is adopted in the territories under the inevitable Byzantine influence. In this way the Serbian ruler character was formed. Besides the idea to replace the ruler's throne with the monk race, which is set as a role model to the descendants of Stefan Nemanja, and as such is transferred to painting, the characteristics of the Serbian ruler image is that in the beginning it tried to keep the special features of the portrait regardless of the general typification of frescoes.

Keywords: portrait, ruler, fresco, founder, monk, lives, the church

Ο ΣΕΡΒΟΣ ΑΓΙΟΓΡΑΦΟΣ ΔΟΜΕΝΤΙΑΝΟΣ (13ΟΣ ΑΙ.)

Thodis Konstantinos*

History, research associate

Stavropol State University (SSU), Russia

Περίληψη: Η παρούσα εργασία είναι αφιερωμένη στο φημισμένο Σέρβο αγιόγραφο, Δομεντιανό - μαθητή του πρώτου Αρχιεπισκόπου της Σερβίας, Αγίου Σάββα - ιερομόναχου και εξομολογητή της Ιεράς Σερβικής Μονής Χιλανδαρίου (Σερβικόν), ο οποίος έζησε τον 13ο αιώνα. Θεωρείται ο αυθεντικός συγγραφέας της βιογραφίας των Αγίων, Συμεών του Μυροβλήτου και του υιού αυτού, Σάββα. Το συγγραφικό έργο του Δομεντιανού, έλαβε χώρα κατά τη διάρκεια της ακμής του σερβικού κράτους και χαρακτηρίζεται από υψηλό ποιητικό και ρητορικό πανηγυρικό ύφος. Ο Δομεντιανός επικοινωνούσε με πολλούς μάρτυρες της πορείας της ζωής του διδασκάλου του, Αγίου Σάββα, και προφανώς κατέγραψε τις ιστορίες τους. Στα έργα του, προσφέρει πολλά παραδείγματα της ευσέβειας των Αγίων Συμεών και Σάββα και αυτά φαίνεται να είναι αξιόπιστα. Το έργο του Δομεντιανού, αποτελεί παράδειγμα της άνθησης της σερβικής φιλολογικής κίνησης, αλλά πάνω από όλα, αποτελεί την ιδεολογική βάση για τα πολιτικά, διπλωματικά, κοινωνικά και πνευματικά κατορθώματα της δυναστείας των Νεμάνια. Με αυτόν τον τρόπο, οι Σέρβοι στα χρόνια του Δομεντιανού, αρχίζουν να αποκτούν ιστορική συνείδηση.

Λέξεις - κλειδιά: Ιερομόναχος Δομεντιανός, σερβική αγιογραφία, Ιερά Σερβική Μονή Χιλανδαρίου (Σερβικόν), Βίοι Αγίων Σάββα και Συμεών Μυροβλήτου Σερβίας.

Εισαγωγή

Το σερβικό κράτος, με τον πολιτισμό και τις ρίζες του στο χριστιανικό πολιτισμό του Βυζαντίου κατά τη διάρκεια του μεσαίωνα, κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας, αλλά και στην πρόσφατη ιστορία του, μοιράζεται τη μοίρα των υπόλοιπων βαλκανικών λαών. Την κατεύθυνση και την πορεία την οποία ακολούθησε η Σερβία, καθόρισαν οι στοχαστές του διαφωτισμού των νότιων Σλάβων, οι

* e-mail:kthodis64@gmail.com

άγιοι αδελφοί Κύριλλος και Μεθόδιος, αλλά και στη συνέχεια όλοι οι Σέρβοι ηγεμόνες της ευγενούς δυναστείας των Νεμάνια, πρώτοι απ' όλους ο Άγιος Σάββας (1169 ή 1174 – 1236) ο πρώτος Σέρβος αρχιεπίσκοπος και ο Άγιος Συμεών ο Μυροβλήτης (1113 ή 1114 – 1199 ή 1200) πατέρας του πρώτου. Ο όσιος Συμεών, υπήρξε μέγας ηγεμόνας των Σέρβων και ήταν κατά τον π. Ιουστίνο Πόποβιτς, "υπερασπιστής της Ορθοδοξίας, πολέμιος των αιρέσεων και σε όλη του τη ζωή, άνθρωπος με μεγάλη πίστη, αγάπη και ζήλο ευαγγελικό".¹ Περιοδεύοντες, οι άγιοι Σάββας και Συμεών στο Άγιον Όρος, προσκύνησαν την εικόνα του "Άξιον εστί" στον ιερό ναό του Πρωτάτου των Καρυών, την εικόνα της Πορταϊτισσας στην ιερά μονή των Ιβήρων και τον τάφο του οσίου Αθανασίου στην ιερά μονή Μεγίστης Λαύρας, ενώ μετά συναντήθηκαν και με τους ασκητές. Παντού προσέφεραν πλούσια δώρα, γι αυτό, όπως γράφει ο βιογράφος των αγίων, ιερομόναχος Δομεντιανός, μέχρι σήμερα μνημονεύονται ως κτήτορες μαζί με τους ευγενείς βασιλείς. Πρώτα απ' όλα, ο Δομεντιανός γνώριζε προσωπικά τον άγιο Σάββα, ήταν ένας από τους τελευταίους μαθητές του και κατείχε υψηλή θέση στην ιεραρχία του Άθωνα ως εξομολόγος της μονής Χιλανδαρίου. Επικοινωνούσε με πολλούς μάρτυρες της πορείας ζωής του διδασκάλου του και προφανώς κατέγραψε τις ιστορίες τους. Προσφέρει πολλά παραδείγματα της ευσέβειας του αγίου Σάββα κι αυτά φαίνονται πολύ αξιόπιστα. Κατά τον ίδιο το Δομεντιανό, στην ιερά μονή Βατοπεδίου, ζώντας κοινοβιακά, πατέρας και υιός, συνέχισαν τους ασκητικούς αγώνες και τις προσευχές. Μάλιστα, ο άγιος Σάββας αναπλήρωνε τα καθήκοντα και τα υστερήματα του πατρός του, λόγω των γηρατειών του, λέγοντας, πως αυτός θα δώσει λόγο προς τον Θεό, αφού αυτός τον προσκάλεσε στο Άγιον Όρος. Ο άγιος Σάββας υπήρξε ο πρώτος αρχιεπίσκοπος της Σερβικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, ο νομοθέτης και διοργανωτής ενός ανεξάρτητου κράτους, διαφωτιστής και δάσκαλος του σερβικού λαού. Ήταν ο νεότερος γιος του μεγάλου δούκα Στεφάνου Νεμάνια και της Άννας Νέμανιτς, ενώ το κοσμικό του όνομα ήταν Ροστισλάβος ή Ράστικο. Σε ηλικία 17 ετών, συναντήθηκε με ένα Ρώσο μοναχό του Αγίου Όρους, άφησε κρυφά το πατρικό του σπίτι και έφτασε στο ρωσικό αγιορείτικο μοναστήρι του Αγίου Παντελεήμονος, όπου κι εκάρη μοναχός παίρνοντας το μοναστικό όνομα Σάββας. Αργότερα, μαζί με τον πατέρα του, Συμεών, ίδρυσε στο Άγιον Όρος τη σερβική μονή Χιλανδαρίου. Η μητέρα του

¹ Τζάστιν Πόποβιτς, "Βίος και πολιτεία των Αγίων Σάββα και Συμεών, διαφωτιστών των Σέρβων", *Το περιβόλι της Παναγίας* (1995): 105-119.

αγίου Σάββα, Άννα, κόρη του βυζαντινού αυτοκράτορα Ρωμανού, επίσης ακολούθησε το μοναχισμό, έγινε μοναχή το έτος 1196 με το όνομα Αναστασία και πέθανε γύρω στο 1200. "Το Χιλανδάρι ήταν το κέντρο της σερβικής εκκλησιαστικής γραμματείας, ενώ η συγγραφή των βίων των αγίων Σάββα και Συμεών, από τον ιερομόναχο Δομεντιανό, ήταν σημαντική τόσο από αγιολογικής, όσο και από ιστορικής άποψης".²

Ο Δομεντιανός και το έργο του

Η συγγραφή, αρχικά, από τους δύο αδελφούς, το βασιλέα Στέφανο Πρωτοσεφή και τον άγιο Σάββα, της βιογραφίας του πατέρα τους, Στεφάνου Νεμάνια, "αποτελεί δείγμα άνθησης της σερβικής φιλολογικής κίνησης, αλλά κυρίως αποτελεί την ιδεολογική βάση για τα πολιτικά κατορθώματα της δυναστείας των Νεμάνια".³ "Γύρω στο 1183 στο Ίμπαρ, κοντά στον ποταμό Στουντένιτσα, έχτισε μονή αφιερωμένη στην Υπεραγία Θεοτόκο".⁴ Είναι η γνωστή ως μονή Στουντένιτσα. Ο Δομεντιανός έγραψε τις βιογραφίες των αγίων Σάββα και Συμεών του Μυροβλήτη. Τα έργα αυτά ολοκληρώθηκαν τα έτη 1243 - 1264 και κατ' άλλους τα έτη 1254 - 1264. "Ο πρώτος βίος του αγίου Συμεώνος του Μυροβλήτη, γράφτηκε το έτος 1208 ή το αργότερο το καλοκαίρι του 1209".⁵ Ο βίος αυτός περιλαμβάνεται ως πρόλογος στο Τυπικό της Στουντένιτσα, που γράφτηκε από τον ίδιο τον άγιο Σάββα. "Σήμερα, βρίσκεται στη συλλογή του Safarik, μαζί με το Τυπικό της μονής της Στουντένιτσα και συγκεκριμένα στο Εθνικό Μουσείο της Πράγας και υπογράφεται, σύμφωνα με την περιγραφή των Vasic-Vajs, 144, IX N 8 (Saf.10) σε κοινό κώδικα από το 1619".⁶

Ακόμη ένα χειρόγραφο βρίσκεται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Αγίας Πετρούπολης (Λένινγκραντ) με καταγραφή Gilferding 54. Αποτελεί αντίγραφο της βιογραφίας του Δομεντιανού και προέρχεται από τη μονή Πεκίου. "Η συγγραφή του είναι γύρω στο 1420-1435 και φωτοαντίγραφέ του βρίσκονται στην Εθνική Βιβλι-

² Доментијан, *Живот светог Саве и светог Симеона* (Београд: СКЗ, 1938).

³ Ν Σερέτης Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, *Η ορθόδοξη εκκλησία στη Σερβία κατά την περίοδο των Νεμάνια*, (Θεσσαλονίκη: Πάτρα 2018), 34.

⁴ Λόης Γ. Ν. Η, μονή Στουντένιτσα 1183, *Εκκλησιολόγος Πατρών* (2019): 83-84.

⁵ Јованка Калић „Држава и црква у Србији XIII века”. *Зборник радова Византолошког института* 46 (2009): 129-137.

⁶ Ibid, 138.

οθήκη του Βελιγραδίου”.⁷ Τα αγιογραφικά έργα του Δομεντιανού προέκυψαν κατά την περίοδο ακμής του σερβικού κράτους και χαρακτηρίζονται από υψηλό πανηγυρικό στυλ. Ο Δομεντιανός ήταν περίφημος Σέρβος βιογράφος αγίων, ιερομόναχος της αγιορείτικης μονής Χιλανδαρίου, πνευματικός της ίδιας μονής και μαθητής του πρώτου αρχιεπισκόπου της Σερβικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, του αγίου Σάββα. Για τη ζωή του διασώζονται ελάχιστα στοιχεία. Γεννήθηκε κατά πάσα πιθανότητα στις αρχές του 13ου αι., είχε ευγενή καταγωγή και έλαβε άριστη εκπαίδευση. Εκάρη μοναχός, κατά πάσα πιθανότητα στη σερβική μονή της Ζίτσας, όπου επέστησε την προσοχή του αγίου Σάββα κάνοντάς τον μαθητή του. Χάρη σε αυτή την πρόσκληση, ο Δομεντιανός είχε την ευκαιρία να βρίσκεται συχνά δίπλα του. Τον συνόδευσε στο δεύτερο προσκύνημα του αγίου στους Αγίους Τόπους περίπου στα 1233-1235, ήταν, επίσης, μαζί του στην περιοδεία του αγίου στην παλιά βουλγαρική πρωτεύουσα, Βελίκο Τύρνοβο, ενώ έγινε μάρτυρας του θανάτου του μετά από σύντομη ασθένειά του. Στη συνέχεια, συμμετείχε στην ταφή του αγίου και στη μεταφορά των αγίων λειψάνων του στη σερβική μονή του Μιλέσεβο (1236-1237). Η μονή αυτή κατέχει τη δεύτερη θέση στην ιεραρχία των σερβικών μονών μετά τη Στουντένιτσα και το καθολικό της είναι αφιερωμένο στην Ανάληψη του Κυρίου. Μετά, ο Δομεντιανός, αποσύρθηκε στο Άγιον Όρος, όπου έγραψε το έργο του για τη ζωή του αγίου Σάββα και του πατρός αυτού, αγίου Συμεών του Μυροβλήτη, κατά κόσμον Στεφάνου Νεμάνια. Το λογοτεχνικό χάρισμα του Δομεντιανού εκτιμούσαν σε βάθος στην σερβική βασιλική αυλή. ”Με τον τρόπο αυτό οι Σέρβοι αρχίζουν να αποκτούν ιστορική συνείδηση”.⁸

Το έργο για τη ζωή του αγίου Σάββα, ο Δομεντιανός το ολοκλήρωσε το 1243 ή το 1254 στο κελί του στις Καρυές, το οποίο ο ασκητής ίδρυσε μόνος του στο Άγιον Όρος. ”Περίπου το έτος 1260, ο Δομεντιανός, εξελέγη εξομολογητής πνευματικός της μοναστικής αδελφότητας του Χιλανδαρίου και εγκαταστάθηκε στα βουνά, πάνω από το μοναστήρι, σε ένα μέρος που ονομάζεται ”Σπασόβα Βοντά”⁹, δηλαδή ”Σωτήριοι Ύδωρ”- Αγίασμα. Εδώ, στον πύργο της

⁷ Атанасије Јефтић, „Богословље Светог Саве”, у *Споменица поводом осамсто-годишњице рођења 1175–1975*, (Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1977), 157.

⁸ Νυσταζοπούλου Μ. Πελεκίδου, *Οι βαλκανικοί λαοί κατά τους μέσους χρόνους* (Θεσσαλονίκη: Σεαβ, 1992), 204.

⁹ Ibid, 205.

Μεταμόρφωσης του Χριστού, ο αγιογράφος στα 1263-1264 έγραψε και τη δεύτερη αγιογραφική του εργασία για το βίο του αγίου Συμεών. "Οι βιογραφίες του αγίου Σάββα, είχαν ως κύριο σκοπό τη μνημόνευση του αγίου, πρώτου αρχιεπισκόπου της Σερβίας, ώστε να αναδειχθεί η αναγκαιότητα του εορτασμού του και τελικά να παγιωθεί η λατρευτική κατάσταση του".¹⁰

Εκτός από τις "εκδόσεις του βίου του αγίου Σάββα, του Δομεντιανού"¹¹, μια τρίτη έκδοση θα εμφανιστεί στα τέλη του 13ου αι., το πιθανότερο το 1296, από τον Χιλανδαρινό μοναχό Θεοδόσιο, μαθητή του Δομεντιανού. Ο Θεοδόσιος επεξεργάστηκε το έργο του διδασκάλου του, καταφέροντας να το συμπληρώσει με νέα στοιχεία και να το καταστήσει περισσότερο ευχάριστο στην ανάγνωση.

Γράφει ο Δομεντιανός : Ποιος μπορεί επαρκώς να διηγηθεί για τις προσευχές και τις αγρυπνίες του τη νύχτα και για τις ελεημοσύνες του κατά τη διάρκεια της ημέρας; Διότι, κάποτε αυτός είχε ακούσει το Λόγο του Κυρίου, ο οποίος μίλησε μέσω του προφήτη Δανιήλ στον βασιλιά Ναβουχοδονόσορα. Συγκεκριμένα : "Βασιλιά, μπορεί η συμβουλή μου να σας ευχαριστήσει . Εξιλέωστε τις αμαρτίες σας με δικαιοσύνη και τις ανομίες σας με έλεος προς τους φτωχούς".¹² Ο άγιος όμως, έκανε πράξη ότι άκουγε, ανταποκρινόμενος σε κάθε αίτημα, ντύνοντας τους ρακένδυτους, θρέφοντας τους πεινασμένους, ποτίζοντας τους διψασμένους, επισκέπτοντας τους αρρώστους, λυτρώνοντας τους οφειλέτες και απελευθερώνοντας τους σκλάβους.

Ο χαρακτήρας των έργων του Δομεντιανού

Τα έργα του Δομεντιανού χαρακτηρίζονται από μνημειακότητα και υψηλό πανηγυρικό στυλ. Αυξάνουν με το ύφος τους το κύρος των εθνικών αγίων, οι οποίοι εξαρχής αφιερώθηκαν στο έργο της αναβάθμισης της χριστιανικής ορθόδοξης Σερβίας, την οποία, ο συγγραφέας επαινεί ως "Νέο Ισραήλ" και "Νέα Ιερουσαλήμ". Κατά τη γνώμη του, μετά την υιοθέτηση του χριστιανισμού, ο σερβικός λαός καθίσταται επιλέξιμος και καθοδηγούμενος από το Θεό. Ο σημαντικός καλλιτεχνικός σχεδιασμός του αγιογράφου συμβιβάζεται με την ιδέα, ότι οι Σέρβοι άγιοι ήταν άξιοι να δια φωτίσουν όλο τον

¹⁰ Bojan Miljković, *Zitija svetog Save kao izvori za istoriju srednjevekovne umetnosti* (Beograd: Vizantološki Institut, Srpske akademije nauka i umetnosti, 2008): 211.

¹¹ Snežana J. Milojević, „Јеванђеље у Доментијановом Животу Светога Саве“, *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* 45 (2015): 63–90.

¹² Dan, 4, 24.

κόσμο. Ο αγιογράφος στέκεται ιδιαίτερα στο ρόλο των Σέρβων αγίων μέσω των τακτικών υπενθυμίσεών του για τη νοερή σχέση τους με τις προσωπικότητες της Παλαιάς Διαθήκης για την ιστορία της σωτηρίας του κόσμου. Στα κείμενα των έργων του, "ο Δομεντιανός, συχνά αντιστοιχίζει τον άγιο Σάββα με τους πυλώνες της ιστορίας της σωτηρίας της ανθρωπότητας, με τα πρόσωπα του Αβραάμ, του Ισαάκ, του Ιωσήφ, του Αβελ, του πατριάρχη Ιακώβ, του προφήτη Ησαΐα και του Ιωάννη του Βαπτιστή".¹³ Ειδικά, αναφέρεται στη σύγκριση μεμονωμένων γεγονότων και θαυμάτων από τη θρησκευτική και κοινωνική ζωή του πρώτου δασκάλου της Σερβίας, με εκείνα που έκανε ο Μωϋσής, ο θρησκευτικός ηγέτης και πρώτος νομοθέτης του λαού του. Ωστόσο, ο Δομεντιανός, κατά κανόνα, τονίζει την κατωτερότητα και τη διαφορά αυτής της σύγκρισης και ομοιότητας. "Για τον άγιο Σάββα, θεωρεί ότι αξίζει πολύ περισσότερο, από ότι οι πατριάρχες της Παλαιάς Διαθήκης, ακόμη κι από τους προφήτες καθώς είναι μέτοχος της χάριτος της Νέας Διαθήκης η οποία αποδίδεται σε αυτόν από τον ίδιο το Χριστό".¹⁴ Μεγάλη και υψηλή σημασία για τον Δομεντιανό, έχει η αποστολική πορεία και το έργο των αγίων. Δημιουργώντας το τέλει πρόσωπο του διδύμου των αγίων, Συμεών και Σάββα, ο αγιογράφος απευθύνεται σε κείμενα υμνογραφίας προς τιμήν των αγίων αποστόλων Πέτρου και Παύλου και συχνά χρησιμοποιεί τα μηνύματα και τους λόγους του αποστόλου Παύλου. "Δεν περιορίζεται στην ένδειξη της επιλογής και κλήσης των αγίων από το Θεό, αλλά στην κορυφή του ιδανικού τρόπου της ασκητικής ζωής για αυτόν, που σημαίνει δογματικά μια τεκμηριωμένη εικόνα για παρομοίωση στο Θεό".¹⁵ Ως εκ τούτου, ο αγιογράφος σε μεταφορική μορφή επανειλημμένα αντιστοιχίζει τον άγιο Σάββα με το Χριστό.

Ο Δομεντιανός παρουσιάζει, επίσης, το ιδανικό αντίτυπο των σχέσεων στο εσωτερικό της εκκλησιαστικής ιεραρχίας. Τρεις εκπρόσωποι της δυναστείας των Νεμάνια, ο άγιος Σάββας, ο άγιος Συμεών ο Μυροβλήτης και ο γιος του τελευταίου, Στέφανος ο Πρωτοστεφής, παρομοιάζονται ως η συσχέτιση του γήϊνου με το ουράνιο, ως θεολογική, συμβολική όραση του κόσμου με την Αγία Τριάδα. Φυσικά, όλα αυτά, ο αγιογράφος τα εννοεί με τις μνημειώδεις ποιητικές του εικόνες και το καλλιτεχνικό-πανηγυρικό του στυλ. Ο

¹³ K. L. Gavryushina, *Domentian, the Serbian hagiographer of the 13th century, Semantic Scholar* (Moscow: Colour Trio, 2020), 17.

¹⁴ *Ibid*, 18.

¹⁵ *Ibid*, 19.

Δομεντιανός αναφέρει, ότι ο Στέφανος Νεμάνια από νεαρή ηλικία ακόμη, αγαπούσε το Θεό και τον συνάνθρωπο, όπως και να διάγει τον βίο του με αγιότητα και δικαιοσύνη. Άγνωστο, αν άφησε ο Δομεντιανός κάποια υμνογραφικά έργα. Ο ποιητικός χαρακτήρας της παρουσίας στα έργα του, καθόρισε και την πολυπλοκότητα μικρών τυπικών χαρακτηριστικών σχημάτων στο χαρακτήρα της ζωής του. Έτσι, για παράδειγμα, το μήνυμα του αγίου Σάββα από τον πατέρα του με μια πρόσκληση να έρθει σε αυτόν στο Άγιον Όρος, εξελίσσεται αρχικά σε επαίνους του τελευταίου και στη συνέχεια σε μια ποιητική ερμηνεία του ευαγγελικού λόγου του Σωτήρος. "Το στυλ των γραπτών του Δομεντιανού χαρακτηρίζεται από τον πλούτο των ρητορικών σχημάτων, τις συντακτικές επεκτάσεις στο χτίσιμο των φράσεων και στην απόδοση της δέουσας προσοχής στην ηχητική πλευρά των λέξεων".¹⁶

Θα πρέπει να σημειωθεί, ότι η βιογραφία του αγίου Σάββα ξεπερνά σε όγκο το σύνολο των υπόλοιπων βίων των Σέρβων αγίων του μεσαίωνα και είναι ένα από τα πιο σημαντικά και σύνθετα έργα της αρχαίας σερβικής λογοτεχνίας. Αποτελείται από 33 κεφάλαια, στα οποία για πρώτη φορά είναι πλήρως χαρτογραφημένη και τεκμηριωμένη η βιογραφία του πρώτου διδασκάλου της Σερβίας. Περιέχει επεξεργασμένα κείμενα από τους αγιογράφους, πολύτιμα ιστορικά έγγραφα, έγγραφα σχετικά με τη διακήρυξη της Αυτοκεφαλίας της Σερβικής Εκκλησίας καθώς και μια σειρά από επιστολές και ομιλίες του αγίου Σάββα. Μια από τις ομιλίες του αγίου Σάββα, που θεωρείται αυθεντική, είναι γνωστή με τον τίτλο "Σχετικά με την ορθή πίστη"¹⁷, την οποία εκφώνησε το έτος 1221, συγκεκριμένα στις 20 ή στις 21 Μαΐου, στη Σύνοδο της Ζίτσας". Ειδικότερα, ο Δομεντιανός τιτλοφορεί αυτή την ομιλία ως "Σχετικά με την αναγέννηση της ορθής πίστης, από τον κυρ Σάββα και τον αναθεματισμό των άθεων αιρετικών.

Πολλές διηγήσεις για τον άγιο Σάββα, αποτελούν οι μαρτυρίες του γέροντα Μακάριου, πνευματικού πατέρα του αγίου Σάββα, του βυζαντινού αυτοκράτορα καθώς και του πατριάρχη Ιεροσολύμων, Αθανασίου. Μια από τις κύριες πηγές κατά την κατάρτιση του έργου του Δομεντιανού, ήταν η σύντομη βιογραφία του αγίου Σάββα, που συνέθεσαν ανώνυμοι συγγραφείς στο Χιλανδάρι και στη συνέχεια η ανακύκλωση των πληροφοριών από τη μονή στο Μιλέσεβο. Περιλαμβάνοντας αυτά τα κείμενα σε ένα νέο ρητορικό καλλιτεχνι-

¹⁶ Ibid, 20.

¹⁷ Domentianus accepts this date.

κό πλαίσιο πανηγυρικού ρυθμού, ο Δομεντιανός εμπλούτισε το έργο του με νέα γεγονότα από την προσωπική του εμπειρία καθώς και με τις προφορικές μαρτυρίες για τον άγιο Σάββα.

Σχετικά με τη δημιουργία της μονής Χιλανδαρίου, υπάρχει η εξής αφήγηση του Δομεντιανού: Όταν ο ηγούμενος Μεθόδιος έφτασε με δώρα στα χέρια στους θεοφόρους αγίους Συμεών και Σάββα, τους παρέδωσε μια επιστολή. Επαίνεσαν και δοξολόγησαν το Θεό μαζί με όλα εκείνα που είχαν ακούσει για την Πάναγνη μητέρα του, την Υπεραγία Θεοτόκο. Και συνεχίζει ο Δομεντιανός : Με την άμεση βοήθεια του Αγίου Πνεύματος, τις μεσιτείες της Θεοτόκου και τα κατορθώματα των θεοφόρων λύχνων, των αγίων Συμεών και Σάββα, δημιουργήθηκε η μονή Χιλανδαρίου και κοντά σε αυτήν ένας ψηλός πύργος παρόμοιος με τον βασιλικό οίκο και ψηλοί θάλαμοι παρόμοιοι με τους βασιλικούς.

Κεντρική θέση στην αφήγησή του Δομεντιανού, καταλαμβάνει μια ιστορία για την εκλογή του αγίου Σάββα ως αρχιεπισκόπου καθώς και για τη σύσταση της Αυτοκέφαλης Σερβικής Εκκλησίας.. Το 1219, ο άγιος Σάββας ως αρχιμανδρίτης θα εκπροσωπήσει τη μοναστική κοινότητα του Αγίου Όρους σε ένα ταξίδι του στην τότε πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας, τη Νίκαια. Ουσιαστική σημασία προσδίδει ο συγγραφέας στη διήγησή του για τους εκκλησιαστικούς νομικούς κώδικες, όπως τη σύνταξη του Τυπικού των Καρυών, την οργάνωση των επαρχιών, την εκλογή των επισκόπων και τη διπλωματική δραστηριότητα του αγίου Σάββα. Μεγάλη πνευματική και συμβολική σημασία φέρει και η αφήγηση σχετικά με την επίσκεψη του αγίου Σάββα στους Αγίους Τόπους της Παλαιστίνης, την Αίγυπτο, το Σινά και την Αντιόχεια. Διηγώντας για την πνευματική άσκηση του αγίου Σάββα και του πατρός του Συμεών Νεμάνια στο Άγιον Όρος, ο συγγραφέας προσφέρει λεπτομερείς πληροφορίες σχετικά με τα αγιορείτικα μοναστήρια, τις σκήτες, τα κελιά και τη ζωή των ερημιτών. Πληροφορεί τον αναγνώστη για το πώς προέκυψε και πώς χτίστηκε το Χιλανδάρι. Ο πιο παλιός κατάλογος του βίου του αγίου Σάββα στην έκδοση του Δομεντιανού φυλάσσεται στη ρωσική εθνική βιβλιοθήκη και είναι του 15ου αι. Όταν έγραφε το βίο του αγίου Συμεών, ο Δομεντιανός, χρησιμοποίησε ως παράδειγμα τη ζωή του αγίου Σάββα, αλλά και τη βιογραφία του Στεφάνου Νεμάνια, που το έτος 1216 έγραψε προς τιμήν του πατρός του ο μεγαλύτερος αδελφός του αγίου Σάββα, ο βασιλέας Στέφανος Πρωτοστεφής (1165-1227). Από το πρώτο βιβλίο δανείστηκε το ένα τρίτο του κειμένου και από το δεύτερο πάνω από 400 σειρές. "Δεν είναι τυχαίο, ότι απευθύνεται στα κείμενά του με επαίνους για τον

πρίγκηπα Βλαδίμηρο Σβιατοσλάβο (960-1015) από τα απομνημονεύματα της αρχαίας ρωσικής λογοτεχνίας του 11ου αι. καθώς και τον "Λόγο περί δικαίου και χάριτος" του μητροπολίτη Κιέβου, Ιλαρίωνα".¹⁸ Όπως, αργότερα, ο άγιος Σάββας και ο Στέφανος Νεμάνια στη Σερβία, έτσι και στη Ρωσία ο πρίγκηπας Βλαδίμηρος έπαιξε κεντρικό ρόλο στη διάδοση της διδασκαλίας του Χριστού και στην ενδυνάμωση της πίστης του λαού.

Αρχαία σλαβικά χειρόγραφα με κείμενα του Δομεντιανού σχετικά με τη ζωή του αγίου Συμεών αναφέρονται χρονικά στο τρίτο και τέταρτο τρίμηνο του 14ου αι. και φυλάσσονται σήμερα στις βιβλιοθήκες του πανεπιστημίου της Οδησού καθώς και με τη μορφή εγγράφων στη Σερβική και Ρουμανική Ακαδημία Επιστημών. Και τα δύο έργα του Δομεντιανού, σε αγιορείτικο πνευματικό ύφος, διακρίνονται από την ιδέα της δημιουργίας του ορθόδοξου χριστιανικού βασιλείου υπό την αιγίδα των εθνικών αγίων και των εκπροσώπων της δυναστείας των Νεμάνια καθώς και από δραστηριότητες που συνδυάζονται με τις πνευματικές και κοσμικές αρχές και αξίες.

Επίλογος

Γεγονός είναι, σύμφωνα με τα κείμενα του Δομεντιανού, ότι ο πρώτος Σέρβος αρχιεπίσκοπος φρόντιζε για τη λαμπρότητα και το μεγαλείο των ποιητικών συστατικών της λατρείας. Ακολουθούσε το ευεργετικό τυπικό με την τέχνη του ήχου και τις ιδιαιτερότητες του χιλανδαρινού σερβικού τυπικού που αφορούσαν τις λειτουργίες του εκκλησιάρχη, του υπεύθυνου μεταξύ άλλων και για τον κλήρο. Ουράνιους ανθρώπους και επίγειους αγγέλους, χαρακτηρίζει ο Δομεντιανός του αγίους Σάββα και Συμεών, διότι κατόρθωσαν να φθάσουν μέχρι την αληθινή ταπεινοφροσύνη, να περιφρονήσουν όλες τις χαρές της ζωής σε αυτό τον μεταβατικό κόσμο, ενώ ταυτόχρονα νοιάζονταν μόνο για τη σωτηρία των ψυχών τους. Σύμφωνα με το λόγο του Κυρίου, δεν τους προσέλκυε τίποτα το γήινο, αλλά "αναζητούσαν μόνο τη βασιλεία των ουρανών και τη δικαιοσύνη της"¹⁹. Το βέβαιο είναι, ότι η σερβική ωδική αρχικά προσάρμοζε τις βυζαντινές μελωδίες στη σερβική γλώσσα, ενώ θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως εφελτήριο και για την χρήση της από άλλους σλαβικούς λαούς, για παράδειγμα από τους Ρώσους. Με αυτό τον τρόπο, το σερβικό τυπικό συνιστούσε ένα είδος σλαβικής συμβολής σε μια ενιαία βυζαντινή μουσική παράδοση. Στη βιβλιοθήκη της μονής

¹⁸ Gavryushina, *Domentian*, 21.

¹⁹ Μτ. 6, 33.

Χιλανδαρίου διασώζονται μέχρι σήμερα δύο αρχαία υμνογραφικά χειρόγραφα, το στιχηράριο αριθμός 307 και το ειρμολόγιο αριθμός 308, γραμμένα με νότες από Ρώσους μοναχούς, ενώ δημιουργήθηκαν με βάση παλαιότερη μορφή παλαιοβυζαντινής μουσικής γραφής και η περγαμινή "Μηναία" (Μηνιαία) με αποσπάσματα ψαλμοδιών που συνέθεσε ο υμνογράφος Μανουήλ το έτος 1277. Η βιβλιοθήκη περιέχει περίπου 700 σλαβικά και 100 ελληνικά χειρόγραφα, 25 σλαβικές και 27 ελληνικές περγαμινές, 7 ειλητάρια περγαμινής από τα οποία τα 2 ελληνικά και 6600 έντυπα από τα οποία τα 1000 περίπου είναι ελληνικά. Τέλος, περιέχει 400 σφραγίδες και έγγραφα, μεταξύ των οποίων χρυσόβουλα βυζαντινών αυτοκρατόρων και μια τεράστια και σημαντική συλλογή βιβλίων της σερβικής λογοτεχνίας των περασμένων αιώνων. Σήμερα, διασώζονται 3 βιογραφίες του οσίου Συμεώνος, από τις οποίες οι 2 είναι γραμμένες από τους γιους του, Σάββα, το έτος 1208 και Στέφανου, το έτος 1216. Την τρίτη βιογραφία έγραψε ο Δομεντιανός. Ασματικές ακολουθίες προς τον όσιο Συμεών έχουν συγγράψει ο άγιος Σάββας και ο μοναχός Θεοδόσιος.. Εκτός αυτών έχουν εκδοθεί και οι βιογραφίες για τον άγιο Συμεών, του επισκόπου Αχρίδας, Νικόλαου Βελμίροβιτς και του οσίου Ιουστίνου Πόποβιτς.

"Το Άγιον Όρος στέκεται ακλόνητο ανάμεσα στον ουρανό και στη γη, για να συμφιλιώσει το ανθρώπινο γένος με το Θεό και να καθυστερήσει για πολλούς ανθρώπους τη δικαία του Θεού δίκη, που επιταχύνεται από την ανθρώπινη προδοσία...".

Γέρων Ιωσήφ Βατοπεδινός

"Mount Athos stands steadfast between heaven and earth, to reconcile the human race with God, and to delay for many people fair judgment of God, quickened by human treachery...".

Elder Joseph Vatopedinos

Βιβλιογραφία:

Gavryushina, K. L. *Domentian, the Serbian hagiographer of the 13th century*. Moscow: Semantic Scholar, 2020.

Доментијан. *Живот светог Саве и светог Симеона*. Београд: СКЗ, 1938.

Ελληνικό Σερέτης Ν. *Ανοιχτό Πανεπιστήμιο. Η ορθόδοξη εκκλησία στη Σερβία κατά την περίοδο των Νεμάνια*. Θεσσαλονίκη: Πάτρα 2018.

Јефтић, Атанасије. "Богословље Светог Саве". У *Споменица поводом осамсто-годишњице рођења 1175–1975*. Београд:

Свети архијерејски синод Српске православне цркве 1977.

Калић, Јованка, „Држава и црква у Србији XIII века”. *Зборник радова Византолошког института* 46, 2009.

Λόης Γ. Ν, Η. μονή Στουντένιτσας 1183, *Εκκλησιολόγος, Πατρών* (2019).

Милојевић, Снежана Ј. „Јеванђеље у Доментијановом Животу Светога Саве”. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* 45, 2015.

Miljković, Bojan, *Žitija svetog Save kao izvori za istoriju srednjovekovne umetnosti*. Beograd: Vizantološki Institut Srpske akademije nauka i umetnosti, 2008.

Πελεκίδου, Νυσταζοπούλου Μ. *Οι βαλκανικοί λαοί κατά τους μέσους χρόνους*. Θεσσαλονίκη: Σεαβ, 1992.

Πόποβιτς, Τζάστιν. ”Βίος και πολιτεία των Αγίων Σάββα και Συμεών, διαφωτιστών των Σέρβων”. *Το περιβόλι της Παναγίας* (1995): 105-119.

СРПСКИ ХАГИОГРАФ ДОМЕНТИЈАН (13. ВЕК)

Тодис Константинос

Универзитет у Ставропољу, Одељење за историју

ел.пошта:kthodis64@gmail.com

Резиме: Ово дело посвећено је чувеном српском хагиографу Доментијану – ученику првог архиепископа српског Светог Саве – јеромонаху и исповеднику Светог српског манастира Хиландара (Сервикон), који је живео у 13. веку. Сматра се аутентичним аутором житија светих Симеона Мироблетског и његовог сина Саве. Доментијаново ауторско стваралаштво настало је у доба процвата српске државе и одликује га висок поетички и реторички панегирички стил. Доментијан је комуницирао са многим сведоцима о току живота свог господара, светог Саве, и очигледно бележио њихове приче. У својим делима он нуди многе примере побожности светих Симеона и Саве, и ови се чине поузданим. Доментијаново дело је пример процвата српског филолошког покрета, али пре свега идеолошка основа за политичке, дипломатске, друштвене и духовне подвиге династије Немања. На тај начин Срби у Доментијаново доба почињу да стичу историјску свест.

Кључне речи: Јеромонах Доментијан, Српска хагиографија, Свети српски манастир Хиландар на Светој Гори (Сервикон), Житије светих Саве и Симеона Мироблета Српских

THEOLOGY OF THE ICON (WATCHING ICONS THROUGH A WESTERN EYE)

Gianluca Busi*

Facoltà Teologica dell'Emilia Romagna

Abstract: *The author, a Catholic priest, iconographer as well a member of a commission for the sacred fine art in Italy, try to understand the paradox as the spread of the icons after the 1995 Pope saint John Paul II apostolic letter "Orientale Lumen", even in places for liturgical worship in Western Latin tradition, where they stand side by side with historical and native Giotto and Raphael masterpieces. Perhaps the answer could be, looking at it in a different light, that this icon allows the reading of a theology that responds to contemporary needs and intuitively is recognized as an appropriate model to represent the Lord Jesus, the Mother of God, the angels and saints. Through an historical and theological path, focused on the XV century Christ of Moscow icon, he try to understand why icons are still very contemporary and should help the Western latin tradition to find a supply function, a regulatory function and an ecumenical one. If Icons are definitely not the most immediately beautiful paintings nor the closest to Western sensibilities; however, they contain a depth and density of theological meanings that latin tradition should not underestimate.*

Key words: *priest, iconographer, icons, tradition, theological path*

Understanding the theology of the icon has become all the more urgent as the spread of these images, even in places for liturgical worship in our Western Latin tradition, has increased recently. A marked growth occurred in the second half of the twentieth century with an initial spread in limited areas of interest, followed by a widespread permeation especially after the release of the Pope saint John Paul the second in the apostolic letter "Orientale Lumen"¹. I have

* e-mail: sleodgianluca@alice.it

¹ Vatican, *Orientale Lumen*. John Paul II, (Rome: Vatican, 1995), see https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/apost_letters/1995/, (accessed 1. 2. 2022.); with "defined boundaries" I mean some newly formed religious communities inspired by eastern monasticism and the recovery of hesychast spirituality..

seen recently, in Umbria, Italy, a gothic cathedral that still preserves paintings from the early Renaissance, within which was placed, in front of the lectern set up for daily Masses, a copy of the Christ from Moscow icon pics. The fact that it was not a hand made painting, but a simple print pasted on a wooden board, leads us to think of it as a temporary and occasional arrangement, but clearly indicates the proportion and level of permeation of eastern icons in places of worship of the Latin tradition.

It should not escape the paradox with which we currently submit to the cult of the faithful, images that do not belong to the Western tradition, which are quite dated² and, perhaps, cannot stand up to a comparison with the artistic works of our most famous artists. For what motive, in a Latin Catholic church, does a picture of Christ, so far from our propinquity, appear? Why are you inclined to ignore the



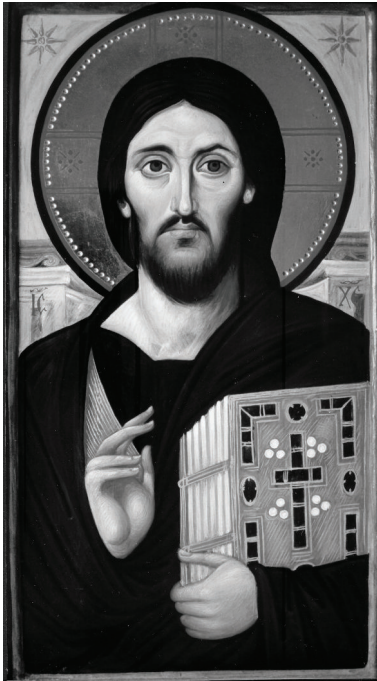
1 and 2. Modern icons in a catholic chure on Lectern

² Most of the prevalent icons actually date back to a period between 12C (such as Our Lady of Vladimir) and the first half of 16C. Since, however, they are unlikely to substantially change due to the "iconographic canon," you can say they all go back to the germinal period of the VI-VII century.

taxing process of inculturation that the religious image has traveled in the West, in an effort to reproduce, with their peculiar sensibility of a culture and a particular historical period, the mystery of God? Perhaps the answer could be, looking at it in a different light, that this icon allows the reading of a theology that responds to contemporary needs and intuitively is recognized as an appropriate model to represent the Lord Jesus, the Mother of God, the angels and saints.

The Icon of Christ at Moscow and the First Icons

In the wake of this challenge I propose to outline the fundamental theology of the icon of Christ from the School of Moscow³. The choice of this model was due to its pervasiveness. It is in fact one of the most famous iconographic representations of Christ in circulation today. The picture dates from the first half of the sixteenth century, but because of the "iconographic canon", it does not present



3. Giovanni Raffa, Christ, faithful copy to the icon preserved in the monastery of St. Catherine at Mount Sinai (Egypt).

constitutive differences with icons dating back to the 6C to 7C. The virtual reunification with the first icons is important because it ensures continuity with the arduous path that led the early church to allow the representation of Christ in an image dedicated to worship and adoration.

The Church did not have images of Christ that represented Him in His personal individuality, or, in other words "portraits", until the sixth century⁴.

³ The picture is slightly anterior to the Stoglav of 1551. This Council ends up fitting the criteria to evaluate the possibility of a contemporary icon to join in the tradition. Above all is given a "iconographic canon".

⁴ I am referring here neither to the representations of Christ through symbols (Lamb, Good Shepherd), nor to the narrative depictions of the life of Christ (the miraculous catch of fish, Peter's call), which date back to the early centuries.

The principle reason is to be found in the biblical prohibition of "making images of gods" (*Dt 4:12-19*), and the popular reception of neoplatonic thought on the relationship between the image and the real person. There was, in the early centuries and especially for the Christians of gentile origin, the tendency to identify, as in worship of idols, the image with the beloved person.

The first attempts to make an icon of Christ can be traced back to the sixth century⁵. They are related to the "Acheropite" module, that is, images "not painted by the hand of man." These representations were reproductions on canvas, of the veil that Jesus Himself during His life delivered to the court painter of King Abgar of Edessa. Tradition relates that King Abgar, having heard about the deeds of Christ, sent to Galilee the best painter of his court so that he, the painter, could paint a portrait, which would then be preserved. The painter after several attempts wasn't able to execute the portrait because "too bright was the face of Christ" and you could not represent Him. However, before returning to Edessa he went up to Jesus, handing him a veil after having bathed in the Jordan and asked Him to dry His face with it. During the return trip a miracle happened: the veil, upon drying, had retained the likeness of Christ that had been indelibly imprinted. The veil was preserved in Edessa and later would be called "Mandyllion".



4. Mandyllion, Saint George of armenians, Genova, Italy

The iconographer, when representing the person of Christ faithfully by copying the Mandyllion, declared not to add any human invention; he confined himself to reproducing what Jesus Himself actually had delivered as a template. The ploy with which the acheropite icons were made allows us to understand what games of balance were used to make possible the introduction of images of Christ in worship and how difficult it was to be able to achieve their realization.

⁵ One of the oldest known mentions relating to a Acheropita image is in the text of the Doctrine of Addai.

After the spread of the use of acheropite images, half-length portraits of Christ emerged, and artists were picking up the Egyptian use of the "death mask": paintings of the Roman School that reflected the stylizing influence of the Egyptian School.

Originally these paintings were executed before the death of a person and subsequently applied on the face of the mummified body. The interesting aspect of this forerunner of the modern portrait is the close relationship that is established between the person and his image: the person in flesh and bone diminishes, but his presence is animated in the image. Iconographers recovered this kind of painting because it helped to identify the person and made the portrayal of Jesus of Nazareth possible, not as it had previously occurred, through symbols or in the description of His deeds, but in the peculiar traits of His person. This change constitutes the necessary acquisition that will give legitimacy to the painting of icons. The best known among these portraits derived from funerary masks is the icon of "Christ of Sinai"; therefore, we can depict the images that were painted in the time that preceded the iconoclast fight. (726-843).



5 and 6. Images from Fayum (Egypt) set on mummies

The Theological Problem

The representation of Christ in His person sought by the icons, raises a significant theological problem, linked to the foundations of Christology already fixed at Chalcedon in 451. In this council Christ is recognized "in two natures, without confusion, immutable, undi-

vided, inseparable, not being failed the difference of the two natures because of their union, but having been, indeed, safeguarded the property of each nature, and helping to form one person and hypostasis; he is not divided or separated into two persons, but one and the same Son ” This doctrine will find a more elaborate expression and a final insurance when referring to painting the images, in the context of the iconoclastic crisis.⁶

The central argument of the ”detractors of the images” or ”iconoclasts”, who collect other less valuable ones, is related to the claim advanced by the iconoduli⁷ to be able to capture in an image the person of Christ⁸. The Iconoclasts, related to Monophysite theology, argued that a representation of Jesus of Nazareth contained a fundamental theological error: that only human-divine nature could not in fact be expressed conceptually nor, a fortiori, made through an image. Each icon of Jesus of Nazareth was just a representation of the human form of the Son of Mary, and could not claim anything referring to his divinity.

The position of the Council of Nicaea in 787, deeply inspired by the work of John Damascene⁹, takes objection and refutes AT- across the Christological categories already established at Chalcedon: ”We confess the two natures of the one who became incarnate for us, (..) recognizing that he is perfect God and perfect man, as proclaimed at the Council of Chalcedon” from this data it is stated then that the iconographer does not portray human nature of Christ, but the singular person who is in two natures, human and divine without confusion. Because of this, one could say correctly that the Second Council of Nicaea and the subsequent resolution of the iconoclast crisis seals the iconography of Christ as a model translation into an image (theology expressed through the use of color) of Christology already set at Chalcedon.

⁶ The iconoclast crisis is commonly enclosed within two dates: the beginning is due to a measure of the emperor of Constantinople, Leo III the Isaurian, who decreed the destruction of icons in 730, and ends with the proclamation of the ”Festa dell’orthodoxy” promulgated by the regent Theodora and the Patriarch of Constantinople in 843 (See Methodius).

⁷ Less widespread use of the term ”iconoclast”, the term ”iconodulo” means one who worships icons and exposes them to public worship.

⁸ That testimony, however, is not treated as a receipt of the Christology of Chalcedon.

⁹ In particular, the three speeches in defense of sacred images, written toward the 730 texts were translated into Italian in: John of Damascus. *Defense of Sacred Images*. <https://sourcebooks.fordham.edu/source/johndam-icons.asp>, (accessed 3.2.2022.);

The icon then does not represent Christology other than that of Chalcedon, and not less important underscore, claims its peculiarities in dealing and makes it explicit, through the image, the center of dogmatic definition given in the Council. Christ is one person in two natures, and the only access to the figurative and descriptive of him comes from this acquisition; the strength of the Christology of the icon is then the emphasis on the coexistence of these two natures and the attempt to represent them both simultaneously in the one person.

Two Natures in One Person

With regard to the model chosen as a reference, the Christ of the School of Moscow, I will now point out some salient points, taking into account the fundamental criterion of hermeneutics that the particular iconography is never significant in itself, but as constitutive of all.



7. Christ, Moscow School, XVI Century, A. Rublev Museum, Moscow

Describing the icon from the top down you can see particular inscriptions in the halo: it presents itself marked by a lieutenant cross¹⁰ containing an inscription. By decoding the symbols: the holiness of God expressed through the hoop, highlighted by gold foil and marked from the sentence of Exodus 3:14, "I am the one who is"¹¹ (prerogatives of the divine nature) is marked by the historical life of Jesus of Nazareth, which finds its final expression in the death of the cross (the prerogatives of human nature).

The halo itself is wedged between the "cradle" and the outer edge of the icon. In the iconographic vocabulary a "cradle"

¹⁰ The red lines included within the halo in fact indicate the cross.

¹¹ Only the letter omega remains in the original, that is, the initial letter of the present participle. The inscription refers to the episode of the burning bush, where Moses asks the revelation of God's name to present to the Pharaoh. God is presented as fact: "I am the one Who is" (Ex 3,14).

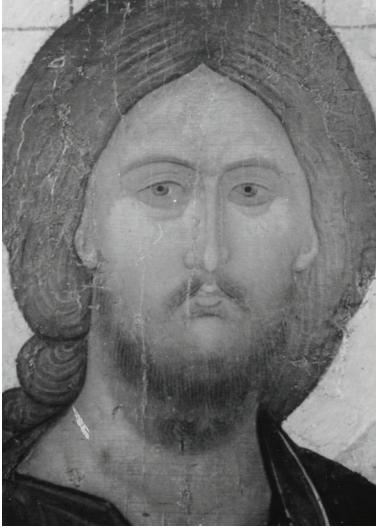
inside indicates the supernatural reality as if it were an "open window", and the outer edge, on the contrary, the consistency of earthly realities. The particular location of the halo embracing the cradle board indicates this in the person of Christ, who despite being only one combines the two realities, divine and human, without confusion.

In the lower left corner we see the right arm that extends and opens into the hand of blessing: it has a particular motion expressed by a sign that accentuates the outward shift. At the same time, however, the band mantle that crosses the arm does not present the bulge that you would expect from the movement of an arm going outward. In contrast, the transverse band has been drawn with clear signs that tighten and compress the arm inward. The representation indicates so and, paradoxically, a double movement in which the arm tends to exit to the outside while the mantle, holding it, pushes it toward the inside. The idea is to manifest an extraordinary strength retained and compressed with great ease. It is emphasized that the following paradox: the nature of God, in his almighty power that "bares the power of his arm" (cf. also Lk 1.51) is consistent with the weakness of human nature's "gentle and humble of heart" (Mt 11:29), which expresses this force in mercy and blessing.

The same can be observed if we stop to focus on the face: a look that ties the majesty and elegance of the deity with the delicacy and subservience of humanity. All the descriptive details concur with the precise clarification of Christology fixed at Chalcedon.

Finally, of great importance, the inclusion of the book that takes a liturgical text, "Do not judge according to the face (appearance) oh sons of men, but judge through informed opinion. Judge with the same judgment, measure by the same measure". He expresses the call not to stop the outward appearance, but to penetrate the mystery hidden in the divine-humanity expressed in the visible figure of Jesus.

More overall balance between the characteristics of human nature and the divine that is found individually in the person of Jesus is described by the peculiar metaphysics of light (highlight) peculiar to the icon. If you look carefully you will notice soon that the icon does not have shadows and the light seems to come from the inside of the persons and objects rather than from the outside. In fact, the research iconographer was precisely to represent as much as possible the mode of interpenetration of the two natures in Christ, according to what had already been expressed in a systematic way in the seventh century in the First Council of Constantinople III against



7. Christ, the detail, Moscow School, XVI Century, A. Rublev Museum, Moscow.

the monoteliti¹² and that finds a remote echo in Scripture, "and he was transfigured before them, and his clothes became dazzling white, such as no washerwoman on earth could bleach them" (Mk 9, 2- 3); "There will be no more night there and they will not need light of a lamp nor light of the sun, for the Lord will give them light" (Rev 22:5). The person of Christ is the prototypical case of the way in which divine nature approaches human nature, transforming it from within. The divine nature does not mix with the human, but elevates it intimately. And this delicate theological balance that will represent the iconographer then making use of the vocabulary peculiar to him.

Some Implications

The icon is linked directly to the origins of the depiction of Christ through an image: appreciating and proposing an icon to venerate, therefore, is precisely a "shift back" to one of the decisive settling of systematic Christology .

I believe that the spread of icons within the places deputized to the worship of our Latin tradition is not, however, neither a point of arrival, nor marks a definitive shift; those who would accept this position as their own would deny the typical dynamic principle of evangelization, which crosses always a history and a unique culture.

So recent a phenomenon, not sufficiently evaluated and treated as such, will require a slow process of settling in view of a proper theological and pastoral interpretation.

¹² "We affirm that there are two natures which shine in his one hypostasis in which, during the whole economy of his incarnate life, worked wonders and suffered pains in appearance but not really. The difference of nature in this unique hypostasis recognizes that each nature, without division or confusion, he wanted to and operated in accordance with its being in communion with each other".

In the meantime, while waiting for processing to enable a position on the effective assimilation of the icon; there could be three functions that can be attributed to the rediscovery of contemporary art in the Western tradition of these ancient images. I would indicate, a "supply function", a "regulatory function" and an "ecumenical" one. "Deputizing" in the sense that the revival of the cult exposure of an icon fills a vacuum of universally appreciable proposals, indicating the current absence of a consolidated artistic vocabulary for the representation of sacred images. "Statement" as a point of reference indispensable, if you were to judge the alleged "theologicity" of a new image that depicts Jesus of Nazareth. "Ecumenical" because it proposes to worship an image that is linked to the tradition of the undivided Church.

Beauty will save the world, the famous phrase of Dostoevsky, is increasingly being applied to the icons (at least in our western area) and maybe a little too exclusively. Icons are definitely not the most immediately beautiful paintings nor the closest to Western sensibilities; however, they contain a depth and density of theological meanings that we should not underestimate.

Bibliography:

Vatican. *Orientalis Lumen*. John Paul II. Rome: Vatican, 1995. see https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/apost_letters/1995/, (accessed 1. 2. 2022);

John of Damascus. *Defense of Sacred Images*. See <https://source-books.fordham.edu/source/johndam-icons.asp>, (accessed 3. 2. 2022);

ТЕОЛОГИЈА ИКОНЕ
(РАЗМАТРАЊЕ ИКОНЕ ИЗ УГЛА ЗАПАДНЕ ЦРКВЕ)

Ђанлука Буси

Универзитет у Болоњи, Теолошки факултет

ел.пошта: sleodgianluca@alice.it

Резиме: Аутор, католички свештеник, иконограф, као и члан комисије за свету ликовну уметност у Италији, покушава да схвати парадокс као што је ширење икона нарочито после апостолског писма Папе Јована Павла II из 1995 године. Такви модели приметни су чак и на местима за литургијско богослужење у западно латинској традицији, где често стоје раме уз раме са историјским и домаћим сликарима попут Ђота и Рафаела. С тим у вези, теолошки поглед на ову тему фокус истраживања поставља ка могући моделима помоћу којих би се лепота источне традиције приближила западној католичкој цркви. Разматра се начине набавке икона, њихово регулисање и примена као и екуменски значај. Иако иконе дефинитивно нису на први поглед слике нити су блиске западном сензибилитету, оне ипак, садрже дубину и густину теолошких значења које традиција католичке цркве не би требало да потцењује, стога се кроз овај чланак отвара још једно питање на пољу потенцијала икона са источном традицијом.

кључне речи: свештеник, иконописац, иконе, традиција, богословски пут.

АНТИЧКО И СТАРОХРИШЋАНСКО НАСЛЕЂЕ У ЦРКВЕНОЈ АРХИТЕКТУРИ И УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ

Мирослав Симијоновић*

Богословски факултет Српске Православне Цркве при манастиру Светог Саве, Либертвил

Сажетак: У раду који је пред нама се говори о лепоти прожимања античке и хришћанске културе у периоду касне антике, односно златног периода хришћанства. Пагани и хришћани нису увек били у добрим односима, али су се културне вредности ипак међу њима биле препознате и несметано неговане. Средњовековна Србија је примила хришћанство од православних Ромеја – Грка а са хришћанским предањем је примила и охристовљене елементе античке културе.

Кључне речи: античка култура, хеленска мисао, хришћанска мисао, архитектура, Римско/Ромејско царство, базилика, купола, Св. Софија (Аја Софија), Свети оци, охристовљење, богослужење, акустика.

Увод

Деведесетих година прошлог века је изашла из штампе књига америчког политолога Самуела Хантингтона: Сукоб цивилизација и поновно успостављање светског поредка.¹ У овој веома изазовној књизи аутор отворено говори о границама западног света: „Где престаје Европа? Европа престаје тамо где западно хришћанство престаје а Ислам и Православље почињу. То је одговор који Европљани желе да чују ... и који разни интелектуалци и политички лидери експлицитно подржавају.”²

*ел.пошта: o.miroslav@gmail.com

¹ Samuel Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (New York: Simon & Schuster, 1996).

² *Ibid.* ”Where does Europe end? Europe ends where Western Christianity ends and Islam and Orthodoxy begin. This is the answer which West Europeans want to hear, which they overwhelmingly support sotto voce, and which various intellectuals and political leaders have explicitly endorsed”, 168.

Секуларизована Европа са посебном бригом гледа да очува античко – многобожачко наслеђе, као корене европске културе. То је веома користан и охрабрујући гест савременог човека, али је непојмљиво да се античко хришћанско наслеђе селективно игнорише. Немарност је посебно видљива када је реч о источном – православном културном простору. Ако се озбиљније позабавимо горе наведеним цитатом, наћићемо одговор зашто у модерним антологијама философске, или теолошке мисли, нема источних отаца Цркве, или се само узгредно помињу,³ као да се на истоку по питању развоја мисли и културе ништа озбиљније није дешавало после Аристотела (384-322 пре Хр.), односно после грчке паганске културе.

Селективно одабирање историјских вредности је одувек било оружје моћника. То се примећује и у односу према касноантичком и средњовековном културном благу православне Европе. Да би смо на научном пољу препознали интелектуално ниподаштавање културног блага ”златног периода хришћанства”, и сами морамо бити свесни вредности, старохришћанских и православних корена савремене Европе.

Тема овог предавања је подстицање свести наших младих теолога и љубитеља културне свести да упознају вредности културе Европе. Тој културној баштини припада и наш народ, обзиром да смо примањем хришћанства од Ромеја/Византинаца,⁴ постали наследници охристовљене античке културе као што су то на западу Европе постала племена Франака, Германа, Алемана, Келта и др.

У овом раду ће бити разматране следеће теме:

1. Историјске и религиозне околности које су утицале на прожимање и неговање античког и старохришћанског наслеђа

³ Погледати: Жан Leclercq и. а., *The Spirituality of the Middle Ages*, 2 Vol., (aus dem Französischen übersetzt von M. Ryan) (London: Burn and Oates, 1963-1968).

⁴ Назив Византија као име империје, потиче тек од 16 века од хуманисте Хиеронимуса Волфа (1516-1580), погледати: Aleksander Kazhdan, „Byzantium”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. I, (Oxford: Oxford University Press, 1991), 344. Грађани ”Византије” су себе сматрали ”Ромеима”. Неки топоними у Србији који имају префикс ”римски” цеови; пут и томе слично, у изворном значењу су ”ромејски”, или како би смо их данас назвали: византијски. У периоду досељавања словена на Балкан, није више постојало многобожачко, римско царство већ хришћанско ромејско царство са престоницом у Цариграду-Константинопољу, који се пре 330. године звао Византион.

у области Медитерана и на територији данашње Србије у касно-античком и средњовековном периоду.

2. У другом делу ће бити речи о културној и духовној улози касноантичких хришћанских средина на наше предке.

3. У трећем делу ће бити изложени и анализирани примери из архитектуре и уметности из којих можемо уочити живо наслеђе античке културе преко Византије у очуваној хришћанској традицији средњовековне Србије.

Агонија хеленске и хришћанске мисли

Човек грчко-римског културног поднебља је био префињени љубитељ уметности, естетике, философије, реторике и поезије. Он је био отворен за новине, али та новина је требала да се презентује на начин који је античком човеку био приступачан. По речима св. апостола Павла: Онима који су без закона постадох као без закона, премда нисам Богу био без закона, него сам у закону Христову, да придобијем оне који су без закона (1. Кор. 9, 21), хришћански оци су схватили да грађанима Римске империје треба објаснити благу реч Господа Исуса Христа у духу њиховог античког наслеђа. Мада су прогони и страдања првих хришћана била периодично брутална, они су ипак успели да придобију антички пагански свет. Хришћани из многобоштва су искористили своје античко културно наслеђе, како би објаснили лепоту хришћанске мисли у односу на тадашњи пагански свет.

Конфликт између хришћана и званичне власти Римске империје није био у културном наслеђу обзиром да су и хришћани империје већ од 2./3. века природно били део јавног и културног живота. Хришћани су похађали школе, били су присутни у војсци, у сенату, или у локалним управама градова. Једнострано је схватање да су хришћани првих векова били изоловано друштво унутар империје. У житијама светих мученика видимо да су они у неким крајевима живели сасвим мирно, да су обављали различите функције у империји, док није дошла наредба из Рима да се прогоне хришћани који не поштују култ императора као заштитника империје. Већ од 2. века су хришћани били потпуно интегрисани део античког културног света. Матерњи језик им је углавном био говорни језик Римске империје: грчки и латински. Извори чак говоре да су до 4. века пагани и хришћа-

ни сахрањивани у истим гробљима ако су били истог сталежа.⁵ Св. Климент Александријски (око 150-215) замера хришћанима свог времена да користе "музику идола".⁶ Св. Епифаније Кипарски (око 310-403) је 393. године у цркви Васкрсења Христовог у Јерусалиму, говорио о утицају многобожачке философије на чистоту православља која се увукла у Цркву преко снажног утицаја Оригена на монаштво и вернике.⁷ Мада он говори у периоду након страшних прогона хришћана, ипак нам даје слику о интелектуалном утицају паганског света на хришћане. Мржња званичне власти се тада усмерила на хришћане, грађане Римске империје, којих је почетком 4. века било око 20 посто од укупног броја становништва империје из једног другог, неизбежно понављајућег мотива.

Шта је био повод да религиозно толерантна Римска империја у одређеним периодима нетолерантно поступа према хришћанима? Анализирајући историјске записе тог времена, долазимо до закључка да су за прогоне и једна и друга страна провокативно наступале.

Са стране званичне власти Римске империје, за хришћане је био неприхватљив култ цара-императора и жртвоприношење боговима као израз верности императору. Хришћани су поштовали власт римског императора по узору на речи Господа Христа: Подајте, дакле ћесарево ћесару и Божије Богу (Мт 22, 21), односно на поуку Св. апостола Павла да се треба поштовати свака власт: Свака душа да се покорава властима које владају; јер нема власти да није од Бога, а што су власти, од Бога су постављене (Рим. 13, 1). Хришћани – Римски грађани, били су одани властима и неговали су обичаје средине у којој су живели. Једина разлика је била у томе што нису желели да приносе жртве паганским божанствима. Од тога их је упозоравала одлука Апостолског сабора од 49. године (Дел ап. 15, 20). Присилјавање хришћана да приносе идолске жртве као знак поштовања императора, била је провокација која је довела многе хришћане, лојалне империји, до мученичког страдања. Диоклецијан је ка-

⁵ Micheal Maas, *Reading in Late Antiquity. A Sourcebook* (London: Routledge, 2010), 277.

⁶ Johannes Quasten, *Music & Worship in Pagan & Christian Antiquity*, National Association of pastoral Musicians (Washington D. C.: Pastoral Pr, 1983), 61.

⁷ Јустин Поповић, *Житија Светих за мај* (Ваљево: Манастир Свете Ђелије, 1996), 311.

тегорички забранио сваки вид религиозности који није био у складу са паганском традицијом.⁸ Блажени Августин наводи у 91. Писму да су пагани и 100 година након Миланског едикта били веома брутални према хришћанима.⁹

Са друге стране, међу хришћанима је такође постојао круг конзервативних верника који су изазивали гнев многобожаца. Не улазећи у светост и страдални подвиг мученика, у Житијама светих налазимо примере где поједини хришћани скрнављења многобожачке храмове и тиме покрећу далеко већу одмазду многобожаца и страдање невиних хришћана, који су до тада мирно живели у многобожачкој средини.¹⁰

Такође наводимо пример Св. мученика Флора и Лавра из 2. века (18. август), који су били зидари по занимању. Добили су посао да сазидају многобожачки храм и када су завршили своје радове, поставили су на њему крст без одобрења послодаваца и власника новоизграђеног многобожачког храма. У овом храму су отпевали свеноћну молитву Богу а након тога су уништили многобожачке идоле смештене у оближњој згради.¹¹ Овакав поступак уништавања туђе имовине, по римском праву, многобожци су доживели као провокацију, скрнављење њихове светиње и незаконити поступак. Као исход свега, Света браћа Флор и Лавр су мученички страдали са осталим хришћанима из тог краја. Обзиром да су се у старини грађевине као храмове од камена радили у дужем периоду, послодавци – многобожци су сигурно могли да примете да света браћа не припадају многобожачкој религији и не узимају учешће у жртвоприношењу. Они их нису присиљавали за време радова на жртвоприношење. Жу-

⁸ *Ibid.*, 185.

⁹ *Ibid.*, 198-199.

¹⁰ Као пример наводимо Св. мученика Созона (7. септембар) из Ликаоније у Малој Азији. Пре његовог мученичког страдања, ушао је у многобожачки храм у Помпеополису и одломио је руку кипа богиње Артемиде. Злато је раскомадао у мање комаде и поделио сиромашнима. Овакав поступак је био у супротности не само по питању религиозне толеранције, већ и у супротности са важећим римским правом о поштовању туђе имовине. Јустин Поповић, *Житија светих за септембар* (Ваљево: Манастир Свете Ђелије, 1996), 146; *Das Synaxarion. Die Leben der Heiligen der Orthodoxen Kirche*, Band 1, Kloster des Hl. Johannes der Vorläufers (Chania, Kreta: Kloster des Hl. Johannes des Vorläufers, 2005), 51.

¹¹ Јустин Поповић, *Житија светих за август* (Ваљево: Манастир Свете Ђелије 1997), 312.

стро су реаговали тек онда, када су Свети мученици поставили крст на њиховом многобожачком храму и када су видели да су исти уништили њихове идоле.

Најтужнији пример је мученичко страдање Свештеномученика Автонома¹² (12. септембар). Једна група новокрштених хришћана ”са гневом отидоше празнујућим незнабошцима, пообараше им жртвенике, полупаше све идоле и храм њихов срушише до темеља.”¹³ Многобошци су као одмазду убили недужног хришћанског епископа Автонома за време свете литургије код олтара а потом срушили хришћански храм. Све нам ово говори да је толеранција између хришћана и многобожаца постојала. Сукоби су настајали услед локалних провокација једне или друге стране, које су затим попримиле карактер јавног прогона. Хришћани су били прогоњени до 4. века, да би већ од 5. века махом многобожци били под притиском хришћана да промене веру. У току 6./7. века је паганска религија потиснута, али су њихови обичаји још увек били пристурни у народу. Св. цар Јустинијан је укинуо 529. године Аристотелову академију у Атини која је интелектуално одржавала континуитет античке паганске традиције. Са друге стране, ромејски цареви су са својим елитним војсковођама светковали паганске празнике као што су: Брумалија, Календа, или Бота.¹⁴ Посебно о празнику Календа пише Св. Јован Златоусти са негодовањем и критиком крајем 4. века.¹⁵ Поједини ромејски хуманисти су желели да схвате богословље

¹² Јустин Поповић, *Житија светих за септембар* (Ваљево: Манастир Свете Ђелије, 1996), 248-250. Св. мученица Гликерија (2. век, 13/26 мај), 314. За време једног многобожачког празника је Св. мученица Гликерија нацртала знак крста на челу, ушла у многобожачки храм и градоначелнику рекла да је хришћанка. Када је градоначелник њој наредио да принесе жртву боговима, њеном молитвом је идол Зевса пао а она га је газила ногама. Тада су многобошци јурнули на њу да је каменују и касније је мученички страдала. Из овог казивања видимо да су многобошци агресивно одговорили на понашање св. мученице Гликерије.

¹³ *Ibid.*, 248-249.

¹⁴ Трулски сабор 691-692 својим 62 каноном забрањује паганске празнике, неки од њих се чак и данас упражњавају у облику опијања и преједања на Нову годину. Атанасије Јевтић, *Свештени канони Цркве* (Београд: Православни богословски факултет, 2000), 174.

¹⁵ Јован Златоусти, *Дела*, Том 2., (Ниш: Епархијски управни одбор Епархије нишке, 2014), 492-504.

Светих отаца кроз призму логике античких философа.¹⁶ Неки од Светих отаца Цркве су такође били хуманисти и проучавали су античку философију као интелектуалну, припремну дисциплину вежбања ума.¹⁷ Било је веома значајних отаца Цркве који су изучавали античку философију попут: Св. Василија Великог (око 330-379),¹⁸ Св. Григорија Богослова (око 330- после 390), Св. Максима Исповедника (580-662), Св. Јована Дамаскина (око 676-749), Св. Фотија Цариградског (око 820-891), његове ученике Св. Кирила просветитеља словенског (827/8-869) и Арету Архиепископа Цезаријског (860-после 944). Међу њима је и Св. Григорије Палама (1292-1359), који је, по сведочењу свог животописца био добар познавалац Аристотелове философије.¹⁹ Права философија за византијске оце је била теологија која се изучавала не само интелектуално, већ и практично кроз пост, молитву – богослужења и аскетски живот. То нам потврђује животописац Св. Константина, у монаштву Кирила, просветитеља словена. Његово схватање философије је охристовљена љубав према Св. Мудрости: ...разумевање божанских и људских дела које учи човека да се путем врлина, уколико је могуће, приближи Богу који је створио човека по слици и прилици својој.²⁰ Такође сазнајемо из живота Св. браће Теодора и Теофана Начертаних да их је учитељ, синђел Михаило подучавао из класичне философије, али да је права философија била аскетски живот у подвигу и чистоти.²¹

¹⁶ Vladimir Lossky, *The Vision of God* (New York: SVSP Crestwood, 1983) 156. (Српски прев. Владимир Лоски, Боговиђење (Хиландар: Манастир Хиландар, 2006), 115.

¹⁷ Leonid Ouspensky, *Theology of the Icon*, 2 Vol. (New York: SVSP Crestwood, 1992), 237.

¹⁸ Св. Василије Велики пише својим духовним чедама како да мудро користе античка књижевна дела са напоменом да је корисно за читање све оно што их привлачи добру. *Ad adolescentes, Des heiligen Kirchenlehrers Basilius des Grossen ausgewählte Schriften / aus dem Griechischen übers. Bd. 2; Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 47, Kempten; München, J. Kösel : F. Pustet, 1925.*

¹⁹ Св. Григорије Палама је као младић одржао у царском двору пред царем Андроником II Палеологом (1282-1328) предавање о Аристотеловој философији на опште дивљење свих присутних. Погледати: J. Meyendorff, *A Study of Gregory Palamas* (New York: SVSPrest, Crestwood, 1998), 29.

²⁰ Јустин Поповић, *Житија светих за мај*, Том 5 (Ваљево: Манастир Свете Ђелије, 1996), 247.

²¹ Јустин Поповић, *Житија светих за децембар*, Том 12 (Ваљево: Манастир

Пребивање у Богу Љубави јесте највиши циљ хришћанске философије. Философија је, опет, љубав према мудрости, пише Св. Јован Дамаскин, а истинска мудрост јесте Бог; према томе, љубав према Богу је истинска философија.²² Ово је веома лепо и јасно хришћанско тумачење праве философије. Ако узмемо у обзир да нас љубав према Богу уводи у свет љубави према Божијој творевини, долазимо до закључка да је прави философ онај који живи у љубави са Богом и светом око себе. Божанска љубав у човеку је мерило философске вредности и узвишености самог човека. Ово је путоказ хришћанског мудровања, који ће у Православној цркви важити као правило живота у Христу. Философија за Источне оце није била само љубав према мудрости, већ љубав за обитавањем у Христу - Софиа – јединој истинитој светој Мудрости, коју византијски оци доживљавају у евхаристијској заједници Цркве. У свему томе молитва има веома важну улогу, јер она отвара двери срца кроз која Христос улази у живот правих философа. То је смисао мудре поруке Евагрија Понтијског (345-399) који се у Филокалији наводи под именом св. Нила Синајског (око +430). Он сматра да је прави богослов онај који се моли искрено и који се моли искрено, тај правилно богословствује: Ε1 θεολγοV εб, proseαxΔ Ωlhq•V, e1 Ωlhq•V proseαxh, θεολγοV εб.²³

Обично се сматра да су Ромеји били против античке, паганске културе и обичаја. Ако узмемо у обзир добро развијени систем просвете ове моћне империје, приметимо да су Ромеји посебно неговали своје античко наслеђе. Први универзитет Европе није основан у Болоњи, већ у Цариграду 425. године и звао се Пандидактерион. Основао га је цар Теодосије II (408-450) и његова талентована супруга Атенаида Евдокија (око 400-460). Евдокија је била ћерка паганског учитеља реторике Леонтија на чувеној Аристотеловој академији, основаној око 387. пре Хр. Евдокија је вешто спојила паганску културу наслеђену од оца и хришћанску духовност која се одразила на просвету Ромејског царства кроз Цариградски универзитет Пандидактерион. На овом уни-

Свете Ђелије, 1996), 773.

²² Св. Јован Дамаскин, *Источник знања, Философска поглавља 3*, прев. С. Јакшић (Београд-Никшић: Јасен 2006), 57.

²³ Под именом Св. Нила Синајског, PG t.79, *De oratione*, 60, col. 1180B; Cf. *Treatise on Prayer*, 60, I, Hausher (ed.) RAM, No. 57, str. 90; Добротољубље II, О молитви, 61, 163.

верзитету је било 16 грчких и 15 латинских професора за предмете из философије, медицине, граматике, аритметике, геометрије, астрономије, реторике, и права. Универзитет је постојао са краћим прекидима до пропасти царства 1453. Цариградски универзитет је био спона између античке и хришћанске културе. О природној вези РOMEЈСКОГ/ВИЗАНТИЈСКОГ царства са грчко-римском културном баштином Георгије Острогорски пише:

Римска држава и грчка култура срастају на византијском тлу у нов живи организам и нераздвојно се спајају са хришћанством, у коме су стара држава и стара култура виделе своју најачу негацију. Хришћанска Византија брижљиво чува културна блага антике не зазирући ни од паганске уметности ни од паганске мудрости. Римско право остаје у сва времена основа њеног правног живота и њене правне свести, а грчка култура основа њеног образовања. Грчка филозофија, грчко песништво и грчка историографија не престају да инспиршу и најпобожније Византинце. Црква и сама усваја појмове паганске филозофије и служи се њима при изграђивању свог догматског учења.²⁴

Ромеји нису само прихватили античку културу. Они су просто са њом живели. Живећи са њом, успели су да охристове антички пагански свет. Свакако да су примесе античког наслеђа утицале на стварање нових проблема у хришћанству, нарочито када је реч о христолошким јересима, а посебно о иконоборачком спору 8. и 9. века. Осуда Јована Италоса 1082. године и жучне расправе са хуманистима у касном византијском периоду, не говоре о супростављању Цркве античком културном наслеђу, већ о трезвеном чувању хришћанског, светоотачког учења од пренаглашеног утицаја паганске филозофије у византијском богословљу, како је гласила осуда Јовану Италосу: Да ставља доста изнад Отаца и Светаца старе грчке филозофе...²⁵ Паганска филозофија је изучавана у Византији као припремна вежба за учење праве филозофије коју је горе дефинисао Св. Јован Дамаскин. Овакав став према античкој филозофији је остао непромењен у свим Православним црквама до нашег времена.

Опште је познато да је у 4. веку терминологија античке филозофије помогла да се дефинишу христолошки догмати Цркве.

²⁴ Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Просвета, 1996), 52-53.

²⁵ Василије Татакис, *Историја византијске филозофије* (Никшић: Друштво филозофа и социолога Црне Горе, 1996), 218.

Слично се десило на пољу уметности. Античко наслеђе у архитектури, сликарству и музици, помогло је да се из њене културне баштине изнедри хришћанска архитектура, иконографија и црквена музика.²⁶ То нам потврђују археолошка налазишта широм читавог средоземног простора хеленске и римске културе у чије подручје спада и територија садашње Србије.

Западни Балкан и Словени

На територији данашњег западног Балкана први историјски налази о постојању људских заједница, везани су за период каменог доба и локацију Лепенски вир. Ово налазиште је било откривено на десној обали Дунава и старо је око 7000 година. Касније ову територију насељавају разна племена попут: Дарданаца Келта, Илира о чијој културној баштини је остало мало трагова. Римска империја осваја ове пределе у 1. веку (по Хр.) и читаву територију дели на Далмацију и Панонију. Ради бољег и ефикаснијег управљања овим провинцијама, Рим је поделио ове области у још мање административне целине. За нас је од значаја област Моезија Супериор на чијој се територији углавном простире данашња Србија.

²⁶ Мада још увек постоји мишљење да хришћанско културно наслеђе нема никакве додирне тачке са античком културом, многе студије управо нам показују да се хришћанска култура касноантичког света ослањала на паганску хеленску и римску културу и да је то управо био најлепши спој два опречна света по питању религијских схватања. Ми неможемо другачије описати овај период него: охристовљење паганске антике. Студије на ову тему погледајте: За студенте је корисно да прочитају превод изворних текстова из овог периода: Micheal Maas (ed.), *Readings in Late Antiquity: A Sourcebook* (London: Routledge), 2010.

Одличне текстове на тему античке и хришћанске културне баштине могу се наћи у: *Reallexikon für Antike und Christentum* (RAC). Hrsg. von Th. Klauser u.a., Stuttgart 1950ff. Bart. D. Ehrman (Editor), Andrew S. Jacobs (Editor), *Christianity in Late Antiquity, 300-450 C.E.* (Oxford: Oxford University Press, 2003). Caroline Humfress, *Orthodoxy and the Courts in Late Antiquity*, Oxford University Press, 2007; Tomas F. Mathews, *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art* (Princeton: Princeton Paperbacks, 1999); Relph W. Mathisen, *Law, Society, and Authority in Late Antiquity*, (Oxford: Oxford University Press, 2001); Stephen Mitchell, *A History of the Later Roman Empire, AD 284-641: The Transformation of the Ancient World, Blackwell History of the Ancient World* (Oxford: Blackwell Publishing), 2006; Basil Tatakis, *Byzantine Philosophy* (La philosophie byzantine), (Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2003).

Римска утврђења поред Дунава, Саве и Драве у области „Лимес”, чинила су кичму римске одбране. Ове области су такође биле важни локални центри у којима се неговала античка култура. Ветерани римских легионара су на тим просторима добијали земљане поседе. Они су ту заснивали своје породице и тиме је популација временом ојачала. Првобитна гарнизонска утврђења су временом постала градске колоније које су по узору на Рим, Александрију, Антиохију, или нешто касније Цариград/Константинопољ, поседовале велелепна здања. Тамо су грађени храмови, позоришта, јавна купатила, тргови, локалне школе. Тако су настали градови Сирмиум, Сингидунум, Наисус, Виминациум, Гамзиград, Јустинијана Прима, Улпиана и др. Све је ово утицало на романизацију, односно хеленизацију читавог подручја.

Градови који су били смештени између приморја и границе Лимес, такође су били чувари охристовљене античке културе. Цар Константин Велики је био рођен у Нишу око 280 године (по Хр.). Када је 313 године објавио слободу исповедања вере за хришћане, Црква се и на Балканском полуострву слободније развијала. На простору данашње Србије су пронађени остаци цркава, крстионица и некропола из 4. века са очуваним фрескама. Оне носе хришћанска обележја и уметничка дела старохришћанске иконографије која се по лепоти могу упоредити са најлепшим делима античке уметности у области средоземља. Колико је римска провинција Моезија била значајна, указује нам податак да је шест римских императора рођено у Сирмиуму и околини.²⁷ Град Сирмиум (лат. *Sirmium*) је стари назив данашњег града Сремска Митровица у Србији. Био је један од четири престоница војних заповедника Римског царства поред Милана и Трира на западу и Никомидије на истоку.²⁸

Покрштакње Словена

Ромејска/Византијска војна граница Лимес, западног Балкана је крајем 4. и у току 5. века била озбиљно угрожена. Након

²⁷ Шест владара Римског царства рођена су у Сирмијуму и његовој околини: Трајан Декије; Аурелијан; Проб; Максимијан; Констанције II и Грацијан. Занимљиву двојезичну студију о овој теми са корисним илустрацијама и пратећом литературом погледати: Александар Јовановић, *Тло Србије завичај римских царева* (Београд: Принцип Бонарт Прес, 2006).

²⁸ Martin Stupperich u. a., *Zweitausend Jahre Christentum*, Band I (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1984), 35.

пораза ромејске војске од стране визогота 378. године, области данашње Бугарске и Србије су биле опустошене. У 5. веку поново је Моезија Супериор опустошена под налетима хунских коњаника које је предводио Атила Бич-божији (+453). Из извора тог времена сазнајемо да је гранична одбрана била веома ослабљена, обзиром да локално становништво није плаћало одржавање војних гарнизона што је навело легионаре да напуштају своје војне јединице.²⁹ Опустошењу провинција Ромејског царства је допринела епидемија куге средином 6. века. Градови и приградска насеља су била десеткована тако да је систем одбране био прилично ослабљен. Цар Ираклије (610-641) је допустио Србима да се масовно населе у залеђу Солуна. Тадашња област Моезија Супериор је била опустошена и ненасељена тако да је Ромејском/Византијском царству било од значаја да Срби масовније населе та подручја. Ова сеоба наших предака према југу је била битна за економски и војни опоравак Ромејске империје. Срби су се убрзо повукли из околине Солуна у знак протеста због покушаја хеленизације од стране Ромеја. Ипак касније траже да се врате али не више око Солуна, већ у области централног и западног Балкана.

Утицај Ромеја на Српска племена је био веома значајан. Као што је на западу Карло Велики покушао да силом истреби многобоштво из Западне Европе, тако су и ромејски цареви покушавали да покрсте многобожачке словенске народе. У питању је била идеја политичке стабилности на северним и северозападним границама царства. Као крајњи циљ покрштавања је била хеленизација словенских народа на Балкану. Примањем хришћанства су многобожачки, словенски владари добили могућност да буду део једне моћне и за оно време, културне политичке елите. Као хришћани, могли су да склапају брачне везе са утицајним фамилијама царства, што је опет давало гаранцију обостране политичке стабилности. Са друге стране, Ромеји су желели да придобију словенске народе на Балкану као своје лојалне политичке и војне савезнике. То им није често полазило за руком и увидели су да је хришћанизација тих народа била најсигурнији пут до политичке контроле ситуације која је делимично успела кроз хришћанство да хеленизира словенске народе.

Покрштавање словена од браће Св. Кирила и Методија у 9. веку је отворило нове духовне и културне могућности за јачање

²⁹ Maas, *Readings.*, 87.

идентитета и националне свести у народу. Грчки и латински мисионари су успели да пренесу својим суседима лепоту охристовљене античке културе. Она је доживела своју ренесансу у средњевековној Србији укрштањем утицаја западне архитектуре и источне уметности.

Након велике шизме 1054. године, између грка и латина, посебно након 4. крсташког похода на Цариград 1204. године, настала је трагична нетрпељивост између грака и латина. На жалост, њихова нетрпељивост је пренета на подручје балканских словена, чије последице су видљиве све до нашег времена.

Архитектура

Утицај античке архитектуре на старохришћанску архитектуру је у науци већ од раније доказан а Ричард Краутаимер је у својој одличној студији образложио појединости развоја старе хришћанске архитектуре.³⁰ Ипак, веома је важно да нагласимо да је хришћанска архитектура првенствено развијана у духу старозаветног храма у Јерусалиму који је имао три дела: улам – припрата; хехал – наос, и дебир – светиња над светињама - олтар. Тим поводом су хришћански новозаветни храмови такође имали три дела: олтар, наос и припрата.

Ми се нећемо упуштати у детаљне анализе стилова и одлика хришћанске архитектуре.³¹ Овде ће бити речи само о једном облику охристовљене архитектуре: базилике. Овај тип грађевине долази од грчке речи базилики – царске палате и јавне просторије за пријем великодостојника империје, или свечане просторије за одржавање јавних културних скупова. Архитектонско решење базилике је преузето из античког градитељства у хришћанску архитектуру обзиром на њену практичну функцију. Први универзитет у Цариграду и дворска библиотека су били смештени у Базилики,³² импозантној јавној згради која је важила вековима као интелектуална спона царства између јелинске и хришћанске културе. Хришћански оци су развили посебно

³⁰ Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (New Haven: The Yale University Press Pelican History of Art, 1984).

³¹ Једна од најбољих до сада објављених књига о православној архитектури у контексту литургије погледати: Nicholas Patricios, *The Sacred Architecture of Byzantium. Art, Liturgy and Symbolism in Early Christian Churches*, I. B. Tauris, London-New York, 2013.

³² Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*.

литургијско тумачење простора базилика које се негује у Православној цркви до наших дана.

На чеоном узвишеном месту где је седео цар окружен својом свитом, сада у хришћанској цркви седи епископ, који симболично представља на богослужењу Господа Христа – оваплоћеног Цара небеског. Епископ је окружен свештеним клиром који сада у олтару изображава небеску свиту. Цареви поданици у доњем делу палате сада у цркви представљају верни народ Божији у храму. У већим градовима као што су били Рим, Константинопољ, Александрија, Антиохија, Јерусалим, Милано, зидане су цркве већих размера из простог разлога јер је била потреба за сразмернијим црквама, обзиром на већи број верника. Са развојем црквеног песништва у 6. веку, (Св. Роман Мелод, око + 540), указала се потреба за адаптацијом црквене архитектуре. Базилике су добиле олтарску апсиду која је, поред осталог, побољшала акустику олтарског простора и тиме омогућила свештенству да се природније и лакше моле на богослужењу. Када је хришћанство постало државна религија, природно се увећао број хришћана у империји. Услед већег броја људи у храмовима, богослужбено општење свештенства и верног народа је у већим градовима било отежано. Реч Божија се произносила са олтара, али ако она није могла да се чује на крају цркве, смисао литургијског простора није испуњавао своју функцију. Зато су архитекти поред статике морали да воде рачуна о акустици цркве. Искуство антиког градитељства им је у томе талкође доста помогло.

Са развојем антифоног хорског певања, указала се потреба за побољшањем акустике певничког простора.³³ Бочне апсиде су биле идеално решење. Оне су уједно са олтарском апсидом правиле уписани крст што је додатно оправдавало овај облик црквеног градитељства. У доба Св. цара Јустинијана у 6. веку, на истоку се јевља нови облик црквене архитектуре. На основи хришћанске базилике је уграђена купола која је знатно побољшала акустику и амбијент унутрашњости храма. Купола као облик градње је био познат и раније у облику ротонде и

³³ Оно што повезује античку и византијску музику а преко византије генерално и српску црквену музику, јесте и антифоно певање. Антифоно певање је групно унисоно певање црквених мелодија које се понављају или настављају наизменично у северној и јужној певници. Оно се очувало у православној цркви, али га подједнако налазимо у грчком, руском српском, грузијском, бугарском или румунском народном певању.

царских мазуолеја, али се по први пут сусреће као додатак на крову базилике. Да би се ова идеја остварила, било је потребно да се прилагоди статика овом архитектонском решењу. Убачени су монументални стубови као носиоци куполе који су естетски веома лепо уклопљени у амбијент унутрашњег простора храма. Мудри и веома опрезни мајстори Исидор Милетски и Антемије Тралски су прво саградили мању цркву Св. Сергија и Вакха. у Цариграду у периоду између 532 и 536, а онда су паралелно са тим искуством приступили капиталном делу изградње цркве Св. Софије - Аја Софија која је завршена 537. године која и данас краси данашњи Истамбул.

Са изградњом куполе такође се развија богословско тумачење литургијског простора цркве. Лик Господа Исуса Христа из олтарске апсиде прелази у врх куполе. На овом месту Господ визуелно представља Цара небеског који све посматра и све држи у свету – Пантократор. Након Ефеског сабора 431. Године и спором са патријархом Несторијем око Св. Богородице, поштовање Мајке Божије је посебно наглашено тако што се њен лик временом преноси у олтарску апсиду. Св. Богородица у олтару представља нашу Царицу небеску која раширених руку непрестано брине о свету и верном народу који јој се моли за помоћ и материнску заштиту.

Базилика са уписаним крстом и куполом је најчесталији облик архитектуре на хришћанском истоку од 6. века. Зашто је ово било битно да нагласимо? Анализирајући ископине античких грађевина на подручју данашње Србије, приметимо да су скоро све црквене грађевине биле мањих димензија, али су све биле сачињене из три дела, имале су облик уписаног крста са олтарским и бочним апсидама и куполом.

Када упоредимо средњовековну српску црквену архитектуру, у науци познату као Рашко-моравска школа, са археолошким налазима из 4-6. века, приметимо да су грађевине скоро идентичне.

Поред горе наведених касноантичких храмова, имамо манастире и цркве зидане на темељима старих цркава касноантичког периода:

1. Михољска Превлака манастир са олтаром из 4. века. Код овог манастира су такође пронађене мошти непознатог мученика.
2. Катакомба из 4. века код Ниша.

3. Пећка Патријаршија је зидана на темељима старохришћанске цркве из 5. или 6. века.

4. Златица код Подгорице из 6. века.

5. Црква Св. Петра код Раса из 9. века зидана такође на темељима старохришћанске цркве.

То нас наводи на закључак да је средњевековна српска црквена архитектура преузела концепт старохришћанске архитектуре, односно, охристовљене античке архитектуре коју су наши предци затекли на Балкану. Оно што повезује архитектуру античке и ромејске епохе са средњевековном српском архитектуром, јесте концепт базилике са олтарском и бочним апсидама које у 6. веку добијају и куполу по узору на храмове Св. Сергија и Ваха, односно Св. Софије у Цариграду. Ово архитектонско решење је било толико практично, литургијски функционално и богословски оправдано са одличном акустиком да није никакво чудо да се овај вид архитектуре понајвише примењује у православљу све до наших дана.

Закључак

Античко наслеђе се огледа у многим гранама хришћанске уметности и културе. Црква је опет успела да елементе античке културе охристови тако да можемо подједнако рећи да је касна антика период хришћанизације антике, али и хеленизације хришћанства. Старохришћанска књижевност, уметност, архитектура и музика су најлепши примери охристовљеног античког наслеђа. Негујући данас у нашим црквама хришћанско предање првог миленијума, продужујемо живот и охристовљене античке културе која још увек међу нама траје, мада тога често нисмо ни свесни.

Једна кућа може бити добра и корисна само ако има здраве темеље. Савремена Европа почива на темељима не само античке паганске, већ и хришћанске културе. Тога требамо бити свесни. Неопходно је да негујемо културно и религиозно наслеђе које смо добили од наших предака. Тиме продужујемо живот не само хришћанске, већ и античке културе која живи у нама. Ово античко наслеђе нас инспирише да изграђујемо будућност кроз проучавање и поштовање свега онога што смо наследили од предака. Европа треба да буде поносна на своје античке корене како интелектуални кругови Европе желе да представе модерном човеку. Брисање из свести Европе хришћанске културне традиције је

забрињавајуће. Није добро да се младим генерацијама историја наметне као "самопослуга" у којој ће се нудити селективно оно, што једном делу света тренутно одговара. На нама је да марљиво и објективно говоримо и пишемо о охристовљеној култури касне антике која још увек живи у нашем народу. Срби су преко Цариградске Патријаршије прихватили охристовљену античку културу која се данас понајвише осећа у црквеној књижевности, уметности, архитектури и музици. Божанствена литургија византијског обреда, посебно архијерејска литургија још увек негује у себи живахну лепоту дворског церемонијала Богом благословеног стваралаштва касног античког друштва.

Библиографија:

Das Synaxarion. Die Leben der Heiligen der Orthodoxen Kirche, Band 1, Kloster des Hl. Johannes der Vorläufers. Chania, Kreta: Kloster des Hl. Johannes des Vorläufers, 2005.

Ehrman, Bart, D. (Editor), S. Jacobs, Andrew, S. (Editor), *Christianity in Late Antiquity, 300-450 C.E.* Oxford: Oxford University Press, 2003.

Златоусти, Јован. *Дела*, Том 2. Ниш: Епархијски управни одбор Епархије нишке, 2014.

Јевтић, Атанасије. *Свештени канони Цркве*. Београд: Православни богословски факултет, 2000.

Јовановић, Александар. *Гло Србије завичај римских царева*. Београд: Принцип Бонарт Прес, 2006.

Kazhdan, Aleksander. „Byzantium”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. I. Oxford: Oxford University Press, 1991.

Krautheimer, Richard. *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven: The Yale University Press Pelican History of Art, 1984.

Leclercq, Jean. *The Spirituality of the Middle Ages*, 2 Vol. aus dem Französischen übersetzt von M. Ryan, London: Burn and Oates, 1963-1968.

Lossky, Vladimir. *The Vision of God*. New York: SVSP Crestwood, 1983.

Maas, Micheal. *Reading in Late Antiquity. A Spourcebook*. London: Routledge, 2010.

Mathews, Tomas, F. *The Clash of Gods: A Reinterpretation of*

Early Christian Art. Princeton: Princeton Paperbacks, 1999.

Mathisen, Relp W. *Law, Society, and Authority in Late Antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Mitchell, Stephen A. *History of the Later Roman Empire, AD 284-641: The Transformation of the Ancient World*, Blackwell. *History of the Ancient World*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

Meyendorff, John. *A Study of Gregory Palamas*. SVS Press New York: Crestwood 1998.

Ouspensky, Leonid. *Theology of the Icon*, 2 Vol. New York: SVSP Crestwood, 1992.

Острогорски, Георгије. *Историја Византије*. Београд: Просвета, 1996.

Patricios, Nicholas. *The Sacred Architecture of Byzantium. Art, Liturgy and Symbolism in Early Christian Churches*. London-New York: I. B. Tauris, 2013.

Поповић, Јустин. *Житија Светих за мај*. Ваљево: Манастир Свете Ђелије, 1996.

Поповић, Јустин. *Житија светих за август*. Ваљево : Манастир Свете Ђелије 1997.

Поповић, Јустин. *Житија светих за септембар*. Ваљево : Манастир Свете Ђелије, 1996.

Поповић, Јустин. *Житија светих за септембар*. Ваљево : Манастир Свете Ђелије, 1996.

Поповић, Јустин. *Житија светих за мај*, Том 5. Ваљево : Манастир Свете Ђелије, 1996.

Поповић, Јустин. *Житија светих за децембар*, Том 12. Ваљево : Манастир Свете Ђелије, 1996.

Reallexikon für Antike und Christentum (RAC). Hrsg. von Th. Klauser u.a., Stuttgart 1950.

Stupperich, Martin. *Zweitausend Jahre Christentum*, Band I. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1984. 35.

Татакис, Василије. *Историја византијске философије*. Никшић: Друштво философа и социолога Црне Горе, 1996.

Tatakis, Basil. *Byzantine Philosophy*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2003.

Humfress, Caroline. *Orthodoxy and the Courts in Late Antiquity*. Oxford University Press, 2007.

Huntington, Samuel. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster, 1996.

Quasten, Johannes. *Music & Worship in Pagan & Christian Antiquity*, National Association of pastoral Musicians. Washington D. C.: Pastoral Pr, 1983.

ANTIKE UND FRÜCHSTECHSTE ERBE IN DER KIRCHE ARCHITEKTUREN UND KUNST VON SERBIEN

Miroslav Simijonović

Theologische Fakultät der Serbisch-orthodoxen Kirche am
Kloster St. Sava, Libertyville
e-mail: o.miroslav@gmail.com

Summery: Das antike Erbe spiegelt sich in vielen Zweigen der christlichen Kunst und Kultur wider. Der Kirche ist es erneut gelungen, die Elemente der antiken Kultur zu christianisieren, sodass wir gleichermaßen sagen können, dass die Spätantike eine Zeit der Christianisierung der Antike, aber auch der Hellenisierung des Christentums ist.

Frühchristliche Literatur, Kunst, Architektur und Musik sind die schönsten Beispiele des christianisierten antiken Erbes. Indem wir heute in unseren Kirchen die christliche Überlieferungen des ersten Jahrtausends pflegen, verlängern wir das Leben und die christianisierte alte Kultur, die immer noch unter uns besteht, obwohl wir uns dessen oft nicht einmal bewusst sind.

Ein Haus kann nur dann gut und nützlich sein, wenn es ein solides Fundament hat. Das moderne Europa basiert nicht nur auf der alten heidnischen, sondern auch auf der christlichen Kultur. Dessen müssen wir uns auch bewusst sein. Dieses alte Erbe inspiriert uns, die Zukunft aufzubauen, indem wir alles studieren und respektieren, was wir von unseren Vorfahren geerbt haben. Europa sollte stolz auf seine alten Wurzeln sein, wie es die intellektuellen Kreise Europas dem modernen Menschen präsentieren wollen.

Die Auslöschung der christlichen Kulturtradition aus dem Bewusstsein Europas ist besorgniserregend. Es ist nicht gut, wenn sich die Geschichte jungen Generationen als „Selbstbedienung“ aufdrängt, bei welcher folgend punktuell das angeboten, bzw. gelehrt wird, was für diesen Teil der Welt gerade passend ist, bzw. zugutekommt. Es liegt an uns, gewissenhaft und sachlich über die christianisierte Kultur der Spätantike zu sprechen und zu schreiben, die in unserem Land noch lebt. Durch das Patriarchat von Konstantinopel nahmen die Serben die christianisierte alte Kultur an, die heute vor allem in kirchlicher Literatur, Kunst, Architektur und Musik zu spüren ist. Die göttliche Liturgie des byzantinischen Ritus,

insbesondere die Hierarchenliturgie, nährt noch heute die lebendige Schönheit des Hofzeremoniells der gottgesegneten Schöpfung der spätantiken Gesellschaft.

Keywords: Ancient culture, Hellenic thought, Christian thought, architecture, Roman / Roman Empire, basilica, dome, St. Sofia (Aja Sofia), Holy Fathers, Divine service, acoustics.

О ИКОНИ САБОРА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ

Војислав Луковић*

Храм Св. Цара Константина и Јелене, Београд

Сажетак: *Тема оваплоћења Спаситеља у источнохришћанској уметности огледа се не само у иконама које приказују Рођење Христово, већ и у онима посвећеним празнику Сабора Пресвете Богородице је вероватно један од најстаријих празника у хришћанској традицији који је посвећен њеном поштовању.*

Кључне речи: *Црква, Рођење Христово, Сабор Пресвете Богородице*

Увод

Тема оваплоћења Спаситеља у источнохришћанској уметности огледа се не само у иконама које приказују Рођење Христово, већ и у онима посвећеним празнику Сабора¹ Пресвете Богородице². Синаксис Пресвете Богородице (Σύναξη της Υπεραγίας Θεοτόκου), како се још назива, је вероватно један од најстаријих празника у хришћанској традицији који је посвећен њеном поштовању. Овај празник има корене у раном хришћанству, када црквени календар још увек није био у потпуности развијен. Тада је празнован јединствени празник у част Богородице и он се празновао другог дана Рождества Христовог. Тога дана Православна Црква се похвалним и благодарним песмама обраћа Богоматери, оној која је постала оруђе Промисла родивши Спаситеља света, „часнијом од херувима и неупоредиво славнијом од серафима”. Комбинујући рождствене химне са онима које прослављају Богородицу, Црква указује на Дјеву Марију као

*ел. пошта: vojislavlukovich@gmail.com

¹ Док се у западним језицима ова реч преводи просто као „састанак”, у словенским језицима, па и у Грчком, ова реч означава састанак верних ради заједничарења.

² <https://www.pravmir.ru/ikona-sobor-bogomateri-i-ee-zagadki/> (приступљено 11.03.2022.)

на ону кроз коју је омогућено Оваплоћење Божије кроз које је дошло спасење палој творевини. Овај други дан празника назива се „Сабор Пресвете Богородице”, односно „састанак” који обухвата особе које су повезане са Пресветом Девом Маријом, а које су због величине првог дана празника остале у позадини како би суштина самог празника остала што јаснија. Прво помињање овог празника наилазимо код Св. Епифанија Кипарског у IV веку³, мада се ликовно изражавање уобличио тек негде у доба Палеолога⁴.

Библијске основе празника Сабора Пресвете Богородице

У празновању Сабора Пресвете Богородице, поред саме Пресвете и Пречисте Дјеве Марије, молитвено се сећамо оних који су по телу блиски Спаситељу: Св. Јосифа Обручника, цара Давида (који је предак по плоти Господа Исуса Христа) и светог Јакова, брата Господњег (сина Јосифовог из првог брака који је такође са њима био присутан при бекству у Египат). Прве седмице после Рођења Христовог - Божића, која пада у дане од 26. децембра па до оданија Празника, то јест до 31. децембра, празнује се спомен ових светих и праведних Богоотаца.

Пророк Исаија је Богородицу наговестио речима: „Гле, девојка ће затруднети и родити сина и наденуће му име Емануил, које ће рећи: с нама Бог” (Ис 7, 14; Мт 1, 23). И тако се и збило: Марија, од детињства посвећена Богу, у дванаестој години живота је морала да напусти Храм у коме је живела од своје треће године. Уважавајући њену жељу да живот посвети Богу, Црквене старешине заручили су је ради чувања девичанства са старцем Јосифом, који је био Богом означен да је чува и да буде хранитељ Господа Исуса Христа. Св. Јосиф Обручник, који по промисли Божијој узима у заштиту⁵ Марију за жену, био је родом из племена Давидова. Из првог брака са Саломијом,

³ <https://www.oca.org/saints/lives/2018/12/26/103648-synaxis-of-the-most-holy-mother-of-god> (приступљено 09.03.2022.)

⁴ Прве представе у Источнохришћанском живопису налазимо у храму Богородице Перивлепте у Охриду (1295.). Види: Tatjana Starodubcev, *Sticheron „What shall we offer you, Christ” - A description and a painting* (Paris: Cahiers Balkaniques, 2000), 31.

⁵ Код Јевреја су заруке (веридба), биле озбиљна ствар као и сам брак. Човек за кога је обручена девојка називао се њеним мужем и она његовом женом (уп. Пост 29, 21; Пнз 22, 33).

ћерком Агеја, стрица Св. Јована Крститеља, изродио је четири сина: Јакова, Симона, Јуду и Јосију, и две кћери: Естиру и Тамару (Марту). По смрти своје жене, Јосиф је живео у свакој чистоти тела и духа, чиме би удостојен да постане служитељ тајне спасења, поставши обручник и (привидни) муж Пречисте Деве Марије. На тај начин, Јосиф постаје отац (по закону) Исусу Христу, чиме се и преко те линије Христос повезује са Давидовом лозом.

У овој седмици, Црква такође прославља цара, пророка и псалмопојца Давида. Тешко сагрешивши, Давид се покајао и нашао милост пред Господом. Речи његовог покајања изговарамо свакодневно на јутрењу: „Помилуј ме Боже по великој милости својој, по обиљу милосрђа свога очисти безакоње моје” (Пс 50). Свети пророк Давид често се иконопише на мањој икони која се налази изнад веће иконе Богородице, на Царским дверима у сцени „Благовести”, како у руци држи свитак са текстом⁶ из 103. псалма: „Како су величанствена дела Твоја, Господе, све си премудрошћу створио”. Ове речи којима се Пророк Давид диви Божијој Премудрости којом је све створено, односе се и на Пресвету Богородицу која ће се родити скоро 1000 година касније и у коју ће се уселити Дух Свети, сместивши самога Господара васионе, Исуса Христа, чиме она постаје Шира од небеса⁷.

Сам Исус Христос се у Новом Завету често ословљава са „Сине Давидов” (Мт 1, 1; 9, 27; Лк 18, 38) чиме се указује на његово царско преимућство, јер је Христос био законити наследник царског престола по Јосифу - своје очуху, и био је прави „Син Давидов” по Марији. А Месија кога су Јевреји чекали требао је доћи „од семена Давидовог”, „из корена и рода Давидовог” (Јн 7, 42; Рим 1, 3; Отк 5, 5; 22, 16). Свети Цар и Пророк Давид био је „Помазаник Господњи” и као такав праобраз је Христа - Помазаника Божјег.

У склопу ове седмице је и прослављање апостола Јакова (једног од седамдесеторице), који је назван још и брат Господњи, а био је старији син Св. Јосифа Обручника, из првог брака. У својој тридесет четвртој години био је постављен за првог епископа Јерусалимске Цркве. Руковођен Духом Светим, саставио је прву Литургију у историји Цркве која се и данас (понегде)

⁶ У иконопису свитак са текстом представља речи које изговара светитељ.

⁷ Овај иконографски тип слика се у олтарској куполи.

служи на његов празник. Мученички је пострадао проповедајући Христа.

Иконографски приказ са химнографијом празника

У пејсажу идентичном приказу Рождества, приказује се Пресвета Богородица на златном трону⁸, у плавој⁹ хаљини, огрнута пурпурним¹⁰ мафорионом, у мандорли¹¹ изнад које се надвила звезда. Христос Младенац који јој седи у крилу, у овој представи углавном се приказује у златном хитону¹² и химатиону¹³. Са

⁸ Постоје и верзије ове представе на којима Богородица седи у пењини на црвеном душеку, без мандорле.

⁹ Носи симболику неба и трансцедентног света, чистоте, непорочности и одабраности. (Види: Горан Јанићијевић, ур., *Огледи из иконографије* 1 (Београд: Академија- Висока школа СПЦ за уметност и конзервацију, 2011), 101. Плава боја Христовог химатиона симболише његово оваплоћење и човечанску природу коју је узео на себе, и ту исту симболику човечанске природе има и код Богородице..

¹⁰ Порфирна (грч. πορφύρα, porphura; лат. purpura), пурпурна. Позната још и као Тиренски пурпур, Тиренско црвена или краљевска црвена. Помиње још у Старом завету, када Бог даје упутства Мојсеју како да украси Шатор од састанка (Изл 26, 1; 26, 31) У иконопису, боја порфира симболизује божанску природу оваплоћеног Логоса и њоме се живописише Христов химатион и Богородичин мафорион. Тиме се сугерише да је Богородица „огрнута” божанском природом, родивши Христа.

¹¹ Углавном елипсастиг облика који подсећа на бадем, по коме је и добила име, мада може да буде и округла или стреластог, неправилног, али увек симетричног облика. Представља нестворену Таворску светлост, нетварну, онтолошку која долази изнутра, нема извор и не баца сенку. Симболичко порекло мандорле има предхришћанске корене. Мандорла настаје пресеком два круга која се преклапају и представља простор између два света (или две супротности-као када изађеш из једне собе а још ниси ушао у другу)

¹² Хитон (грч. χιτών) је широка, правоугаона доња хаљина. Мушкарци су често носили само хитон, као једину одећу. Радници и сељаци су носили кратак хитон, до колена, везан појасом у струку да би лакше могли да се крећу при раду. Жене су носиле хитон до земље који је сасвим прекривао тело. Дуж обе његове стране биле су нашивене траке у боји- клавији (лат. clavus) - које су носили сенатори, а које у иконопису означавају духовни статус личности која их носи. Види: Тодор Митровић, *Основе живописања* (Београд: Висока школа СПЦ за уметности и конзервацију; Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 2012), 158.

¹³ Химатион (грч. ἱμάτιον) се правио од тешке вуне и носио преко хитона. То је велика, правоугаона тканина која се обмотавала око тела, остављајући десно раме и руку слободнима, док се откривање леве руке сматрало нецивилизованом.

леве стране¹⁴ прилазе Мудраци¹⁵ са даровима¹⁶, најављени још у 71. Псалму: „Цареви Тарсијски и острвски донеће Му данак, цареви арапски и савски донеће дарове”. На десној страни се виде пастири који коментаришу чудесни догађај. При врху композиције виде се анђели који се поклањају Богомладенцу Христу. Доле лево се слика персонификација Земље у виду жене¹⁷ која нуди своје плодове Спаситељу, а доле десно персонификација пустиње¹⁸ која нуди јасле¹⁹, смештај у који по рођењу леже несместиви Христос Бог. Ово је директно позивање на стихове који се певају на службама предпразништва Рождества.

Треће песма канона на повечерју каже:

„Рашири земља плећа своја и прима Саздатеља који прима: славу од анђела, а звезду од небеса, од пастира похвалу, а од мудраца даре, и од целога света познање.”

Тропар на вечерњој служби пред Рождество објашњава:

„И као што је првостворена земља по речи Божијој произрасла биље без обрађивања и семена, тако и Дјева зачиње бесемено и њена утроба, као пећина (вертеп) се неприступноме приноси (Христу). А дрво живота (Христос) процветава у пећини...”

Док се на јутарњој молитви пева Кондак:

ним гестом. Понекад су философи и аскете носили химатион без хитона, али то је била реткост а не правило.

¹⁴ Десна страна на икони (из визуре Христа, односно лева страна из визуре посматрача) је позитивна страна: - Тада ће рећи Цар онима што му стоје са десне стране: Ходите благословени Оца мојега; примите Царство које вам је припремљено од постања свијета (Мт 25, 34).

¹⁵ Валтазар, Мелхиор и Госпар (како га назива Св. Јустин Ћелијски) представљају паганске народе које је Бог позвао у познање Истине.

¹⁶ Злато, тамјан и смирна. Злато је у облику 28 квадратних и троугластих плочица величине 5x7 цм са префињеним филиграном персијске израде, а тамјан и смирна у виду 70 тамних лоптица које личе на маслине. Види: http://www.vostok.rs/index.php?option=btg_novosti&idnovost=52871&Darovi-mudraca-u-Rusiji#.Us2_xWcxieU (приступљено 10.03.2022.)

¹⁷ Негде је сликана са круном на глави.

¹⁸ Често сликана окружена зеленилом које представља духовне плодове пустиње. Види: <https://iconreader.wordpress.com/2017/12/26/the-synaxis-of-the-mother-of-god/> (приступљено 11. 03. 2022.)

¹⁹ Јасле су праобраз ковчега.

„Данас Дјева рађа Предпостојећег, и земља Непреступном приноси пећину, ангели с пастирима славослове, а мудраци са звездом путују:

ради нас се роди Дете, Бог Превечни.”

Припев:

„Величај душо моја, часнију и славнију
од небеских војски, Дјеву, пречисту Богородицу.”

Ирмос:

„Видим тајну чудесну и преславну: небо - пећина,
херувимски престо - Дјева, јасле- смештај, у који леже
несместиви Христос.”

Божјиња стихира коју је написао Св. Анатолије²⁰ потврђује:

„Шта да Ти принесемо Христе, зато што си се на земљи јавио као човек нас ради? Свака од створених твари приноси ти благодарeње: Ангели – песму, небеса – звезде, мудраци – дарове, пастири – чудо, земља -пештеру, пустиња – јасле, а ми Богомајку Дјеву! Ти који јеси пре векова, Боже, помилуј нас.”

Испод сцене приказује се група људи (световњака, монаха, светитеља....)²¹ који, према стиху Божињне стихире, приводе Христу Богородицу. Предводи их са леве стране Св. Јован Дамаскин²² који држи свитак²³ са текстом химне „О тебје радујетсја свјакаја твар”, а десно Св. Козма Мајумски²⁴ са текстом

²⁰ Цариградски патријарх у периоду од 449. до 458. године. Први који је носио титулу патријарха цариградског. Приписује му се увођење певања химни у литургију.

²¹ Представљају цео људски род.

²² Св. Јован Дамаскин (VIII век) је написао три беседе против оних који одбацују свете иконе. Дамаскин је први од Отаца Цркве који даје богословско оправдање поштовања икона које се заснива на оваплоћењу Бога Логоса и апологетским списима доступним у то време, у одбрану светих икона.

²³ Свитак или ротулус је ролна пергаментна или папирусна са одређеним текстом. Ако је ротулус развијен, на њему су исписане речи којима се светитељ обраћа посматрачу или другим личностима које су приказане на сцени (исту функцију имају „облачићи” у стриповима).

²⁴ Св. Козма (VI век) био је епископ града Мајума у Палестини, недалеко од Јерусалима. Написао је каноне на Успеније Пресвете Богоматере, Божић, Крстовдан, Сретење (са стихирама), Педесетницу, трипеснеце на понедељак, уторак, среду и петак Страсне Недеље, канон на Велики Четвртак, праведноме Јосифу, цару Давиду, великомученику Георгију, Григорију Богослову; икос

„Чесњејшују херувим...”, песници који су својим стиховима узвеличали Пресвету Богородицу.

Библиографија:

Арсенијевић, Матеј, Петар Ђеровић, и Борис Милосављевић. *Оваплоћени Бог*. Цетиње: Светигора, 2002.

Јовановић, Зоран М. *Кроз двери ка светлости*. Београд: Пирг, 2009.

Луковић, Војислав. „Сабор пресвете богородице”, *Преображај* 1-2, 2012: ?.

Митровић, Тодор. *Основе живописања*. Београд: Висока школа СПЦ за уметности и конзервацију; Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 2012.

Нефедова, Надежда. Икона „Собор Богоматери”. <https://www.pravmir.ru/ikona-sobor-bogomateri-i-ee-zagadki/>, (приступљено 11.03.2022.)

Соколичка, Монахиња Макарија. „Православна икона Пресвете Богородице”. *Свети кнез Лазар*, 1994: 59-74.

Starodubcev, Tatjana. *Sticheron „What shall we offer You, Christ”- A description and a painting*. Paris: Cahiers Balkaniques, 2000.

Synaxis of the Most Holy Mother of God, <https://www.oca.org/saints/lives/2018/12/26/103648-synaxis-of-the-most-holy-mother-of-god>, (приступљено 09.03.2022.)

Шмеман, Александар. *Тајне празника*. Цетиње: Светигора, 1996.

и 14 кондака на Успеније Богоматере, и изузетно богоданахнуту песму у част Пресвете Богоматере: „Честњејшују херувим”.

**ABOUT THE ICON OF THE PARLIAMENT OF THE
MOST HOLY VIRGIN**

Vojislav Luković,
Church of St. Emperor Constantine and Helen, Belgrade
e-mail: vojislavlukovich@gmail.com

Summary: The theme of the incarnation of the Savior in Eastern Christian art is reflected not only in the icons depicting the Nativity of Christ, but also in those dedicated to the Feast of the Council of the Most Holy Mother of God.

Keywords: Church, Nativity, Council of the Most Holy Mother of God.

ИНТЕРВЈУИ

ОМИЛИЈЕ У БОЈИ

Разговор између уметника Горана Јовића и Светлане Волиц
поводом изложбе Омилије у боји у
Српском Културном Центру у Паризу*

Светлана Волиц: Назив изложбе „Омилије у боји” је чини се веома брижљиво и креативно одабран да обухвати вишеслојни контекст који прати настанак, али и перцепцију изложених радова. Он указује на поетско-естетски израз и доживљај слике, али и онај сакрални, наративни и етички аспект који посматрача позива на промишљање, обликовање и трансформацију духовних простора.

Горан Јовић: Да, назив изложбе „Омилије у Боји” ми се чини најприкладнијим за разматрање теме којом се отвара својеврстан дијалошки процес. Овај наратив именован кроз назив изложбе присутан је у мом раду већ шест година, и како ми се тренутно изгледа, мислим да ћу под њим истраживати још неко време различите теме и аспекте сакралног у уметности.

Наиме, сам појам омилија (хомилија) потиче од глагола грчке речи *ομιλίεσ*. Речници га углавном преводе као разговор, дружење, општење, дискурс. У античком свету, хомилика је један од појмова за опис вештине разговарања. У хришћанској култури омилије представљају тематске проповеди које се ослањају на Свето писмо и користе мноштво цитата. Њихов садржај је најчешће поетски обликован, уз тежњу ка истицању естетске категорије узвишеног.

Омилије у боји овде је метафора за вишезначне аспекте сакралне уметности приказане овом изложбом. Са једне стране они су усмерени на једну од основних функција сакралне уметности, њену проповед-контекст. Намере хришћанских проповеди у основи указују на развој самосвести субјекта кроз теме одговорности у поступцима према себи и другом, дру-

* Разговор са уметником део је каталога Омилије у боји = *Omélies en couleurs*, који прати изложбу Горана Јовића одржану у Културном центру у Паризу, 2018. године. Види: Горан Јовић, *Омилије у боји* (Београд: Горан Јовић, 2018).

гачијем-ближњем. Док други аспект указује на комуникацију („вештину разговарања“) савременог сликара опредељеног за тему сакралног са традицијом у контексту сагледавања савремених токова у овој уметности. Изложба је усмерена управо на тај дијалог, уз осврт ка буђењу изворног истраживачког процеса у овој уметности. Радови који су овде представљени имају један другачији поглед на сликарство сакралне православне уметности, и резултат су синтезе која је усмерена ка анализи могућности личног стваралачког чина у оквиру колективитета сакралне уметности и њене иконографије. Овим се желео успоставити дијалог између традиционалног и савременог, како би коначан рад носио енергију живог и присутног.

Такође на изложби су приказани светитељи који су аутори најзначајнијих књижевних дела богословља. На свицима су текстови са, најчешће, јеванђеоским порукама које теже успостављању комуникације са посматрачем. Овим се тежило истицању контекста хришћанске уметности и мисли, али и указати на друштвено активну улогу иконе као уметничког дела која излази из сфере пасивног и искључиво естетског, те стога изложба носи назив *Омилије у боји*.

Светлана Волиц: Да ли су овде изложене слике иконе, које би могле имати своју сакралну функцију у оквиру православног храма или дома, или су то, широко посматрано, слике са религиозном тематиком, ликовно-поетски наративи који се ослањају на Свето писмо?

Горан Јовић: Сама икона, као формат и концепт уметности представља са једне стране документ исповедања хришћанске вере, али језик којим она говори, и којим се обраћа посматрачу и вернику је естетски. Сакрална православна иконографија је уметност снажног контекста чија је улога, попут Цркве чији је она интегрални део, литургијска. У том смислу, иконографија припада корпусу слојевитог хришћанског система и Учења чији је смисао Спасење човека у заједници са Бого-човеком Исусом Христом. Са друге стране, поред визуелног архивирања богословске мисли и баштињења црквене традиције најширег спектра коју икона носи садржајем, њен визуелни и естетски потенцијал уствари представља њену највећу снагу. Уколико је циљ ове сакралне уметности да се оприсутни преображени човек, и успостави молитвена веза са представљеним ликом, може се видети колико је језик уметности битан за Цркву или

дом. Уметност Цркве је уствари синтеза уметности. Архитектура, сликарство, појање као и различите форме богослужења као својеврсног перформанса, уобличавају свеукупан простор храма као перформативни простор пар екселанс. Хришћанска сакрална уметност кроз универзалне теме које обрађује усмерена је на егзистенцијално питање човека, а место појединца или субјекта је неретко и вечита тема уметности у најширем смислу.

Светлана Волиц: Могло би се рећи да су иконе представљене на овој изложби облик савременог иконописачког израза. Да ли је такво стваралаштво прихваћено у оквирима данашње црквене заједнице, али и шире културне јавности? На који начин би, по вашем мишљењу, требао да делује савремени иконограф?

Горан Јовић: Уствари, сматрам да је савременост базично важна за сваког појединца, Цркву и њену уметност. Савременост је у ствари присутност. Спасење Човека, као тема Цркве, је управо увек актуелно и присутно у овој заједници. Савременост не искључује присуство традиције која свакако постоји у колективном памћењу. Можда бисмо пре могли говорити о перцепцијама традиционалног, које се у нама као рецепијентима преобликује и живи у најразличитијим формама. Управо у томе видим потенцијал присутности иконографије у савремености. Наиме, савремени човек је човек богатог и најразличитијег визуелног искутва. Генерације претходних епоха најчашће нису имале могућности за компаративна прожимања. Након модерне са почетка прошлог века, и естетског искутва пројектованог кроз најразличитије савремене медије културе, данашња визуелна искутва и перспектива просечног човека је проширена и другачија. С тим у вези, мишљења сам да ће заправо црквена уметност и иконографија имати могућност да се додатно обогаћује. Мислим да смо на почетку тог процеса.

Овде бих додао још и то да би савремени уметник који истражује у овој области требало да буде попут некадашњег иконографа. Наиме, некадашњи живописац је деловао као савременик тада актуелне културе и добар познавалац црквене историје. Тако би требало да буде и данас са једном значајном разликом, а то је да је култура савременог човека, глобално посматрано, не само другачија, него носи и другачију слојевитост и другачију снагу или боље речено моћ. Можда бисмо могли приметити да се спасење човека, данас одиграва и кроз простор културе. Овде не мислим само на културу као средишње место које обједиљује

филозофију, религију и уметност или културу као скуп форми различитих уметничких деловања, већ на културу која обједињујући поменуто чини простор најширег друштвеног односа, заправо на културу као егзистенцијални простор.

Некадашњи иконограф је најчешће стварао у просторима доминантне хришћанске културе, бар када је реч о периодима до краја позног средњег века, када је ова уметност дала неке од својих најзначајнијих домета и када је дошло до постепених историјских промена. Сада када време доминантне Хришћанске културе нема друштвену улогу као некада, савремени иконограф треба да има једнаку улогу, да познаје црквену историју, али и да буде савременик у контексту разумевања друштвеног простора у којем се савремени човек креће и који неминовно утиче на духовни простор у којем он обитава.

Светлана Волиц: Да ли икона као мањи, преносиви објекат (у односу на захтевније извођење фреско сликарства на зидовима храмова), јесте простор кроз који се, можда брже, одвија трансформација савременог сакралног сликарства.

Горан Јовић: Питање је врло добро јер позиционира могућност развоја потенцијала ове уметности кроз јавни-колективни, тј. простор Храма и интимни-лични простор иконе малог формата. Наравно, једно не искључује друго, попут колективне и личне молитве. Међутим када је сликарство у јавним богослужбеним објектима у питању данас, на простору наше помесне цркве, отвореност за како сте рекли трансформације, или за радикалнија истраживања готово да не постоји. Наиме, време обнове црквене уметности које се одвија последњих деценија, је на самом почетку било усмерено на различите типове и нивое копистике већ проверених узора, најчешће средњевековне прошлости са посебим освртом на епоху Палеолога и уметнички израз Милутинових сликара Михаила и Евтихија. Разлоге за то можемо тражити у почетној несигурности ка новом ставралаштву у време обнове, затим због претходно прекинутог континуитета у поменутој уметничкој пракси, због тежње ка враћању на славну прошлост и њену симулацију, али и због стварне лепоте оригиналних предложака.

У међувремену, су се ипак десили помаци где је група уметника почела да ствара у „неовизантијском” духу потпуно нова остварења користећи искуства наведене средњевековне школе. Ово стваралаштво је препознато у цркви као саобразно њеном

искуству и укусу, и као такво прихваћено. Са друге стране, један број аутора је усмерен на „смелија” истраживања која синтетички ширу хришћанску уметност почев од катакомбног сликарства до данас и модерном уметношћу ослобођен сликарски рукопис. Овакви примери углавном настају на форматама икона, и готово су невидљива у Храмовима и богослужбеним објектима.

Светлана Волиц: Ваше иконе су у ликовно-естетском смислу задржале свежину скице – брзог спонтаног израза, присутна је извесна доза недовршеног или отвореног простора могућности. Да ли постоји и додатни онтолошки разлог за такав приступ?

Горан Јовић: Па попут Ековог утопистичког „Отвореног дела” у ширем смислу. Али, када говорите о свежини и отвореном простору, мале иконе представљене на изложби у Српском Културном Центру у Паризу у својој наизглед недовршености уствари говоре о отвореном и вечитом кретању ка Христу. Фигуре не стоје залеђене у есхатолошком или историјском простору, већ слободним и слојевитим подсликавањем настаје форма, која није оптерећена довршеношћу и углачаношћу, и којом желим да прикажем и унутрашње борбе светитеља за време световног живота. Са друге стране, лакоћа и сликање лазурима уз местимичне експресивне партије више одговарају мом ликовном сензибилитету. У супротном, индустријски принципи обојености предмета дизајнираних за широку потрошњу не носе печат личног. Икону не видим као објекат формиран таквим укусом.

Светлана Волиц: Велики део нашег стваралачког опуса обухвата фреско сликарство – осликавање зидова православних храмова. Тај аспект представљен је на овој изложби у форми видео рада, који нема само документарну функцију, већ је такође осмишљен у форми ликовно-поетског наратива, који постаје заправо нови аутономни уметнички израз.

Горан Јовић: Зидно сликарство и фрескопис у претходном периоду су имали моју пуну окупацију. Осликавање зидова је несвакидашњи и веома инспиративан уметнички чин. Захтева различите аспекте деловања, дисциплинарности и дисциплинованости. Велики формати композиција, „на много година постављена изложба” која има активну улогу и усмерену „публику”, чине само неке од сегмената на којим почива одговорност при таквом раду. Видео радом сам кроз колажирања желео да прикажем пре свега

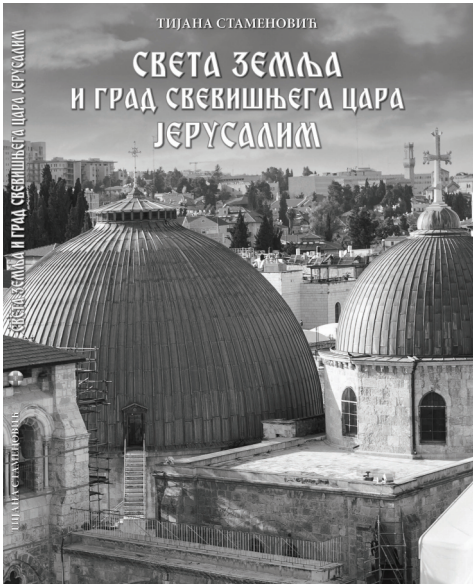
детаље са зидова, које посматрач, присуством у храмовима голим оком не примећује, сви они, издвојени, попут пасажа на једнак начин причају о наративима уметности цркве.

Горан Јовић
Универзитет уметности у Београду,
Факултет ликовних уметности
ел.пошта: jovicgn@gmail.com

ПРИКАЗИ

УДК 821.163.41-992(049.32)
271.2-29(049.32)
726.54:271.2(569.441)(049.32)
приказ књиге

**ПРИКАЗ КЊИГЕ ТИЈАНЕ СТАМЕНОВИЋ:
СВЕТА ЗЕМЉА И ГРАД СВЕВИШЊЕГА ЦАРА
ЈЕРУСАЛИМ**



Уз подршку Министарства културе и информисања, Удружење грађана Етеријиним стопама Београд, у 2021. години издало је књигу Света земља и град Свевишњег Цара Јерусалим, истраживача, правнице, уметнице и писца, Тијане Стаменовић. Богато илустрована публикација на 249 стране, својим садржајем је посвећена описом и документованим фотографијама библијске историје и дела Господа Исуса

Христа. Књига ауторке Тијане Стаменовић представља скуп вишегодишњег истраживања насталог на ходочасном путу у Свету земљу. Ово сведочанство прожето је не само видљивим и материјалним доказима, већ и оним духовним, који потврђују присуство Бога животворног на просторима данашње Палестине и Израела. У публикацији су у оквиру посебног додатка објављени и стручни радови са научног скупа везани за наслов издања, професора др. Хабил. Алексиоса Панагопулоса, јереја др Дарка Стојановића као и текст професора др Хариса Музакиса са Државног техничког факултета у Атини (НТУА) који је 2016/17 године спровео истраживања и рестаурацију на Светој Едикули. Док проф. Алексиос Панагопулос износи студију о културно-историјском значају најважнијих светиња и њиховом утицају на културни живот првенствено православних Грка,

али и оних који живе тамо и пише о историји Јерусалима, јереј Дарко Стојановић пише о животу Свете Марије Магдалине, чије златне куполе манастира посвећеног овој светитељки крај се подножје Маслинске горе, о којем манастиру, ауторка Тијана Стаменовић у књизи износи појединости ове светње.

Света земља је обећано место народа Божјег, а свети град Јерусалим место престола и царева. Јудејски народ за време цара Давида постаде великим царством и свако колено имало је намеру да свој град учини престоним. Давид изабра такав град, који није припадао ниједном колону, то место беше Јерусалим и у њему утврди гору Сионску. Отуда овај град без колена постоји од Бога преко свога изабраника Давида, и његов наследник учини га вечним градом. У њему се зацари „Цар Славе”, наследник Давидов: „Осана Сину Давидову!”. Од свога настанка вековима је наслеђе духовно за род људски, а хришћанима место спасења и сабрања. Јерусалим је за век векова Свети Град, и мајка Црква.

„Благословен Господ на Сиону, који живи у Јерусалиму” (Пс 134,21), цитат је којим ауторка започиње прву страницу свог рукописа. Побожност цара Давида најбоље се сведочи у молитвама које сачињавају књигу Светога писма – у Псалтиру. Књига је тако названа по музичкој справи са десет жица, на којој је Давид свирао, када је певао своје псалме. Давид је певао у тузи и радости, њима је исказивао своју веру у Господа, наду на спасење, љубав и смерност према Богу, своје кајање због грехова. Описивао је таким цртама, да се у њима види слика обећаног Цара Израилља - Месије, чијем царовању неће бити краја.

Ауторка у књизи говори о најзначајнијим градовима Палестине, о најсветијим местима у Светој земљи, о чуду над чудима, о Светом огњу, дочеку Силаска благодатног огња, искуствима поклоника, о капелама Храма Христовог Васкрсења у Јерусалиму, Улици Бола, Христовом гробу, чудотворним иконама Свете земље, о светитељима који су посетили и који су се тамо подвизавали, као и о путовању светих Срба на ово тло.

Из историјских извора зна се да су српски знаменити владари и духовници чести ходочасници у Светој земљи. Њихова поклоничка путовања била су повезана са приложничком праксом у знатној мери, како у Светој земљи, тако у граду Јерусалиму и на Синају. Владари из лозе Немањића почевши од Стефана Немање, па до последњих изданака српске династије, чак и после

пропасти Србије, слали су обилате поклоне хришћанским светињама у Палестини. Ауторка, посебно истиче путовање Светог Саве, и откуп манастира, такође помиње и путовање честитога Светога кнеза Лазара, као и путовање једног пиротског хаџије.

Са свога поклоничког путовања у Јерусалим 1234/5. године, Свети Сава је писао игуману манастира Студеница Спиридону: „И ако ми Бог да и малу моћ, ићи ћу у Александрију к патријарху, да се поклоним светоме Марку. И отуда ћу у Синајску Гору, и када се вратим, ако будем у животу и Бог даде, до пролећа ћу бити код Вас”. Ово писмо наводи ауторка у и својој књизи, описујући укратко ходочасничко путовање Светог Саве као и дубоке трагове које су оставили Свети Немањићи. Ауторка истиче да после крсташких похода ниједна европска династија у средњем веку није имала тако чврсте везе са Јерусалимом као династија Немањића.

Оно што у књизи посебно привлачи читалачку пажњу јесте описивање великог чуда – силазак Светог благодатног огња, које ауторка рукописом и фотографијама верно дочарава.

Харалампиије Скарлакидис у својој књизи о Светом огњу наводи: „И тај сјајан и светлоносан дан Свете недеље, у који је нетварна светлост телесно из Гроба проистекла као Женик красан лепотом Васкрсења; јер завршетак суботе, који јеванђелист назива: а пошто мину субота, постаје почетак недеље (дана Господњег)”. Управо се овим чудом бави и ауторка која појаву Светог огања наводи кроз цитате из Старог завета, па подсећа



да се Господ јавио Мојсију у несагоривој купини: „И јави му се анђео Господњи у пламену огњеном из купине. И погледа, а то купина огњем гори, а не сагорева” (II Мој 3,2). Такође истиче и следеће: *Пламен огњени запалио је Гедеонову жртву на камену (Суд. 6,21), као и жртву Илије Тесвићанина (I Цар. 18, 36–40).*

Новозаветни Јерусалим је град голготе - смрти и први град радосне вести - Васкрсења. У њему се јавило опште Царство, заблистало је небо светлосне пасхалне ноћи, облачак туге и сенка тамних успомена Великог петка пало је у заборав од силе Васкрсења Христовог! Та вечна и бесконачна радост Васкрсења пренела се из светога града Јерусалима широм васељене, тајанствено у својој пуноћи надишла је цео свет. Зато нас црква припрема за светли дан Пасхе и Светог огња, силе, дугим покајаним постом, узводећи нас ка дану победе како би нам био разуман и појмив. Пасхом се завршава страсна седмица и радост долази кроз Крст Сина Божјег, кроз Гетсиманску жалост: „Јер Крстом радост дође читавом свету”. У томе јесте наше уздање и нада, коначна победа над непријатељем смрти - последњим непријатељем. Господ је сишао у саме дубине „адскога” царства смрти и изпразнио га, и васкрсао као Првенац оних који су умрли (I Кор 15,20). У Васкрсењу Христовом безнађе смрти је укинуто, а човек је добио способност да буде човек и да васкрсне у новом дану - васкрсења мртвих. И да сав свет буде у победи Васкрсења, радости Неба и земље. За многе то је неочекивано и неубичајено мудровање, но за Цркву и хришћане то је светлосна ноћ која траје током читавог круга Педесетнице, сваки недељни дан. Црква сједињује тугу и радост: „Синоћ се погребом са Тобом, Христе, а данас устајем са Тобом, Васкрсли”. Ти који си Крст претрпео, и смрт изпразнио, и који си из мртвих васкрсао, умири живот наш, Господе, једини свесилни. Амин.

Управо кроз ове теме, кроз јеванђељски Јерусалим, нас проводи ауторка, како текстом, тако и упечатљивим фотографијама, које понекад и саме сведоче о одређеној јеванђељској теми.

Стручну рецензију овог духовно-историјског и религиозног штива, дала су три уважена теолога и професора – један владика, један свешеник и један теолог, што самом издању даје високу оцену и оригиналност. Владика др Јован (Пурић) у рецензији истиче да књига концепцијом и квалитетом написаних текстова заслужује пажњу и препоруку. Протојереј-ставрофор др Радомир Поповић пак, истиче следеће: „За оне који су већ посети-

ли Свету земљу ово је веома драгоцен духовни подсетник који их враћа и духовно освежава да у својим мислима и молитвама поново чине, овога пута, духовно поклоњење. За оне који нису били или пак неће никада имати прилику да посете Свету Земљу, ово је изванредан духовни водич који их зналачки и конкретно води од светиње до светиње.”, док проф. Владан Бартула наводи да књига наставља стару традицију српских путописа и грчких проскинитарiona у представљању Свете земље, њених бројних храмова, у којима су се одиграла највећа библијска збивања, као и богате културне баштине, са свим значајним чињеницама и красотама.

Публикација Света земља и град Свевишњег Цара Јерусалим код верујућих изазива спонтану реакцију у души, али која је на крају весела, радосна. У њему се збила историја Сина Божјег, првенствено трагична, а потом победничка. Он подразумева и нашу трагичну и страдалну судбину. Блаженопочивши патријарх Иринеј назива наше страдално Косово Српским Јерусалимом, то је део и нашег историјског искуства и данашњег такође. Зато нас ова књига у свом контексту везује лепотом међусобно повезаних радњи, без обзира на удаљеност простора и појединачних тема. У сваком случају може се сврстати у један детаљан путопис, драгоцен управо са аспекта овог нашег историјског тренутка времена. Зато хвала аутору што се бавио тако темељито и одговорно овом истраживачком темом, прожетом прелепим цитатима светих отаца, наводима из Светог писма и псалама. Она представља један духовно - материјални водич за будуће и садашње поклонице Свете земље. Поред научног истраживања помаже нам да се оријентишемо, да се снађемо у историјским догађајима и актуелном дешавању. Свети град је важан чинилац наше духовности и пута спасења. У њему је све почело и све има да се сврши у Гласу Господа.

Срђан Ћосић

Свештеник Српске Православне Цркве

ел.пошта: sergijecole@yahoo.com

**ДА СЕ НЕ ЗАБОРАВИ: ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ
ВИСОКЕ ШКОЛЕ - АКАДЕМИЈЕ СРПСКЕ
ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ ЗА УМЕТНОСТИ
И КОНСЕРВАЦИЈУ У БЕОГРАДУ**



У Парохијском дому при храму Светог Саве на Врачару у Београду одржана је изложба студентских радова поводом сећања на погром над српским народом и културном баштином на простору јужне српске покрајине Косова и Метохије. Изложба је одржана са Благословом Његове Светости Патријарха српског г. Порфирија, а отворио ју је Његово Преосвештенство Епископ ремезијански Господин Стефан, викар Патријарха српског. Почевши од 2005. године, изложба се одржава сваке године на дан обележавања погрома 17. марта. Ове године, изложбу су конципирали доценти: Јелена Хинић, Ива Таталовић, Немања Комненовић и Миодраг Милутиновић.

Поред сећања на погром, ове године изложба је била инспирисана и средњовековним манастиром Грачаница, те су студенти радили по узору на фреске и мотиве из целокупног живописачког ансамбла. Тако се овом изложбом симболично обележио



и прошлогодишњи јубилеј 700. година од изградње манастира Грачаница (1321). Учествовали су студенти све четири године основних као и мастер академских студија, са оба студијска програма - Црквене уметности и Обнова и чување, користећи различите сликарске технике и ликовне дисциплине. Ове године, већи део поставке чине реинтерпретације и копије фресака, мозаици, затим, цртежи инспирисани средњовековним мотивима као и калиграфски радови. Такође наглашен је конзерваторско-рестаураторски допринос доцента Немање Комненовића на више изведених пројектата на простору Косова и Метохије. За пригодан музички програм са песмама са Косова и Метохије, заслужни су студенти академије Немања Лазаревић и Катарина Трифуновић, као и Невена Лазаревић.

Студенти су радили под менторством професора академије: Јелене Хинић, Владимира Карановића, Немање Комненовића, Жељка Комосара, Маре Ђуровић, Иве Таталовић и Миодрага Милутиновића. Студенти који су учествовали на изложби: Немања Лазаревић; Ливија Бољановић; Јелена Берић; Дејан Станковић; Марија Гаврић; Ана Новаковић; Анастасија Антић; Антонина Мрђеновић; Никола Тутуловић; Софија Милошевић; Мирјана Блажић; Обренија Кеџман; Горан Бошковић; Александра Арсенијевић; Филип Тадић; Ивана Бамбић; Тијана Митровић; Милица Миловановић; Гаврило Црногорац; Марија

Госпавић; Теодора Марковић; Александар Капа; Весна Максимовић; Милица Котараш; Лука Радовановић; Огњен Боричић; Катарина Трифуновић; Миљан Зечевић; Ивана Букурецки; Ана Миловановић; Анђела Миленовић; Ангелина Маринковић; Андреја Милутиновић; Јована Голубовић; Борис Завиша. Стога, сви учесници ове изложбе сваке године потврђују принцип континуитета у циљу очувања културне баштине наше земље.

Милица Котараш

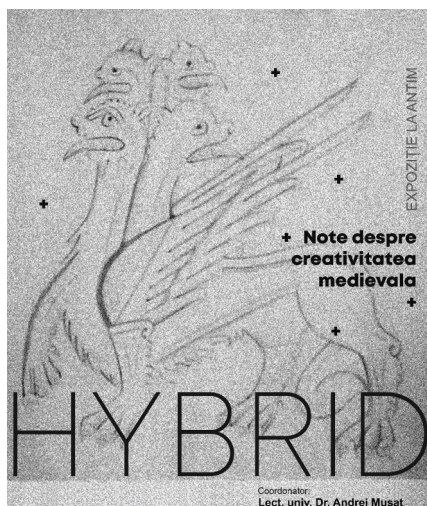
самостални истраживач

ел.пошта: milicakotaras@gmail.com

HYBRID: NOTES ON MEDIEVAL CREATIVITY PRESENTATION OF AN ART EXHIBITION

Creativity (later called iconic, when the reference is the orthodox icon) is a contemporary term, intensively used, sometimes to the point of saturation and vacuum. Although it is still the best definer when it comes to measure the medieval mind, that easily swallows this attribute. The present art project challenges the widely used and reinforced cliché of derogatory judgment regarding medieval Christian time, considered retrograde and unfrequented. The proposal of the project aimed students within the Faculty of Orthodox Theology, Sacred Art Department, University from Bucharest concerned with restoration. The series of drawn studies had the purpose to get acquainted with some of the most recognizable fantastic figures, generated by the medieval mind. Whether we are talking about the western or the eastern space, these hybrid figures are constant presence in miniature manuscripts or as independent works of medieval times. On one side the study of these hybrids was a good pretext for practicing watercolor drawing, and on the other side the choice of subject matter allowed a wide discussion with the mentioned students about the daily prejudices related to the Christian Middle Ages.

The students enrolled for their bachelor in Sacred Arts at the Faculty of Orthodox Theology in Bucharest that showed their work from 26.03.2022-30.04.2022 at the Museum of Old Romanian Art, of the Antim the Iberyan Monastery were:



Muzeul de Artă Veche Românească
Str. Mitropolit Antim Ivireanul, nr. 29
Sambătă, 26.03.2022. Orele: 15:00



Studentii din anii I - III, Restaurare,
Facultatea de Teologie Ortodoxă
„Justinian Patriarhul” - București

Year I Sacred Arts – Restoration: Aldea Irina, Bastare Andreea, Foiea Ilona, Fota (Iorgoia) Violeta, Mărcuță Florin, Vasile (Radu) Aurelia, Vlad Dariana Marina.

Year II Sacred Arts – Restoration: Alexe Andreea Ionela, Axinescu Alexandru, Brașovanu Ramona Gabriela, Codrici Mariana Nicoleta, Dumitru Maria, Enache Gherghel Claudia, Mitrea Andreea, Popa (Mircea) Laura, Sandu Cătălina.

Year III Sacred Arts – Restoration: Cismaru Ștefania, Cîrlan Maria, Damian Cristina, Glăvan Cătălina, Iacobeț Mihaela, Rădună I. Emanuel, Rădună I. Ioachim, Sandu Cosmina, Stoian Adriana, Vlăsceanu Maria.

Guest from alumni: Cristian Dima

Used materials . Paper workshops . Understanding green art

The used materials were organic, the natural pigments obtained from hibiscus tea, red tea, coffee, wine, blueberries extract etc. allowed a debate in the seminars of "Traditional techniques in church art" about the subtlety of these pigments compared to the over-saturated pigments obtained prolifically by industrial synthesis since the end of the eighteenth century. The debate was on choice of materials, where the natural pigments are considered exotic and not frequently used, whilst color bought as a result from industrial processing are the common practice. Talking natural materials engaged the students both on an emotional level and raised awareness regarding mass made products for the art world. In the context of capitalizing on environmentally friendly materials, the ecological profile of the project is current, citing daily news, highlighting natural disasters caused in part by the consumer economy. Experimenting with paper from recycled materials and using it in other series of drawings complete the "green" profile of the project.

Paper or better yet residual paper from former artistic experiments of the students was a starting point to man-produce new paper where 're-use', 'recycle' were key terms. Alexandru Axinescu is one of the students that had a manual paper laboratory opened to the public whilst Cristian Dima was an invited alumni of the same faculty to do a paper marbling workshop. On the 5th of April these two workshops were opened to the public and they were joined by other students that did another set of drawings with the same subject.

Exhibition venue. Talks on how to relate with a permanent collection

The exhibition had the support of the Dean of our Faculty, the recommendation of the Romanian Patriarch and our reception as guests in the Museum of Old Romanian Art "St. Antim the Iberyian" (Antim Ivireanul) from the monastery of "St. Antim the Iberyian" was a thoughtful and quite unexpected one. The Antim Monastery¹ as known among neighbours



is located in Bucharest, Romania on the street with the same name, no. 29. It was built between 1713 and 1715 by the mentioned saint, at that time he was a Metropolitan Bishop of Wallachia. The old neighbouring buildings of the church were restored by Patriarch Justinian Marina în the 1960s. As of 2005, there are 7 monks living în the monastery. During the communist rule of Nicolae Ceausescu, the government threatened demolition of the church and many other historic structures in Romania. A project organized by engineer Eugeniu Iordăchescu moved the church to a different nearby site and saved it in time. Relevant for our topic is the space, a historic kitchen (ro. *cuhnie*) and what were spaces used to store crops is the new art museum of the monastery. The present art collection dates from Cantacuzino an Brancoveanu period (XVI-XVII century) and covers a wyde range of items such as icons, manuscripts, liturgical objects and other religious items.

Curator and art hystorian Atanasia Vaetisi was the responsible designated proffessional to establish the permanent collection and sellect the objects from pallets of improper stored art items. The team of restorers and competent workers in such archives were co-

¹ Official site of the monastery: <http://manastireaantim.ro/>



ordinated by art historian Atanasia Vaetisi. The challenge was that to establish a new frame for contemporary works in a friendly manner as not distort the permanent collection. The three first rooms received the new exhibited drawings of our students in such a way to ensure a dialogue between old and new. Relevant for the fresh panelling was that miniatures and illuminated manuscripts from the XVIIth century were in direct dialogue with the art pieces of our students. The temporary metal framing of the drawn studies gave the feeling of floating drawings. Therefor negative space, the white covers in the background that hid part of the permanent collection was as important as the drawing themselves. Displaying the work in this provocative manner was an inspired pretext to have a discussion with the students of how to ensure a correct quote of the space and a subtle reverence toward the permanent collection. The opening had the mentioned art historyan Atanasia Vaetisi among the speakers that now is one of the nuns of the Stavropoleos Monastery, in Bucharest. The cutouts from medieval bestiaries intersect curiously with contemporary postmodern collage techniques and with the exercises present in net culture, which abound in patchwork (work from distinct elements, patches). So are the medieval hybrids which are usually made up of two halves, one zoomorphic and one vegetal part, one anthropomorphic and one zoomorphic part, one anthropo-

morphic and the other vegetable part and so on. The invitation to the public was to ideologically revalue the medieval mind, definitely plastic and imaginative, which gave us some of the courageous and sometimes even bizarre figures.

These floating hybrids² are mute figures that speak without sound over centuries about the medieval mostly anonymous authors. The creativity and imaginative figures of long time ago are inspiring pieces of art for the most contemporary of minds. The so called Dark Ages are beyond darkness, due to the effervescent artistic periods in which the Church as an institution had sponsored such wonderful works.

Andrei Muşat

Justinian the Patriarch Faculty of Orthodox Theology, Bucharest

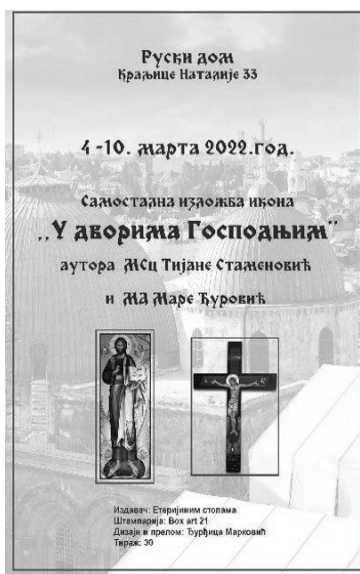
e-mail: m_u_s_a_t@yahoo.com

² All the photographs presented in this material were taken at the Museum of Old Romanian Art, at the "Antim the Iberyan" Monastery, Bucharest, Romania (c) photo Andrei Muşat

ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ: У ДВОРИМА ГОСПОДЊИМ

У Руском центру за науку и културу у Београду, од 4. марта до 10. марта 2022. године приређена је изложба У дворима Господњим. Изложба је посвећена византијској уметности где су ауторке МА Мара Ђуровић и Мсц Тијана Стаменовић, ши-рој јавности приказале иконе рађене различитим техникама и на различитим материјалима. Тема изложбе је проистекла из цитата У дворима дома Господњег усред тебе Јерусалиме (Пс 115,10), те су на изложби били изложени ликови светих угодника Божијих, лик Господа Исуса Христа, Пресвете Богородице. Свети Владика Николај каже да Господ Бог толико воли своје светитеље и мученике да даје моћ чак и њиховим ликовима када се поштују и њиховим именима када се призивају. Ауторке су кроз ликовно и духовно стваралаштво успеле да прикажу значај византијског стваралаштва старих мајстора.

Пред нама су биле иконе у свој својој сложености и достојанству и када говоримо о савременом приказивању икона говоримо о временској одредници јер су ауторке у потпуности





задржале утврђене композиционе елементе. Сликаромском обрадом сцена не нарушавају устаљени канон, као ни појавом историјских личности српских светитеља у композицији Богородичиног покроба ауторке Маре Ђуровић. Посебно је привукао пажњу по први пут насликан лик свештенослужитеља хаџи Бошка Трифуновића, којег је јајчаном темпером на дасци приказала јавности ауторка Тијана Стаменовића.

Иконописци истражују, али сваки корак је усаглашен са јеванђеоском поруком.

Изложбу је следио прикладан каталог у коме је поред биографија и неколико икона ауторки и стручни текст редовног професора са Академије СЦП за уметности и конзервацију у области теологија иконе, др Жељка Ђурића који је навео да је изложба заправо збирка икона Тијане Стаменовић и Маре Ђуровић, њихов дугогодишњи труд и напор да се достигне недосежно, опипа неопипљиво, ухвати неухватљиво и да уметнице не стварају за већину, да оне нису мануфактурни иконописци, не удварају се купцима, већ да је све што су „исклесале” настало у дубини срца, у дубини бића. Уметнички Савет изложбе чинили су уважени стручњаци и уметници - вајар Милан Кличковић, магистар сликарства Бисенија Терешченко и историчар уметности др Тадија Стефановић. Ауторке налазе узор у средњовековним најбољим мајсторима које одликује мекоћа и љупкост ликова.

Ова изложба је указала на значај византијске уметности као и православне иконе која је важна компонента духовности и једна од битних карактеристика побожности. Она је визуелно саопштавање невидљиве божанске стварности и једно од средстава за постизање циља спасења.

Јово Лакић
Манастир Богородице Тројеручице Београд
ел.пошта: protojovo@yahoo.com

ЖИВОПИС

часопис за неговање црквене уметности

УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ

Живопис је часопис који излази од 2007. године. У часопису се објављују радови мултидисциплинарних тема из друштвено-хуманистичких наука, ужих уметничко-научних области и уметничко-богословског карактера. Публикују се оригинални научни и стручни чланци, прегледни чланци, саопштења, критике, полемике, прикази, пројекти, интервјуи и преводи из области црквене уметности и теологије као и других дисциплина у служби развоја црквене уметности и пратеће богословске мисли. Тематика је подељена у три области: Студије (из теологије, историје уметности, музикологије, архитектуре, хемије, физичке хемије), затим Уметности (црквено сликарство: иконопис, фрескопис, мозаик, вајање и друго) и Обнова и чување (методологија конзервације и рестаурације икона на дрвету и платну, фрескама и каменим здањима). Часопис излази једанпут годишње.

Радови се шаљу електронским путем као засебни (прикачени) документ уреднику часописа *Живопис*, др Дарку Стојановићу на e-mail адресу: darkostoja@gmail.com

Одлука редакције да прихвати одређени рад подразумева констатацију две рецензије.

1. Радови се предају на српском језику, ћиричним писмом. Радови такође могу бити и на страним језицима. Аутори су одговорни за квалитет језика рада. Стога се аутори који подносе рад на језику који им није матерњи, моле да текст, пре него што га поднесу *Живопису* на објављивање, претходно дају на професионалну коректуру/лектуру. Радови чији је језик граматички неправилан или стилски лоше конструисан биће одбијени.

2. Рукописи се шаљу у WORD формату, фонт Times New Roman 12, са проредом 1,5. Фусноте су у фонту Times New Roman 10, без прореда. Уколико је аутор користио у раду неке специфичне фонтове (нпр. црквенословенски), у обавези је да достави коришћене фонтове.

3. Обавезно је навести: име, презиме, институцију у којој је аутор запослен, имејл адресу. Уколико има више аутора, за сваког аутора навести све тражене податке.

4. Сваки рад садржи: 1. Наслов; 2. Апстракт; 3. Кључне речи; 4. Главни текст; 5. Фусноте; 6. Наслов резимеа; 7. Резиме; 8. Библиографију.

5. Апстракт не сме бити дужи од 300 карактера, не сме садржавати скраћенице нити референце. Кључне речи наводе се у посебном реду испод апстракта, навише 5 до 7 речи. Кључне речи морају бити релевантне за тему и садржај рада. Апстракт се пише на језику основног текста.

6. Рукопис, који укључује наслов, апстракт, кључне речи, главни текст, резиме, списак литературе, као и фусноте, треба да има до 45.000 карактера. Рукопис може имати поглавља и подпоглавља. Пасусе треба увлачити 0.5, и не раздвајати празном линијом. Текст се предаје без пагинације. Знаци навода се користе за цитате унутар текста, а апострофи за цитат у оквиру цитата.

НАВОДНИКЕ (ОДНОСНО УВОДНИКЕ И ИЗВОДНИКЕ) ТРЕБА ПИСАТИ НА ПРИКАЗАНИ НАЧИН: „”, А НЕ „” ИЛИ ” ” КАО НИ » « ИЛИ « ». КОД ЦИТИРАНИХ ДЕЛА НА СТРАНОМ ЈЕЗИКУ КОРИСТЕ СЕ ОВИ НАВОДНИЦИ ” ”. УКОЛИКО ЈЕ ТЕКСТ РАДА НА СТРАНОМ ЈЕЗИКУ, ЗА СВА ЦИТИРАЊА КОРИСТЕ СЕ НАВОДНИЦИ ” ”.

7. Резиме се пише иза главног текста, пре Библиографије, и треба да садржи до 1200 карактера. Уколико је текст на српском језику, резиме треба да буде на енглеском или неком другом страном језику. Уколико је текст на страном језику, резиме треба да буде на српском језику.

8. Библиографија се наводи азбучним редом, по презименима аутора. Више дела истог аутора навести хронолошки. Ако је исти аутор издао више дела исте године, уз годину се дописују мала слова азбучним редом.

9. Сlike и илустрације, табеле, графикони, схеме, треба да буду назначени у тексту рада на месту где би требало да се налазе (пример: Ил.1). Шаљу се као као посебни фајлови, прецизно насловљени и нумерисани, са пратећим објашњењима и упућивањима на извор материјала, односно име и презиме аутора прилога. Текст не може имати више од 5 прилога који се предају у tiff. или jpg. формату.

ПРАВИЛА ЦИТИРАЊА И НАВОЂЕЊА**КЊИГЕ (МОНОГРАФИЈЕ, КАТАЛОЗИ,
ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ, ЗБОРНИЦИ РАДОВА)****а) један аутор**

Фуснота:

Име и презиме аутора, *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), стране.

Сима Ђирковић, *Срби у средњем веку* (Београд: Идеа, 2005), 120-125.

Библиографија:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година.

Ђирковић, Сима. *Срби у средњем веку*. Београд: Идеа, 2005.

б) два или три аутора

Фуснота:

Име и презиме и име и презиме аутора, *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), стране.

Leonid Ouspensky and Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons* (Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1999), 18-21.

Библиографија:

Презиме, име и име и презиме аутора. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година.

Ouspensky, Leonid and Vladimir Lossky. *The Meaning of Icons*. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1999.

в) четири и више аутора

Фуснота:

Име и презиме аутора и др., *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), стране.

Војислав Суботић и др., *Меморијали ослободилачких ратова Србије*, књ. I, том 1 (Београд: Влада Републике Србије, 2006), 30.

Библиографија:

Презиме, име, име и презиме, име и презиме и име и презиме. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година.

Суботић, Војислав, Марко Поповић, Љубинко Драгићевић и Зоран Пановић. *Меморијали ослободилачких ратова Србије*. Књ. I, том 1. Београд: Влада републике Србије, 2006.

г) Вишетомна издања

Фуснота:

Име и презиме аутора, *Наслов књиге*, књига, том, *Поднаслов* (Место издања: Издавач, година), стране.

Угљеша Рајчевић, *Затирано и затрто*, књ. 1, *Оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије* (Нови Сад: Прометеј, 2001), 43-45.

Библиографија:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Књига, том, *Поднаслов*. Место издања: Издавач, година.

Рајчевић, Угљеша. *Затирано и затрто*. Књ. 1, *Оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије*. Нови Сад: Прометеј, 2001.

г) Примарна одговорност (уредник, преводилац, приређивач)

Фуснота:

Име и презиме, ур.; гл и одг. ур.; прев.; прир. *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), стране.

Ijan Začek, прир. *Hronologija umetnosti* (Beograd: Laguna, 2018), 96-98.

Библиографија:

Презиме, име, ур.; гл и одг. ур.; прев.; прир. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година.

Začek, Ijan, прир. *Hronologija umetnosti*. Beograd: Laguna, 2018.

д) Секундарна одговорност (уредник, преводилац, приређивач)

Фуснота:

Име и презиме аутора, *Наслов књиге*, ур.; гл. и одг. ур.; прев.; прир. Име и презиме (Место издања: Издавач, година), стране.

Tanja Velmans, *Čudesna povest ikone*, prev. Nataša Ikodinović (Beograd: Clio, 2007), 70.

Библиографија:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Ур.; Гл и одг. ур.; Прев.; Прир. Име и презиме. Место издања: Издавач, година.

Velmans, Tanja. *Čudesna povest ikone*. Prev. Nataša Ikodinović. Beograd: Clio, 2007.

ђ) Поглавља у књизи, монографији, енциклопедији, зборнику радова

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов поглавља”, у *Наслов књиге*, ур. Име и презиме (Место издања: Издавач, година), страна.

Љубодраг Димић, „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”, у *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, ур. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 34.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов поглавља”. У *Наслов књиге*. Ур. Име и презиме, стране. Место издања: Издавач, година.

Димић, Љубодраг. „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”. У *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*. Ур. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић, 11-38. Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије, 2015.

е) Поглавља у књизи, монографији, енциклопедији, зборнику радова на енглеском језику

Име и презиме аутора, ”Наслов поглавља”, у *Наслов књиге*, ур. Име и презиме (Место издања: Издавач, година), страна.

Фуснота:

Lilien Filipovitch Robinson, ”From tradition to modernism: Uroš Predić and Paja Jovanović”, у *On the Very Edge*, eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović (Leuven: University Press, 2014), 38.

Библиографија:

Презиме, име аутора. ”Наслов поглавља”. У *Наслов књиге*. Ур. Име и презиме, стране. Место издања: Издавач, година.

Filipovitch Robinson, Lilien. ”From tradition to modernism: Uroš Predić and Paja Jovanović”. У *On the Very Edge*. Eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović, 31-61. Leuven: University Press, 2014, 31-62.

ж) Електронска издања књига

Фуснота:

Име и презиме аутора, *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), <http://adresa> (приступљено датум).

Charles William Chadwick Oman, *The Byzantine Empire* (London: Adelphi Terrace - New York: G. P. Putnam's Sons, 1902), <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37756/pg37756-images.html> (приступљено 17.10.2015).

Библиографија:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година. <http://adresa>. (приступљено датум).

Oman, Charles William Chadwick. *The Byzantine Empire*. London: Adelphi Terrace - New York: G. P. Putnam's Sons, 1902. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37756/pg37756-images.html> (приступљено 17.10.2015).

ПЕРИОДИКА (ЧАСОПИСИ, МАГАЗИНИ, ONLINE ЧАСОПИСИ, ДНЕВНА ШТАМПА)

Часопис:

а) један аутор

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година): страна.

Јован Зизјулас, „Еклисиолошки проблеми својствени односима источних халкидонских и источних («оријенталних») нехалкидонских цркава”, *Богословље* LIX, 1-2 (2001): 140.

Библиографија:

Презиме, Име. „Наслов текста”. *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година): стране.

Зизјулас, Јован. „Еклисиолошки проблеми својствени односима источних халкидонских и источних («оријенталних») нехалкидонских цркава”. *Богословље* LIX, 1-2 (2001): 135-152.

б) два и три аутора

Фуснота:

Име и презиме аутора и име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година издања): страна.

Радивој Радић и Наташа Половина, „Византијски пламен и његови одсјаји у српској историји”, *Летопис Матице српске* 189, 492, 5 (2013): 725.

Библиографија: Презиме, име и име и презиме. „Наслов текста”. *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година издања): стране.

Радић, Радивој и Наташа Половина. „Византијски пламен и његови одсејаји у српској историји”. *Летопис Матице српске* 189, 492, 5 (2013): 719-730.

в) четири и више аутора

Фуснота:

Име и презиме аутора и др., „Наслов текста”, *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година издања): страна.

Vladana Petrović i dr., „Savremeni trenutak arhitekture stanovanja na globalnom nivou - HOUSING 15”, *Arhitektura i urbanizam* 44 (2017): 57.

Библиографија:

Презиме, име, име и презиме, име и презиме и име и презиме. „Наслов текста”. *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година издања): стране.

Petrović, Vladana, Aleksandar Keković, Nataša Petković-Grozdanović, Mirko Stanimirović и Marjan Petrović, „Savremeni trenutak arhitekture stanovanja na globalnom nivou - HOUSING 15”. *Arhitektura i urbanizam* 44 (2017): 55-61.

г) популарни часопис, магазин

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа*, датум излажења (дан. месец година), страна.

Tom O'Nil, „Leonardno... ili ne?”, *National Geographic*, februar 2012, 45.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов часописа*, датум излажења (дан. месец година), стране.

O'Nil, Tom. „Leonardno... ili ne?”. *National Geographic Srbija*, februar 2012, 42-50.

д) популарни часопис, магазин на енглеском језику

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа*, датум излажења (месец и дан, година), страна.

Larry Kohl, „Heavy Hands on the Land”, *National Geographic*, November 1988, 633-653.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов часописа*, датум излажења (месец и дан, година), стране.

Kohl, Larry. "Heavy Hands on the Land". *National Geographic*, November 1988, 633-653.

ђ) Online часопис

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа* број, свеска (година издања), [http:// adresa](http://adresa) (приступљено датум).

Роберт Тафт, „Литургија велике Цркве: Почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства”, *Теолошки погледи* XLI, 1 (2008), <https://teoloskipogledi.spc.rs/files/pdfs/2008/1/95-132.pdf> (приступљено 10. 11. 2017).

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов часописа* број, свеска (година издања) <http://adresa> (приступљено датум).

Тафт, Роберт. „Литургија велике Цркве: Почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства”, *Теолошки погледи* XLI, 1 (2008). <https://teoloskipogledi.spc.rs/files/pdfs/2008/1/95-132.pdf> (приступљено 10. 11. 2017).

е) чланак у новинама (ауторски чланак)

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов новина*, датум (дан. месец, година), страна.

Синиша Пауновић, „У присуству 50.000 људи њ. св. Патријарх др. Гаврило осветио је јуче цркву у Новом Сарајеву”, *Политика*, 16. септембар, 1940, 7.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов новина*, датум (дан. месец, година), стране.

Пауновић, Синиша. „У присуству 50.000 људи њ. св. Патријарх др. Гаврило осветио је јуче цркву у Новом Сарајеву”. *Политика*, 16. септембар, 1940, 7.

ж) чланак у новинама (анонимни чланак)

Фуснота:

„Наслов текста”, *Наслов новина*, датум (дан. месец, година), страна.

„Закон о Српској Православној Цркви”, *Време*, 23. мај, 1929, 7.

Библиографија:

„Наслов текста”. *Наслов новина*, датум (дан. месец, година), стране.

„Закон о Српској Православној Цркви”. *Време*, 23. мај, 1929, 7.

ПОНОВЉЕНО ЦИТИРАЊЕ

а) Скраћеница Ibid. (од Ibidem - на истом месту) позива на фусноту која јој претходи. Она замењује све оно што је у следећој фусноти идентично. Ако је фуснота идентична са претходном може да се користи само Ibid., а уколико се разликује број стране, онда се додаје и број стране на коју се упућује. Скраћеница Ibid. се не примењује уколико фуснота има више аутора, изузев ако су сви подаци у наредној фусноти идентични.

Примери:

1. Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Идеа, 2005, 54.
2. Ibid.
3. Ibid., 58.

б) Скраћено цитирање раније коришћене литературе након прекида у континуитету цитирања треба да садржи: Презиме аутора, скраћени наслов дела, и број стране.

Примери:

1. Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Идеа, 2005, 54.
2. Љубодраг Димић, „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”, у *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, ур. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 34.
3. Ћирковић, *Срби у средњем веку*, 54.
4. Димић, „Србија и Први светски рат”, 34.

ДОКУМЕНТИ ИЗВРШНИХ ВЛАДИНИХ И ЦРКВЕНИХ ОРГАНА

Фуснота:

Име установе, *Наслов текста*, Име и презиме аутора уколико је исти познат (Место издања: Издавач, датум или година) <http://adresa> (приступљено датум).

Министарство културе и информисања Републике Србије, *Закон о културним добрима*, (Београд: „Службени гласник РС”, бр. 71 од 22. децембра 1994, 52 од 15. јула 2011 - др. закони, 99 од 27. децембра 2011 - др. закон) <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (приступљено 24.5.2012).

Библиографија:

Име установе. *Наслов текста*. Име и презиме аутора уколико је познат. Место издања: Издавач, датум или година. <http://adresa> (преузето датум).

Министарство културе и информисања Републике Србије. *Закон о културним добрима*. Београд: „Службени гласник РС”, бр. 71 од 22. децембра 1994, 52 од 15. јула 2011 - др. закони, 99 од 27. децембра 2011 - др. закон. <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (приступљено 24.5.2012).

МАГИСТАРСКЕ ТЕЗЕ И ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов тезе или дисертације” (магистарска теза или докторска дисертација, назив факултета, година), страна.

Vojislav Korać, „Monumentalna arhitektura Pomorja od druge polovine XIII do druge polovine XIV века” (doktorska disertacija, Filozofski fakultet, 1959), 50.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов тезе или дисертације”. Магистарска теза или докторска дисертација, назив факултета, година.

Korać, Vojislav. „Monumentalna arhitektura Pomorja od druge polovine XIII do druge polovine XIV века”. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, 1959.

ИЗВОРИ

Фуснота:

Скраћени назив архива, Назив и/или број фонда, број кутије и/или фасцикле, број документа, датум или година.

AJ, 69, 127, 185, 1921.

Извори:

Пуни назив архива, Назив и/или број фонда, број кутије и/или фасцикле, број и Назив документа, датум или година.

Архив Југославије, Фонд Министарства вера 69, 127, 185 Писмо Одбора за подизање Спомен-цркве и костурнице у Лазаревцу Министру вера, 1921.

КЊИГЕ СВЕТОГ ПИСМА

Књиге Светог Писма не наводе се у списку литературе, већ само у тексту рада. Места из Светог Писма, стихови или позивање на текст, наводе се искључиво у основном тексту на следећи начин: скраћеница књиге (према Библијским скраћеницама у наставку текста), глава, запета и стих/стихови. Пример: (Изл 14, 8 или 1 Кор 4, 37).

Уколико се наводи више раздвојених стихова из исте главе, одвајају се тачком.

Пример: (Пост 18, 2-6.14-16.20).

Уколико се указује на следеће стихове после наведеног места, пише се скраћено „сс”.

Пример: (Јер 20, 8сс – следећи стихови) или само „с” (Јн 17, 7с – следећи стих).

Библијске скраћенице Стари Завет:

Пост – Књига постања (Прва књига Мојсејева); Изл – Књига изласка (Друга књига Мојсејева); Лев – Књига левитска (Трећа књига Мојсејева); Бр – Књига бројева (Четврта књига Мојсејева); Пнз – Поновљени закон (Пета књига Мојсејева); ИНав – Књига Исуса Навина; Суд – Књига о судијама; Рут – Књига о Рути; 1 Сам – Прва књига Самуилова; 2 Сам – Друга књига Самуилова; 1 Цар – Прва књига о царевима; 2 Цар – Друга књига о царевима; 1 Дн – Прва књига дневника; 2 Дн – Друга књига дневника; Језд – Књига о Јездри; Нем – Књига о Немији; Јест – Књига о Јестири; Јудт – Књига о Јудити; Тов – Књига о Товиту; 1 Мак – Прва књига Макавејска; 2 Мак – Друга књига Макавејска; Јов – Књига о Јову; Пс – Псалми; Пр – Приче Соломонове; Проп – Књига проповедникова; Пнп – Песма над песмама; Прем – Премудрости Соломонове; Сир – Књига премудрости Исуса сина Сирахова; Ис – Књига пророка Исаије; Јер – Књига пророка Јеремије; Плач – Плач Јеремијин; ПЈр – Посланица Јеремијина; Вар – Књига пророка Варуха; Јез – Књига пророка Језекила; Дан – Књига пророка Данила; Ос – Књига пророка Осије; Ам – Књига пророка Амоса; Мих – Књига пророка Михеја; Јл – Књига пророка Јоила; Авд –

Књига пророка Авдија; Јона – Књига пророка Јоне; Нм – Књига пророка Наума; Ав – Књига пророка Авакума; Соф – Књига пророка Софонија; Аг – Књига пророка Агеја; Зах – Књига пророка Захарија; Мал – Књига пророка Малахија

Библијске скраћенице Нови Завет:

Мт – Еванђеље по Матеју; Мк – Еванђеље по Марку; Лк – Еванђеље по Луки; Јн – Еванђеље по Јовану; Дап – Дела апостолска; Рим – Посланица Римљанима; 1 Кор – Посланица прва Коринћанима; 2 Кор – Посланица друга Коринћанима; Гал – Посланица Галатима; Еф – Посланица Ефесцима; Фил – Посланица Филипљанима; Кол – Посланица Колошанима; 1 Сол – Посланица прва Солуњанима; 2 Сол – Посланица друга Солуњанима; 1 Тим – Посланица прва Тимотеју; 2 Тим – Посланица друга Тимотеју; Тит – Посланица Титу; Флм – Посланица Филимону; Јевр – Посланица Јеврејима; Јак – Посланица Јаковљева; 1 Пт – Посланица прва Петрова; 2 Пт – Посланица друга Петрова; 1 Јн – Посланица прва Јованова; 2 Јн – Посланица друга Јованова; 3 Јн – Посланица трећа Јованова; Јуд – Посланица Јудина; Отк – Откровење Јованово.

Друга позната дела опште и теолошке културе (нпр. светоотачке текстове) треба наводити по регуларним правилима цитирања.

Опште скраћенице:

SC – *Sources Chrétiennes*, eds. Jesuits Jean Daniélou, Claude Mondésert and Henri de Lubac (Paris: Éditions du Cerf, 1942).

PG – *Patrologia Graeca*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: J. P. Migne's, 1857–1886)

PL – *Patrologia Latina*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: J. P. Migne's, 1844–1855)

Amb. Ambiquorum liber

Ep Epistole

LA Liber Asceticus

Myst. Mystagogia

ŽIVOPIS

the journal for nurturing Church art

AUTHOR GUIDELINES

Živopis is a journal that has been published since 2007. The journal publishes works on multidisciplinary topics from the social sciences and humanities, narrower artistic and scientific fields, and of artistic and theological character. The journal publishes original research articles, review articles, reports, critical reviews, polemics, reviews, projects, interviews, and translations in the field of Church art and theology as well as other disciplines which support the development of Church art and accompanying theological thought. The topic is divided into three areas: Studies (from theology, art history, musicology, architecture, chemistry, physical chemistry), Arts (Church painting: iconography, fresco painting, mosaic, sculpture, etc.), and Restoration and preservation (methodology of conservation and restoration of icons on wood and canvas, frescoes, and stone buildings). The journal comes out once a year.

Articles are sent via email as a separate (attached) document to the editor of the journal *Živopis*, PhD Darko Stojanović: darkostoja@gmail.com

The decision of the editorial board to accept a certain article implies the consultation of two reviewers.

1. The journal welcomes articles written in Serbian, in Cyrillic alphabet. Articles can also be written in foreign languages. The authors are responsible for the quality of the language of the article. Therefore, authors who submit an article in a language other than their mother tongue are asked to submit the text for professional proofreading before submitting it for publication to the journal *Živopis*. Grammatically incorrect or stylistically poorly written articles will be rejected.

2. Manuscripts are submitted in WORD format, Times New Roman font, size 12, line spacing 1.5. Footnotes are in Times New Roman font, size 10, single line spacing. If the author uses some specific fonts (e.g., Church Slavonic), he is obliged to submit the used fonts.

3. It is obligatory to state: name, surname, institutional affiliation, and e-mail. In case there are several authors, provide for each author all the required information.

4. Each article should contain: 1. Title; 2. Abstract; 3. Keywords;

4. Main text; 5. Footnotes; 6. Summary title; 7. Summary; 8. Bibliography.

5. The abstract should contain no more than 300 characters; it should not contain abbreviations or references. Keywords are listed in a separate line below the abstract, maximum 5 to 7 words. Keywords must be relevant to the topic and content of the article. The abstract should be written in the language of the main text.

6. The manuscript, which includes the title, abstract, key words, main text, abstract, bibliography, as well as footnotes, should contain up to 45,000 characters. The manuscript can have chapters and subchapters. All paragraphs should be indented 0.5, and there should be no blank line to separate paragraphs. The text is submitted without pagination. Double quotation marks are used for quotations within the text, and single quotes for quotations within quotations.

QUOTATIONS SHOULD BE WRITTEN IN THE FOLLOWING WAY: „”, NOT „”, ” ” „»«, « ». WITH THE QUOTED WORKS IN A FOREIGN LANGUAGE, THE FOLLOWING QUOTES ARE TO BE USED ” ”. IF THE TEXT OF THE ARTICLE IS IN A FOREIGN LANGUAGE, THE QUOTES ” ” ARE USED FOR ALL QUOTATIONS.

7. The summary is written after the main text, before the Bibliography, and should contain up to 1200 characters. If the text is in Serbian, the abstract should be in English or another foreign language. If the text is in a foreign language, the summary should be in Serbian.

8. Bibliography is listed in alphabetical order by author's surname. More works by the same author should be listed chronologically. If the same author has published several works in the same year, include lowercase letters after the year in alphabetical order.

9. The place of the pictures and illustrations, tables, graphs, schemes in the text of the article should be specified (example: Fig.1). They are sent as separate files, accurately titled and numbered, with accompanying explanations and references to the source of the material, i.e., the name and surname of the author of the supplementary material. The text cannot contain more than 5 supplementary materials submitted in tiff. or jpg. format.

CITATION AND QUOTATION RULES

BOOKS (MONOGRAPHS, CATALOGUES, ENCYCLOPEDIAS, MISCELLANY)

a) one author

Footnote:

Name and surname of the author, *Book title* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку* (Београд: Идеа, 2005), 120-125.

Bibliography:

Surname, name of the author. *Book title*. Place of publication: Publisher, year.

Ћирковић, Сима. *Срби у средњем веку*. Београд: Идеа, 2005.

b) two or three authors

Footnote:

Name and surname and name and surname of the authors, *Book title* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Leonid Ouspensky and Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons* (Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1999), 18-21.

Bibliography:

Surname, name and name and surname of the authors. *Book title*. Place of publication: Publisher, year.

Ouspensky, Leonid and Vladimir Lossky. *The Meaning of Icons*. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1999.

c) four or more authors

Footnote:

Name and surname of the author et al., *Book title* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Војислав Суботић et al., *Меморијали ослободилачких ратова Србије*, Book I, Vol. 1 (Београд: Влада Републике Србије, 2006), 30.

Bibliography:

Surname, name, name and surname, name and surname and name and surname. *Book title*. Place of publication: Publisher, year.

Суботић, Војислав, Марко Поповић, Љубинко Драгићевић and Зоран Пановић. *Меморијали ослободилачких ратова Србије*.

Book I, Vol. 1. Београд: Влада републике Србије, 2006.

d) Multivolume works

Footnote:

Name and surname of the author, *Book title*, book, volume, *Subtitle* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Угљеша Рајчевић, *Затирано и затрто*, book 1, *Оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије* (Нови Сад: Прометеј, 2001), 43-45.

Bibliography:

Surname, name of the author. *Book title*. Book, volume, *Subtitle*. Place of publication: Publisher, year.

Рајчевић, Угљеша. *Затирано и затрто*. Book 1, *Оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије*. Нови Сад: Прометеј, 2001.

g) Primary responsibility (editor, translator, compiler)

Footnote:

Name and surname, ed.; ed.-in-chief; trans.; comp. *Book title* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Ijan Začek, comp. *Hronologija umetnosti* (Beograd: Laguna, 2018), 96-98.

Bibliography:

Surname, name, ed.; ed.-in-chief; trans.; comp. *Book title*. Place of publication: Publisher, year.

Začek, Ijan, comp. *Hronologija umetnosti*. Beograd: Laguna, 2018.

d) Secondary responsibility (editor, translator, compiler)

Footnote:

Name and surname of the author, *Book title*, ed.; ed.-in-chief; trans.; comp. Name and surname (Place of publication: Publisher, year), pages.

Tanja Velmans, *Čudesna povest ikone*, trans. Nataša Ikodinović (Beograd: Clio, 2007), 70.

Bibliography:

Surname, name of the author. *Book title*. Ed.; Ed.-in-chief; Trans.; Comp. Name and surname. Place of publication: Publisher, year.

Velmans, Tanja. *Čudesna povest ikone*. Trans. Nataša Ikodinović. Beograd: Clio, 2007.

f) Chapters in a book, monograph, encyclopaedia, miscellany

Footnote:

Name and surname of the author, „Chapter title”, in *Book title*, ed. Name and surname (Place of publication: Publisher, year), page.

Љубодраг Димић, „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”, in *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, eds. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 34.

Bibliography:

Surname, name of the author. „Chapter title”. In *Book title*. Ed. Name and surname, pages. Place of publication: Publisher, year.

Димић, Љубодраг. „ Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”. In *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*. Eds. Миломир Степић and Љубодраг П. Ристић, 11-38. Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије, 2015.

e) Chapters in a book, monograph, encyclopaedias, miscellanies in English

Footnote:

Name and surname of the author, „Chapter title”, in *Book title*, ed. Name and surname (Place of publication: Publisher, year), page.

Lilien Filipovitch Robinson, „From tradition to modernism: Uroš Predić and Paja Jovanović”, in *On the Very Edge*, eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović (Leuven: University Press, 2014), 38.

Bibliography:

Surname, name of the author. „Chapter title”. In *Book title*. Ed. Name and surname, pages. Place of publication: Publisher, year.

Filipovitch Robinson, Lilien. „From tradition to modernism: Uroš Predić and Paja Jovanović”. In *On the Very Edge*. Eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović, 31-61. Leuven: University Press, 2014, 31-62.

h) Electronic editions of books

Footnote:

Name and surname of the author, *Book title* (Place of publication: Publisher, year), <http://address> (accessed date).

Charles William Chadwick Oman, *The Byzantine Empire* (London: Adelphi Terrace – New York: G. P. Putnam's Sons, 1902), <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37756/pg37756-images.html> (accessed 17.10.2015).

Bibliography:

Surname, name of the author. *Book title*. Place of publication: Publisher, year. <http://address>. (accessed date).

Oman, Charles William Chadwick. *The Byzantine Empire*. London: Adelphi Terrace – New York: G. P. Putnam's Sons, 1902. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37756/pg37756-images.html> (accessed 17.10.2015).

PERIODICALS (JOURNALS, MAGAZINES, ONLINE JOURNALS, DAILY NEWSPAPERS)

Journal:

a) one author

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal* year of publication, number, volume (year): page.

Јован Зизјулас, „Еклисиолошки проблеми својствени односима источних халкидонских и источних («оријенталних») нехалкидонских цркава”, *Богословље* LIX, 1-2 (2001): 140.

Bibliography:

Surname, First name. „Title of the text”. *Title of the journal* year of publication, number, volume (year): pages.

Зизјулас, Јован. „Еклисиолошки проблеми својствени односима источних халкидонских и источних («оријенталних») нехалкидонских цркава”. *Богословље* LIX, 1-2 (2001): 135-152.

b) two and three authors

Footnote:

Name and surname of the author and name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal* year of publication, number, volume (year of publication): page.

Радивој Радић and Наташа Половина, „Византијски пламен и његови одсјаји у српској историји”, *Летопис Матице српске* 189, 492, 5 (2013): 725.

Bibliography:

Surname, name and name and surname. „Title of the text”. *Title of the journal* year of publication, number, volume (year of publication): pages.

Радић, Радивој and Наташа Половина. „Византијски пламен и његови одсјаји у српској историји”. *Летопис Матице српске* 189, 492, 5 (2013): 719-730.

c) four or more authors

Footnote:

Name and surname of the author et al., „Title of the text”, *Title of the journal* year of publication, number, volume (year of publication): page.

Vladana Petrović et al., „Savremeni trenutak arhitekture stanovanja na globalnom nivou - HOUSING 15”, *Arhitektura i urbanizam* 44 (2017): 57.

Bibliography:

Surname, name, name and surname, name and surname and name and surname. „Title of the text”. *Title of the journal* year of publication, number, volume (year of publication): pages.

Petrović, Vladana, Aleksandar Keković, Nataša Petković-Groždanović, Mirko Stanimirović and Marjan Petrović, „Savremeni trenutak arhitekture stanovanja na globalnom nivou - HOUSING 15”. *Arhitektura i urbanizam* 44 (2017): 55-61.

d) popular journal, magazine

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal*, date of publication (day. month year), page.

Tom O’Nil, „Leonardno... ili ne?”, *National Geographic*, februar 2012, 45.

Bibliography:

Surname, name of the author. „Title of the text”. *Title of the journal*, date of publication (day. month year), pages.

O’Nil, Tom. „Leonardno... ili ne?”. *National Geographic Srbija*, februar 2012, 42-50.

d) a popular journal, magazine in English language

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal*, date of publication (month and day, year), page.

Larry Kohl, "Heavy Hands on the Land", *National Geographic*, November 1988, 633-653.

Bibliography:

Surname, name of the author. "Title of the text". *Title of the journal*, date of publication (month and day, year), pages.

Kohl, Larry. "Heavy Hands on the Land". *National Geographic*, November 1988, 633-653.

f) Online journal

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal* number, volume (year of publication), <http://address> (accessed date).

Роберт Тафт, „Литургија велике Цркве: Почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства”, *Теолошки погледи* XLI, 1 (2008), <https://teoloskipogledi.spc.rs/files/pdfs/2008/1/95-132.pdf> (accessed 10. 11. 2017).

Bibliography:

Surname, name of the author. „Title of the text”. *Title of the journal* number, volume (year of publication) <http://address> (accessed date).

Тафт, Роберт. „Литургија велике Цркве: Почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства”, *Теолошки погледи* XLI, 1 (2008). <https://teoloskipogledi.spc.rs/files/pdfs/2008/1/95-132.pdf> (accessed 10. 11. 2017).

e) newspaper article (author's article)

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Newspaper Title*, date (day. month, year), page.

Синиша Пауновић, „У присуству 50.000 људи њ. св. Патријарх др. Гаврило осветио је јуче цркву у Новом Сарајеву”, *Политика*, 16. септембар, 1940, 7.

Bibliography:

Surname, name of the author. „Title of the text”. *Newspaper Title*, date (day. month, year), pages.

Пауновић, Синиша. „У присуству 50.000 људи њ. св. Патријарх др. Гаврило осветио је јуче цркву у Новом Сарајеву”. *Политика*, 16. септембар, 1940, 7.

h) newspaper article (anonymous article)

Footnote:

„Title of the text”, *Newspaper title*, date (day. month, year), page.

„Закон о Српској Православној Цркви”, *Време*, 23. мај, 1929,

7.

Bibliography:

„Title of the text”. *Newspaper title*, date (day. month, year), pages.

„Закон о Српској Православној Цркви”. *Време*, 23. мај, 1929,

7.

REPEATED QUOTATION

a) Abbreviation *Ibid.* (from *Ibidem* – in the same place) refers to the footnote that precedes it. It replaces everything that is identical in the following footnote. If the footnote is identical to the previous one, only *Ibid.* can be used, but if the page number differs, then the page number to which it refers is added. Abbreviation *Ibid.* is not used if the footnote has more than one author, unless all the information in the following footnote is identical.

Examples:

1. Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Идеа, 2005, 54.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, 58.

b) Abbreviated citations of the previously used literature after a break in the continuity of citation should include: Author’s surname, abbreviated title of the work, and page number.

Examples:

1. Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Идеа, 2005, 54.

2. Љубодраг Димић, „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”, у *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, ур. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 34.

3. Ћирковић, *Срби у средњем веку*, 54.

4. Димић, „Србија и Први светски рат”, 34.

DOCUMENTS OF EXECUTIVE GOVERNMENT AND CHURCH BODIES

Footnote:

Name of the institution, *Title of the text*, Name and surname of the author if known (Place of publication: Publisher, date or year) <http://address> (accessed date).

Министарство културе и информисања Републике Србије, *Закон о културним добрима*, (Београд: „Службени гласник РС”, бр. 71 од 22. децембра 1994, 52 од 15. јула 2011 - др. закони, 99 од 27. децембра 2011 - др. закон) <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (accessed 24.5.2012).

Bibliography:

Name of institution. *The title of the text*. Name and surname of the author if known. Place of publication: Publisher, date or year. <http://address> (accessed date).

Министарство културе и информисања Републике Србије. *Закон о културним добрима*. Београд: „Службени гласник РС”, бр. 71 од 22. децембра 1994, 52 од 15. јула 2011 - др. закони, 99 од 27. децембра 2011 - др. закон. <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (accessed 24.5.2012).

MAGISTERIAL THESES AND DOCTORAL DISSERTATIONS

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the thesis or dissertation” (magisterial thesis or doctoral dissertation, name of the faculty, year), page.

Vojislav Korać, „Monumentalna arhitektura Pomorja od druge polovine XIII do druge polovine XIV века” (doktorska disertacija, Filozofski fakultet, 1959), 50.

Bibliography:

Surname, name of the author. „Title of the thesis or dissertation”. Master thesis or doctoral dissertation, name of faculty, year.

Korać, Vojislav. „Monumentalna arhitektura Pomorja od druge polovine XIII do druge polovine XIV века”. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, 1959.

SOURCES**Footnote:**

Abbreviated name of the archive, Name and/or number of the fund, number of the box and/or folder, number of the document, date or year.

AJ, 69, 127, 185, 1921.

Bibliography:

Full name of the archive, Name and/or number of the fund, number of the box and/or folder, number and Name of the document, date or year.

Архив Југославије, Фонд Министарства вера 69, 127, 185
Писмо Одбора за подизање Спомен-цркве и костурнице у
Лазаревцу Министру вера, 1921.

THE BOOKS OF THE BIBLE

The books of the Holy Bible are not listed in the bibliography, but only in the text of the article. Parts of the Holy Bible, verses or text references are to be cited only in the main text as follows: Book abbreviation (according to Biblical abbreviations in the text below), chapter number, comma and verse/verses number. Example: (Exodus 14, 8 or 1 Cor 4, 37).

If more separate verses from the same chapter are quoted, they should be separated by a full stop.

Example: (Gen. 18, 2-6.14-16.20).

If the author refers to the succeeding verses thereafter, he should use the abbreviation "vv".

Example: (Jer 20, 8vv – the succeeding verses) or just "v" (Jn 17, 7c – the succeeding verse).

Biblical abbreviations for the Old Testament:

Gen – The Book of Genesis (The First Book of Moses); Ex – The Book of Exodus (The Second Book of Moses); Lev – Leviticus (The Third Book of Moses); Num – Numbers (The Fourth Book of Moses); Deut – Deuteronomy (The Fifth Book of Moses); Josh – The Book of Joshua; Judg – The Book of Judges; Ruth – The Book of Ruth; 1 Sam – The First Book of Samuel; 2 Sam – The Second Book of Samuel; 1 Kings – The First Book of the Kings; 2 Kings – The Second Book of the Kings; 1 Chron – The First Book of the Chronicles; 2 Chron – The Second Book of the Chronicles; Ezra

– The Book of Ezra; Neh – The Book of Nehemiah; Esther – The Book of Esther; Jdt – The Book of Judith; Tob – The Book of Tobit; 1 Ma – The First Book of Maccabees; 2 Ma – The Second Book of Maccabees; Job – The Book of Job; Ps – Psalms; Prov – The Book of Proverbs; Eccles – The Book of Ecclesiastes; Song – The Song of Solomon; Wis – The Wisdom of Solomon; Sir – The Book of Sirach; Isa – The Book of the Prophet Isaiah; Jer – The Book of the Prophet Jeremiah; Lam – Lamentations of Jeremiah; LJer – The Letter of Jeremiah; Bar – The Book of the Prophet Baruch; Ezek – The Book of the Prophet Ezekiel; Dan – The Book of the Prophet Daniel; Hos – The Book of the Prophet Hosea; Am – The Book of the Prophet Amos; Mic – The Book of the Prophet Micah; Joel – The Book of the Prophet Joel; Obad – The Book of the Prophet Obadiah; Jon – The Book of the Prophet Jonah; Nahum – The Book of the Prophet Nahum; Hab – The Book of the Prophet Habakkuk; Zeph – The Book of the Prophet Zephaniah; Hag – The Book of the Prophet Haggai; Zech – The Book of the Prophet Zechariah; Mal – The Book of the Prophet Malachi

Biblical abbreviations for the New Testament:

Mt – The Gospel according to Matthew; Mk – The Gospel according to Mark; Lk – The Gospel according to Luke; Jn – The Gospel according to John; Acts – Acts of the Apostles; Rom – The Letter of Paul to the Romans; 1 Cor – The First Letter of Paul to the Corinthians; 2 Cor – The Second Letter of Paul to the Corinthians; Gal – The Letter of Paul to the Galatians; Eph – The Letter of Paul to the Ephesians; Phil – The Letter of Paul to the Philippians; Col – The Letter of Paul to the Colossians; 1 Thess – The First Letter of Paul to Thessalonians 1; 2 Thess – The Second Letter of Paul to the Thessalonians; 1 Tim – The First Letter of Paul to Timothy; 2 Tim – The Second Letter of Paul to Timothy; Tit – The Letter of Paul to Titus; Philem – The Letter of Paul to Philemon; Heb – The Letter to the Hebrews; Jas – The Letter of James; 1 Pet – The First Letter of Peter; 2 Pet – The Second Letter of Peter; 1 Jn – The First Letter of John 1; 2 Jn – The Second Letter of John; 3 Jn – The Third Letter of John; Jude – The Letter of Jude; Rev – The Revelation of John.

Other well-known writings of general and theological culture (e.g., patristic texts) should be cited according to regular citation rules.

General abbreviations:

SC – *Sources Chrétiennes*, eds. Jesuits Jean Daniélou, Claude Mondésert and Henri de Lubac (Paris: Éditions du Cerf, 1942).

PG – *Patrologia Graeca*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: J. P. Migne's, 1857–1886)

PL – *Patrologia Latina*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: J. P. Migne's, 1844–1855)

Amb. Ambiquorum liber

Ep Epistole

LA Liber Asceticus

Myst. Mystagogia

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7.021.333
75.01

ЖИВОПИС : часопис за неговање црквене уметности /
главни и одговорни уредник Дарко Стојановић. - Год. 1, бр. 1 (2007)- . -
Београд : Висока школа - Академија Српске Православне Цркве
за уметности и конзервацију, 2007- (Београд : Vox art 21). - 23 cm

Годишње. - Текст на срп., итал. и енгл. језику. -
ISSN 1452-8908 = Живопис
COBISS.SR-ID 140181772