

Ж И В О П И С

годишњак Академије Српске православне Цркве
за уметности и конзервацију, година 2, Београд 2008



ЈОВАН ПУРИЋ НИКОЛАЈ САХАРОВ ДАВИД ПЕРОВИЋ ДИМИТРИЈЕ КАЛЕЗИЋ
ЗОРАН ЂУРОВИЋ ИВИЦА ЧАИРОВИЋ ДРАГАН М. МАРКОВИЋ ПРЕДРАГ МИОДРАГ
ГОРАН ЈАНИЋИЈЕВИЋ ЈЕЛЕНА УЗЕЛАЦ БЛАГОЈЕ ПАНТЕЛИЋ

Ж И В О П И С

Часопис за неговање црквене уметности Академије СПЦ

Број
2



Академија Српске православне Цркве за уметности и конзервацију
2008.

Ж И В О П И С

Часопис за неговање црквене уметности
Издаје једанпут годишње на крају академске године

Година II 2008 · број 2

Издавач

Академија Српске православне Цркве за уметности и конзервацију

За издавача

Протојереј ставрофор др Радомир Поповић

Уреднички одбор

Јереј др Џон Бер, декан Академије Светог Владимира, Њујорк (Fr John Behr)

Јерођакон др Пантелејмон Манусакис (Ph. D. Visiting Assistant Professor),

Факултет Часног Крста, Бостон (Panteleimon Manoussakis)

Протојереј др Николај Озољин, Институт Светог Сергија, Париз
(Archipêtre Nicolas Ozoline)

Епископ браничевски г. др Игнатије

Епископ диокијски г. Јован

др Ђорђе Јанковић

др Светлана Пејић

др Драган Марковић

др Предраг Ристић

мр Јован Пантић

Редакција

Ивица Чаировић, мр Мирослав Станојловић,

мр Јелена Узелац, мр Александра Кучековић

Главни и одговорни уредник

Јереј мр Жељко Р. Ђурић

Секретари издања

Горан Јанићијевић, Јелена Берић

Лектура

Др Светлана Пејић

Ликовно-графичко решење

Мр Тодор Митровић

Техничка припрема

Слободан Павловић

Адреса

Краља Петра I бр 2, Београд

akademijaspc@ptt.yu

Штампа

NewPress, Смедерево

Тираж: 500 примерака

Благодаримо Министарству вера Владе Републике Србије и министру
Радомиру Наумову што је штампан овај број годишњака Академије Српске
православне Цркве за уметности и конзервацију **Живопис**

ISSN 1452-8908

| | |
|--|-----|
| Садржај | |
| ИКОНИЧНО | 5 |
| Протојереј - ставрофор Димитрије М. Калезић | |
| Изузетност сакралних објеката | 7 |
| Протојереј - ставрофор Димитрије М. Калезић | |
| Симболичност иконе | 23 |
| Јереј Зоран Ђуровић | |
| Теорија иконе св. Григорија II, папе римског | 29 |
| Др Драган М. Марковић | |
| Светлост | 47 |
| Мр Предраг Миодраг | |
| Литургијско богословље и црквена уметност | 55 |
| Благоје Пантелић | |
| Утицај беседа Јована Дамаскина на ликовни приказ | |
| Успења Пресвете Богородице у Грачаници | 63 |
| Горан Јанићијевић | |
| Могући правци кретања | |
| савремене црквене уметности | 77 |
| Јеромонах Николај Сахаров | |
| Кеносис | 85 |
| Стеван Марковић | |
| Уметност и пропаст као њен покретач, | |
| у доба деспота Стефана Лазаревића | 111 |
| У ЖИЖИ | 117 |
| Монах Давид Перовић | |
| Десет кратких резова | 119 |
| ГОДОВИ | 157 |
| Епископ Јован Пурић | |
| Улога псалтира у богослужењу | 159 |
| Горан Јанићијевић | |
| Образовни садржај и процеси студијских програма | |
| Академије СПЦ за уметности и конзервацију | 173 |

| | |
|--|-----|
| ЖИВОПИС И ОБНОВА | 193 |
| <i>Горан Јанићијевић</i> Живописачки радови Академије СПЦ за уметности и конзервацију у епархији пожаревачко-браничевској | 195 |
| <i>Мр Јелена Узелац</i> Обнова икона збирке цркве Ружице на Калемегдану | 207 |
| ПРИКАЗИ | 217 |
| <i>Горан Јанићијевић</i> Марија Бојовић, галерија ФЛУ | 219 |
| <i>Горан Јанићијевић</i> Дражен Врачар | 223 |
| <i>Горан Јанићијевић</i> Драгослав Павле Аксентијевић | 227 |
| <i>Јелена Берић</i> Приказ књиге Историја иконописа од VI до XX века | 231 |
| <i>Јелена Берић</i> Приказ књиге Тање Велманс Чудесна повест иконе | 239 |
| ИЗ ЖИВОТА АКАДЕМИЈЕ | 241 |
| <i>Ђакон Ивица Чаировић</i> Акредитација богословских школа: основни приоритет | 243 |
| <i>Ђакон Ивица Чаировић</i> Летопис Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд | 247 |
| ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ | 255 |
| <i>Ђакон Срђан Радојковић</i> | 258 |
| <i>Зоран Михајловић</i> | 263 |
| <i>Јереј Жељко Ђурић</i> | 266 |

ИКОНИЧНО

Протојереј - ставрофор Димитрије М. Калезић

ИЗУЗЕТНОСТ САКРАЛНИХ ОБЈЕКТА

Сакрални објекти су објекти култа. Ту се врше обредне радње, читају обредни текстови, жртвује се обредно оно што је донесено и намијењено Богу.

Све су то – нема сумње – несвакидашњи и посебни чинови. Они захтијевају и такав простор. Кад нема објекта у цјелини, може импровизовано и привремено да се изузме одређени простор из већег објекта и *само томе* намијени, разумије се привремено – док се не стекну одговарајући услови и сагради из основа (*αρχη* тектон, почетна дубина, најчвршћи, најдубљи основ; *ἀρχιτέκτων* – архитектура) намјенски објекат.

Ово су факта која не можемо схватити ни како треба ни како ваља док им не приђемо филолошком методом – наиме, да објаснимо сам назив, да бисмо схватили смисао, јер рекао је још Аристотело – да је *ποση* – *φση*, име – ознака.

Ми смо навикли да филологију схватамо као феномен и научну област језичке проблематике, а она је много шира, веома је широко разуђена; само њено име – *филологија* каже да је она пријатељица науке; *φιλέω*, *φίλος*, волим, пријатељ, и *λόγος* – ријеч, наука, аналогно филозофији: *φιλέω*, *φίλος* и *σοφία* – мудрост, значи: *пријатељица мудрости*. – Кад се нешто зове тако и тако, рашчлањењем на саставне дјелове и финијом анализом његова имена/*назива*, обично непосредно сазнајемо о њему оно основно и битно.

Кад поставимо питање светости, основнога специфичног атрибута ових садржаја и категорија у теорији вриједности, или

аксиологији, ми не можемо никуд кренути док нам не буде јасно његово откривењско поријекло и утемељење. У питању је Синајско законодавство и његов теолошки *spesifikum* – дакле, квалитет који није од овога свијета, а најављује се у њему са усмјерењем навише, према трансценденцији. Зато култне радње, ријечи, мелодије, простор немају значење саме за себе и саме по себи, него у контексту вишега смисла и циља – божанског. Само је Бог свет сам по себи и непресушни је извор светости, а сви други облици и нивои светости, који су његов одсјај и последица, свети су њим и по њему. Божја светост је супстанцијална, а сваки други вид светости је транзитивна или прелазна светост. Као саоднос или узајамни однос двају субјеката, религија је релација: окренут је један према другоме, и обратно. На Синају је Мојсије – човјек окренут Богу – небу. На човјекове недоумице и колебања Бог одговара, и тако настаје дијалог, разговор у двоје, а нијесу у питању два независна и безодносна говора. Ту опште, личност и Личност, персона и Персона, а нема никакве персонификације. Тако, овај одоздо се обраћа Ономе који је горе и настаје однос: један прима другог – Бог човјека, и човјек Бога колико је кадар. Ту везу горњег и доњег у нашој књижевности најупечатљивије слика Његош зраком сунца огњенога:

„Која с земље на небо досеже,
тер се низ њу сноси и узноси,
оца крјепког брига о синовма,
и синовах к оцу благодарност.“

(*Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима*, 33-36).

Код старих Јевреја, тога изабраног народа Божјег, овај појам је означаван изразом *qodeš* који је имао значење узвишености, издвојености, посебности... Зато је све оно што је намијењено култу и храму било у особитој пажњи и чувању: његовано је, чувано, одржавано; с њим се посебно поступало. Какав су однос имали стари Јевреји према обредном жртвенику, према обредним посудама, књигама... ? Имали су и обредно прање руку прије додира тих светиња – да руке буду чисте, и послјије њихове употребе – да се светиња не разноси и профанише. С каквим су само страхопоштовањем и педантношћу чуване књиге, и у њима свако слово и тачкица? Педантни масорети су то радили макси-

мално савјесно и предано. А у каквом су поштовању били Скинџија, па Соломонов храм а, особито, највећа њихова светиња – ковчег завјета и таблице Мојсијеве у њему.

Стари Латини су јасно разликовали *sanctus, sacrum, sacer* (свето/ст, светиња) од околине која није тога својства. Светиња је имала своју ограду – *fanum*; а све што је ван тога, то је *profanum* – за оградом, ван ограде, несвето, профано. Код Грка овдје иде израз *ἄγλος*, код старих Словена СВАТЊИ; грчки префикс *α* (*alfa privativum*) има функцију лишавања основнога својства појма уз који је додат као предметак. Зна се, у језику су носиоци ријечи конзонанти, а вокали су само везивна компонента. Овдје је, сва је прилика, у питању земља, *γηή*, редуцирано на *γ*, па *ἄγλος* значењем одговара изразу: не од земље, без земље – неземни.

Није далеко значењем ни словенско СВАТЊИ; оно је блиско значењски именици СВЪТЪ. Пошто су конзонанти исти (С, В, Т) у једној и другој ријечи довољан је разлог да их изведемо из заједничке основе, па им ни значења нијесу много различита: свето и свијетлост. Ту је сад пар придјева и њихове именице (свет, светост; свијетао, свјетлост) у Библији су у вези са именом Божјим увјек у контексту и значењем компатибилни. У питању је светост као сам врх аксиологије – етичкога вредносног домета; она се постиже и остварује ту и овдје, али је њено поријекло метафизичко, и више од тога – од самога Бога који је свет сам по себи и поставио је метафизичке принципе. Зато је религијска етика, као остварени живот по вјери, по религији, по Богу – теономна: она је постизање и остварење побожног живота – живота по Богу.

У роману *Доктор Живаго* Борис Леонидович, Пастернак каже да је тек у хришћанству човјек постао баштиник и наследник Очева дома – дакле, Син Оца небеског, па он умире у историји и њен је наследник; а раније, и касније, али мимо хришћанства, он је умирао, и умире, ван историјске ограде.

Закон који је добивен на Синају доводи у најнепосреднији однос Бога – Оригинал и слику – човјека, па између њих почиње непосредни дијалог, и то егзистенцијални, а не информативни или било какав други, профане димензије и значења. Обећања, особито кроз поруке пророка, јасно говоре о Емануилу – Богу, који је с нама; то је оно сржно, откривењско што ће у личности Богочовјека Христа бити у потпуности реализовано.

Његова појава у виду историјски реалног човјека је и примљена и непримљена: који су га примили као испуњење месијанских обећања следују му већ двадесет вјекова; а који га нијесу примили, чекају испуњење обећања искрено и предано. Хришћанска црква, основана на дан Педесетнице у Јерусалиму, држи тај континуитет, и у континуитету – идентитет: она је аутентичан „Богочовек продужен кроз векове“ (израз о. Јустина Поповића). Најаутентичније то свједочи оно крило Цркве које је остало православне традиције. И западна њена традиција има ехаристијско тајанство и идентитет, па је и у њој светост једно од њених битних својстава. Од 1054. њихове су јерархије раздвојене па имамо двије хришћанске цркве – Православну и Римокатоличку; од ове друге се, особито од XVI в., одвајају посебни огранци који губе аутенцију црквености, јер немају ехаристије, и типични су хришћански социјални покрети.

Од VI / VII вијека послје Христа, јавља се нова религија – ислам; име јој значи: покорност, оданост вољи Божјој; срећа, благослов. Оснивач јој је Мухамед. Његово учење је двојако, митолошко и религијско; узима извјесне појединости од старе арабљанске митологије, али оно битно му је јеврејскога и хришћанског поријекла. Од хришћана је узео учење монофизитско које је као хетеродоксно осуђено на Трећем васељенском сабору у Ефесу (431); њих је, послје прогона из Византије, било по Арабији у већем броју, неколико вјекова су имали и већи број манастира, и у неким од њих је мали Мухамед повремено боравио и упознавао се изблиза са њиховим учењем.¹ Тако је ислам по реду трећа, најмлађа монотеистичка религија.

У своме најдубљем основу религија је превасходно откровењска у димензији и реалности историје; али чисто историјска религија не постоји – то је митологија. Па и у митологијама великих култура имамо пантеон са врховним божанством, које се издиже и виси, а не открива и не силази.

Као таква, религија је човјеков доживљај Бога, односно доживљајни однос са Богом. Човјек прима и доживљава Бога, и њиме се обожује: у питању је дејство Божјих благодатних енергија – питање које је теоријски најувјерљивије изложено у паламизму код православних. У питању је светост и свјетлост Васкрса, односно Васкрсења Христовог која се унапријед пројавила и заб-

¹ О овом кратко и максимално јасно и уверљиво Чедомир Вељачић у књизи *Razmedja azijskih filozofija*; Liber, Zagreb, 1978, у одељку о исламу.

листвала у његовом Преображењу на Тавору; њу су видјели његови присутни ученици, али не у потпуности, него колико су могли да приме и поднесу. Та неземаљска и нетварна свјетлост зрачи кроз вјекове у Цркви Христовој; она вишом реалношћу прожима и интимно спаја вјечност и вријеме, Бога и човјека – његову слику која му се приближује, усличује и, тиме, обожује.

Значи, ако религија није монотеистичка са два извора, примарним – Богом вјечним који је апсолутан, и секундарним – човјеком временом – вјечним који је, релативан, она није религија, јер кога спаја, повезује – религира? У митологији, односно природној религији постоји тај однос, али само на психолошком плану: човјек има однос са замишљеним богом.

Све религије имају своје објекте, и сви су друкчији, од религије до религије; и у традицији једне религије постоји еволутивни пут, па то није нешто потпуно статично и скамењено. Али посебност је редовно њихов атрибут. Ту посебност, као издвојеност, примјећујемо и у најранијим временима, на примјер у етапи пећинске праисторије.² Обредна мјеста и мјеста полагања и сахрањивања покојника у пећинским налазиштима имала су свој посебан положај, опрему. Тај простор је био издвојен и у посебној пажњи и третману. Очигледно, примитивац је – ма колико и ма како био примитиван – имао потребе квалитетније и деликатније од биолошких: биле су изнад јела и пића. Ту су присутни први знаци и почеци умјетности из периода пострајске деградације. Тако и касније, у вријеме цивилизација – све до највиших – умјетност, наука, философија... почињу у сфери и амбијенту храма, култа и у његовој непосредној близини; свакако не у војним логорима и на походима, на дворовима гдје је било управљање и политика, организација привреде и свега другог. Прве школе (σχολη, shola, ОУЧИЛИШЕ) зачињу се око храмова, па је њихов рад битно религиозан у погледу умјетничком, мисаоном, садржинском.

Овдје је основно да ти објекти имају своју душу; у њима треба да зрачи и испуњава њихов ареал топлина, интима, благод... јер су то услови амбијент молитвене климе. Ово треба – и мора – да је у пуноме складу са одређеном религијом; иначе, то би био неки хибрид, нешто неорганско и нејединствено, механички склопљено. Ту мора да буду појединости које су стан-

² Andre Lerua Guran, *Religije prehistorije*, Zagreb 1968.

дардне, и оне су окосница; а има и детаља, украса и др, што временом може да се мијења и дотјерује, али не и да утиче на структуру и мијења укупност, посебно не саму бит.

Спољна страна објекта је споредна; то је, практично, љуштура тијела у коме борави активна и суптилна душа. У питању је објект друкчији од осталих у околини; у погледу изгледа, материјала, начина обраде, димензија... једноставно – друга је философија архитектуре; она је посебна и узвишена, па то није објект стамбени, пословни, индустријски, војни... Кад се он сруши или измјести на другу локацију, све функције и особине / својства прелазе на ново одредиште, али је старо мјесто светиње још дуго у стању посебности и побожних поштовања; осјећа се присуство нечега духовног.

Ово на свој начин потврђују археолошки локалитети, па њихови налази нијесу само мртав материјал који се обрађује, идентификује, проучава, излаже пажњи посматрача који интуицијом те остатке и њихове податке повезује и тако реконструише некадашњу цјелину и дочарава њену климу духовности у коју адекватно смјешта њен изворни култ/обред.

Такав случај имамо управо сад у Београду: на јужном рубу, према Авали, у простору села Раковице почела су откопавања старог, првобитног манастира Раковице.³ Њега је у другој половини XIV в. саградио влашки кнез Радул Црни, зет кнеза Лазара. Али како се налазио близу пута, у немирним временима турске окупације, тим су путем пролазиле војске, па је било и нежељених посјета. Због тога, а ради даљег живота, манастир је дислоциран 2-3 км западно, дубље у шуму. То је било у годинама које непосредно претходе Великој сеоби Срба (1690), јер последице ње континуирано се прати његова историја.⁴

Стари локалитет је запустио, затравио, пошумио се, али је локално предање (са)чувало у своме колективном памћењу манастир – да би му данас Завод за заштиту споменика културе поклонико своју одговарајућу пажњу и примијенио адекватни третман, прво маркирајући и локализујући простор па... даље што се буде нашло. Уосталом, то је и јесте метод истраживања. Сакралним објектима, ни садашњима ни некадашњим, не може се приступати неодговорно, неорганизовано, ненадлежно, ни радити нестручно, поготово не по методу „свршенога чина“.

³ „24 сата“ од 27.VIII 2007; „Данас“ од 28.8.2007. и „Политика“ од 2.9. 2007.

⁴ Душан Кашић, *Манастир Раковица*, Београд, 1970.

Волунтаризам и импровизација овдје су недозвољени и искључени.

Најсветије мјесто и епицентар светиње цијелога храмовног простора јесте жртвеник; у хришћанству је то олтар. Ова ријеч је *compositum* /сложеница: изведена је из синтагме *alta ara* што значи; узвишени жртвеник. То је срце тога простора. Душа те светиње испуњава цио култни ареал који је тло и клима зачетка културе – отуд и поријекло назива за културу: *collo* – обрађујем, његујем; именица / изведеница *cultus* – па од ње даљи изданак – култура. Сваки такав траг је *τόπος*, *locus*, МЪСТО светиње одакле зрачи култура, ред, *обред*... који се разраста и развија, грана и шири... Будући такав, олтар није обична тачка на земљи или негдје у космосу, у некој од галаксија; то је тачка светиње активне, која зрачи и дјелује – освећује.

Таква мјеста су обично у средини насеља – било већих, било мањих, јер су то објекти и простор заједнички свима; ако су ван насељених мјеста, то су редовно изузетне локације на рељефу тога краја и изванредне површине: скровита мјеста, истакнуте висинске тачке које доминирају околином, присојна лица брда... зависи кад су, у каквима временским и политичким условима грађене.

Но без обзира на вријеме и услове оснивања и градње, то су објекти те намјене. Они су некад дјело појединца – задужбинара, некад народа једнога краја или времена, некад уже и шире породице, некад више њих (породица, можда и братстава), а некад и генерација и вјекова – као, рецимо, велике катедрале на Западу. Све у њима – од грађевине па до намјештаја и опреме у детаљима – јесте врло квалитетно (материјал, израда...) и, раније, чисто природно, али све у цјелини и у појединостима намијењено светињи. У томе простору који је испуњен климом светиње долази до успостављања непосреднога контакта неба и земље, до доживљајних односа и благодатне идентификације Бога и човјека; у питању је егзистенцијални доживљај кроз причешће у Хришћанској цркви, у којој се, у Евхаристији, чисто природни плодови, хљеб и вино, благодатним дејством, освећењем тајанствено претварају у вишу натприродну реалност – Тијело и Крв самога Господа Исуса Христа - Богочовјека: вјечнога Бога и временог човјека, историјски реалног. Човјек је овдје окренут вјечности и овим се овјечује и обесмрћује.

Свакако је, имајући ово у виду, наш савременик, академик Миодраг Павловић, по формалној струци љекар а по интимној вокацији пјесник, посјетио многе сакралне објекте Европе, предње Азије и сјеверне Африке – дакле, простор старих култура; он их је посматрао и о њима размишљао – свакако више над ископинама оних некадашњих, и та запажања, стечена кроз умно гледање и удубљивање, унио у своју књигу *Храм и преображење* (Београд 1989). Код свих њих је, без обзира на то које су религије били својина, запазио одређене заједничке дјелове у концепцији, типичне за религију као такву. Ти објекти у већини случајева имају три зоне: подземни дио, крипту, подрум – то је нешто што асоцира на ад, па зону на нивоу земљине површине – што је *adequatio* овоме свијету и његовој равни и поткуполни простор који је окренут и усмјерен навише – што упућује на мисао о окренутости навише (увис) и узлету према небу, које је оријентација и правац религије: човјек, секундарни извор и чинилац религије, успоставио је однос и реализује га са Богом – примарним чиниоцем и извором религије. То је религија у изворноме смислу ријечи, јер религија спаја: слика се усличује своје Оригиналну – до идентификације, свакако благодатне, јер је чисто биолошка раван превазиђена и тек тиме осмишљена; твар се не поништава, човјек не нестаје – него: искупљује се, преображава и спасава.

Недавно је тај исти аутор написао предговор књизи пјесама Риста Василеског⁵ храмовне мотивације, религиозне интонације, потке и основе. У првим пасусима тога текста каже да је храм „узвишена очигледност вере“, да се у њему одиграва „литургијско сусретање са вишим смислом – Богом“; ту је „језгро заједништва“ и „матрица што обавија речи молитве“. У храму вјере њено начело „на земљи траје и небу се враћа“. Овдје је у питању храмовна философија, битно религиозне психологије, реализована у грађевинском објекту култа и спомена у коме је клима побожности, оријентисана према небу, условила разне видове естетике; ово је *oestetica interior*, остварена у сликарству ликовних и флоралних и др. мотива, па обредне радње, ријечи – молитве, мелодије; у неким религијама и инструменти. Ту се на земљи, унутар ове грађевине, као у шкољки, развија и његује једна благопријатна неземаљска клима и сфера духовности. Управо по томе што је ово зачетак и врт културе, тј. обдјелавања и радње –

⁵ *Храм, ипак храм, Смедерево, 2005.*

култура се битно разликује од цивилизације, која такође има своју духовност, али хладну и приземну. Култ и култна клима су подлога, ум, душа... духовне културе којој је природни амбијент храмовни ареал. Дубине из којих сеже култура можемо да пратимо из најдубљих основа: у питању је философија архитектуре и теологија култа, обреда уопште. То је реалност која полази из самога дна (*θεμέλιον*, *fundamentum*, ОСНОВАНЋЕ) и упућује и води према небу, и даље наднебесју – есхатону. Историја прераста у метаисторију, а ова се осмишљује и испуњава у есхатологији, у непролазном дану царства Божјег (ВЪ НЕВЕЧЕРНЕМЪ ДНИ ЦАРСТВІА БОЖІА). Зато је храм, посебно олтар, мјесто на земљи гдје је присутно благо на небесима, јер је олтар парче неба на земљи.

Његујући сакралне објекте, једна генерација – и народ у цјелини – врши њихово откопавање ако су порушени и заливађени; ако су оронули и дотрајали, поправља их и одржава, рестаурише, али не само да их конзервира, него приводи намјени и тако им продужава живот. Нијесу то мртви споменици некадашње културе, него објекти који обезбјеђују простор за култни „рад“: кретњу, службу... У питању је, значи, пуна ревитализација објекта и његова простора, а то значи преображај ентеријера и екстеријера. Тако, од храмова – особито из новијих вјекова – седам, осам па и десет – нећемо имати само откопане и рестаурисане њихове темеље или зидне фрагменте предложене хладноме посматрању уназад на десетак вјекова – него зацијелене и до нашега времена „прорасле“ домове молитве и обреда, последице више вјекова поново приведене њиховој изворној намјени. Није у питању само формално – материјална њихова обнова (об-нов-ити или за-нов-и-ти), него њихово пуно о-жив-ља-ва-ње, ре-вита-ли-за-ци-ја – дакле, њихов поновни настанак (*πάλιγγένεσις*, *vita nova*, ПАКИБЫТЋЕ). Тек у таквоме објекту, обновљеноме споља и изнутра, кад почне да се у њему служи служба, исконски/изворно његова – може да се ствара благопријатна клима за развијање религиозне психологије. У таквоме амбијенту и укупном ареалу психологија топле молитве развија благопријатан доживљај и испуњава љубављу, узвишеношћу, светошћу и најскривеније кутове дубоке интими личности. Умни поглед се упућује према ликовима на иконостасу и зидним површинама, успоставља се лични молитвени однос молећих са

мољенима, а ови то усложњавају и посреднички повезују са Богом – Спаситељем, који је крајњи циљ и намјена молитава. Доживљај узвишенога и неземаљског је интегрисао цијелу личност, па су органи садржани у организму, а нијесу разуђени и дезинтегрисани. Па као што личност у молитви није рационално срачуната, него је ратио превладан и превазиђен, тако ни објект у коме се одвија молитвена топлина није сав у оштрим линијама, у строгим цртама лица ликова исликаних на зидним површинама његова ентеријера; ни тонови пјевања и пјевност мелодија, ни ритам читања и пјевљивост химничних текстова није драмске интонације; исто тако покрети богослужбених кретњи (ход, кађење, благосиљање...) нијесу оштри, него благих потеза. Они су ритмични иако не са одбројавањем. Све то на свој начин употпуњује неравномјерна смјена и мијешање праменова и колутова кадионог дима који се полако диже навише, а атмосферу још више оплемењују благопријатно уханије, удисање – мирис тамјана, материјалног елемента који користи религија уопште. Све су то услови, увјети (*у-слов*, *оу-вѣтъ*: вјет, вјет од *ved(e)*), слово што значи: смисао, (дубоко) знање, ријеч. То испуњава храмовни амбијент. Без тога нема храма који је пропојао и наставља да живи него само споменик, меморијал - *μνημειον*, *memoria*, ПАМАТЬ некадашње давно минуле славе, који више или мање подсјећа на некадашње стање, али није доведен поново до таквог нивоа да настави свој живот и рад даље.

Најљепше и најцјеловитије је почетком двадесетих година XX в. о томе говорио и писао један од задњих полихистора европских П. А. Флоренски у многима од својих радова, особито сажето и лапидарно у краћем есеју *Храмовое действо как синтез искусств*, коју препоручујем вашој пажњи, јер оперативци у овом послу могу да стигну до пола пута, па и више, а то није довољно за живот и функцију према намјени којој је простор изворно (и сад рестаурисано) саображен. Као такав, храм је бјелег прошлости, стара тачка; стопа и коријен садашњости и поуздано полазиште у будућност. У питању је једна холостички и органски конципирана философија храма, односно култа, тачније речено – култнога простора, који се испуњава обредном радњом, атмосфером, животом... опредмећена је теологија и обредне утвари су средства и медијум обреднога односа према Богу – молитве комуникације. Откако постоји, човјек има живу потре-

бу за овим, која креће из њега, јер му је имплицитна, јер је он у својој бити *homo religiosus* (израз Серена Кјеркегора); као таквоме, што ће му конзервисане зидине, осим за спомен, а он тражи више, јер он није само *homo historicus* у грубоме смислу ријечи. Шта је, ако није неутуђива и иманентна религиозност оно што га незадрживо изнутра покреће, гони и неодољиво вуче напријед, али не у незнан и неизвјесност, у ништа и у мрак – да трага за тима далеким основама да их рестаурише – ако није поновно успостављање најдубљих основа идентитета, бого – човјечјега непосредног односа и благодати коју Бог даје а човјек прихвата. Куд ћемо у културу будућности ако смо културно празноручни бескућници? Култура не потиче сад, него се наставља и креће са старих ревитализованих полазишта, па се не његује ни на чему, него на нечему, и то нечему адекватноме квалитетно доведеноме до фазе функционисања. Храмови ће бити њено најјаче и најдубље утемељење; и као такви гарант континуитета генерација који собом и у себи чува идентитет нараштаја. Није то пука природна саборност, него много више од тога – облагодатна саборност, благодатна саборност.

Управо то, континуитет минулих вјекова, заслужује да буде настављен и убудуће по аналогiji Цркве која је „Богочовек продужен кроз векове“ (израз о. Јустина Поповића). Откако постоји, човјек је субјект религије и служитељ њенога култа који је њено опредмећење и њен органски јединствен симболаријум. Сваки симбол у њему има своја два прага – горњи и доњи; горњи узводи спиритуалности, и он је у сталном узрастању па се никада не дохвата доњи конкретније и опредмећује симбол. Зато симбол никада није само иконичка површина обојенога зида, даске, платна..., него недогледне благодатне дубине и слојеви који су оприсутњени и опредмећени; па то учимо, вршимо, пјевамо, читамо..., а недостижна пуноћа смисла, што више улазимо у њу умно, вољно, сазнајно, доживаљно – измиче се и не дохвата цјелином. То је онтологија саме иконе и цјелога обреда чија је садржинска главнина недосежна и неисцрпљива. Зато икона тога и тога светог није његова: ни његова својина, ни његово ауторство, него - он сам, лично, на њој приказан. Овдје се, свакако, не задржавамо на површној иконографији, него сежемо у недоглед иконологије: у психологију личности свечеве и духовност и благодат Божју чији је он посредник. Његов ликовни приказ је

доњи праг иконе као симбола, а унутрашњи садржајни слојеви су горњи праг који остаје стално недосежан и недостижан.

Тако је и у профаном сликарству: слика неког мог претка није његово власништво, његово ауторство, него – он сам, лично, сликовно приказиван: његов лик, његова личност, његово ја – он оприсутњен бојом и присутан у икони, а не у физичко-хемијској маси свога тјела. Зато кроз симбол иконе и обреда у цјелини активно присуствује светост па она несвете предмете и радње, мелодије и ритмове – освећује: преко њих се освећују учесници – и који служе службу и који службу прате, а не објективно и на дистанци, него уносећи се у њу и доживљавајући је цјелином бића.

Практично ово је паламистичка мистика доживљаја кроз обред. Она у олтару гледа и види само небо на земљи, заклоњено ликовима светих на иконостасу који сведоче нама који смо на молитви у лађи цркве – светињу олтарску. Дакле, иконостас није више реална преграда олтара и лађе цркве него њихова мистична веза и спој, а иконе – прозори кроз које долази свјетлост и светост из олтара. Ти ликови, односно свете личности, су реална веза и молитвени посредници наши у обраћању Боју а не мртви детаљи у декору храмовнога ентеријера. Појам светог јесте врхунска категорија аксиологије или теорије вредности; овдје је врло надлежна књига Рудолфа Ота, *Das Heilige*.⁶

Човјек је субјект који има полазиште у тами вјекова; он са реалном обредном комуникацијом или саодносом и позивом из највишега и најудаљенијег одстојања – из трансцедентне вјечности превлађујући вријеме и простор, већ овдје и сад доживљава интиму и топлину незалазне вјечности у реалном искуству. Зато се откопавају растресени и разорени, урушени и одавно затрављени темељи, ојачавају и рестауришу, али – не само ради археолошких конзервација остатака историјскога које тако постаје трансвјековно, него ради њихова реновирања, односно пуне рестаурације, привођења наставку њихове изворне и примарне намјене, односно функције, а у питању је најнепосреднији однос неба и земље, прошлости – садашњости – будућности, које обузима и прожима ареал вјечности и светости; ово је типична ревитализација. У овоме низу и слиједу човјек је незаобилазна алка, тачка преламања односа и симбол који

⁶ Постоји и наш превод: Rudolf Oto, *Sveto*, превео Vladimir Premec, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 19

реално везује твар за њенога Творца ради прослављења и преображења – освећења и спасења.

Свака, па и ова генерација, има своје изражаје – у свему: у језику и мелосу, у одијевању, у култури становања... па и у духовној култури. Зато ретроспективан поглед у прошлост то богато илуструје. Па као што, рецимо, језик развијамо – тако развијамо и унапређујемо и сакралну архитектуру. Зато дијахронију и синхронију налазимо бројне стилове сакралне архитектуре – кроз разне периоде и у разним крајевима. Почело је од катакомби, преко базилика, па даље... Ништа ту није било статично и замрзнуто, па нема разлога ни сада да се зауставља и ремети ход напријед. Али то није дисконтинуитет, преседан, прекид, него комбинација традиционалнога и иновација – али увијек према потребама обреда, са максималним стручним дијелом: пројектовање, израда, намјештај...

И у новима, као и старим подухватима ове врсте, не може и не смије бити волунтаризма. Нови сакрални објект се поставља на најадекватније мјесто: средина насеља, круга или какво друго мјесто адекватно храму. Парадигматичан примјер је у Јајинцима, селу (сада већ насељу) са јужне стране Београда: ту, између овога и суседног села Раковице, непријатељ је у годинама Другог свјетског рата стријељао више од стодвадесет хиљада родољуба – ту гдје је између два свјетска рата био војни полигон са стрелиштем за увјежбавање војске. Од 1945. овај је простор проширен и проглашен за национални парк; тај спомен парк је комеморативни простор републичког ранга. Мјесто масовнога стријељања је уређено, али неадекватно, односно – никако обиљежено: без икаква знака било какве/које религије. Тадашњи атеисти су накнадно атеизирали жртве стријељања.

У широј зони парка зида се православна црква Св. Кирила и Методија а који су из Византије пошли у Моравску, пролазећи кроз Београд. Ово је надлежна парохијска црква ових насеља, која се граниче са спомен-простором. Нема живљега и животнијег спомена од литургијског. Јест да је ова црква са стране, али она употпуњује овај амбијент и даје му димензију духовности и истински садржај спомена. У њој је предвиђен посебан простор са јужне стране, према хумкама, за паљење свијећа – за све Богу угодне намјене и, свакако, њима за спомен. Храм је конципиран за комплетне потребе: молитвено-обредну, заолтарски простор

за смјештај обредних књига, олтарских предмета и др; припрата, крстионица, исповједоница, магацински простор за продајне ствари и продавница, хорска соба - пјеваоница и хорска галерија, простор за читање - читаоница и учење - учионица, велика тераса изнад које ће бити носачи звона, а онда изнад њих крст на висини од двадесетак метара, да надгорња шуму, која је заштићена и узрасла високо. Све то чини једну архитектонску цјелину максималне функционалности. А када буде урађено и црквено здање са својим просторијама и уређен простор између цркве и здања, имаће амбијенталну цјелину која ће са свих страна да ситуира олтар - то парче неба на Земљи.

Цио овај комплекс са свима својим структурама као и будуће црквено здање, које тек треба да се гради, не диже се на ничијем земљишту, него је Република Србија која је власник овога меморијалног простора, за ову прилику издвојила површину од осамдесет ари, а надлежна Општина Вождовац то пренијела на Цркву као корисника; Град Београд је дао комплет грађевинских докумената, закључно са актом о градњи, а уз то и друге олакшице. Цијела ова процедура потрајала је шеснаест година!

Пројекат је коауторско и спонзорско дјело двојице академика - Бориса Подреке из Беча и Бранислава Митровића из Београда, а организацијом руководи моја смјерност; радове изводи грађевинска фирма „Црна Трава - пројект“, кућа из Београда, а благослов на све ово дао је Његова Светост Патријарх српски Господин Павле. Тако све је ишло у пуном складу са позитивним законским прописима и нема мјеста никаквоме приговору ма с које стране. Ово је све ишло у складу са позитивним законским прописима и нема мјеста никаквом приговору ма с које стране.

Ово је морало бити овако - иако не да процес припреме траје оволико, јер се ради о објекту изузетне важности: сакралноме, на страишту, у заштићеном простору спомен-парка, намијењеноме нараштајима и вјековима. Уосталом, никад обредномолитвени домови-цркве нијесу грађени са роком трајања за коју деценију или за неку генерацију, него - за низ и генерација и вјекова. Они живе јер су мјеста особитога и најнепосреднијег сусрета човјека - слике са Богом - Оригиналном; они су утврда на Земљи ради сусрета, разговора, доживљаја... и човјекове благо-

датне идентификације: са Богом, да се човјек обожује, доживљавајући и усвајајући, управо по основу своје боголикости, божанске атрибуте који ће тако бити заједнички и Богу и човјеку: Богу јер су извори његови, и човјеку који се, усвајајући их, благодатно идентификује са Богом и тако постаје - бог, али само по благодати, док природе остају несливене уједно: Божја је - Божја, а човјекова - чојечанска, човјечија, али обновљена и пеображена.

Summary:

Archpriest-staurophor Dimitrije M. Kalezic, Ph.D.

No community which regards and declares itself religious is not religious unless it achieves contact and experience between subject-man and subject-God. God is holy Himself and by Himself, while man - as everything else created and material - becomes holy. Conversation between God and man happened in Sinai; the Law was given there, wherefore the moral based on it is theonomic.

Styles of temples are different - from one religion to another, from one period to another. The first space for cult and rituals in the early Christianity was at the graves of martyrs who suffered for faith and in the catacombs; thereafter this space was at basilicas wherefrom the sacral architecture and its forms started to develop. The interior of a church develops its interior aesthetics: the space becomes harmonised with the spatial activities - walls offer space for painting religious thematics, and voluminous space for resounding of rhythm produced by reading and chanting. All of that is being taken care of and maintained; in case it has been destroyed, it is reconstructed in the old style, and adapted to its primary function. The goal is not to reconstruct or preserve the foundations, or walls, or the museum object by itself, but to revive and reactivate/continue its primary function.

Резюме

Нет ни одного общества, которое себя считает и провозглашает религиозным, которое не осуществляет контакт субъекта-человека с субъектом-Богом, с соответствующими переживаниями. Бог

есть свят сам собой и сам по себе, тогда как человек, так же, как и все тварное и созданное, освящается. Разговорное отношение Бога и человека произошло на Синае; здесь человеку дан Закон, а нравственность, зиждущаяся на нем, является теономной.

Стили храмов отличаются в зависимости от особенностей каждой конкретной религии и каждой конкретной эпохи. Культ и обрядовая служба в христианстве изначально связывались с могилами мучеников, пострадавших за веру, а также с катакомбами; потом стали воздвигать базилики, с которых и начинается сакральная архитектура с последующим развитием ее форм. Внутренность храма развивает свою имманентную эстетику; сакральное пространство приспособлено к сакральным действиям - на стенах изображаются религиозные сцены, а волюминозное пространство обеспечивает эхо ритма чтения и исполнения песнопений. Все это требует бережного отношения, а в случае поврежденности сакральных объектов, они реставрируются в первобытном стиле, в соответствии с их первичной функцией. Цель реконструкции - это не только консервация фундамента или стен, не воссоздание объекта, имеющего музейную ценность, а его оживление и активизация, т. е. продолжение изначальной функции.

Протојереј - ставрофор Димитрије М. Калезић

СИМБОЛИЧНОСТ ИКОНЕ

Израз *слика* и *икона* су код нас у употреби, али не баш паралелној: слика је израз словенског поријекла и значи *отисак с лика*, а икона грчког и значи више приказ унутрашњег садржаја личности. Дакле, колико се разликују у обиму значења спољашњости и унутрашњости лица/личност толико се разликују у димензији дубинског значења ова два израза - они се додирују, преклапају, уклапају, али нијесу идентични или подударни.

Ријеч *икона* је редовно у значењу свете слике, освештава се и мјесто јој је на иконостасу, црквеноме или кућном/породичном, док је слика појам профаног/несветог значења и мјесто јој је у кући, канцеларији или другоме јавном месту.

Постоји чин за освештање икона у *Требнику*, али је суштинско у њеном освештању да буде у светом олтару у вријеме свете Евхаристије, која је главно врело светости. Хоће ли бити дуже времена или само једну литургију у суштини је исто јер придјев *свети* нема компарације, као што то немају ни градивни придеви: мокро је мокро, без обзира да ли је само влажно или је у питању већа количина воде, дрвено је дрвено, златно - златно, без обзира на количину; квалитет је исти. Нешто је освештано, па је свето; а ако није, онда је несвето - профано.

У музејској изложби налазимо и једну и другу, али то није природно мјесто за икону, јер је искључена из благодатног слива и молитвеног контекста: тамо јој се посјетиоци диве као умјетничком дјелу, а не моле јој се за посредовање код одређеног Светог, и нити моле њега за посредовање код Бога, то је њен кра-

јњи домет – њена примарна функција. Зато њу са изложбе, рестаурације и сл. треба повремено доносити у цркву и стављати у њен природни амбијент, контекст и функцију: да јој се људи вјерници више моле него што се диве, јер је она живи молитвени и освештавајући посредник, а не само мотив за дивљење.

Вредност иконе је управо у томе – у заповршинским просторима и њиховим садржајима, у наднебесју, у свијету светих... и она је слика будућег свијета и личности у њему, а не као лична карта овог непреображеног свијета и личности у њему.

Постоје разне технике и стилови иконописа, а за процену њене вредности има велики значај и старина; али икона је икона без обзира на све те одлике које су реалност, али мање битна и занемарива. То можемо да упоредимо са рукописом: битно је саопштење које је у њему дато а не техника, материјал... па ни сам краснопис. Ово је особито јасно ономе ко ради на документима: какву информацију или дубоко значење садржи, открива и саопштава тај документ.

Икона је слика личности док профана слика може бити бити пејсаж, мртва природа и сл. без иједног лика; икона може имати такође ово као позадину, али је средишње – лик светога: кроз његову личност се отвара веза са свијетом више реалности. Та икона има сигнатуру, и то је искључиво име светога а име је оно што личност има у себи – најдубљи залог личности којим се она коријени и, истовремено, стријемима Богу, Божјем свијету вриједности и његових угодника. Зато она није само украс иконостаса у храму или на источном зиду у стану, него – прозор кроз који молитвено комуницирамо са свијетом непролазне славе Божје коју у овом профаном свету опредмећују освештане ствари и предмети: литургијски дарови – наше причешће њима, па иконе које су такође причешће јер су дио, коријеном, онога свијета, а то је свијет натприродне, надвремене, вијечне славе Божје коју ми кроз цркву већ овдје и одмах усвајамо и тиме се посвећујемо. У питању су нетварне божанске енергије које сада и овдје видљиво оприсутњују самога Бога и одређене (или неке) личности из његова царства и непролазне вечности. Икона, мошти, причесни дарови и друге освештане утвари освећују све створено – то је транзитивна или прелазна светост, док изворну светост има само Бог, који је светост сам по себи и извор свих светости (мотив из Литургије). Зато уз именицу икона редовно се подразумева

придјев *света*; а ако тај ликовни приказ именујемо изразом слика, редовно мора да се нагласи епитет – *света*.

Иконе данас у хришћанском свијету имају широку лепезу изгледа, стилова, школа, техника... и све то тече каналима и путевима своје историје. Родоначелик хришћанског живописа је апостол и јеванђелист Лука, врло књижевно образован човјек који је и родоначелник црквене историје: написао је канонску књигу *Дјела светих апостола* којом, као I главом, почиње историја Цркве, а насликао је први примјерак лика пресвете Богородице и то је језгро и полазна семјенка хришћанског иконописа; једну копију те иконе купио је (или добио) Свети Сава на свом дугоме поклоничком путовању – она је од тада у цркви Покрова Пресвете Богородице у Пећкој Патријаршији.

Деликатни и суптилни Исток је остао на икони, а конкретни запад је прешао на фигуру; икона као дводимензионална је духовнији и интелигибилнији вид рецепције и општења, а тродимензионална фигура, будући рељефна, тјелеснија је. Иначе и један и други вид су оприсутњење личности из хора светих; оне су, материјски гледано, физичкохемијска реалност.

Разумије се, најдубљи коријен иконе је сам Бог Отац: његова слика, мисао, смисао – Логос, јесте његов једнородни Син које се оваплотио у историјски реалног човека, наслиједивши људску природу од своје Богомајке, Дјеве Марије, а Божанска му је заједничка са Оцем и Светим Духом. Његова је личност Оригинал, а личност створенога Адама слика или копија, отиснута у твари, материји. Зато његово богооваплоћење, иако новина у космосу и твари уопште, није унијело у свјетски поредак, као ни у унутартројични однос, никакву измјену. Тако, истинити Бог и истинити човјек – Богочовјек је необоземна основа и гарант онтологије иконе и њеног идентитета. Он реални, дасе видјети и опипати, па је то био аутентичан аргумент иконофилима / иконопоштоваоцима против иконокласта/ иконобораца: видљива страна те реалности да се сликати. Па та слика није његова у смислу својине него – Он сам, лично: лице његове личности. Овде имамо благодатни, а не материјски идентитет. Из недосежних благодатних димензија досеже и вриједност иконичне естетике.

Тако и иконе на иконостасу зраче и свједоче светињу олтара – тога неба на земљи вјерницима у лађи цркве, па је ту њихова симболичност или двовалентност: зраче из затвореног

олатарског простора у лађу цркве, а вјерници из лађе цркве, преко њих, у молитви имају рецепцију небеске славе која није од овога свијета, а у њему се пројављује и присуствује. Дакле, иконостас није илустрација одовуд, од нас, него – пројекција одонуд, из олтарске невидљиве, али постојеће славе небеске, па су те иконе двојни свјedoци; вјерницима у лађи цркве свјedoче реалност врела олтарске светиње, а олтару посредују и чине живи молитвени контакт и посредништво у искупљењу, освећењу и спасењу вјерних и свијета тварне реалности у цјелини.

Језик иконе је језик молитвени, а то значи: молебни, благодарни, прославни, а облик химнични и доксолошки. Тај језик је опредељен бојом на платну, зиду, папиру дрвету – то је онај доњи праг тога симболаријума, који мјеримо, проучавамо, гледамо и његов горњи траг никада не можемо досегнути, јер он долази од Бога - из њега невидљиво, неки стихови божанских благодатних енергија које су освећујуће и просвећујуће.

Summary:

Archpriest-staurophor Dimitrije M. Kalezic, Ph.D.

In the Church - community of God, angels, saints and sinners on Earth who are believers and are striving to save themselves - everything is a symbol, i.e. it simultaneously belongs both to the invisible world in which all divine energies stream, and to the visible world which we can see and touch, as it is objective. Identically, the icon is predominantly a cult object - we can see its surface and colour, material and frame, so we differ various techniques and styles, schools and traditions of painting, but its gist and core are endless spaces emanating invisible but real personality from the other side, the indirect transmitter of heavenly Divine energies, which is actively present in what we see and what we address with prayers, as that is the visible face of invisible personality. That material and painted surface is the window of a prayerful conversation and blessed communication of worlds: the created world consecrated by Divine blessed energies emanating from God, and the world of God Himself and of His saints who are intermediators of our Salvation; each of them separately and all of them together represent the value of icon.

Резюме

Ставрофорни протоиерей Д-р Димитриј М. Калезић

СИМБОЛИЧНОСТ ИКОНЫ

В Церкви - сообществе Бога, ангелов, святых и грешных, но верующих и спасающихся людей на земле - все символично, другими словами, все одновременно принадлежит миру невидимому, в который вливаются Божественные энергии, и миру видимому, который зрительно и осязательно доступен восприятию, ибо он предметен. То же самое характерно и для иконы, которая представляет эминентно культовый предмет: мы видим ее поверхность и краски, материал и рамку, мы различаем разные техники и стили, школы и традиции, в которых она создана, но все же, ее сущность на этом не исчерпывается – она связывается с бескрайними пространствами, из которых с той стороны излучает свой свет невидимая, но реальная личность как посредник в переносе благодатных Божиих энергий, личность, активно присутствующая в том, что доступно нашему зрительному восприятию, личность, которой мы обращаемся в молитве, ибо перед нашими глазами предстает видимое лицо невидимой личности. Эта материальная и живописанная поверхность есть своего рода окно молитвенной беседы и благодатной коммуникации миров: созданного, который освящается Божественными благодатными энергиями, с одной стороны, и с другой, самого Бога и мира Его святых, которые являются посредниками нашего спасения. Каждая из таких поверхностей, и все они вместе взятые, представляют ценностный залог иконы.

Јереј Зоран Ђуровић

ТЕОРИЈА ИКОНЕ СВ. ГРИГОРИЈА II, ПАПЕ РИМСКОГ

Ко је био Григорије II ?

Не знамо годину рођења Григорија II.¹ Знамо пак да потиче из имућне римске породице, и син је Марћела и Хонесте. Његови западни савременици звали су га Григорије Млади или Млађи, док су га источњаци често мешали са Григоријем I, аутором *Дијалога*, па су га стога називали *Дијалог*. Као млад био је члан чувене *schola cantorum*, коју је основао Григорије I. Папа Сергије I

¹ Биографију папе Григорија написао је ЈОВАН ЂАКОН, *Vita S. Gregorii*, II, PL 75; Видети такође *Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, ed. L. DUCHESNE, 2 vols. Paris, 1886-92; нас интересује v. I, 396 sq. Енглески превод RAYMOND DAVIS, *The Book of Pontiffs*. Second Edition. Liverpool: University of Liverpool Press, 2000. нажалост нема Григоријевог живота, јер се завршава управо са папом Константином, 708-715. Уосталом, *Liber Pontificalis* није сасвим преведен ни на један савремени језик. Корисне податке имамо и у самим папним писмима. Њих читамо у J. D. MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, (cont. J. B. MARTIN et L. PETIT), 53 vol. Paris-Leipzig 1901-27, (rist. anastatica, Graz 1960-1961). Код Мансија Григоријева писма Лаву се налазе у тому XII, 959 sq. Новије критичко издање (не знам зашто Г. ОСТРОГОРСКИ, VI, p. 161 - види доле - тврди да ово није критичко издање) Е. CASPAR, *Papst Gregor II und der Bilderstreit*, in: ZKG 52, 1933, 72 sq. Руски превод ових писама, али и многих других извора, на сајту: www.nesusvet.narod.ru/ico/books. Папино писмо патријарху константинопољском Герману се налази у MANSI, 13, 91 sq. (=PG 98, 147 sq). Латинске преводе писама је урадио француски језуита Fronton du Duc. Што се тиче општије историје у којој је Григорије учесник cf. *Monumenta Germaniae Historica*, која је доступна и на интернету: www.dmgh.de. Посебну пажњу треба посветити ПАВЛУ ЂАКОНУ и његовој књизи *De Gestis Langobardorum*, PL 95. Класична и незаобилазна студија и преводи готово целих Григоријевих писама на енглески налазе се у HEFELE, C. J. VON, *A History of the Councils from Original Documents*, Edinburgh: T&T Clark, 1896.

поставио га је за ипођакон² и *sacellarius-a*³ римске цркве. Био је и први папски библиотекар познат по имену. Са папом Константином је као ђакон пошао у Константинопољ да учествује у расправи на каноне Трулског сабора (*Quinisexta synodus*) који се састао већ 692, а донео је многе проблеме римској цркви. Питање примата је било присутно већ око 300 година, а Константинопољ је у овом тренутку видео добру прилику да добије на престижу, претендујући да унифицира праксу целокупне Цркве. На нишану је нарочито била пракса римске⁴ и јерменске цркве. Ђакон Григорије је задивљујућим одговорима успео да разреши апорије које је износио цар Јустинијан II,⁵ мада нам његови одговори остају непознати.

Постао је папа 19. маја 715. и прва ствар коју је урадио била је обнова римских зидина које су биле више него корисне у одбрани од Лонгобарда, који су били окупирали скоро цело

Најзначајније студије на тему иконоборства имамо од ГЕОРГИЈА ОСТРОГОРСКОГ, томови V-VI објављени на српском у *Сабрана дела Георгија Острогорског*, I-VI, Београд 1969. Ради се о његовој чувеној *Geschichte des byzantinischen Staates*, München 1940, која је доживела три немачка издања и била преведена на више од десет језика. Његове студије од посебног интереса за нашу тему биле би: *Les débuts de la Querelle des Images*, in *Mélanges Charles Diehl* 1, Paris (1930), 235-255; *Соединение вопроса о св. иконах с христологической догматикой в сочинениях православных апологетов раннего периода иконоборчества*, in *Seminarium Kondakovianum* 1 (1927) 35-48; *Rom und Byzanz im Kampfe um die Bilderverehrung*, in *Seminarium Kondakovianum* 6 (1933) 73-87. Код Острогорског се може наћи исцрпнија библиографија у вези ове теме. Богату литературу о иконоборству даје и В. Н. ЛАЗАРЕВ, *История византийской живописи*. М., Искусство, 1986 (www.icop-art.info/book_contents.php?book_id=29).

- 2 Ипођаконски степен је био прва степеница црквеног клира. Од њих се захтевало да се одмах изјасне да ли ће остати у целибату, у супротном случају морали су претходно бити ожењени (*Trull.* cap. 6). Имали су једну посебну хаљину, и "туникицу" али не и ђаконски стихар. Око струка су били опасани белом траком (сл. орару). Од 1972. ипођакони не постоје више у римокатоличком клиру.
- 3 Етимолошки долази од *sacellus*, мала кеса за новац. *Sacellarius* се бавио надгледањем финансија и социјалним радом. Данас би га назвали гувернатором или министром финансија.
- 4 По реконструкцији Е. BRUNET - *Papa Gregorio II e la ricezione del Trullano in Iura orientalia* III (2007), 37-65, радило би се о канонима: 2, 13, 30, 36, 52, 55, 67, уз које се могу додати и канони 3, 28, 56, 57 и 78, п. 23.
- 5 *Hic a parva aetate in patriarchio nutritus, sub sanctae memoriae domno Sergio papa subdiaconus atque sacellarius factus, bibliothecae illi est cura commissa; deinde ad diaconatus ordinem provectus est et cum viro sancto Constantino pontifice regiam profectus est urbem; atque a Iustiniano principe inquisitus de quibusdam capitulis optimam responsionem unamquamque solvit quaestionem (Liber Pontif. 396)*. Видети такође и БЕДИНЕ извештаје, *De temporum ratione*, PL 90.

италијанско полуострво и били тих година предвођени Лиутпрандом. Може се рећи да је Григорије био у добрим односима са краљом Лонгобарда, који му је 728. поклонил одређене замке по Лацију, између којих замак Сутри (чувена *донација Сутри*), мада су њихови власници били Византинци. Овим актом, као и донацијом из 742. рађа се овоземаљска власт Цркве над такозваним *patrimonium Petri*. Беневенто и важни град Куму запосео је лонгобардски *dux* Ромоалдо II. Да би спречио „христијанизацију“ коју су спроводили Лонгобарди, Григорије се обратио за помоћ напуљском дуксу Јовану (конзул источног императора). Медитераном су кружили Сарацини. Способни Лав Исавријанац је успео да одбрани сам Константинопољ 717. од њихове опсаде. Потпуну обнову зидина Рима спречила је поплава Тибра, тако да папа није могао бити безбрижан, па је храбрио Франке у акцијама по Галији. Вели се да је папа са тридесет либри злата успео да примири Лонгобарде.

Папини гости били су Англосаксонци: абат Кеолфрид (добио од папе чувени *Codex Amiatinus*) и краљ Ина (основао *Schola Anglorum*). Посетио га је и дука Теодор I Баварски. За мисионаре на северу Европе послао је између осталих св. Корбинијана, кога је морао да одговори од усамљеничког живота, и св. Бонифација (Винфрида),⁶ младог енглеског монаха, који је био апостол Немаца: *послао га је да проповеда истину оба Завета дивљим германским народима*. Рукоположио га је за владику 722. и поверио Шарлу Мартелу (тј. *Чекићу*), великом меровиншком вођи који је од 720-738 освојио Аустрију и југ Немачке.⁷

Григорије је водио рачуна о средњем сталежу, односно предузетницима, занатлијама и трговцима, који су тако омогућавали становништву релативно добар живот. Са ентузијазмом је помагао монаштво. После смрти своје мајке претворио је своје некрет-

6 Cf. PL 89, 495-496.

7 *Domino glorioso filio Carolo duci Gregorius papa. Comperientes te, in Christo dilectissime, religiosae mentis affectum gerere in multis opportunitatibus, debito salutis praemisso, notum facimus Deo dilectae tuae dignitati, praesentem fratrem Bonifacium, fide et moribus approbatum a nobis episcopum consecratum, atque institutionibus sanctae sedis apostolicae, cui Deo auctore praesidemus, Ecclesiae generali sollicitudine informatum, ad praedicandum plebibus Germaniae gentis, ac diversis in orientali Rheni fluminis parte consistentibus, gentilitatis errore detentis, vel adhuc ignorantiae obscuritatibus praepeditis, necessario destinare (PL 89, 498-501; cf. et ep. 8, PL 89, 505-506)*.

нине у манастир. Помогло је, између осталог, обнову Монте Касина, кога су претходно Лонгобарди око 580. разорили.

Имао је добре односе са лонгобардским краљем, како поменућу, али не и са дукама који су углавном самовољно предузимали акције. Како је грчки егзарх у Равени био немоћан, папа је молио Мартела за помоћ, али је од тога било слабе вајде.⁸ У међувремену, нови источни император, Лав III, подигао је таксе становништву италијанског полуострва, што је било, као и увек, непопуларно. Папа се у овоме одупро императору, али никада није подстицао сепаратистичке покрете или изборе Лавових конкурената. И у иконоборачкој кризи надао се све до краја да ће се Лав оканити својих назора. Желео је, наиме, да остане лојалан Константинопољу. О томе најбоље говори податак да је помогао да Равена, која је претходно пала под власт Лонгобарда, буде повраћена на неколико година Лаву III. Такође је погрешно уверење да је папа анатемисао цара; немамо ниједан документ који би поткрепио такву идеју. Са своје стране император није преузео против папе неке драстичне мере (ако занемаримо претњу да ће га ухапсити и одвести у Константинопољ, као што је доживео папа Мартин 653.) попут оне за коју се погрешно веровало да ју је подузео: наиме, отцепљење Илирика, Сицилије и Калабрије од Рима и њихово припајање јурисдикцији Константинопоља извршио је, уствари, Константин V Копроним.⁹ Григорије је умро 11 фебруара 731. и сахрањен је у базилици СВ. Петра у Риму.

Извори

Ствар мог посебног интересовања су три посланице папе Григорија које се тичу проблема светих слика. Једна је упућена константинопољском патријарху Герману, а друге две императору Лаву III Исавријанцу. Писма цару се сместају у период од

8 Исту политику је водио и Григорије III, који обећава Шарлу бесмртности и вечни живот на небу (Ex hoc enim tibi poteris immortalem et aeternam vitam acquirere), уколико порази Лонгобарде који су отели мноштво папских посела, којих део је био поклонјен управо од самих Меровинга (ep. 6, PL 89, 583).

9 Ово је доказао V. GRUMEL, *L'annexion de l'Illyricum oriental de la Sicile et de la Calabre au Patriarcat de Constantinople*, in *Recherches des Sciences Religieuses*, 40 (1951-1952) 191-200.

726-728, док је писмо св. Герману из 729.¹⁰ Дуго се у науци сумњало у аутентичност Григоријевих писама Лаву, све док Георгије Острогорски у *Les débuts de la Querelle des Images* убедљивим аргументима није окончао полемике једном за свагда. Шварцлозеови аргументи против аутентичности¹¹ били би: 1) Писма имамо само у грчком, Палеокапином преводу из XVI в., а у потпису се додаје Дијалог, што је надимак Григорија I а не II; 2) Писма нису била прочитана на Седмом васељенском сабору; 3) Пронађена су тек у XVI веку, а св. Столица се и пре могла позивати на њих; 4) Стил писама је неспретан; 5) Тон је преоштар; 6) Папа вели цару да оптужи њега и Германа за иконоборачку јерес, тако да он сам опере руке и повуче се из теснаца у коме се нашао; 7) Терминолошка прецизност у разликовању *προσκύνησις λατρευτική* и *σχητική* што није могуће за Григорија; 8) Папа помиње да би пребегао Лиутпранду уколико би Лав покушао да га ухапси, али раздаљина између њих не би могла да буде тако мала (24 стадија), а ни папа не би желео да буде Лиутпрандов дужник; 9) Краљ Сепет, који наводно треба да се крсти, митска је личност; 10) Вандали и Мауританци нису могли бити присутни приликом уништења Христове иконе у Халкопратији; 11) Григорије зависи од Дамаскина, а то није могуће.

Против ових аргумената Острогорски износи следеће: 1) То што постоје само преводи не значи и да они нису направљени са латинског оригинала. Алтерације, да додам са своје стране, у грчкој верзији су разумљиве јер се тада није поштовала акривија; биле су условљене или незнањем или „часним“ и свесним мотивима. Име „Дијалог“ се јавља само у једном од шест рукописа који су дошли до нас, а управо је овај послужио штампаном издању; 2) На сабору нису читани ни Дамаскинови списи. Прочитано је само Григоријево писмо Герману. Желела се сачувати лепа успомена на Лава и Константина, претке тада актуелних владара Константина VI и Ирине; 3) И дан-данас се откривају рукописи по библиотекама; 4) Немамо оригинале да их упоредимо са овим „неспретним“ писмима; 5) Не знамо какав је по темпераменту био Григорије. Преводиоци и преписивачи обично појачавају

10 Острогорски је значајно исправио Хефелеову хронологију (V, pp. 141-145; *Les débuts*, pp. 251-254).

11 Навео сам упрошћено Шварцлозеове аргументе (K. SCHWARZLOSE, *Der Bilderstreit*, 1890 Gotha) на основу реконструкције Г. Острогорског (V, pp. 133-140; *Les débuts*, pp. 244-250).

тон, што се да видети и из примера разлика рукописа папиних писама; 6) Управо ова неочекивана понуда говори да она није могла бити измишљена; 7) Ову разлику је унео преписивач из XVI в. Нема је у бечком рукопису из XIV в.; 8) Раздаљина по бечком рукопису је већа (три миље); зашто папа не би желео да буде Лиутпрандов дужник? 9) Имена су много различита у рукописима који су нам на располагању; 10) И ова имена је могао унети преписивач; 11) Није јасно зашто Григорије није могао читати Дамаскина; друго, по среди су општа места, па би се пасуси из Григорија могли упоредити са целом плејадом Отаца. Острогорски износи и позитивне аргументе за аутентичност писама: 1) Неки Грк није могао да буде фалсификатор зато што не би назвао св. Максима Исповедника само Максимом монахом. Не би навео име западног императора Валентијана, чије је име на Истоку већ било заборављено; 2) Немогуће би било да неко ко је после Лавовог едикта из 730. против сазивања васељенског сабора, како читамо у првом Григоријевом писму; 3) Теологија иконе из ових писама одговара писму упућеном патријарху Герману.

Теорија иконе у писмима папе Григорија II

Прва ствар коју ваља запазити је пастирски и суптилни тон у коме папа полемише са царем Лавом. Не приче његово царско достојанство, па га чак назива *императором и главом хришћана* (*βασιλεὺς καὶ κεφαλὴ Χριστιανῶν*)¹²; чува његова писма у

12 MANSI XII, 959A. Папа следи линију започету од Јевсевија Кесаријског (*Vita Const.* 1, 44): цар као епископ је глава Хришћана. Цар (у овом случају Константин) понео се као свеопшти епископ постављен од Бога (*οὐτὴ τις κοινὸς ἐπίσκοπος ἐκ θεοῦ καθεσταμένος*). Јевсевије на једном месту уводи познато разликовање функције цара као епископа и епископа у Цркви; Константин се обраћа окупљеним епископима: *Ви сте епископи за унутрашње, а ја сам од Бога постављен да будем епископ за спољашње* (*ἀλλ' ὑμεῖς μὲν τῶν εἰσῶ τῆς ἐκκλησίας, ἐγὼ δὲ τῶν ἐκτὸς ὑπὸ θεοῦ καθεσταμένος ἐπίσκοπος ἂν εἶην* ib. 4, 24). Неки аутори су сматрали овај одломак апокрифом зато што се чини да Јевсевије у њему не сматра цара Божијим викаром на земљи, а знамо добро да је он био жестоки поборник те тезе. Мишљења сам да је посредни погрешна интерпретација онога што Јевсевије износи. Тврди се, уствари, да је Константин епископ над епископима. Они се брину за *унутрашње* ствари, које су обухваћене *спољашњим*. Однос између прилога εἰσῶ и ἐκτὸς је као однос између појединачног и општег. Епископи су извршиоци цареве воље. Упоредио бих их са паганским *rex sacrorum*. Зато

крипти св. Петра, као и писма осталих царева.¹³ Дакле, он има исте привилегије као и његови претходници. Обраћа му се са *богочуваним царем и братом*,¹⁴ а у другом писму додаје *братом у Христу*, што је још топлији израз него у првом. Жели да га саветима и преклињањима што више приволи на промену курса. То друго писмо је личније и више апелује на цареву обраћење; прво пак је уопштеније и поткрепљеније аргументима. Ова писма се, дакле, разликују у приступу. Папа налази да је цар у претходних 10 писама исповедао веру следећи свете Оце, тако да је он благодарно (*ὑμνους*) Богу што му је дао власт (*imperium*).¹⁵ Одступивши од вере Отаца цар се ставио на страну јеретика. Штавише, гори је од јеретика, јер су јеретици деловали у тајности и са стране (*ὁ αἰρετικὸς γινώσκος λέγεται, ἐπειδὴ ὀλίγοις ἐστὶ γινώσκος*); овај, напротив, јавно (*φανερῶς*) објављује своје кривоверје.¹⁶ Није потребно чак ни да га папа казни (*δοῦναί σοι ἐπιτίμια*) или на крају анатемише, јер је анатема само дијагноза стања у коме се неко налази.¹⁷ Стога Григорије, братски препознајући стање у коме се Лав налази, позива га да буде отворен за Божије просветљење, јер ће Њему саме морати да полаже рачуне на дан страшног суда. Изгледа као да жели добро заблуделом цару.¹⁸

Папа излаже укратко и погледе на улоге цара и свештеника. Оне су, по њему, одвојене. Критикује Лава што се назива импер-

је сасвим логична реченица која следи, да је Константин надгледао све потчињене (*τοὺς ἀρχομένους ἅπαντας ἐλεγκόμεναι*) и помагао им да следе *побожан живот* (*τὸν εὐσεβῆ μεταδιδόκειν βίον*). Ако се претходна реченица схвати као да је Константин за себе резервисао пагане, некрштене или пак бригу само за спољашња добра поданика, онда је бесмислено оно што следи, наиме да им је помагао у побожном животу. Константину није падало на памет да каже слично Валентинијану: *Laicus sum*. О проблемима на овај параграф cf. F. DVORNIK, *Early Christian and Byzantine Political Philosophy*. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington DC 1966, 2 vols; F. VITTINGHOFF; E. BICKEL (hrsg.), *Eusebius als Verfasser der 'Vita Constantini'*, in *Rheinisches Museum für Philologie* (1953) p. 366; на српском С. ШАРКИЋ, *Правне и политичке идеје у Источном Римском царству*, Београд 1984, pp. 207-208.

13 MANSI XII, 959B.

14 MANSI XII, 959A.

15 MANSI XII, 959C. Светитељи иконофили по Григорију II били би: Григорије Чудотворац, Григорије Ниски, Григорије Богослов, Василије Кападокијски и Јован Златоусти (MANSI XII, 975D).

16 MANSI XII, 967BC.

17 MANSI XII, 965E; 979A: Лав својеручно потписује себи пресуду и отуђује се од Духа Светога.

18 MANSI XII, 973A.

атором и свештеником (βασιλεύς καὶ ἱερεὺς εἰμὶ *Imperator sum et sacerdos*).¹⁹ Свештеник, зато што нема овосветских брига и близу је Бога, води рачуна о духовним стварима:

Ти знаш царе, да су догмати свете цркве дело не императора, него архијереја (οἶδας, βασιλεὺς, ὅτι τὰ δόγματα τῆς ἀγίας οὐχὶ βασιλέων εἰσὶν, ἀλλὰ τῶν ἀρχιερέων), и треба да су тачно и истинито одређени. Зато су и постављени Архијереји у црквама, будући да су слободни од општих послова...²⁰ Да, претходни императори [Константин Велики, Теодосије Велики, Валентијан Велики...] су то доказали и речју и делом [да су цареви и свештеници]: они су градили цркве и бринули се о њима; ревнујући за православном вером (ζήλω τῆς ὀρθοδοξίας), они су заједно са архијерејима истраживали (ἐκζητήσαντες) и одређивали истину... Ти цареви су благочестиво владали; заједно са архијерејима су једнодушно и једномислено сазивали саборе, истраживали истину догмата, оснивали и украшавали свете цркве. Ово су свештеници и цареви (οὐτὶ εἰσὶν ἱερεῖς καὶ βασιλεῖς)!... Догмати нису дело царева него архијереја, зато што ми имамо ум Христов... Војнички и груби ум, кога ти поседујеш, пристаје управљању над светским стварима, али није прикладан управљању над црквеним стварима.²¹

Дакле, папа не одбацује у блоку идеју о *pontifexi maximusu*. Прави неке дистинкције. Цар је задужен да се брине о телесном добру поданика, мада је први по части међу верницима, и има одређену улогу у расправи на верска питања, али под условом да је правоверан и у сагласју са архијерејима. Ова идеја је проблематична зато што је подложна (као уосталом и много прецизније језичке тврдње) различитом тумачењу. Григоријева формулација и није могла бити срећнија зато што је била оптерећена традицијом. Смерала је да буде одмерена, али јој се Лав легитим-

19 MANSI XII, 975D. Именица *pontifex* буквално значи „градити мост“ (*pons + facere*); *Maximus* значи највећи, врховни, највиши. Огроман значај је имао мост преко Тибра, свете реке. Вероватно се одавде дошло до идеје Врховног свештеника који обичне смртнике спаја с боговима.

20 MANSI XII, 967E.

21 MANSI XII, 975E.

но супротставио римском идејом о јединству царске и свештеничке службе. Понавља, наима, да је *pontifex maximus*. Први римски цар који је одбацио ту титулу, односно *potestas* врховног свештеника био је император Грацијан, а први пак који је није прихватио био је Теодосије Велики. Грацијан²², који је био под ванредним утицајем Амброзија, напустио је идеју о јединству духовно-светске власти. Знамо, са друге стране, колико је важна била улога цара, када ниједан сабор није могао да буде проглашен васељенским ако није био сазван и потврђен са његове стране. Григорије, потпуно свестан компликоване историјско-традиционалне ситуације, жели да сузи интересне сфере цара и да га позове на консултације са стручњацима (теорија симфоније). Такав је нпр. био св. Герман – кога он препоручује Лаву – искусан у духовним али и цивилним стварима, који није знао за предах, а усто је био саветник и претходних царева.²³

Мало смо ускраћени од комплетнијег и дубљег разумевања папе Григорија у вези икона управо зато што он пише цару без научних претензија, као необразованом и грубом човеку (ἀπαίδευτος καὶ παχὺς).²⁴ Са друге стране, ни Герману не може да пише размећући се ерудицијом или пак учећи га. Знали бисмо више о његовим ставовима да је био у могућности да одговара на интересантне Копронимове трактате. То је немогуће јер Григорије, наима, припада првој генерацији иконофила.

Први приговор са којим Григорије треба да се суочи је старозаветна забрана да се клања идолима. Григоријев одговор је резак: идолопоклоници се клањају твари (било материјалу од кога су идоли саздати, било бићима на које се односе).²⁵ Ако бисмо тумачили ову тврдњу, долазимо до једног од фундаменталних теолошких принципа: оно што је створено, или што је производ људске вештине, нема живота у или *по* себи, тако да не може да да живот. Онај ко се клања таквим објектима је у тешкој заблуди. Ради се, како би Григорије рекао, о ђаволој работи. Иста материја, имајући другачију форму и у служби Богу, не

22 J. MATTHEWS, *Western Aristocracies and Imperial Court AD 364-425*, 1990 London, pp. 203-11; A. CAMERON, *Gratian's Repudiation of the Pontifical Robe*, in *Journal of Roman Studies* 58 (1968): 100-114.

23 MANSI XII, 967CD.

24 MANSI XII, 962A.

25 MANSI XII, 962B.

може да се осуђује. То се јасно види из примера Божијих заповести²⁶ да се израде одређене фигуре које ће бити објект апсолутног поштовања. Ти објекти су у служби Богу. Разлика, дакле, између иконе и идола је у субјекту који је представљен и са којим се релационира посматрач. Свестан сам да би неко могао приговорити да је однос према икони и сама икона неупоредива са идолом. Међутим, за Григорија није тако. Он вели да људи, видевиши иконе Христа и светих оставише поклоњење ђаволу и узеше ново поклоњење, поклоњење не апсолутно, него релативно.²⁷ Иконе не треба поштовати (клањати им се) *обожавајући их, него само релативно* (οὐ λατρευτικῶς, ἀλλὰ σχετικῶς). Ова реченица је проблематична зато што је интерполирана (*поклоњење не апсолутно, него релативно*), ако је веровати у пет рукописа које поседујемо, а не једном само, а усто и каснијем, рукопису из XVI в., о чему је већ било помена.²⁸ Додатак жели да појача „православност“ Григоријевог става у византијском позно-иконофилском смислу. Ако се види контекст у коме се налази, јасно је да је реч о фалсификату. Григорије претходно гради разликовање иконопоштовања у односу на идолопоклоњење на опозицији старог поклоњења, које је окренуто ђаволу и новог, окренутог Богу. Зато у наставку и пита императора: „Које поклоњење се теби, царе, чини исправним? Поклоњење иконама или ђаволским варкама“ Наиме, може се молити и Богу и ђаволу. Разлика је у томе ка коме је молитва - сама по себи неутрална – усмерена. Заједнички моменат који повезује икону и идола је поклоњење (προσκύνησις). Друга је ствар што се не може непристрасно показати зашто би поклоњење нпр. Зевсовој статуи било погрешно, а поклоњење Христовој исправно. Ако следимо логику дописивача, односно византијске иконологије, икона се не обожава, јер она није једносушна божанству, тј. Бог није у икони. Међутим, ни пагани, барем они просвећенији, нису сматрали да су богови у идолима. *Само лакомислени међу паганима могу веровати да богови станују у идолима*, вели нам Порфирије у својој књизи *Против хришћана*.²⁹ Можда нам у

26 Бог, по Григорију, не допушта једноставно поштовање иконе него га чак заповеда. Штавише, одређује мајсторе који ће правити објекте у његовој служби (MANSI XII, 962C).

27 MANSI XII, 963C. Лат. has exhibuerunt non latría, sed habitudine.

28 Да је по среди интерполација cf. Г. ОСТРОГОРСКИ, V, р. 133-140; *Rom und Byzanz*, р. 84-85; E. CASPAR, *Papst Gregor II*, р. 76.

29 *Porphyrius' Gegen die Christen*. 15 Bücher, Zeugnisse, Fragmente und

промишљању овог проблема (како се одбранити од оптужбе за идолопоклонство) може помоћи једно друго место из Григоријевог писма Герману, где он вели да су идоли непостојећи:

Само се слике ствари које не постоје називају идолима, као нпр. слике непостојећих богова које је измислила хеленска митологија.³⁰

Због тога би поштовање идола било у суштини промашена, празна ствар. Не располагајући јасном терминологијом којом би се направила разлика између идолопоклонства и иконопоштовања, Григорије се користи једним побочним и, рекло, би се доста слабим аргументом: хришћани не поштују иконе као идоле јер им не приносе жртве, као што су то радили идолопоклоници.³¹ Апологети прве генерације су морали да некако изразе разлику *поштовања* према иконама у односу на *поштовање* које су имали пагани према идолима. Код Григорија је то у разликовању старог и новог поштовања, објекта поштовања и начина поштовања.

Иконе, према томе, нису схваћене као богови. Божанство не станује у њима. Више су симболи који повезују са архетипом који је на њима представљен.³² Први хришћани су, правећи се невешти, управо оптуживали пагане да се клањају материји (камену, зиду, дасци). Ехо тих полемика се осећа у оптужбама првих иконобо-

Referate, hrsg. A. V. HARNACK, *Abhandlungen der königl.-preuß. Akademie der Wissenschaften*, 1916, fr. 77: Εἰ δὲ καὶ τις τῶν Ἑλλήνων οὕτω κούφος τὴν γνώμην, ὡς ἐν τοῖς ἀγάλμασιν ἕνδον οἰκεῖν νομίζειν τοὺς θεοὺς, πολλῶ καθαρώτερον εἶχε τὴν ἐννοιαυτοῦ πιστεύοντος ὅτι εἰς τὴν γαστέρα Μαρίας τῆς παρθένου εἰσέδω τὸ θεῖον, ἐμβρυόν τε ἐγένετο καὶ τεχθὲν ἐσπαργανώθη, μεστὸν αἵματος χορίου καὶ χολῆς καὶ τῶν ἐπι πολλῶ τούτων ἀτοπωτέρων.

30 *Ep. Gregorii ad Germ.* PG 98, 152C: Τῶν γὰρ μὴ ὄντων ἢ τύποις εἰδωλικῆ γραφῆ ὀνομάζεται, ἃ καὶ Ἑλληνικῆ μυθοποιία ἀνέπλαττε.

31 *Ep. Gregorii ad Germ.* PG 98, 152B-153A.

32 *Ep. Gregorii ad Germ.* PG 98, 149B: Григорије цитира неке од Отаца да би показао како икону разуме у складу са њима: „Част која се указује слици прелази на прволик, како Василије Велики каже; и због обожаваних икона побожност је пуна, како се сам Златоусти изразио... Црква не греша када тврди да Бог допушта поштовање икона, и то није имитирање паганизма“. Василијеве чувене речи из *de spirit.* 18. 45 су: διότι ἡ τῆς εἰκόνας τιμὴ ἐπὶ τὸ πρῶτότυπον διαβαίνει. Други цитат је вероватно из сумњиве Хризостомове беседе, и нешто се разликује у речима: καὶ τὴν εὐπρέπειαν τῶν ἁγίων καὶ σεπτῶν εἰκόνων ἀπένευμε (*in venerandum crucem*, PG 59, 678).

раца, међу којима је био Лав III. Колико је, на крају, била слаба оптужба за идолопоклонство види се и из чињенице да је следећа генерација иконобораца није скоро ни помињала.

Григорије је врло јасан и у вези култа светаца, који је готово нужно повезан са култом икона. Однос са божанским је степенован и посредован. Не негира се тиме и директан однос са Богом, само се праве нужне дистинкције. Наиме, ми се молимо свецима да нас заступају пред Богом, јер су успоставили посебан однос са њим. Постали су његови пријатељи, а пријатељи излазе у сусрет једни другима. Григорије пише:

Поштујемо иконе не као богове, како ти тврдиш, да не да бог! Ми полагамо наду на њих. Ако је пред нама Господња икона, говоримо: Господе Исусе Христе, Сине Божији, помози и спаси нас! А ако је пред нама икона његове свете мајке, говоримо: света Богородице, мајко Господња, заступи нас пред Сином твојим, Богом нашим истинитим, да би се спасиле душе наше! А ако је икона мученика, нпр. Стефана, кажемо: Првомучениче, заступи нас! Ето где ми упућујемо молитве посредством икона. Није тачно, царе, то што ти говориш, наиме, да ми мученике називамо боговима (θεοὺς τοὺς μάρτυρας ὀνομάζοντες).³³

Јасно је, према томе, да је једини спаситељ Бог. Икона има улогу сличну моштима или реликвијама. Оне су у посебном односу са свецем којем припадају и поштујући њих, ми поштујемо самог свеца. Ако не поштујемо икону која својим средствима описује датог свеца, не поштујемо ни самог свеца. Копроним је отишао тако далеко да је укинуо и сам култ светаца!³⁴

Папа инсистира потом на верности иконе њеном архетипу. Ми смо видели Стафана, видели Јакова брата Господњег итд. и насликали их. Да би потврдио аутентичност представа, Григорије се позива и на легенду о краљу Авгару³⁵, коме је Исус наводно послао убрус на коме се оцртало његово лице.

³³ MANSI XII, 966BC.

³⁴ Г. ОСТРОГОРСКИ, VI, р. 182. И Григорије види везу икона са моштима, наводећи пример жене која је годинама крвавила; Бог ју није казнио зато што се дотакла са вером јеврејских молитвених реса на Исусовој хаљини (*Ep. Gregorii ad Germ.* PG 98, 149C).

³⁵ MANSI XII, 963D.

Уметничка фантазија у представљању светих била би, дакле, неприхватљива за папу. Портрет апостола Петра не би могао да замени Исусов портрет. Спољашња сличност повезује са ликом онога кога представља.

Човек жуди да види Оног кога воли. Мојсије је желео да види лице Божије не зато што је био радознао, него зато што је волео Бога. Тада је видео леђа Божија, али сада, пошто се Он смиловао, види и лице његово у Исусу Христу.³⁶

Он је сишао са неба и ушао у утробу Пресвете Дјеве Марије; засија у њеној утроби истинита светлост (εκλάμψας τὸ φῶς τὸ ἀληθινὸν). И та светлост уместо семена (ἐντὶ σπόρου) постала је тело.³⁷

Све је радио у истинитом, а не привидном телу. Онај ко пориче икону Господњу, пориче његово оваплоћење. Тим аргументом иконофили се ослањају на богату Отачку традицију која се борила против било какве врсте докетизма.³⁸ Сумњало се у такву аргументацију, односно да су иконофили од почетка повезивали и темељили теорију иконе на христолошкој догми.³⁹ Желело се, наиме, рећи да су иконе пуке илустрације и „јеванђеље за неписмене“, а да су се тек накнадно Оци досетили да их повежу са христологијом. Такво „слабо“ објашњење феномена иконе одређено је савременим схватањем ње као илустрације. За Григорија, како смо видели, она је на неки начин оприсутњење светог. Идол није био пука представа божанства, а још мање је то икона. Не моли се, не пада се на колена и не плаче се пред илустрацијом. Инсистирам на овоме зато што се пориче да је икона

³⁶ Григорије је вероватно читао св. Августина који тврди да је Мојсије видео Цркву, тј. тело Христово, јер је она *место близу Господа* (*Gn. litt.* 12, 27, 55). Наставак мисли је добар: тада се видело тело, по оваплоћењу се види глава.

³⁷ MANSI XII, 963A. Интересантно је запазити да Григорије почиње овај период речима које алудирају на литургију Василија Великог: Бог видеви да људски род непрестано погиба, смилова се над својим створењем, посла када се наврши пуноћа времена Сина свога рођеног пре векова...

³⁸ Григоријев сабрат Герман у *ep.* 4, директно оптужује иконоборце за докетизам. Сликајући лик Христов „по телесном изгледу (κατὰ σάρκα ἰδέας) побивамо јеретике који празнословје да је он привидно, а не стварно (φαντασίᾳ καὶ οὐκ ἀληθείᾳ) постао човек“ (PG 98, 173B).

³⁹ Острогорски ће написати већ поменути есеј (*Соединение вопроса о св. иконах*) који ће се искључиво бавити овим питањем и изнети мноштво отачких текстова из периода пре сабора у Хијерији 754, који јасно темеље могућност сликања Христове иконе на чињеници његовог оваплоћења.

имала исти смисао и улогу на Западу као на Истоку. Но, врати-мо се на Григоријев христолошки аргумент:

Зашто ми не описујемо и сликамо Оца Господа Исуса Христа? Зато што га нисмо видели, али је и немогуће представити и ликовно изразити Божију природу. А ако бисмо га видели и познали тако као и његовог Сина, потрудили бисмо се да га опишемо и сликовно да га представимо, а ти би и његов лик назвао идолом.⁴⁰

У писму Герману вели:

Ако се пророчанства нису испунила, онда нека се и не приказује оно што се још није догодило, тј. ако се Господ није оваплотио $\mu\eta\ \epsilon\sigma\alpha\rho\kappa\acute{\omega}\theta\eta\ \acute{\omicron}\ \text{K}\acute{\upsilon}\rho\iota\omicron\varsigma$), онда нека се и не приказује по телу ($\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}\ \sigma\acute{\alpha}\rho\kappa\alpha$) његов свети лик. Ако се није родио у Витлејему од преславне дјеве Богородице, ако маги нису доносили дарове, ако се пастирима није јавио анђео, ако мноштво небеске војске није приносило песму рођеноме, ако онај који све носи није био ношен, као чедо, у наручју оне која га је родила и који даје храну сваком телу, није се хранио млеком, онда нека ово не приказују... Да се не описују, нити представљају ни приповедају ове ствари [из Христовог живота] словом, нити бојеном сликом нити историјском приповешћу ($\gamma\rho\alpha\mu\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu\ \kappa\alpha\iota\ \delta\iota\acute{\alpha}\ \chi\rho\omega\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu\ \gamma\rho\alpha\phi\alpha\iota\ \kappa\alpha\iota\ \iota\sigma\tau\omicron\rho\iota\alpha\iota$). Али, ако се све то десило [економија спасења] и јесте велика и благочестива тајна, онда нека, кад би то било могућно, и небо, и земља, и море, и све животиње и биљке, и све обавештава о томе и гласом, и писмом и приповешћу.⁴¹

Према томе, ми представљамо Бога зато што је постао видљив. Ово је централни аргумент иконофила, тако да су потоње иконографске представе Бога Оца, ако верујемо у ову аргументацију, у суштини иконоборачке. Но, то није наша тема.⁴²

40 MANSI XII, 963DE.

41 PG 98-152AC.

42 Стоглави сабор је, руководећи се овом логиком, забранио да се представља Бог Отац. О томе видети код Г. ОСТРОГОРСКИ, V, pp. 192-197.

Постоји још неколико мотива које Григорије наводи у корист поштовања икона. Оне, вели, треба да нас опомињу ($\epsilon\iota\varsigma\ \acute{\upsilon}\lambda\omicron\beta\mu\nu\eta\sigma\iota\nu$) јер смо склони лењости.⁴³ Дакле, функција им је крајње практична и корисна у духовном животу. Оне нарочито „малима“ помажу у развоју: новокрштеној деци, младима и новообращенима.⁴⁴ Затим, служе за украс Цркве и одговарајући су симболи Царства небеског. Црква без икона је гола, цар без своје одежде и инсигија је такође го и понижен. Лав је својом акцијом унаказио и наружио Цркву.⁴⁵ Да би призвао савест цареву на тежину греха који је починио разбијањем Христових икона, Григорије помиње како је његове слике, које је до тада поштовао народ почео да гази ногама.⁴⁶

Интересантно је да Григорије не помиње Двојесловово (неоргинално) схватање иконе као јеванђеља за неписмене.⁴⁷ Могуће је да није прочитао то писмо свог великог претходника. Не можемо да кажемо ништа за или против. Његови пак аргументи иду ван Дијалогове опције. Он радије описује актуелно стање и традиционално разумевање икона које је било раширено код западњака. Зато не могу да прихватим тезу да је папа Григорије само изузетак који потврђује правило.⁴⁸ Вели да су се епископи упућивали на саборе носећи личне иконе. И обични

43 MANSI XII, 966A.

44 MANSI XII, 978A.

45 MANSI XII, 978C.

46 MANSI XII, 970E.

47 *Ep.* 105, PL 77, 1027D-1028A: Idcirco enim pictura in Ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt, saltem in parietibus videndo legant quae legere in Codicibus non valent. Такође, *ep.* 13, PL 77, 1128: Aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa etiam ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt. Unde et praecipue gentibus pro lectione pictura est. Ово тумачење је пре Григорија Великог поменуо Нил Синајски (*ep.* 4, 61 PG 79, 577), који није био представник западног богословља.

48 Тако вели ОСТРОГОРСКИ, V, p. 176: „Једини писац са Запада који се дотакао ове теме био је папа Григорије II, савременик првог пролома иконоборства. Али, тај изузетак само потврђује правило: Григорије II био је, додуше, као и Хадријан I, рођени Римљанин, али се налазио под изузетно јаким утицајем Истока. Он је сам боравио у Византији, а његових седам непосредних претходника били су или Грци или Сирци. Духовни развој Григорија II и сва његова делатност пре преузимања понтификата били су усмеравани од људи византијске културе; у питању икона измењао је писма са патријархом Германом. То објашњава чињеницу да кроз његове списе особито снажно одјекују византијске идеје и да он у одбрани икона по византијском узору указује и на повезаност проблема икона са Христовим оваплоћењем. Код његових наследника узалуд ћете тражити такве идеје.

верници су путовали са иконама. Има се, дакле, утисак – чак иако узмемо у обзир полемичка преувеличавања – да је тај обичај био раширен. Наиме, реч је о капиларној дистрибуцији икона. Отприлике као данас када се штампа нека књига најпре у скупом издању, а после се направе популарна издања; или, филм иде најпре у биоскопске сале, а онда на ТВ мрежу. Мотив ношења икона је јасан: молили су се представљеном свецу и љубили га. Прва мера коју је Лав применио против икона било је њихово подизање у висину тако да их верници не би могли више дотицати и љубити. Даље, да се народ на Западу није тек молио него се *интезивно молио* пред иконама, види се из овог Григоријевог сведочанства:

Када ми уђемо у храм светог и врховног Петра и видимо сликовну представу тог светог човека, бивамо потрешени и сузе наше лију се слично капљама, које падају са неба за време великог пљуска...⁴⁹ Ко се не би, слично нама, скрушио и не би пролио сузе умиљења, гледајући бању очишћења, на свештенике који стоје у кругу, на тајну вечеру, на исцелење слепог, на Лазарево васкрсење, на исцелелење губавог и парализованог, на полагање по трави, на корпе и торбице са остацима хлеба, на преображење на Таворској гори, на распеће Господа, на његов гроб, на његово вакрсење и свето вазнесење, и на силазак Светог Духа? Ко се неће скрушити и не пролити сузе, гледајући на представу Авраама са мачем, који се застрашујуће надвија над вратом сина? Ко се неће скрушити и неће пролити сузе, гледајући на страдања Господа свију?⁵⁰

Не плачу, дакле, стидљиво. Облик побожности који би био тек у повоју или схваћен неутрално, не би могао да има ове ефекте. Оприсутњење и проживљавање свете историје има снажне утицаје на верничку психу. Човек у осликаном храму је као у Царству небеском. Оно, напротив, није статично него динамичко, јер се развија. Свети догађаји имају поруку *pro*

⁴⁹ MANSI XII, 963E.

⁵⁰ MANSI XII, 967A.

nobis.⁵¹ Григоријев списак представа и празника нам је драгоцен јер сведочи о централним моментима који чине касније Христове циклусе. Дакле, да се закључити да је однос Западног и Источног лаоса према иконама био сличан ако не и идентичан. Чак бих усудио да кажем да је на народском нивоу постојало јединствено искуство, а на официјалном се могу наћи и разлике. Те разлике не треба пренаглашавати и генерализовати зато што се губи реална представа ствари, која је много компликованија. Сваки случај је за себе. Штавише, и изјаве посебних аутора треба посматрати у контексту у коме се јављају.

Summary:

Zoran Djurovic

Theory of Icon Set by Gregory II - Roman Catholic Pope

Gregory II, author of the Dialogue, is first of all known for his argumentation regarding the canons of the Council held in Trullo in 692 A.D. and thereafter for being the Pope who ruled in troublesome time, striving to protect Rome from Longobards. He was the contemporary of the Byzantine Emperor Leo III the Isaurian. In the period of iconoclast crisis he made 3 epistolar documents defending the icons, one of which was addressed to Patriarch German, and the other two to the Emperor himself. George Ostrogorsky gave the final confirmation of the authenticity of these documents. Although he wanted to keep the unity with Constantinople and the Emperor, Pope Gregory reproaches the Emperor

⁵¹ Икона није обичан симбол. Григорије, у писму Герману, позива се на 82. канон Трулског сабора, мада не помиње експлицитно јагње које би указало на критику римске праксе: не треба следити старозаветне сенке него новозаветну реалност, како читамо у *Discussus*-овом латинском преводу: *Imo legalis, ut iam dicamus, hujusmodi est in Deo erectio; licet figuris magis signanda: et umbra preferenda sit gratia et veritas. Unde maximam salutis causam sanctorum operationibus venerabilem et sanctum characterem secundum humanitatem ejus, qui tollit peccata mundi, erigamus... et nulla est hinc a divinis dissonantia* (MANSI XIII, 94-95) Григорије је први после Германа (*De Hæresibus et Synodis*, PG 98, 79) који цитира овај канон и гради теорију иконе на њему. Значајно је да је проблематични Трулски сабор био прихваћен управо преко овог канона, како произилази на основу Брунетове студије (p. 26).

not to put himself on the side of the heretics. Not rejecting completely the idea of pontifex maximus, Gregory II points out that the archbishops are responsible for dogmatic issues, and not the rulers. In these documents the author discusses the Old Testament forbiddance of painting, the accusations of iconophiles for idolatry, the relation between the visible and invisible, and the manner of icon reverence, thereat hinting even certain profanation in icon reverence. These documents are the testament to the unique concept of icon understanding and icon reverence in the Church (among people) of the East and the West at the time.

Резюме

Зоран Джурович

Теория иконы св. Григория II, папы римского

Григорий II, автор *Диалогов*, известен своим участием в прениях о канонах Трулльского собора 692 года, а также своими усилиями сохранить Рим от Лонгобардов. Он был современником византийского царя Льва III Исаврянина. В эпоху иконоборческого кризиса он написал три эпистолярных сочинения в защиту икон, адресовав один из них патриарху Герману, а два самому императору. Несмотря на стремление сохранить единство с Константинополем и императором, папа Григорий все же предупреждает его, чтобы он не занимал позиции, близкие к позициям еретиков. Не отвергая полностью идею о pontifex maximus-e, Григорий II подчеркивает, что по догматическим вопросам ответственность несут не правители, а архиереи. В указанных сочинениях автор рассматривает такие вопросы, как ветхозаветное запрещение изображений, обвинения иконофилов в идолатрии, соотношение видимого и невидимого и способы иконопочитания, причем он открыто указывает и на некоторую профанацию в сфере почитания икон. Сочинения Григория II являются ярким свидетельством уникального понимания иконы и иконопочитания в самой Церкви (среди верующего народа) на Востоке и Западе.

Др Драган М. Марковић

СВЕТЛОСТ

*„И рече Бог: нека буде светлост. И би светлост.
И виде Бог светлост да је добра;
и растави Бог светлост од таме.“
(1.Мојс.1, 3-4)*

Велики део наших сазнања о спољашњем свету добијамо помоћу светлости. Она нам омогућава оријентацију, свакодневну активност, распознавање боја, облика, величине предмета као и опажања удаљених звезда и галаксија.

Очигледан је огроман значај оног дела електромагнетног зрачења које са Сунца долази на Земљу. Сунчеви зраци крећу се праволинијски, брзином од око 300 000 km/s. Сем уског дела видљивог спектра, сунчев спектар има и много већи део невидљивог. Сунчева светлост, коју наше око запажа као белу, састављена је од мноштва боја. При проласку беле светлости кроз призму долази до њеног преламања и разлагања по таласним дужинама. Највише се прелама, то јест највише скреће са правца, љубичаста компонента светлости, која је најмањих таласни дужина, док се најмање прелама и најмање скреће са правца црвена компонента, која је највећих таласни дужина. Преламање сунчеве светлости у воденим капљицама које су присутне за време кише или изнад водопада доводи до разлагања светлости и појаве дуге.

Сунчеви зраци поседују одређену количину енергије. Она се у додиру са материјом преноси на њу или трансформише у друге облике. Ово преношење енергије најчешће проузрокује повећање температуре, односно загревање материје.

Уколико не би било сунчеве светлости и топлоте, биљке не би могле да врше процес фотосинтезе и стварају храну, Земља би била ледена и безживотна.

Одговор на питање: „шта је светлост“ вековима задаје муке истраживачима и научницима. Још у XVII и XVIII веку холандски физичар Хајгенс и енглески физичар Јунг експериментима интерференције светлости потврдили су чињеницу да се светлост може посматрати као талас. Својство таласног кретања светлости аналогно је таласима на води или таласима звука. У XIX веку откривено је да су то електромагнетни таласи који се карактеришу векторима електричног **E** и магнетног поља **B** и показују периодичност са фреквенцијом ν . Они су описани Максвеловим једначинама. Таласни карактер светлости се може сматрати и теоријски и експериментално чврсто утемељеним, посебно због тога што се појаве интерференције и дифракције у потпуности описују и карактеришу таласним особинама електромагнетног зрачења.

Са друге стране, низом експеримената потврђена је Ајнштајнова замисао о фотонској (корпускуларној) природи светлосног зрачења. У тим експериментима (Комптонов ефекат и фотоелектрични ефекат) светлост се понаша као честица. Ове честице се називају светлосни кванти или фотони. Енергија фотона је једнака:

$$E = h\nu \quad 1.1.$$

где је h - Планкова константа, а ν - фреквенција светлосних осцилација.

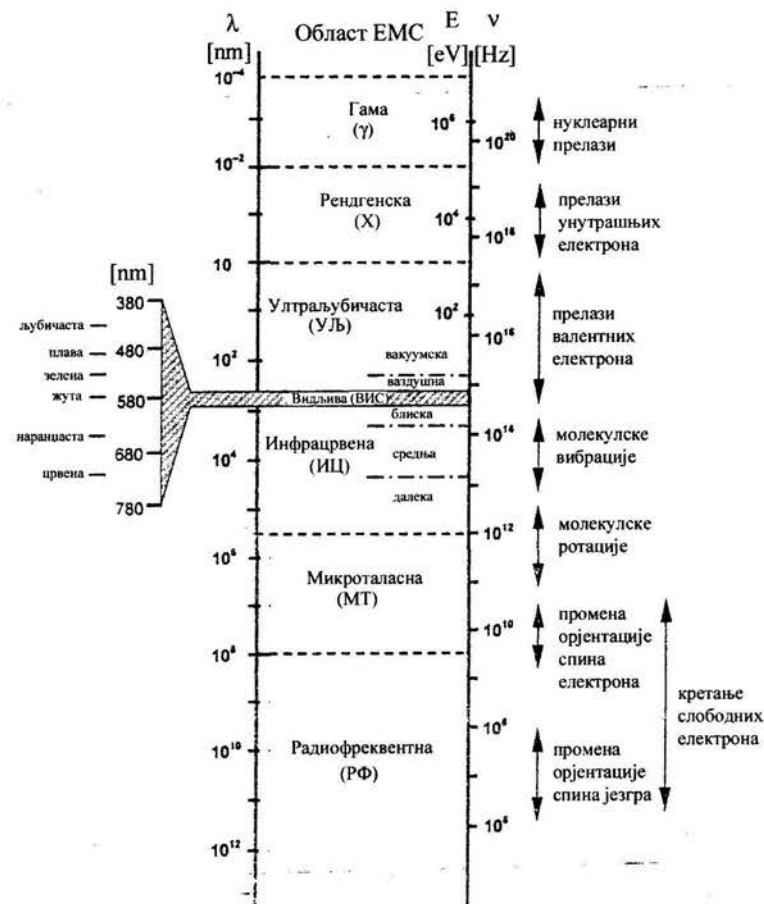
Године 1924. француски физичар Луј де Брољ је изнео хипотезу да честицама материје у покрету треба придружити и таласна својства. Једначина коју је де Брољ добио може се приказати следећим изразом:

$$\lambda = \frac{h}{mv} \quad 1.2.$$

где је λ - таласна дужина честице масе (m), који се креће брзином v , док је h - Планкова константа.

Једначина де Броља је универзална. Њоме се изражава корпускуларно-таласни дуализам материје и од основног је значаја у квантној механици.

Двојност понашања светлости нам указује на чињеницу да су појаве у микросвету веома сложене. Наше свакодневно искуство углавном се базира на механичким појавама. То искуство је недовољно и скоро неприменљиво у микросвету.



Сл.1. Електромагнетне области спектра

На слици 1. приказане су области електромагнетних спектра, њихове таласне дужине λ (nm - нанометар, 10^{-9} m), енергије E (eV - електрон волт), фреквенције осцилација ν (Hz - херц) и

природе појава које одговарају њиховом настанку. За човека видљива светлост представља веома уски интервал таласних дужина од око 380 nm до 780 nm чије су фреквенције од 4×10^{14} Hz до $7,9 \times 10^{14}$ Hz.

Људско око функционише тако што светлостни зраци доспели директно из неког извора или по одбијању (рефлексији) од посматраног предмета пролазе кроз зеницу и стварају на мрежњачи ока лик тог предмета. Велику улогу при томе има очно сочиво (биконвексно сочиво), које може да мења закривљеност својих површина и на тај начин изоштрава слику предмета који се налазе на различитим удаљеностима. Мрежњача се састоји од великог броја (140 милиона) фотоосетљивих елемената који су спојени са продужецима очног живца. Мрежњача ока поседује две врсте ћелија, чепиће који су активни када се гледа по дану и штапиће који су активни по сумраку. Систем штапића је осетљивији, али он даје само утисак осветљености и тамнине. Систем чепића је мање осетљив када гледамо по дану или при неком вештачком извору светлости и помоћу њега се могу разликовати боје. Чепићи и штапићи су равномерно распоређени у мрежњачи ока. Осетљивост ока је највећа на $\lambda = 510$ nm (зелена боја) при гледању у сумраку.

Уколико нека материја има способност да апсорбује и рефлектује фотоне видљиве светлости, тада ће таква материја за наше око бити обојена. У видљивом делу спектра љубичаста боја се налази у интервалу од 380 - 450 nm, плава од 450 - 495 nm, зелена од 495 - 570 nm, жута од 570 - 590 nm, наранџаста од 590 - 620 nm и црвена од 620 - 750 nm.

Сунчева светлост и светлост од сијалице изгледају бело зато што садрже комплетан опсег из видљиве области спектра у приближно једнаким количинама. Бели папир или нека друга бела површина рефлектују све таласне дужине, док их црно тело апсорбује. Материје тј. предмети који су обојени скоро све таласне дужине апсорбују, а рефлектују таласне дужине које дају њихову боју. Црвена јабука апсорбује све боје из беле светлости осим црвене коју рефлектује. Неке јабуке су тамније, а неке светлије црвене. Ове разлике у нијансама су последица варијација у меши таласних дужина које рефлектује свака црвена јабука.

Црвена, плава и жута спадају у основне или примарне боје. Међусобним мешањем ове три боје добијају се све остале.

Светлост је додатни штетан фактор за многе предмете и слике. Као форма енергије светлост може интерреаговати са фотоосетљивим хемикалијама, што може довести до промене њихове структуре и састава. Експонирање слика ултраљубичастим зрачењем води ка изблеђивању многих боја и пигмената. Излагањем лакова ултраљубичастом зрачењу убрзавају се процеси жућења и пуцања. Светлост слаби природна целуозна влакна у папиру и текстилу, чиме се узрокује настајање њихове кртости. Када се папир излаже сунчевој светлости, у неком временском периоду он постаје жући и кртији.

Апсорбовањем ултравиолетног зрачења полимерне везе између мономерних јединица почињу да се кидају. Ултравиолетна радијација може изазвати хемијске промене на папиру који пожути, док пигменти и текстил могу бледети.

Инфрацрвена радијација може утицати на загревање разних материјала и изазвати механички стрес, а такође и убрзати хемијске промене које имају деструктивне ефекте. Спољашња светлост се може спречити да продире у музеје, галерије, библиотеке тако што се прозори глазирају ултравиолетном апсорпционом заштитом.

Ефекти светлости на експонате су кумулативни. Да би се избегле евентуалне последице које могу изазвати блицери фотоапарата, њихова употреба се може забранити.

Фотохемија изучава хемијске ефекте који су изазвани дејством светлости где светлост укључује ултравиолетну (UV), видљиву (VIS) и инфрацрвену (IC) област спектра електромагнетног зрачења то јест област таласних дужина 100 - 1000 nm (1000 до 10000 ангстрема, 10^{-10} m).

Уколико светлост интерреагује са неком средином, она може бити пропуштена, апсорбована или расејана. Фотохемијске реакције се одигравају при апсорпцији светлости. При том процесу апсорбована енергија може активирати молекуле, што за последицу има настајање фотохемијских процеса. Хемијске промене праћене активирањем молекула деле се на примарне и секундарне.

Примарне промене се углавном свде на процесе активирања молекула и евентуалне дисоцијације молекула.

Секундарне реакције су многобројне и оне сачињавају реакције у којима долази до реакције производа примарних реакција

са молекулима и атомима који нису активирани под дејством светлости.

Литература

Д. М. Марковић, *Физикохемијски основи процеса деградације и конзервације, скрипта*, Београд 2003.

Д. Минић, А.А. Јовановић, *Физичка хемија*, Факултет за физичку хемију, Београд 2005.

А.А. Јовановић, *Молекулска спектроскопија*, Факултет за физичку хемију, Београд 2006.

Summary:

Dragan Markovic

Light

This text analyses the basics of physics&chemics interpretations of electromagnetic spectres. Herein, basic characterstics of light are presented, such as: wave length (λ), frequency (ν), velocity (v), refraction, absorption, reflection and dual nature (wave or particle). The visible parts of sunspectre are analysed, starting from the velvet to the red component of light. In addition, the basics of photochemical reactions are mentioned, as well as some harmful effects they can cause on paper, textile, lacquers and polymers.

Резюме

Драган Маркович

Свет

В предлагаемой работе излагаются основы физико-химических истолкований электромагнитных спектров (ЭМС). Описываются такие характеристики света, как длина волны (λ), частотность (ν), скорость (v), переломление, абсорпция, рефлексия (отражение) и двойная природа (волна или частица). Рассмотрена зрительному восприятию доступная область солнечного спектра, от фиолетового до красного компонентного света. Упомянуты и основы принципов фотохимических реакций, а также некоторые вредные эффекты, которые они могут вызвать на бумаге, тканях, лаках и полимерах.

Ключевые слова: электромагнитные спектры (ЭМС), свет, фотон ($h\nu$), дуализм (волна или частица), уравнение де Бройля, солнечный спектр, фотохимические реакции.

Мр Предраг Миодраг

ЛИТУРГИЈСКО БОГОСЛОВЉЕ И ЦРКВЕНА УМЕТНОСТ

*Литургија и празници**

Причу о празницима замислимо као један велики часовник. Часовник има дванаест јединица – црквена година има дванаест месеци.

Књига у којој се налазе службе светима за сваки дан у календару зове се *Минеј* или месечник; логично, има дванаест *минеја*, за сваки месец по један. Одмах да упамтимо да црквена година почиње 1. септембра, по јулијанском календару.

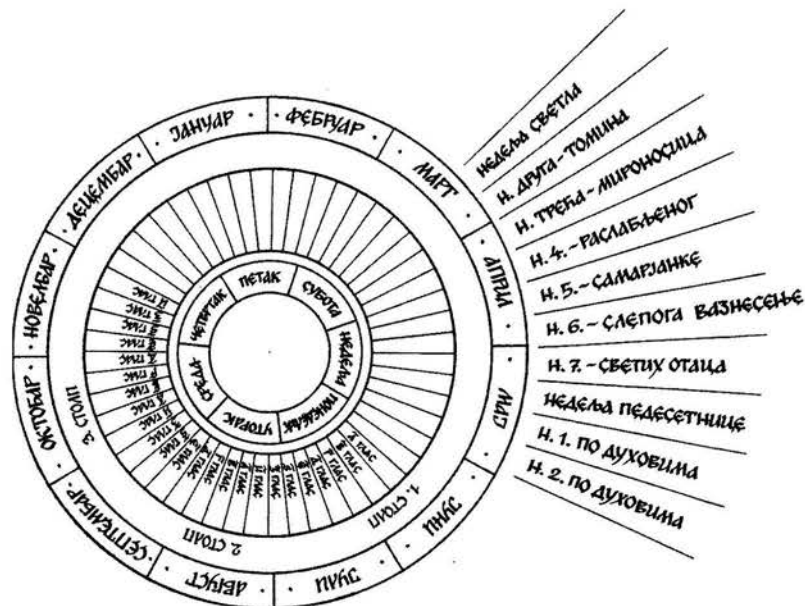
Одсеку од пет минута на часовнику ($12 \times 5 = 60$) приближно одговара једна црквена седмица. Књига у којој се налазе службе за сваки дан у седмици зове се *Октоих* или *Осмогласник*.

Замислимо да секундара, као најмања мерна јединица на часовнику, откуцава по један дан на овом годишњем часовнику.

Свакодневне службе, или јавни молитвени часови у току једнога дана, налазе се у књизи која се зове *Часослов* или *Часловац* (од грчке речи Орологион).

Као што на часовнику секунде покрећу минуте, а ови сате, исто тако на часовнику годишњег црквеног календара најмањи круг, или дневни циклус, покреће онај већи, седмични. Он, пак, покреће месечни, годишњи круг-циклус црквених празника, или молитвених прослављања светих божјих угодника.

* Уводна предавања из Литургијског богословља на Академији СПЦ за конзервацију и црквене уметности



Сва три круга, или точкића на овом својеобразном часовнику узајамно су повезани и функционишу као једна целина; сваки већи садржи у себи претходни мањи. Заједнички именитељ и циљ њихов јесте Света Литургија. Вечерње, јутрење и други молитвени часови могу се служити сваког дана, недељом или било кога дана у току месеца, односно црквене године. Али сви ови молитвени часови првог (часослова), другог (октоиха) или трећег циклуса (минејског) кулминирају Светом Литургијом, која на крају долази као природан завршетак и круна њихова.

Према важећем црквеном типичу, уставу или правилу о црквеном богослужењу, Литургија се може служити сваког дана током године. Ако се не служи, онда може да је замени једна мања служба која се зове *мјестообразнаја* (на грчком *типика*). Изузетак представља период Великог поста или Света четрдесетница. То је триодски одсек у црквеној години, кад се певају службе из Триода посног до Лазареве суботе, односно Триода цветног од Цвети до Педесетнице и недеље Свих светих, после које се наставља нормалан ход годишњег празничног циклуса.

Овај део или триодски празнични одсек варира и мења се сваке црквене године. Он је условљен празновањем највећег хришћанског празника – Васкрса. Група празника чије се празновање

одређује према овоме празнику, као што су Цвети, Велики Четвртак (дан установљења Евхаристије), Вазнесење, Педесетница називају се покретни празници. Остали празници током године, изван овога периода, називају се непокретни; њихово празновање тачно је везано за одређени датум у црквеном календару.

Као што смо видели, Литургија је најважније богослужење којим се завршавају сви ови циклуси. Она је могући и најприроднији завршетак дневне, недељне или празничне успомене током године. Пошто је Васкрс празник ван категорије, или Празник над празницима, онда и за васкршњу Литургију можемо рећи условно да је најважнија, на неки начин централна Литургија. Како је недеља у седмици Васкрс у малом, онда је и недељна литургија подсећање на васкршњу литургију. Тачније, свака Литургија, у ма који дан године да се врши, јесте успомена на Тајну вечеру и све оне догађаје и празнике који су у тесној вези са кључним моментима из живота Господа Исуса Христа.

Две основне теме које ћемо покушати да вам приближимо током две наредне године, колико је по програму предвиђено за наш предмет, јесу *Литургија и празници*.

Оргуље и православно богослужење**

Овде се нећемо посебно бавити историјатом настанка оргуља, него ћемо се укратко осврнути на један од покушаја увођења оргуља у православно богослужење.

Инструментална музика као пратња људском гласу била је у богослужбеној употреби код старозаветних Јевреја „због њихове слабости..“, „а сада, уместо инструмената, ми употребљавамо човеково тело,“ пише Свети Климент Александријски.¹

Новозаветни, пак, хришћани којима је Спаситељ дао нову заповест и обећао „ново небо и нову земљу,“ позвани су на један виши ступањ духовности - на разумно, словесно слављење Божије кроз једногласно, вокално појање.

Оргуље се све више употребљавају у западној цркви у средњем веку, а прави процват доживљавају у XVII и XVIII веку.

** Из необјављене студије о црквеној уметности.

¹ Нав. према К. Каварнос, *Византијска црквена музика*, Православље и уметност, Градац 82. 83. 84., Чачак 1988, 241.

Негде у то време у православну црквену музику продире утицај западне полифоније, или вишегласја, најпре у Русију и Украјину, а преко њих и у друге словенске цркве.

Међутим, на томе се нису завршили западни утицаји на православну музику. Константин Каварнос, пишући о штетним последицама тих утицаја, сведочи да се осим хорске, полифоне музике, у неким православним црквама на Западу све више употребљавају и **оргуље**, што је „очигледно у супротности са праксом древне Цркве и са учењем Светих Отаца“.²

Један од покушаја увођења оргуља у православно богослужење забележен је у актима Помесног Сабора Руске Цркве, одржаног с прекидима од 15/28. августа 1917. до 7/20. септембра 1918. године у Москви.³

На седницама сабора, посвећеним *употреби инструменталне музике за време богослужења*, вођена је жива дискусија о овоме важном питању, која се у кратким цртама своди на следеће закључке:

а) Композитор А. Гречањин, који је учествовао у раду Сабора на позив саборске поткомисије, изнео је на разматрање предлог онеопходности увођења оргуља у богослужење у православним храмовима ради давања црквеној служби веће музичке лепоте, узвишености и јачег деловања на молитвено расположење верника.

По његовом мишљењу, наше богослужење и поред певања добро увежбаних хорова, а нарочито уз појање појаца, на вернике производи заморан утисак. „Сваки пут, када он лично хоће да се моли у храму, он мора да оде у католичку цркву, јер само тамо може да нађе ону ралигиозно-музичку атмосферу која му допушта да се наслађује уметничким извођењем религиозне музике.“⁴

б) Гречањинову је одговорио члан Сабора свештеник В. Прилуцки, који каже: „Богослужење Православне цркве апсолутно није подешено за пратњу појања оргуљама. Сва лепота наше црквене службе састоји се у текстовима свештених песама, а текст може да постане својина верника тек када га разговетно произноси људски глас. Звук оргуља,

2 К. Каварнос, *нав. дело*.

3 Уп. Священный Собор Православной Российской Церкви, *Материалы Собора*, Богословские труды, 34, Москва 1998, 202 - 388.

4 Исто, 203.

безусловно, затамњује и скрива од верника сву лепоту и узвишеност мисли, које је у њу унео химнограф. Са тог становишта увођење оргуља у црквену службу, осим штете, не могу донети ништа више православном богослужењу. Католичка црква, у релативно каснијем периоду своје историје, прибегла је оргуљама да би код народних маса повратила спласнути интерес за црквену службу.“⁵

в) Директор Синодалног училишта и члан Посматрачког Савета А. Кастаљски предложио је уместо тога да се на певнице поставе мањи и јефтинији инструменти – *хармонијум* (на мех, *фисгармонија*). Њега је подржао члан Сабора, композитор и диригент свештеник Д. Алеманов.

г) Проф. М. Иванов, као најауторитативнији критичар таквих предлога, написао је „да се сличним новотаријама не би требало радовати и одобравати их, чак кад би оне, чисто са формалне стране ујединиле све хришћанске цркве. Питање увођења инструменталне музике у православно богослужење он не сагледава са естетског аспекта, него га са музичког преноси на терен црквене политике и у њему види „мост за сједињење цркава“.⁶

д) председавајући Е. Витошински завршио је дискусију подвлачећи да суштина питања није у томе да ли се ради о оргуљама; или о хармонијуму, јер су то техничке појединости, него треба претходно решити питање да ли је у православном храму дозвољена инструментална музика на богослужењу.

Већином гласова (осам од једанаест чланова комисије) одбијен је предлог Гречањинова, пошто је он ишао на супрот општим тенденцијама Одељења, које је тежило да западноевропске елементе у богослужењу сведе на минимум.⁷ Тако се неславни завршио један покушај „реформе“ православне музике. Православни богослови имали су и снаге и знања да отклоне од Цркве нове, непотребне потресе.

Саборна православна свест, искуство и знање проговорили су још једном кристално јасно преко оца Павла Флоренског. У својим дубоким понирањима у тајне православне и хришћанске

5 Исто, 204.

6 Исто, 203.

5 Исто, 206.

7 Материалы собора, *Богослужбено пение и музыка*, 208.

уметности и културе он посвећује значајне мисли овој проблематици. Западноевропску културу, која је себе изразила у области звука *преко оргуља*, он сагледава као производ рене-санснога римокатолицизма у коме уљани живопис стоји у тесној вези са „уљано густим звуком оргуља“. Са друге стране, ти звуци оргуља непреносиви су у православно богослужење. „Зар одмах није јасно“, пита се отац Павле Флоренски, „да ти тонови као такви, који су сувише далеко од јасности, од „разумности“, од словесности, од умнога богослужења Православне цркве, не могу да послуже као материја за његову звуковну уметност“.⁸

Summary:

Predrag Miodrag, MA

Liturgical Theology and Church Art

Church year has 12 months and starts on September 1. The daily services to saints in every month are included in the book called *Menaion* or *Monthly Book*, so that we have 12 *Menaions*. The book including daily services to saints in a week is called *Octoechos*. Every day services are split into hours and given in the book called *The Book of Hours*. As seconds are making minutes, and they make hours, the same way in the Church calendar - the smallest circle or the daily cycle makes the weekly one. This one then makes the monthly one and the monthly ones make the yearly cycle of Holy Days. Pentecostarion depends on the celebration of the most Holy Christian Day - the Resurrection of the Lord. The group of Holy Days defined by it is called - movable Holy Days. The rest of them are connected to a certain date in the calendar and are called immovable Holy Days. Liturgy is the most important service which concludes all these Holy Days.

⁸ П. А. Флоренски, *Иконоста́с*, превео са руског Димитрије Калезић, Градац 82 83 84, Чачак 1988, 55 - 56.

Organs and the Orthodox Service

Musical instruments appear as the voice accompaniment in services of the Old Testament Jews "due to their feeble nature" says St. Clement of Alexandria. The Christians are summoned to a higher level of spirituality, to the reasoning glorification of God through one-voice chanting. In the West, however, the usage of organs in service as well as the polyphonic chanting, remain to exist, and they even influence some Orthodox countries, such as Russia and Ukraine. In 1917 and 1918 local councils of the Russian Orthodox Church were held, where the usage of the instruments in services was discussed. Although there were voices pro that solution, the majority rejected the proposal of the composer Grcanynov to introduce instruments in the church service. As father Paul Florensky says, the common Orthodox reasoning spoke aloud.

Резюме

Предраг Миодраг, канд. фил. наук

ЛИТУРГИЧЕСКОЕ БОГОСЛОВИЕ И ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО

Литургия и праздники

Церковный год насчитывает 12 месяцев и начинается 1 сентября, а службы Святым на каждый день размещаются в книге, называемой *Минеей* или *Месячником*, так что имеется 12 *Миней*. Книга, в которой содержатся службы Святым на каждый день недели называется *Октоихом* или *Осмигласником*. Службы суточного круга разделены на часы, а собраны они в книге, называемой *Часословом*. Так же, как на часах секунды подвигают минуты, а минуты часы, так и на часах годовичного церковного календаря наиболее узкий круг, т. е. суточный цикл, подвигает более широкий круг - седмичный, а он, в свою очередь, месячный и годовичный циклы праздников. Триодный праздничный отрезок обусловлен празднованием крушнейшего

христианского праздника - Пасхи. Группа праздников, которая определяется Пасхой, называется подвижными праздниками. Остальные же праздники связаны с определенными датами календаря - это неподвижные праздники. Литургия - важнейшее богослужение, которым заканчиваются все праздники.

Орган и православное богослужение

Музыкальные инструменты появляются как сопровождающий элемент в богослужебном употреблении ветхозаветных евреев „вследствие их слабости“, как утверждает св. Климент Александрийский. Христиане призваны к более высокой ступени духовности, к словесному прославлению Бога унисонным пением. На Западе, однако, сохранилась практика использования органа на богослужении, а также полифонное пение, и эти явления нашли отражение и в некоторых православных странах, таких, как Россия и Украина. В 1917-18 гг. проведен Поместный Собор Русской Православной Церкви, на котором велись дискуссии и об употреблении инструментов во время богослужений. Несмотря на поддержку определенного числа участников Собора идее композитора Грчанинова о введении органа в православное богослужение, большинством голосов это предложение было отвергнуто. По словам о. Павла Флоренского, в данном случае заговорило соборное православное сознание.

Благоје Пантелић

УТИЦАЈ БЕСЕДА ЈОВАНА ДАМАСКИНА НА ЛИКОВНИ ПРИКАЗ УСПЕЊА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ У ГРАЧАНИЦИ

Abstract: This study investigates the influence of theological symbolism manifested in the homilies of St. John of Damascus on the subject of the feast of the Dormition of the Most Holy Theotokos and Ever-Virgin Mary, regarding the art expression of that feast in the Gračanica monastery. The problem of influence has been examined by the author from several points of view: 1) the History of sacred art, 2) Patrology and 3) Archeography. The author emphasizes misrepresentation of previous scholars' investigations from several aspects: a) the lack of analyze of archeographical sources, b) casual knowledge of the theology of art, and c) naive approach to the Patristic sources. The real influence on the literary work is only possible when the artist holds it in his own language, which, for evaluation of this influence, we need to investigate all the manuscripts that derive from either previous or that particular period during which the work was made. The success of this investigation depends much upon our ability to comprehend theological deepness of the symbol itself, as well as on ability to grasp the soteriology of the sacred art. Esthetical value of St. John's theological expression, offers us a chance of formative influence on the artist's work with soteriological consequences.

Key words: Fresco of Dormition of the Most Holy Theotokos and Ever-Virgin Mary, St. John of Damascus, the Gračanica monastery, Theotokological homilies.

Увод

Сликарство манастира Грачанице, некадашњег седишта епископа липљанског, је својом мистичном лепотом веома рано привукло пажњу истраживача. Средином 19. века налазимо прве описе живописа Грачанице, који су далеко од систематских излагања која ће се појавити тек тридесетих година 20. века. Прво подробно пописивање грачаничких фрески урадио је Владимир Петковић, његов рад представља прекретницу у истраживању манастирског сликарства. Професор Бранислав Тодић наводи да је Петковић положио основе једном другачијем, свестранијем приступу сликарству Грачанице, јер је показао да је круг тема далеко шири него што се до тад сматрало. Пре Петковића, прилоге за историју црквене уметности везане за грачаничко сликарство дали су Г. Јуришић, М. Веселиновић, М. Милојевић, Б. Нушић, Н. Кондаков, те Г. Мије који је почетком двадесетог века у свом делу *Истраживања о иконографији јеванђеља* (Париз 1916. год.) први научно обрадио фрескопис Грачанице. Његова истраживања су од посебног значаја за нашу тему, јер је Мије први открио утицај беседништва Јована Дамаскин на српско средњовековно сликарство. Међутим, он је регистровао само сликарско изображење Божићне химне Јована Дамаскина у Жичи и у Раваници. Тек ће Н. Л. Окуњен приметити да је уистину монументална фреска Успења Богородице у Грачаници настала под утицајем беседа Јована Дамаскин на тај Богородичин празник [види: *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, Byzantinoslavica III/1, Prague, 1931]. Огроман допринос изучавању сликарства Грачанице дао је и професор Светозар Радојчић. Он је урадио до сада најбољу анализу утицаја омилике Јована Дамаскина на сликарску представу Успења Пресвете Богородице у Грачаници у свом класичном делу *Узори и дела старих српских уметника* (Београд 1975. год).

Треба поменути и научнике који су се озбиљније бавили сликарством Грачанице као што су П. Мијовић, Х. Халенслебен, Хаман-Мек Лином, В. Ђурић који је научној јавности скренуо пажњу на врло важну чињеницу да је Грачаница, од свих Милутинових цркава, добила „богословски најуздигнутије сликарство“. Међутим, нико од наведених аутора се неће озбиљније од С. Радојчића бавити односом грачаничког

живописа и беседништва Јована Дамаскина. Од савремених историчара који су се бавили уметничком баштином Грачанице издваја се др Бранислав Тодић са својом докторском дисертацијом *Сликарство 14. века у Грачаници* одбрањеном на Филозофском факултету у Београду 1986. године, а у знатно измењеном облику публиковане 1988. под називом *Грачаница – сликарство*, заједно са књигом професора Слободана Ђурчића о архитектури манастира Грачанице, у заједничком издању Просвете (Београд) и Јединства (Приштина).

Историјат живописа Грачанице

Најстарије фреске у Грачаници, које су украшавале зидове једнобродне цркве, на месту данашњег здања краља Милутина, открио је П. Мијовић. Прецизном анализом он је тачно утврдио време настанка тих фресака – ради се о 13. веку.¹ Наравно, фрескопис из периода краља Милутина је најраспрострањенији у храму и представља заокружену тематску и стилску целину. Постоји, такође, и неколико каснијих интерполација из 15. и 16. века. Концентрисаћемо се само на сликарство Милутиновог периода, јер композиција коју обрађујемо припада управо том добу.

Савремена истраживања још увек нису прецизно одредила годину настанка грачаничког живописа. У својој веома темељној анализи професор Бранислав Тодић износи убедљиве аргументе за хипотезу да је 1318. година почетак живописања, а 1320/21. време завршавања грачаничке сликане декорације.²

На основу упоредне анализе живописа Краљеве Цркве, Старог Нагоричина и Св. Никите код Скопља, иначе, ради се о радовима чувених зографа Михаила и Евтихија, и Грачанице уочена је извесна сличност између тих сликарских целина, што је подстакло научнике да њих двојицу идентификују као ауторе

1 Види Мијовићеве студије које се баве проблематиком хронологије живописа у Грачаници: *О генези Грачанице*, Византијска уметност почетком 14. века, Београд 1978, с. 127-159; *О хронологији грачаничких фресака*, „Старине Косова и Метохије“ 4-5, Приштина 1968-1971; *Gračanica - ranohrišćanska bazilika i srednjovekovni manastir*, Arheološki pregled, 6, Београд, 1964 с. 130-132.

2 Бранислав Тодић, *Грачаница: сликарство*, Просвета (Београд) - Јединство (Приштина) 1988, с. 69- 74.

грачаничког фрескописа.³ Међутим, одавно је оправдано примећено да је живопис Грачанице дело више аутора, који су по стилу веома доследни стваралаштву Михаила и Евтихија, те се претпоставља да се ради о групи зографа који су били руковођени од стране два већ прослављена мајстора.⁴ Али ова претпоставка је наишла и на противљење неколицине научника, међу којима је и ауторитет попут С. Радојчића⁵. Упркос свему, слажемо се са ставом да је грачанички живопис рад чувених српских зографа Михаила и Евтихија и њихових ученика. Јер су, како предочава проф. Тодић, схватање система декорације, инвентивна или поновљена иконографска решења, као и поступци сликања, довољни докази да се претпостави да су ова два сликара, испунивши пре тога друге велике поруџбине краља Милутина, и после завршетка послова у Старом Нагоричину, извели радове на фрескама у Грачаници; утврдили су уметничке концепције сликаног програма и на неким композицијама почели и сами да раде.⁶ Конкретна композиција Успења Богородице, којом се бавимо овде, дело је аутора кога историчари уметности још увек нису успели да идентификују.

Сликарске композиције Милутинових манастира имају, како примећује Радојчић, посебни стил и одређену садржину која се одваја и од тематике у српским црквама 13. века и од иконографске садржине оних великих целина које су настале средином 14. века. Опширна и веома комплексна садржина фресака у црквама краља Милутина била је искусно систематизована, и није била механички одабрана и распоређена према прописима сликарских приручника; оне показују догађаје, али истовремено и тумаче симболику и теолошку садржину изразито књижевног порекла.⁷

³ Види веома подробну анализу у већ наведеном делу Б. Тодића.

⁴ Мишљење да су Михаило и Евтихије руководили радовима и сами радили на грачаничком живопису заступали су Ђ. Бошковић, П. Мијовић, Д. Милошевић, од савремених Б. Тодић, П. Симић и др.

⁵ Види: *Грачаничке фреске*, Византијска уметност почетком 14. века, Београд 1978, с. 176; *Старо српско сликарство*, Београд 1966, с. 118.

⁶ Види: Бранислав Тодић, нав. д., с. 234.

⁷ Види: Светозар Радојчић, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, с. 182-183.

ФРЕСКА УСПЕЊА БОГОРОДИЦЕ У ГРАЧАНИЦИ

Композиција

Веома јак култ Пресвете Богородице у Византији, посебно за време Андроника II (1282-1328),⁸ рефлектовао се и на тадашњу Србију. Извесна изузетност Милутинове побожности, под утицајем Византије, види се и у издвојености његове уметности, нарочито у развоју старог српског сликарства.⁹ Конкретно Богородичином циклусу фресака у Грачаници, њена смрт, тј. Успење, је издвојена својеврсном концепцијом и садржајем, тако да, када се пажљивије погледа, уочава се да сама представа има неке одлике засебног циклуса. Иначе, од свих Милутинових цркава, Успење у Грачаници је најопширније приказано.

У западном углу, на јужном зиду наоса налазе се две фреске, на једној арханђел Гаврило наговештава Богородици смрт, док се она моли у врту. У тим моментима дрвеће се повија над њом. На другој је описано опраштање Богородице од апостола, који су на облацима дошли у Јерусалим. У средишњем делу западног зида, испод бифоре, налази се централна композиција која обједињује Богородичину смрт и пренос њеног тела, одар носе јеванђелисти распоређени на следећи начин: предњи пар Матеј и Марко, док су позади Лука и Јован, интересантно је да су јеванђелисти распоређени као и њихова јеванђеља у Новом Завету. На крају поворке, коју је веома вешт мајстор дао у „једном потезу“, су жене јерусалимске, међу њима се истиче жена која је од Богородице добила њену одећу. Изнад одра је насликан Христос кога окружује мноштво анђела, Он прима душу своје мајке и предаје је анђелу који је односи у Царство Божије, а рајска врата отварају два анђела. Описани су и ликови тројице епископа који иду заједно са апостолима. Поворка се креће ка празном гробу где стоје ожалашћене жене. На северном зиду је осликано преношење (успење) Богородице на небо. Такође и апостоли који налазе празан гроб, изнад кога се налазе два

⁸ За време Андроника II у Цариграду је цео август био посвећен празновању Богородице. Сваки дан био је празнован у другој цркви, а три дана била су нарочито прослављана и то: 1. авг. у цркви Богородице Одигитрије, 15. авг. у Светој Софији и 31. авг. у Влахернској цркви. [Види: Лазар Мирковић, *Хеортологија*, Београд 1961, с. 54].

⁹ Светозар Радојчић, нав. д., с. 183.

анђела која носе круг у коме седи Богородица, она предаје појас апостолу Томи који јој је пришао на облаку, док су остали апостоли нагнути над празним гробом. У наставку апостол Тома показује осталим апостолима појас који је добио.

Као што видимо, приказ Богородичиног Успења у Грачаници обилује мноштвом појединости уобличених у једну врло живу целину, коју карактерише јединство простора и ритма.¹⁰ Комплексност ликовног изражаја анонимног зографа говори и о литерарном пореклу грачаничке представе Успења, те ћемо, након кратко излагања важнијих исагогичких напомена везаних за саме Дамаскинове Беседе на Успење, прећи на разоткривање, компаративном анализом, њиховог формативног утицаја на приказану композицију.

Три беседе Јована Дамаскина на Успење Пресвете Богородице

Беседе које је Јован Дамаскин, као презвитер, изговорио на празник Успења Пресвете Богородице извршиле су јак утицај на српско средњовековно зидно сликарство, посебно Милутиновог периода. Прву беседу, тј. похвалу, на Успење Богородице, презвитер Јерусалимске Сионске Цркве Јован је изговорио на гробу Пресвете Богородице у Гетсиманији, на сам празник Успења 15. августа. Она је прва од три похвалне беседе које је Дамаскин изговорио, једну за другом у току славља, и оне чине својеврсну *трилогију*.¹¹ Ова беседа је изговорена на ноћном богослужењу, како се види из ње саме.¹² Друга беседа је одржана такође за време бденија. Њу је Јован одржао по жељи јерусалимског патријарха и осталих саслужитеља.¹³ Ова беседа је најопширнија од све три које је Дамаскин изговорио у току бденија, она ће касније инспирисати многе црквене сликаре својом грандиозном садржином и мноштвом предивних симбола.

¹⁰ Исто, с. 192.

¹¹ Види 20. напомену А. Јевтића на његов прев. *И. Похвала на свечано Успеније Богоматере* у: Св. Јован Дамаскин, *Беседе*, прев. А. Јевтић, Требиње-Врњачи 2002, с. 291.

¹² Види: *И. Похвала на свечано Успеније Богоматере* 4, исто, с. 296.

¹³ Види: *II. Похвала на свечано Успеније Богоматере* 1, исто, с. 311-312.

Трећа беседа је, као и предходне две, одржана за време бденија¹⁴. Она је најмања у овој трилогији похвала на Успење.

Досадашња патролошка истраживања нису успела да утврде тачно време када је Дамаскин изговорио ове три беседе, одн. које године, јер се са сигурношћу зна да су одржане 15. августа када се празновало Успење.¹⁵

Пре него што пређемо насаму анализу скренули бисмо пажњу на археографску грађу везану за преводе Дамаскинових беседа на старосрпски језик. Јер се управо у исто време када настаје грачанички живопис, коме припада приказ Успења, преводе и списи св. Јована Дамаскина.

Истраживања¹⁶ старе српске преводне књижевности показују да су упоредо са библијским, преводима и литургијским и омилитичким дела, међу којима је стваралаштву Јована Дамаскина припадало значајно место. Врло рано је српском аудиторiju било познато књижевно дело Св. Дамаскина, претпоставља се да су први преводи беседа, међу којима су сигурно биле и три поменуте, настали почетком 13. веку. Нажалост сачувани су само неки млађи рукописи превода Дамаскинових беседа. А најстарији сачувани превод беседе на Успење је из XIV века и налази се у оквиру једног *Зборника* слова св. Отаца. Зборник се чува у Народној библиотеци Србије под ознаком **Рс 26**. Дамаскинова беседа се налази на листовима 269 - 281', под насловом: **Прѣподобнаго и в[о]гноснаго ш[тъ]ца нашего Івана монаха и презвитера Дамаскина слово на оуспеник прѣс[ве]тык Б[огороды]це.**

Дамаскиново беседништво је било доступно православном средњовековном Србину на матерњем језику и могло је да утиче на формирање његове свести и да се, наравно, одрази на духовно-интелектуалном деловању српских ортодоксних верника. Поред јаког утицаја који је идентификован у српској химнографији и хагиографији, Дамаскин је својим подстицајним и величанственим изразом мисли инспирисао и српске зографе да

¹⁴ Види: *III. Похвала на свечано Успеније Богоматере* 1, исто, 337.

¹⁵ О томе да је 15. авг. датум празновања Успења види код Лазара Мирковића, нав. д., с. 53.

¹⁶ Приликом истраживања археографске грађе користили смо Каталоге професора Димитрија Богдановића: *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара, Београд* (1978); *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI-XVII века)*, Београд (1982); и Штавланин Љ. - Гроздановић М. - Церић Л: *Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије*, Београд (1986).

одређене догађаје, које је он у својим беседама на непоновљив начин описивао, преточе у сликарску композицију, која, када се доследно спроведе као што је то учињено у Грачаници, не може а да не постане монументално дело.

Врло је значајна чињеница да су на коначно формирање композиције грачаничког живописа, посебно Успења Богородице, најјаче утицала књижевна дела преведена баш у време његовог настанка. Почетком 13. века, поред Дамаскинових дела, преведени су поједини библијски апокрифи, који су такође видно утицали на српске црквене сликаре. Досадашња истраживања утицаја средњовековних књижевних дела на црквено сликарство су, нажалост, занемаривала значај археографске грађе, што је велики пропуст. Природно је да ће одређено штиво утицати на зографе тек онда када му доступно на његовом језику, јер је скоро немогуће утврдити да је налогодавац (обично је то био владар) или сликар познавао изворни језик дела (грчки или латински).

Анализа формативног утицаја Дамаскинових беседа на Успење Богородице на њену сликарску представу у Грачаници

Беседе Јована Дамаскина на Успење су великом снагом свог израза утицале на композицију Успења у Милутиновој Грачаници. Међутим, не смемо заобићи чињеницу да је, поред Дамаскинове омилитике, на живопис седишта липљанког епископа утицала и апокрифна и патристичка теотоколошка литература. То су пре свега описи смрти Богородице које налазимо у апокрифном тексту *О Богородичином успењу*, који је лажно потписан именом Јована Богослова, затим беседе Андреје Критског и Германа Цариградског. Њиховим утицајем се овом приликом нећемо бавити, већ ћемо се концентрисати само на она места из Дамаскинових беседа који су директно утицала на грачанички приказ Успења Богородичиног.

Сам час смрти Богородице изображен је следећом представом: она седи на постељи, иза ње се налазе две девојке, а испред апостоли са погнутим главама и испруженим рукама; у следећем моменту се појављује, одн. силази Христос с мноштвом анђела, да би узео душу своје мајке и предао је анђелу који ће је

однети у Царство Божије – овај ликовни опис одговара свим теотоктолошким списима. Дамаскин догађај пресељења Богородичине душе описује следећим речима:

О, како (Њену) душу свету, раздвојену од богопријемног тела, прима сопственим рукама Светворац, законито одајући част Оној коју је, иако по природи слушкињу, неистраживим дубинама човекољубља домостројително учинио Мајком (Својом), оваплотивши се истински, а не чинећи очовечење привидним. Јер гледаху, како изгледа, присутне анђелске војске, очекујући твој (кроз Успеније) излазак из људског живота. О предивнога ли (при Успенију) одсељења, које дарује досељење Богу!¹⁷

Детаљ поворке је, такође, настао под видним утицајем св. Дамаскин, у *Првој беседи на Успење* он узвикује:

Тебе са Арханђелима прате анђели (...) небеске те Власти прате, Начала благосиљају, Престоли поју, Херувими с усхићењем радују, Серафими славослове (...) завољеш те девојке (јерусалимске и) трчаху за мирисом миомира твога.¹⁸

Значајно је и Дамаскиново наглашавање везе између Богородице и старозаветног ковчега, односно тумачење ковчега као праобраза Пресвете Богомајке. Св. Јован још у *Првој беседи* наводи - *Тебе ковчег предизобрази.*¹⁹ А у *Другој беседи* већ опширније износи своје типолошко тумачење, наводећи да пренос тела Богородице има све одлике преноса старозаветног ковчега завета:

Тада, управо тада, ковчег Господњи, покренувши се са горе Сиона, ношен на славним раменима апостола, преноси се кроз гроб (Гетсиманија) ка Небеском Храму. И најпре бива вођена кроз град (Јерусалим), као нека прелепа невеста, украшена неприступним сјајем Духа (Светога), и тако бива донета у најсветије место Гетсиманије, док су анђели претходили, пратили, крилима закривали, а (такође) и сва црквена пуноћа (народа).

¹⁷ *1. Похвала на свечано Успеније Богоматере* 10, исто, с. 304.

¹⁸ *1. Похвала на свечано Успеније Богоматере* 11, исто, с. 305-306.

¹⁹ Исто, с. 301.

У наставку Јован пореди улогу Христа на сахрани мајке са улогом Соломона при уношењу ковчега у Храм:

И као што је цар Соломон, приликом полагања ковчега Господњег у Храм, који је он саградио, сабрао све старешине Израилеве на Сион, да донесу ковчег завета Господњег (...) управо тако и сада, при полагању духовног ковчега, не завета Господњег, него саме Ипостаси Логоса Божијег, Он сам - Нови Соломон, Начелник мира и врхунски Уметник свега, сабрао је данас све надсветске редове небеских умова (Анђела) и прваке Новог Завета, велим Апостоле, са свим светим народом у Јерусалиму; и душу (Богородице) с Анђелима уводи у Светињу над светињама...²⁰

Светозар Радојчић скреће пажњу на учесталост теме о кивоту као праобразу Богородице у зидном сликарству у првим деценијама 14. века,²¹ што опет говори о снажном утицају Јована Дамаскина на зидно сликарство средњовековне Србије. Прецизности ради, наведимо да С. Радојчић пише да је Богородица слика (икона) старозаветног ковчега, што је неиставан став, јер никако не може Богородица бити икона ковчега завета, јер јој он хронолошки предходи. Другим речима, он је тип будуће стварности, док је она *антитип*, реална пројава најављене стварности.

Део композиције на коме апостоли налазе празан гроб, представља предивну сликарску интерпретацију стихова Јована Дамаскина, који га својом лепотом откривају као једног од највећих песника у историји црквене писмености. Због значаја и лепоте Дамаскинових речи, наводимо скоро читав параграф:

*...најсветији Гробе (...) запитаћу те као живога:
Где је злато непатворено, које руке Апостола у тебе уризничеше?
Где је богатство непотрошиво?
Где је ризница богопријемна?
Где је одушевљена (жива) трпеца?
Где је нова књига, у којој је неизрециво без руке уписана Реч Божија?*

²⁰ П. Похвала на свечано Успеније Богоматере 12, исто, с. 325.

²¹ Види: Светозар Радојчић, нав. д., с. 188.

*Где је бездан благодати?
Где је пучина исцељенâ?
Где је животочни извор?
Где је многожељено и многољубљено тело Богородице?
(ГРОБ ОДГОВАРА): Што тражите у гробу, Уздигнуту у небеске станове? Што ме чините одговорним за стражење? Немам ја моћи да се успротивим божанским наређењима. Свето и свештено тело, оставивши платна, и мени подаривши освећење, и испунивши ме миром и благоухањем, и учинивши (ме) божанским Храмом, узето је и однето горе, у пратњи Анђела и Арханђела и свих небеских Сила...²²*

*

Циклус Успења Богородице у Грачаници се завршава, као што смо видели, сценом на којој Богомајка на облаку сусреће апостола Тому и предаје му свој појас. Сама представа је, вероватно, апокрифног порекла. Бранислав Тодић успут у својој студији о грачаничком сликарству наводи да се аналогно место сликарској представи на којој Богородица предаје појас ап. Томи налази у *Писму Титу* Дионисија Ареопагита и у апокрифу који је потписан именом Јосифа из Аритмеје, при том не наводећи места из изворних текстова, већ секундарне литературе. Међутим, наше истраживање *Corpus Areopagiticum*-а показује да, не у *Писму Титу*, него у читавом корпусу сачуваних списа ни на једном месту се не помиње ап. Тома, дакле, ни овај догађај. А што се тиче Јосифа из Аритмеје, Тодић не помиње дело у коме се налази аналогно место, нама је познат само један спис који је насловљен *Јосифова повест*, који је, такође, био преведен на старословенски језик. Али ни у њему нема никаквог говора ни о Богородици, ни ап. Томи, већ су описани искључиво догађаји везани за Христово страдање на крсту.

²² П. Похвала на свечано Успеније Богоматере 17, исто, с. 331-332.

Закључак

Спроведена анализа утицаја омилитичких текстова једног од највећих беседника, песника и богослова православне Цркве на комплексну и естетски врло вредну сликарску композицију потресног, а опет радосног, догађаја смрти богоизабране Дјеве која ће родити Спаситеља Васељене, говори колика је била моћ средњовековног зографа да реторичку игру симбола ортодоксних мислиоца пренесе на свештену слику. Фреска, поред тога што напросто приказује одређени догађај, она, такође, поседује способност интерпретирања писане теолошке симболике. Та интерпретација ствара нови вид богословствовања и доксологије, који можемо назвати „ликовном теологијом“, тако да зографи бивају својеврсни хришћански философи који имају моћ материјализације теолошких спекулација. Ради се, дакле, о „материјалистичкој“ теологији у позитивном смислу речи, која доследно следи идеју оваплоћења Логоса – Бог постаје твар – која у суштини представља материјализам *par excellence*, те је можемо окарактерисати као „ортодоксну“.

Задатак зографа, кога смо управо видели као својеврсног богослова, јесте да боју, која је вештаствена твар, уобличавањем доведе у беспрекорну словесну (логосну) хармонију, одн. да је ологоси, осмисли (подари смисао). Да демијуршком активношћу безличну твар уипостазира, да јој да лик јединог истинског Логоса који је примио материју и тако јој подарио могућност преображења и партиципирања с Њим, који је пак „Уметнички Стваралац свега светског и надсветског“, како наводи св. Јован Дамаски.²³

Истинска црквена уметност представља подвиг уподобљења *врхунском Уметнику* чији је циљ обожење човека. Фасциниран симболиком присутном у Дамаскиновим беседама, анонимни сликар је користи у функцији естетике богослужбеног простора, која, поред декоративне, има и веома значајну сотириолошку улогу. Уметност (*τέβχηνη, ars*) се више не схвата као техника заната, како је то било у антици, већ као потреба за уподобљењем „Красоти која спасава свет“.

Summary: The Fresco of the Dormition of the Most Holy Theotokos and Ever-Virgin Mary in the Gračanica monastery, with its monumentality and characteristic symbolism, reveals that the fresco painter employed pictures from popular literature of that time, full of theological symbolism. Such is the Works of the Holy Fathers of the Church and apocrypha, which were translated in Slavonic at the time the fresco was painted, among which is St. John of Damascus, one of the greatest poets and theologians in the history of Christian literature. In his Panagyrics of the Most Holy Theotokos delivered on the feast of the Dormition of the Most Holy Theotokos and Ever-Virgin Mary, he describes that sad but yet happy event in the Church history. This anonymous painter, fascinated by symbolism in the homilies of St. John of Damascus, applies it in the function of the esthetics of liturgical space, which along decorative has also a sotiriological role. That is the right way to achieving transcendence of art: it transforms from technique to means for the sake of likeness of the "true Artist" (which is God). The painter personalizes non-personal matter through Demiurge activity and ascetic Eros, transfigures it giving it the true sense (Logos).

23 II. Похвала на свечано Успеније Богоматере 2, исто, с. 315.

Горан Јанићијевић

ДРАЖЕН ВРАЧАР

Музеј Српске Православне Цркве

Сваки музеј – свечани дом Мнемосине (од које и потичу музе) парадигма је колективног памћења, али и чувар свега што у једној култури не сме да се заборави. Тако је и са Музејем СПЦ (данас смештеним у патријаршијском двору), у коме поједини експонати понаособ, могу сведочити духовне висине наше Цркве и рода. Ово се нарочито могло видети на изложби византијске уметности у њујоршком Метрополитену, где су експонати Музеја СПЦ задивили ширу публику. У столици управника, кроз богату музејску повест, седели су Радослав Грујић (који је сведок насилног исељавања Музеја из Конака кнегиње Љубице), Лазар Мирковић, Светозар Душанић и Слободан Милеуснић. У новије време можемо посведочити и веома живу галеријску делатност Музеја кроз поставке радова црквене уметности реномираних аутора Вељко Михајловић – Манасија; графика протођакон Марко Илић – поводом двадесетогодишњице од упокојења, као и младих живописаца какав је Владимир Скерлић (дипломски рад на Академији СПЦ). Ово је један од начина превазилажења конфликтне ситуације између музеја (као институције) и савремене (у овом случају – црквене) уметности. (О конфликту види: Желимир Кошчевић; *Музеј у прошлости и садашњости, Музеологија 21*, Загреб 1977.). Излагањем дела савремене Црквене уметности Музеј СПЦ остварује везу са уметношћу новог доба која се темељи на традиционалној, без опасности упадања у неки вид секуларизације. Кроз живу музејско-педа-

устопави континуитет са идеалом прошлости. Ради тога је чак и у претходном (XX веку) више казивала о прошлости, мање о садашњости, а једва о будућности.

Савремена уметност Православне Цркве је пуна недоумица и среће се с мноштвом потешкоћа. Уколико једно савремено дело вреднујемо мером византијске иконе, то увек иде на његову штету, а у корист недостижног идеала. Због тога је тешко изаћи из лавиринта имитације културних радова на поље стваралаштва. Истина, византијска култура је поставила естетске параметре и поетски садржај на којима се темељи и савремени живопис, али се даље може развијати само уколико успе да оствари визуелну комуникацију са својим савременицима – Хришћанима. Тада ће сликом казивати истину пред светом према сведочењу Еванђелисте: „... да позна свет да си ме Ти послао, и да љубиш њих као што мене љубиш“ (Јв. 17,23).

Ни у једном раздобљу свог развоја, нити у једном од својих стилова уметност Цркве није миметичка; као и друге, она тежи новој реалности која се у уверењу Цркве схвата као преображена. Када је проток времена у питању, она је, тежећи да превазиђе историјску узрочност – надисторична, тј. надвремена уметност, окренута будућности коју оприсутњује у садашњем времену. У том контексту будућност није нешто што ће се евентуално догодити, већ њено литургијско садашње догађање. Тако се сазнање темељи на вери (уверењу) у испуњење обећане будућности, према традицији испуњења Старог кроз Нови Завет, као и на иконичком сагледавању есхатолошког стања творевине. Стремљење будућности изражава извесну готовост Цркве засновану на Христовим речима: „А сада сам вам рекао прије него се збуди, да верујете када се збуди“ (Јв. 15,29). Погрешно је разумети да се ради о некаквом гнушању историјом и њеним законитостима, већ је реч о томе да се она посматра кроз критеријум вечности. Бивало је, додуше, и у Црквеној уметности периода када је пажња била усмерена више на историјске него на есхатолошке теме („ренесанса Палеолога“). Тада је, разуме се, преовладавао наративни стил, а библијске теме су линеарно историјски презентоване у живопису. Историјском узрочности појава се временом „заситила“ цивилизација, али и богословље и уметност Цркве; у наше време има појава које се не могу објаснити на овај начин. Релативан утисак „убрзања времена“ и савремена богословска

струјања чине да данас превагу има изворни есхатолошки аспект уметности Цркве.

Када је реч о представљању простора у савременој Црквеној уметности, ситуација је слична: растућа преспектива и сферност као упечатљива достигнућа византијске уметности и за савременог живописца су незамањиве. Хришћани су одувек интегрално видели твар, кроз синтезу духовног и материјалног, а феномен сагледавања никада није ограничаван на телесни принцип. Ово је веома важно питање код одгонетања феномена простора како у традиционалном тако и у савременом живопису. Вишевековна „доминација“ линијске перспективе утицала је да византијско наслеђе буде потиснуто као неки локални култ прошлости. Оно је и за саме православне временом постало архаично и неразумљиво, а њена аутентичност незапажена. У двадесетом столећу у светском искуству долази до извесног одступања од хуманистичких принципа. Човек, ма колико напредовао и усавршавао се, не може бити мера човечанства; творевина се мери мером Творца. Са сазнањем о несавршености човека у поменутом контексту савремена цивилизација је на свој начин кренула у потрагу за узроком свих појава. Тако је уметност са постимпресинизмом и кубизмом потражила онтолошки смисао твари; кроз метафизичко поимање тежила да открије оку недоступне просторе. До засићења пројектованим просторима и због потребе да се изађе на нека нова поља, у више сфере, дошло је и пре него што је то било очито, на самом почетку двадесетог столећа. Посматрач уметничког дела више није био „задовољан“ својом пасивном позицијом, ограниченом временски и просторно. Тренутак у времену и тачка у простору више нису били довољни ни ствараоцу уметничког дела који почиње „екстактичку“ потрагу за оностраним. Дешавања на пољу светске уметности су у овом периоду открила један заборављени свет слика у коме се препознају исте тежње. Појачано интересовање света за византијску уметност је посредно узроковала и њен даљи развој у самој Цркви. Метафизички принцип који су познавале уметности древних цивилизација, нарочито антика, исто је тако везан и за литургијску уметност православне Цркве. Отуда не изненађује већа заинтересованост западног човека за православну икону у претходном и овом столећу. У тој појави треба тражити ваљан разлог и за ренесансу православног живописа.

Укупно учење Цркве, њено богословље, представља широко поље знања које је пре свих открио Богослов свих времена, Господ Исус Христос. Обухваћено је еванђељима, епистоларним списима, али и Предањем Цркве која је његов аутентични тумач кроз Литургију. Христово учење садржи одговоре на вечна онтолошка питања али и на све антрополошке, етичке па чак и естетске недоумице човечанства. Предање записано у делима Отаца Цркве је Хришћанима, али и светској знатижељи, перманентно давало одговоре на питања о вечним, ноуменим појавама, али и разрешавало тренутне недоумице. Исто се односи и на Црквену уметност, коју је изнедрило Предање и која је и сама литургијска. Стога се она преплиће са Богословљем или га једноставно следи. Поред трајних догматских тема она се кроз свој развој среће и са појединачним питањима различитих епоха. Тако савремена естетика испитује однос Црквене уметности према светком искуству, а живопис се појављује и као визуелни исказ савремених богословских тема: Интересовање савременог богословља за ранохришћанске теме, са којима је повезано есхатолошким поимањем ствари веома је распрострањено. Тако и савремени живопис „налази“ да је тренутак да се „сретне“ са античким светом на један нови начин (а да не понови већ пређени пут западне уметности Цркве), тежећи да открије корене хришћанског културног бића. Будући да се савремени живопис суочава са постојећом забраном симболичног изражавања (82. правило Трулског Сабора), које иначе чини садржај ранохришћанске уметности, за сада нема значајнијих резултата.

У римским катакомбама и уметности Источних провинција Царства веома је обилато приказиван биљни и животињски свет, укупна природа која се возглављује у личности човека. Чини се да савремена уметност Цркве показује интересовање за ове теме као и за тренутно стање твари (природе). Природа је створена да човек њоме господари, поверена му је на чување, тако да је актуализовано питање какву смо природу наследили, и како је даље чувамо. Црквена уметност на свој начин испитује ово богословско еколошко питање о коме ће, као и о другим назначеним темама, бити детаљнијих разматрања у овом естетском огледу.

Улога уметника живописца у средњовековној али и савременој уметности Цркве може се сагледати у ширем контек-

сту: 1. одређивањем Хришћанског поимања појма стваралаштва, 2. у оквиру схватања личности у богословљу Цркве. Тако тема стваралаштва представља логичан почетак расправе која је наговештена овим уводом.

ЦРКВА - колективни аутор уметничког дела

Синтетизујући искуства и запажања кроз бављење живописом и кроз проучавање вековних достигнућа Црквене уметности, у прилици смо да уочимо неколико основних законитости уметничких понашања и дешавања у овим областима. Поменули смо повезаност уметности Цркве са богословљем. Перманентност ове појаве је омогућена припадањем живописца Цркви. Тако њена уметност нема никаквих одлика ангажованих уметничких стилова и праваца. Да појаснимо: поетика живописца исходи из живота Цркве којим и сам живи, у свом раду није условљен њему страним садржајима нити су му ови на било који начин наметнути. На ову тврдњу читалац може ставити примедбу да су живописци били импортовани понекад из инославних средина. Међутим овде је реч о нечему сасвим другом: уз напомену, да живописац није искључиви креатор дела, скрећемо пажњу да процес стваралаштва у Црквеној уметности укључује најпре 1. Епископа – теолога, који конципира иконолошке садржаје (одређује ерминевтичке правце), 2. сликара, који те садржаје преображава у визуелни знак-слику, 3. посматрача-верника, који је њен „конзумент“. Публика као део Цркве препознаје уметничко дело-икону, која је миметички исказ њених духовних процеса. Самим тим посматрач утиче на исход стваралачког чина у уметности Цркве. Природно прожимање наведених учесника креативног процеса – њихово „једномислије“ искључује стране садржаје, идолошко ангажовање уметника и световно инсистирање на индивидуалности, будући да „непосредни“ аутор дела Црквене уметности комуницира са публиком (Црквом) свога времена, која унапред има извесне ставове у односу на садржај његовог уметничког рада.

На овај начин се Црква појављује као колективни аутор уметничког дела, односно Дух Свети, који у њој обитава и дела. Овоме су донекле супротстављене уобичајене заблуде типа: 1. да

се визуелна комуникација уметности (Цркве) одвија између аутора, дела и замишљеног, потенцијалног посматрача, као и 2. полумагијско схватање да кроз живописца непосредно „ствара“ Творац васељене.

Уметност Цркве у изворном смислу је тако лишена горделивости и сујете живописца који, као и његово дело остварује смисао своје личности кроз заједницу у Литургији „овог света и онога“. Због тога смо склони да његово дело схватимо као литургијску уметност, која је превасходно исповедна а не дидактичка; верујућа (вотивна) а не научно-историјски мерљива. Уверени смо да је из ових разлога у литургијској уметности и Литургији самој питање разумљивости језика – периферно, јер се предпоставља да су њени садржаји не само разумљиви већ и дубоко доживљени у самој Цркви; да они који изражавају речи и слике благодарења унапред знају њихов смисао. Због тога сматрамо да су богословски кругови који се залажу за разумљивост евхаристијских исказа више руковођени мисионарским него литургијским побудама; да такво инсистирање пројављује извесну антропоцентричност у Литургији. За усрдне молитве које Црква произноси Творцу, суштински нису значајне саме речи јер „јер зна Отац ваш, шта вам треба прије него заиштете од Њега“ (Мт 6,29). Крајњи смисао Богословља и Црквене уметности је на свој начин, творење славословља којим Црква са небеским силама, опет и стално прославља Творца и дело Његово.

Summary:

Goran Janicijevic

Possible Directions of Church Art Development

Through the aesthetic analysis of the church traditional art, this text strives to present the possibilities of development of modern church painting. Inspirational sources are sought in the Old Testament, Church tradition (liturgical experience), history of the church art and the works of the Church Fathers. Through the analysis of the aesthetic characteristics of historical styles, we strive to grasp contemporary possibilities, so that the work of the Church could be developed without the tendency to imitate classical

works (models). The paintings of the Church should strive to new (reformed) reality, so that Church art should neither be mimetic, nor historical. Through the Liturgy, church art epitomises the future in the present. All the factors influence the artistic work and result (painting) of the Church - bishop, the icon painter, and the faithful (audience) who recognise it as the true icon. This text discusses further possibilities of church painting development, based on the examples of the churches painted in the Diocese of Pozarevac-Branicevo. The analysis of the painting has been focused on the Holy Day icons which testify that "not only people, but also the entire nature, enter immortality" (Bishop of Pozarevac-Branicevo).

Резюме

Горан Јаничијевић

Возможные направления движений современного церковного искусства

На основании эстетического исследования содержания традиционного церковного искусства, автор предлагаемой работы стремится раскрыть возможности развития современной живописи. Образцы для вдохновения автор находит в Священном Писании, Предании Церкви (ее литургическом опыте), истории церковного искусства и в творениях Отцов Церкви. Путем анализа эстетических свойств исторических стилей автор пытается раскрыть творческие потенциалы современности для того, чтобы творчество Церкви развивалось без тенденции к имитации классических произведений (образцов). Живопись Церкви подчеркивает новую, преображенную реальность, другими словами, она не является ни миметической, ни исторической. Посредством Литургии церковное искусство делает будущее наличным в современности. Все факторы Церкви влияют на художественный акт и произведение: епископ, иконописец и верующий народ - публика, осознающая его как истинную икону. В работе рассмотрены некоторые возможности дальнейшего развития церковной живописи на примерах храмов Пожаревацкой и Браничевской епархии. Анализ направлен на праздничные иконы, свидетельствующие, что „в вечное бессмертное бытие входят не только люди, но и вся природа“ (*Епископ пожаревацкий и браничевский Игнатий*).

Јеромонах Николај Сахаров

КЕНОСИС*

У Еванђељу по Јовану, Христос, пре но што ће себе предати на животодавно страдање и смрт каже: „Од ове љубави нико нема веће, да ко живот свој положи за пријатеље своје“ (Јован, 15:13). Као пројекција божанске љубави, те речи описују савршену љубав, која инхерентно претпоставља коначну и највећу могућу жртву. То је љубав која „не тражи своје“ (7 Кор. 13:5). Од времена апостола Павла, Христос је хришћанском проповеђу представљен као савршен пример ове жртвене љубави: „Зато нека је у вама иста мисао која је у Христу Исусу, који будући у обличју Божијем, није сматрао за отимање то што је једнак са Богом, него је себе понизио (што на јелинском буквално значи „испразнио себе“), узевши обличје слуге постао сличан људима, и изгледом се нашавши као човјек, унизио је себе и био послушан до смрти и то до смрти на крсту“ (Филипљ.2:5-8). Драма Христовог кеносиса (само-испражњења), описана речима апостола Павла, јавља се карактеристично често у целом источно-православном предању – у делима Отаца Цркве уопште¹, а посебно је наглашена у литургијским текстовима. Код оца Софронија, међутим, та тема смештена је у први план његовог богословског интересовања. Појам кеносиса постаје контролна карактеристика читавог његовог богословља, а посебно, и у

* текст представља четврто поглавље књиге јеромонаха Николаја Сахарова „I Love therefore I am“ (*Ato ergo sum*), поднаслов: *The theological legacy of archimandrite Sophrony*. Књига је одштампана 2002. године у издању *St. Vladimir's Seminary Press, New York*.

Превод: Сестринство манастира Острог

1 L. Richard, *A Kenotic Christology* (Washington 1982); and *Christ; The Self-Emptying of God* (Mahwah 1997).

највећој мери, када је реч о његовом учењу о личности. Стога овај појам, као такав, уобличава његово виђење подвижничког живота, а на крају и хришћанског савршенства. Током целог периода свог богословског развоја отац Софроније пажљиво усваја међусобно укрштене/супростављене струје кенотичких идеја које се односе на христологију. Свету Тројицу и хришћанску антропологију. Он их затим уобличава у јединствено учење, где се Христос кроз свој кеносис нама показује као врхунски пример и модел. Централност места које кеносис заузима у његовој мисли појављује се пред нама на још артикулисанији начин ако јукстапозирамо (ставимо једну поред друге) кенотичку позицију оца Софронија са „пироматском“ (јелински πλῆρωμα=пуноћа, испуњење) перцепцијом источне духовности код неких савремених православних писаца, који своје богословље граде око идеје „испуњења“ и „пуноће“. Унутар широког спектра интерпретација наведеног одломка (из Посланице Филипљанима, прим прев.) отац Софроније наглашава два тока мисли: Христов богочовечански кеносис који се одвија у времену током његовог живота на земљи, и вечни унутартројични кеносис који се манифестује кроз Бога Логоса.

Христов кеносис

Кеносис у оваплоћењу

Приступ оца Софронија Христовом кеносису на земљи ослања се на традиционално схватање да *оваплоћење* представља *један онтолошки кеносис per se*.² Божански и нестворени Логос преузима на себе и улази у Један „нижи“ модус постојања, тј. у човеком створени поредак.³ Отац Софроније више пута алудира на *Посл. Филипљ.*, 2:6-7 и говори о Богу који је себе умањило „узевши на себе обличје слуге“ и „унизио је себе... до смрти и то до смрти на крсту.“ Логос, са својом божанском природом „сишао је са небеса у свет и још даље у ад.“⁴ Отац

2 Видети на пример код Св. Кирила Александријског, *Recta Fide ad Arc*, стр.238

3 У вези са историјом райвоја кенотичке христологије, видети у фусноти 1. наведену књигу *The Self-Emptying God*, стр. 73-83, аутора L. Richard-a.

4 We shall see Him as He is, стр. 131 (превод на енглески књиге архимандрита Софронија: *Vudemb Бога как Он естмб*, на српском језику под насловом: *Видети Бога као што јесте*, стр. 104)

Софроније такође примећује да као *оваплоћен Логос* на земљи никада „не употребљава“ своје божанство већ увек делује у име и силом Оца или Светога Духа. Христос је избегавао свако дело које би могло имати карактер само-обожења. Зато отац Софроније наглашава улогу Светога Духа у зачећу (*Лука*, 1:35) и крштењу Христовом (*Матеј*, 3:15). Он такође наглашава да је Бог васкрсао Исуса (*1.Петр.*, 1:21) и сведочио за њега *Јован*, 5:31-32). Исти принцип видимо у литургијској формули епиклезе (призиву Светога Духа) на основу које се може закључити да Христос није онај који сам по себи извршава освећивање евхаристијског хлеба и вина речима институције, већ да то чини Отац силом Светога Духа. Христово доследно одбијање само-обожења објашњава зашто је Он више волео да себе назива „Син Човечији“, уместо „Син Божији“: „из контекста у Еванђељу се види да Христос ово име није користио као своје име у класичном смислу речи, већ као име заједничко за све људе.“⁵ Према томе, кеносис Логоса састоји се у „инкарнационом онтолошком силаску“ и вољном динамичком „прилагођавању“ човечанском модусу постојања.

Отац Софроније такође подвлачи чињеницу *кеносиса* у Христу Бого-човеку (упоредити: *1. Тим.*, 2:5) током његовог живота на земљи, тј. Његовог живота као човека: „*Читав Његов живот, док је био са нама, није био ништа друго до непрекидно мучење. Голгота је само закључни у којем се све сјединило као у кулминационој тачки*“.⁶ Отац Софроније покушава да продре кроз завесу која скрива Христов унутрашњи свет. Зато он нам предлаже своје духовно расуђивање о значајним догађајима из Христовог живота као човека на земљи у категоријама кеносиса – посебно наглашавајући искушења, *Гетсиманију* и *Голготу*.

Вечни кеносис

Вечни аспект Христовог кеносиса посматра се у оквиру кенотичке унутар тројичне љубави. Отац Софроније примећује да је, пре него што је Христос извршио своје само-умањење на земљи „кеносис већ био извршен на небесима у његовој божанској природи и у односу према Оцу.“ *Земаљски кеносис*

5 *Lafelicité de connaitre la voie*, p. 44-45

6 *Vudemb Бога как Он естмб*, на руском (Essex,1985), стр. 233-234, у српском преводу стр.189

тако постаје манифестација небеског: „Кроз њега (Христа) нам је дато откривење о карактеру Бога-Љубави. Савршенство се састоји у томе што ова љубав смирено и без остатка предаје себе. Отац кроз рађање Сина свецело себе излива и даје. Али и Син све враћа Оцу.“⁷

Што се тиче кенотичког „изливања“, отац Софроније га схвата као Очево предавање Себе Сину у свој пуноћи Његовог нествореног бића. „И тако је Син једнак Оцу у апсолутној пуноћи божанског бића.“⁸ Идеја оца Софронија о „преузимању у себе“ друге ипостаси (или других ипостаси) од стране једне ипостаси чини јасним значење одељака из Еванђеља који сведоче о јединству Оца и Сина. Овај апсолутни кеносис Христа – потпуно враћање његовог бића Оцу – посебно је изражен у оваплоћењу, у Гетсиманској молитви и на Голготи. *Давање себе укључује оба аспекта Христовог бића – Његово божанство и Његово човештво*: „Син у таквој савршеној пуноћи само-умањујуће (кенотичке) љубави предаје Себе Оцу и у Божанству и у човештву Своме.“⁹ Тако да догађаји у Гетсиманији и на Голготи укључују и Божанство и човештво Христа: „У оне дане... Он се одлучно окренуо томе да изврши подвиг само-умањења (self-emptying дословно значи само-испражњење) који је такође стајао пред њим као пред човеком“¹⁰ – „такође“ значи додатно уз вечни кеносис Логоса. Човечански кеносис стапа се са божанским, чинећи овај други видљивим.

Ово има важне последице за аскетско богословље оца Софронија. Божанска и човечанска форма кеносиса постају једно не само у Христовој личности. Заједничарењем (учешћем) у кеносису Логоса човечанство обнавља свој капацитет (способност) за кенотичку, богоподобну љубав. Догађај самоистошчанија (кеносиса) Богочовека у свим својим равнима објашњава везу која је суштински важна за разумевање богословља оца Софронија – везу између кеносиса и обожења. Христов савршени кеносис је преображен у подједнако савршено обожење наше природе.

У овој *communicatio idiomatum* кроз кеносис, не само да

7 Исто, стр. 234, у српском преводу стр. 189

8 *We shall see Him as He is*, превод на енглески (Essex, 1988), стр. 139, у српском преводу стр.110.

9 Исто, стр. 139, српски превод стр. 110

10 Исто, стр. 200, српски превод стр. 164

човек заједничари у божанском поретку, већ и Бог Тројица, у кенотичкој љубави за створени свет, испражњује себе на крсту кроз своју оваплоћену ипостас. То се имплицира реторичким питањем које поставља отац Софроније: „Да ли је дозвољено човеку да дрзнувши се пређе меру свог живог опита и у свом умном сагледавању схвати саучествовање Оца и Светога Духа у крсној смрти Сина?“¹¹ Другим речима, оваплоћење другог лица Свете Тројице показује божански снисходећи кеносис не само *vis-a-vis* лица Свете Тројице међусобно једног према другом, већ и кеносис Тројичног Бога према створеном човеку.

Корени кенотицизма код оца Софронија

Истраживање Л. Ричарда демонстрира да источни Оци нису истраживали кенотичку димезију Тројичног Бога у мери која би била довољна да пружи потпуни и искључиви темељ за тројични кенотицизам оца Софронија. Стога, у вези са идејом кеносиса унутар Свете Тројице и у њеној вези са светом, Ричард исправно примећује да је „хришћанство оклеало да Богу припише ону аутентичност кенотичне љубави коју је препознало у Исусу.“ За Оце идеја кеносиса имплицира променљивост *per se* и као таква не може бити божански атрибут.¹²

Руска мисао о кеносису Христа

Кеносис као тема ступа у први план у христологији осамнаестог и деветнаестог века и представља покушај да се помире исповедне тврдње православне вере са новом сликом Исуса која се појављивала на Западу као резултат тамошњих критичко-историјских студија. Западњачке мисли о овој теми постепено су продирале на руску интелектуалну сцену. Кенотичка димензија у руској христологији развила се на артикулисан начин у деветнаестом веку унутар миљеа који је обично одређиван као „црквено предањски.“ Карактеристичне одлике овог теолошког развоја биле су његово чврсто утемељење у Светом Писму и

11 Исто, стр. 139, српски превод стр. 110

12 Видети L. Richard, *Christ: The Self-Emptying God*, p. 105.

литургијском предању Цркве, са снажном монашком обојеношћу са једне стране, а са друге пастирском бригом: свака идеја је вреднована и процењивана у светлу њених практичних импликација на пољима монашке и лаичке побожности.

Кенотицизам је био општа карактеристика руског хришћанства тог времена. Према Н. Городецком кенотички Христос био је „присутан негде у позадини ума сваког Руса.“¹³ Булгаков примећује постојање чисто руског начина уметничке интерпретације Христовог лика који повезује ауторе иначе у духу толико удаљене један од другог као Тургењев и Достојевски. Линија раздјељења између руске књижевности и руске религијске философије често остаје замагљена. Књижевност је у толикој мери „хранила“ философију својим сликама које су потом транспоноване у философске идеје, да Берђајев каже да руска религијска философија разрађује теме и питања које поставља руска књижевност. Зато је кенотички Христос из руске књижевности сада постао теолошка тема. Кенотичко настројење постало је јасно видљиво у сфери етичких идеала какве је стварала руска књижевност. Отац Софроније добро је познавао руску литературу деветнаестог века. То се види у његовим делима по алузијама које прави на руске песнике и писце. Из руске књижевности кенотички идеал продро је и натопио умове руских философа и богослова поставши веома често употребљаван у пастирској сфери.

Природно, због богословског обраћања пажње на Христов кеносис поставило се питање кеносиса као вечног атрибута Бога Тројице. Стога, у оквиру руског „црквеног предања,“ Филарет московски посматра крст као „земаљску слику“ и „сенку небескога крста љубави“. Анализирајући Филаретов концепт унутар тројичног модуса љубави, Р. Вилијамс пише: „Изгледа да Филарет жели да каже да је љубав Божја, као што би ми могли рећи, апсолутно кенотична, и то не само у односу на икономију спасења; то јест да је љубав Божја према свету, која нам се открила у Христовој жртви, иста по карактеру као међусобна љубав Оца и Сина и Духа Светог унутар Тројичног Бога.“¹⁴ Филарет изражава овај „апсолутно кенотични“ карактер божанске љубави

13 Видети Gorodetzky N., *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought*, London 1938, xi Introduction

14 R. Williams, *The Theology of Vladimir Nikolaevich Lossky: An Exposition and Critique*, D. Phil. Thesis (Oxford, 1975)

својом славном формулом: *Љубав Оца је распињућа. Љубав Сина је распета. Љубав Духа је тержествујућа у сили крста. Тако је Бог заволео свет.*¹⁵

Кенотичка љубав је према томе божански атрибут којим се препознаје сам Бог. Филарет тумачи на следећи начин место из Еванђеља (*Матеј, 27:40*, где Христу кажу: „ако си Син Божији сиђи са крста“): „Син Божији себе открива чињеницом да неће да сиђе са крста док себе потпуно не „испразни“ кроз ревносни труд своје љубави према Оцу.“¹⁶

Међутим, код Филарета ова је љубав је још увек „икономијска“ у толикој мери да се свет појављује као *causatum* и посредник испољавања те љубави. У једном одломку, где Филарет исказује горе поменућу формулу божанске љубави, свет фигурира као њен неопходни део: „Ако Отац небески предаје свог јединородног Сина из љубави за свет, Син себе такође предаје из љубави за свет; као што љубав распиње, тако је љубав такође распета.“¹⁷

Као што смо приметили, Филаретове идеје рефлектоване су кроз мисли оца Софронија. Стога, за оца Софронија, једно место из Еванђеља по Јовану, повезује апсолутну кенотичку љубав у оквиру живота Свете Тројице са икономијском божанском љубављу за свет:

У предвечном Савету Свете Тројице било је унапред одлучено да такав буде пут искупљења палог човека. Није ли то само истошчаније Оца који „тако завоље свијет да је Сина својега јединороднога дао, да сваки који вјерује у њега не погине него да има живот вјечни“ (*Јован, 3:16*). Тако Отац и Свети Дух вечно учествују у „делу“ *Јован, 17:4* које је Исусу дато да изврши.¹⁸

15 Philaret, "Sermon on Great Friday (1816)," in *Collected Works of Philaret Metropolitan of Moscow and Colomna*, p. 94 (Moscow 1873). Отац Софроније помиње ово место у *His life is Mine*, стр. 29. Наш превод цитата према Филарета Митрополита Московског и Коломенског Творениш, Москва 1994, стр.105.

16 Исто, стр. 94

17 Исто, стр. 93

18 *We shall see Him as He is*, p. 139

Отац Сергије Булгаков о кеносису

У двадесетом веку Сергије Булгаков – богослов кеносиса *par excellence* – дао је руским стремљењима ка кенотичкој перцепцији чврсто догматско утемељење, не у малој мери синтетички их интегришући са идејама немачких кенотичара, посебно Шелинга.¹⁹ Шелинг се истиче својом карактеристичном космогонијом која говори о кенотичком односу Бога и твари. Он твар не посматра само као „откривење“ Бога, већ као његову реализацију и персонализацију. Булгаков интегрише ову Шелинговску тему у оквир свога учења о Софији које је настало као покушај суочавања са проблемом односа Творца и твари. У оквиру ове софијанистичке схеме Булгаков примењује концепт *апсолутног кеносиса* на Свету Тројицу и на Христа без икакве резерве.

У Паризу двадесетих година 20. века отац Софроније се преко Булгакова упознао са кенотичким идејама у хришћанству. Булгаковљеве идеје постале су богословска матрица за даљу интеграцију теме кеносиса у аскетско богословље код оца Софронија.

Булгаков разликује више нивоа Божјег кеносиса. Кеносис је прво начело тринитарног постојања: он конституише биће сваке од ипостаси. Булгаков покушава да дедукује кенотичке импликације из самог концепта очинства Оца и синовства Сина: „Ако на страни Оца, постоји само-поништење (*self-negation*) у рађању Сина, Син себе потпуно само-испражњује када прихвата пасивно стање онога који је рођен.“²⁰

Кеносис Оца према Сину је изражен чињеницом вечног рађања Сина од Оца. Булгаков га изражава појмом „самоиспражњења“, којим Отац себе реализује у Сину, и које такође представља његову „само-актуализацију.“ Булгаков дефинише ово само-испражњење као „давање себе другоме, само-жртвени екстасис огњене љубави, која ревносно брине о другом.“ Син потпуно одсликава Очево само-испражњење и испражњује се ради Оца: „Ако Отац жели да има себе... у Сину, Син такође не жели да има себе само за себе; он жртвује самог себе (своју „самост“) Оцу и будући Логос (Реч) Божји, он, тако да кажемо, бива без речи о себи, чинећи себе Логосом (Речју) Оца.“ На нивоу

19 Nichols, *Light from the East*; cf. Gorodetzky 156 ff.

20 Bulgakov, *The Lamb of God*, p. 468; cf. *ibid.*, 122: "The Sonship is already an eternal kenosis"

међуипостасних односа у Светој Тројици Булгаков поставља добар почетак: само-испражњење (самоистошчание) укључује трпљење. Он успева да помири тај елемент трпљења и страдања са свеблаженством у божанском бићу. Страдање и трпљење не само да нису контрадикторни са божанским модусом бића: он се чак изједначава са њима у *радости само-жртвене љубави*, која доводи до истости *трпљење и страдање* са једне стране и *блаженство* са друге.²¹

Код Булгакова кенотичка димензија у Богу Тројици неизбежно утиче на перцепцију односа творца и твари. Булгаков види твар као кенотичко Божје дело. Кеносис Бога Тројице састоји се у само-умањењу Божје апсолутности због односа према твари: „Апсолутни Бог, који нема никакав однос ни са чим осим себе самог, постаје апсолутно са-односан.“ Свака од ипостаси има свој удео у кеносису Бога Тројице у односу према створеном космосу. Кеносис Оца је његова тишина – одсуство у твари: он открива себе само у божанској Софији – двојству Сина и Духа – као и у тварној Софији.²²

Кеносис Духа у твари састоји се „не само у заштити твари уопште већ и у прихватању мере те твари и њене тешкоће да схвата откривења Духа.“ Непотпуност те перцепције, и чак и отпор према њој, не присиљавају Дух да твар препусти њеном изворном стању ништавила. Дух пребива у твари, одржавајући тако њено постојање. Кеносис се манифестује кроз дуготрпљење Духа. У другом одломку Булгаков види кеносис Духа у томе да је Дух, будући пуноћа и дубина Тројичног Божанства, ушао у процес настајања и развитка (*становление*) у својем само-откривењу унутар тварне Софије. По Булгаковљевом мишљењу, непотпуност (*неполнота*) твари је само тежња ка њеној унапред намереној пуноћи. Стога, кеносис Духа Светога значи да је несамерљиви ограничио себе на меру.²³

На кеносис Оца и Светог Духа Булгаков се додатно позива када говори о њиховом учествовању у земаљском кеносису Христа. Зато он помиње са-распињање Оца заједно са Сином.²⁴ Булгаковљев тријадолошки и христолошки кенотицизам даје тон његовом разумевању оваплоћења.

21 Исто, стр. 121-122.

22 Bulgakov, *The Comforter*, p.253.

23 Исто, стр.239, 254.

24 Bulgakov, *The Lamb of God*, p.340, 400.

Булгаков је осећао да је фокусирање на кенотицизам у христологији могло да обнови православно богословље, као што је дало нови живот протестантској теологији. У својој христологији Булгаков, упоредо са традиционалном идејом „кеносиса у оваплоћењу,“ посматра под призмом кеносиса различите Христове способности: његово знање, ум, вољу. Чак су и Христов погреб и прослављење смештени у оквир кенотичког посматрања, као и његово постојање после Васкрсења у вечности.²⁵

Булгаков верује да халкидонска дефиниција сама по себи претпоставља кенотичку интерпретацију божанске природе у Христу. Корелација људске и божанске природе у Христу могућа је једино ако постоји кенотичко само-умањење божанске природе као и обожење човечанске природе. Као што то каже Булгаков, „Бог себе открива *теандрички* (Богочовечански).“²⁶ Христова божанска природа не пролази кроз умањење, већ је то морф (облик, форма, модус божанског постојања код Булгакова) која се умањује – Бог оставља по страни своју божанску славу и улази у категорије темпоралности. Иако поседује божанску природу Христос је не „искоришћава“ у потпуности: чак су и приче о чудима када је Христос вршио своје дело на земљи обележене кенотичким ограничењима.²⁷

Булгаков верује да се Христова самосвест о сопственом божанству развила током његовог живота на земљи. Христов кеносис овде на земљи састоји се у апсолутном пролажењу кроз процес развитака. Булгаков одбацује, дакле, патристичке интерпретације оних случајева где се за Христа каже да је понекад деловао као човек, а понекад као Бог. Уместо тога он инсистира да све те појаве треба приписати кенотичком стању Христове божанске самосвести. Као што каже Булгаков, кеносис је претворио Христову божанску самосвест у *tabula rasa*.²⁸ Он то зове кеносис божанске ипостаси. Овај ипостасни кеносис омогућио му је да доведе у везу божанску ипостас (у кенотичком стању) са човечанском ипостаси.²⁹ То је омогућило Булгакову, а касније и оцу Софронију да употребе Христа као модел и пример за подвижнички живот у највећој могућој мери. Булгаков сматра да

25 Исто, стр. 278, 410, 436.

26 Исто, стр. 266, 270.

27 Исто, стр. 252, 260, 264-65.

28 Исто, стр. 269, 280-82, 313.

29 Исто, стр. 261.

у Светој Тројици не постоји субординација, већ само хијерархија у међусобним односима. Па ипак, у Христовом кеносису његов однос према Оцу поприма карактер субординационизма (упор. *Јован*, 14:28), и у оваплоћењу постоји кенотичко *растварање* (*растворение*) Сина у Оцу.³⁰

Кеносис се такође тиче односа Христа и Светога Духа. Дух се повлачи од Христа на Голготи (или боље речено не открива себе). Кеносис Светога Духа иде паралелно са кеносисом Христа, почев од Христовог рођења. Тако да су код детета Исуса дарови Светога Духа присутни, али не у потпуности. На свом крштењу Христос прима само неке дарове Светога Духа. Врхунац кеносиса Светога Духа догађа се у време Голготе: „У кеносису смрти на Голготи непроменљиво пребивање Духа (на) Сину постаје неприметно као контраст крајњој очигледности присуства у време Преображења на Тавору.“ Голгота је, према томе, посматрана као кеносис Духа у своје дејству. Зато Булгаков разрађује разлику између *кеносиса ипостаси* (код Сина) и *кеносиса дејства=енергије* код Духа Светог.³¹

Критика позиције о. Сергија Булгакова од стране Владимира Лоског

Булгаков је изгледа свестан човечанске стране Христовог кеносиса коју Лоски искључује говорећи: „Кеносис се не може односити на човека нити на Богочовека, већ само на Бога, који је ради нашег спасења преузео на себе услове и начин живота овог света и потчинио себе њима будући *подобан човеку*.“³²

Став Лоског по природи ствари искључује сваку даљу антрополошку импликацију кеносиса унутар подвижничког живота. У његовим очима идеја да је кеносис инхерентан Светој Тројици довела је Булгакова до тога да верује да је оваплоћење предодређено божанском потребом. Он наводи Булгаковљеву изјаву да „кеносис оваплоћења треба да буде прихваћен ... као метафизичка Голгота само-распињања Логоса... која има историјску Голготу за своју последицу“³³ Лоски сматра да

30 Исто, стр. 330-31, 336-37.

31 Bulgakov, *The Comforter*, p. 288-91; упор. *The Lamb of God*, p. 345.

32 Lossky, *The Debates about Sophia*, (Paris, 1936) p. 70

33 Исто стр. 71, упор. *The Lamb of God*, p. 260.

Булгаковљев концепт „метафизичког распећа“ искључује елемент слободне жртве за спасење човечанства од стране Бога: оваплоћење је онда одређено не сотириолошком бригом већ онтолошком нуждом унутар Божјег бића. Да би према томе објаснио Булгаковљеву идеју о оваплоћењу, Лоски користи израз „божанско самоубиство,“ према коме Бог (по Булгакову) има једну егзистенцијалну склоност. Уместо онтолошке нужде Лоски наглашава вољни карактер Христовог искупитељног дела. Лоски такође оптужује Булгакова да је претворио божанску ипостас Логоса у човечанску ипостас, која касније „поново задобија“ своју божанску самосвест кроз човештво.³⁴

Позиција оца Софронија

Иако би се отац Софроније сложио са Булгаковом око кенотичког начела у Тројичном бићу, његов тројични кенотизам почива на *концепту личности*, а не на некаквој апстрактној дедукцији изведеној из идеје „очинства“ и „синовства.“ Принцип личности-персоне код оца Софронија претпоставља крајњи кеносис у односу са другим личностима-персонама, јер је кеносис инхерентан ипостасном начину постојања који је је љубав:

Персону-Личност у Богу ми живимо као носиоца апсолутне пуноће Бића; а у исто време Персона не постоји сама... Савршена љубав не живи затворена у себе, него у другој, у другим Личностима. Сва укупност Бића јавља се као неотуђиви посед сваке од три Ипостаси. Ипостас, међутим, јавља себе таквом у акту савршене љубави којој је на сличан начин својствено самоистошчаније, умањење Себе.³⁵

Иако отац Софроније подржава Булгакова у *идеји тројичног кеносиса и крста као његовог земаљског израза*, он се разликује од Булгакова у начину на који поставља однос створеног света према свом Творцу. За Булгакова оваплоћење и крст представљају фактички израз једне унутрашње божанске потребе. Они би се догодили чак и да Адам није пао. За оца Софронија мотив за оваплоћење је чисто *сотириолошки*, одређен само Адамовим падом. Он сматра да став Булгакова одступа од

34 Lossky, *The Debates about Sophia*, p. 72-73, упор. Bulgakov, *The Lamb of God*, p. 257.

35 *We shall see Him as He is*, p. 230; упор. *His Life is Mine*, p. 29.

предања, које се држи чисто сотириошког смисла оваплоћења, израженог никејским симолом вере: Христос је дошао са небеса „ради нас људи и ради нашега спасења.“

Отац Софроније је на страни Лоског у његовој критици „ипостасног кеносиса“ код Булгакова. Ипостасни кеносис код Булгакова није вољни напор, већ једна онтолошка, „урођена“ чињеница. Код Лоског и оца Софронија ми налазимо да Христос вољно пролази кеносис: иако поседује божанску моћ због силе свога божанства, он намерно избегава њено испољавање. То је оно што Булгаков назива „кеносис делања,“ али га доводи у везу не са Христовом вољом већ са дејством Светога Духа. „Кеносис делања“ у Христу, на начин на који га поима отац Софроније, има директније антрополошке импликације за његову идеју обожења човека.

Ово поређење нам омогућава да ситуирамо корене оца Софронија унутар руске богословске сцене. Отац Софроније поклања више пажње и расположен је да прими Булгаковљеве идеје о кеносису у већој мери него Лоски. Упркос томе што је Булгаковљев кенотизам имао значајног утицаја на богословско утемељење оца Софронија не можемо казати да га он одређује. Булгаковљев апстрактни идеализам остаје туђ мистичко-подвижничком „реализму“ оца Софронија.

Силуан Атонски о кеносису

Антрополошка димензија кеносиса била је демонстрирана у Силуановом духовном опиту. Пуноћи благодати у Силуановом виђењу Христа претходио је његов кеносис, који је био толико дубок да је то омогућило оцу Софронију да га упореди са кеносисом самог Христа.³⁶ Идеја само-умањења је лајтмотив Силуанових списа и поприма свој најартикулисанији израз у формули: „Држи ум свој у аду и не очајавај“³⁷ То имплицира умањење само себе пред Богом до готово ничега и виђење себе достојним пакла. Отац Софроније дедукује из тога општи принцип:

„Када ми правилно себе осудимо на вечну срамоту и у агонији— сиђемо у бездан, наједном нека снага свише уздиже наш

36 *We shall see Him as He is*, p. 132

37 *St. Silouan the Athonite*, p. 42.

дух увис. Када смо опхрвани осећањем наше потпуне ништавности, нестворена светлост преображава нас и приводи као синове у Очев дом.³⁸

То подвижничко само-умањење дубоко је укоренено у источно предање, као што то вешто показује Жан Клод Ларше (J.S. Larchet), а посебно је присутно у *Изрекама Отаца* (Aprophetegmata Patrum).³⁹ Силуан, међутим, одлази даље од својих претходника, правећи једну важну везу између *христологије и аскетског богословља* када уводи концепт *христоподобног смирења*.⁴⁰ То самоумањење је виђено као божански атрибут који се преноси на план аскетског богословља. Највећи степен самоиспражњења је потпуно предавање себе Богу у вољи, делу, речи – то јест, у свакој од манифестација сопственог бића. Силуан, међутим, није поседовао иста концептуална оруђа као отац Софроније који је био у стању да кеносис богословски боље „изрази“. Булгаковљева идеја кеносиса божанске ипостаси и његова кенотичка христологија пружиле су оцу Софронију солидан мост који повезује кенотичку тему Силуановог подвижничког опита са датим оквиром источног богословља.

Кеносис код човека према оцу Софронију

Унутар оквира богословља оца Софронија, израслог на принципу *самерљивости (commensurability) Бога и човека, подражавања Христа*, угледање на њега и постајање Христолитим (Боголитим) испостављају нам се као неопходни циљеви хришћанског живота. Да би поткрепио ову идеју отац Софроније често прибегава одељцима из Светог Писма у којим се наглашава *следовање за Христом*. Глагол *ићи за, следовати* отац Софроније тумачи тако да он значи пролажење истих онтолошких опита као Христос-човек, онако како су они забележени у Еванђељима. Он користи одељке као што су то: *Јован*, 13:15, *Матеј*, 10:38, *Откривење*, 14:4 и *Филипљанима*, 2:5 да би оправдао преношење христолошких тврдњи у сферу подвижничке антропологије. Цитирајући *Јована* 17:3, отац Софроније посма-

38 *His Life is Mine*, p. 60.

39 Larchet. „La formule 'Tiens ton esprit en enfer et ne deserdere Das.'“ D. 51-68. esD. 58.

40 *St Silouan the Athonite*, p. 310.

тра живо, егзистенцијално познавање Христових опита као неопходни циљ за достизање обожења. Ово Јовановско „знање Христа“ не односи се на „интелектуалну информисаност“ већ на онтолошко узимање учешћа у сличном опиту: „Само они који живе унутрашњим животом налик на Његов живот на земљи знају Христа.“⁴¹ Ако се Христов живот гледа кроз кенотичку призму, онда је природно да процес онтолошког познања његовог опита укључује и исти бол проласка кроз кеносис: „Схватајући, да је за мене, створеног из ничега било неопходно да прођем кроз огњену тортуру бола да бих дубље упознао „Човека бола – Мужа скорбеи“ (*Књ. Пророка Исaiје*, 53: 1-12) ја са благодарном љубављу прихватам тај свети бол.“ Ако ми будемо опитовали Христа у његовом човештву, кроз тај опит његово божанство ће такође постати доступно нашем онтолошком познању. Отац Софроније пише: „Овај бол ме уводи у тајне Бића, не само тварног већ и нетварног.“⁴² Као што ћемо даље видети то објашњава улогу кеносиса у обожењу човека.

Подвижнички кеносис и учење о личности

Modus patiendi и *modus agens* личности претпостављају кеносис нашег бића: кеносис је актуелни израз динамичке димензије бића једне личности, њеног капацитета за *премештање бића (transference of being)*. Без кенотичког опита у животу човека, његови ипостасни капацитети би остали неостварени. Зато учење о личности омогућава оцу Софронију да асимилује кенотички опит у подвижничком животу и сагледа кеносис као неопходни елемент унутар њега.

„PRAEPARATIO NEGATIVA“: испражњење од коначног – „покропи ме ... и очистићу се“ (*Псал.*, 50:7). Да би човекова личност достигла свој потенцијал бесконачности у Богу, она треба да себе „припреми“ тако што ће превазићи (трансцендирати) сваку категорију ограничености. Зато отац Софроније користи идеју „чишћења“, поништења „старог човека.“ Овај ограничени, коначни, стари човек се види као препрека за полагање новог темеља за касније учешће личности у бесконачној, Боголикој

41 *We shall see Him as He is*, p. 131

42 Исто, стр. 224

форми Бића: „Када се вратимо у ништа, постајемо материјал од којег наш Бог може да ствара.“ Кеносис као „брисање прошлости“ још експлицитније је изражен у једном другом одељку, где отац Софроније каже да онда када смо сведени на нулу, на 'ништа' „ми тиме бивамо очишћени од 'проклетства' свог наслеђа (упор. *Књига Постања*, 3:14-19).“ „Наслеђе“ треба схватити као стање човека који је оштећен падом у грех; иза мисли оца Софронија овде лежи Павлов концепт „закона греха“ који живи у човеку (*Римљ.*, 7:23). Процес одбацивања овог „наслеђа“ и обнављања првобитне *tabula rasa* укључује терапеутско само-испражњење па стога и страдање. Отац Софроније описује ово „испражњење од коначности“ као постајање нагим од бивших „атрибута“ свог постојања: „Све чиме смо сматрали себе богатим у прошлости, ми одбацујемо постајемо лишени свега: наших земних веза, нашега знања, па чак и наше воље.“⁴³ Због тога отац Софроније повезује *кеносис* са *покајањем*. Са једне стране човек празни/изнурује себе у својем напору да се окрене Богу и преобрази своје сопствено биће. Са друге, покајање преображава све његове напоре и стремљења ка Богу у кеносис – „све то постаје Христоводобни кеносис (истошание).“⁴⁴ Израз „Христоводобни кеносис“ означава крајњи карактер наших напора: у Христовој молитви покајања за грехе света у Гетсиманији Он је себе „испразнио“ и није имао више снаге да преклиње Оца.

Асимилација божанског модуса бића је неопходно повезана са *болем*. Зато отац Софроније признаје да је бол „лајтмотив његовог живота у Богу.“ Отац Софроније тврди да кенотички опит, иако укључује у себе бол, није у суштини негативан, већ позитиван и конструктиван. Он прави разлику између „духовног страдања и трпљења“ кроз кеносис са једне стране и са друге стране *патолошког бола: нервних тензија, незадовољеног нагона зачулним и страсним искуствима, психо-физиолошким конфликтом*.⁴⁵ Основна разлика у две форме страдања је да прво (кенотичко) настаје увек у односу са Богом чије учешће на овај или онај начин преображава негативно искуство у позитивни опит, док је друго „само-довољно“ немајући ни смисао ни вредност за духовни напредак. Ова дистинкција дозвољава оцу

43 Исто, стр. 123.

44 Исто, стр. 187-88.

45 Исто, стр. 88.

Софронију да постави противтежу Лоском који пориче да „тамна ноћ душе“ може бити пут ка заједници (са Богом, прим. прев.). Лоски није правио такву разлику, видећи стога кенотичко страдање само као негативно и деструктивно искуство.

„PRAEPARATIO POSITIVA“: отварање ка бесконачном – „у скорбима си ме распространио“ (*Псал.*, 4:1). У свом „позитивном“ аспекту кеносис развија ипостасни *modus agens* – потпуно давање себе другом, и *modus patiendi* прихватање другог/друге у свој пуноћи његове/њене личности. Да би могао да „прими“ човек мора дати простор у себи умањењем тог свог себства, да би тако постао „тачна слика“ друге личности на Христоводобан начин као што смо раније видели.

Подвижничко учење оца Софронија на површину износи везу између осуде самог себе (која налази свој крајњи израз код Светог Силуана: „Држи ум свој у аду и не очајавај“) и кенотичког персонализма. *Дубина опита благодати зависи од дубине кеносиса*. Кенотички „силазак у ад“ као „умањење и свођење себе на ништа“ гради неопходни простор/темељ за *перцепцију* и капацитет којима можемо да задржимо и асимилујемо бесконачност божанске благодати.

Да би оправдао овај духовни принцип отац Софроније уводи аналогију са дрветом: као што код дрвета величина корена одговара величини дела који је над земљом, да би корен да могао да издржи тежину горњег дела дрвета, тако нам негативно искуство дозвољава да примимо, задржимо и прихватимо позитивни опит. Кореспонденција је у директној сразмери: отац Софроније верује да „мера [човековог] спасења ... одговара дубини његовог кеносиса“⁴⁶ Због тога отац Софроније поставља једну „формулу изједначења“ која поставља два типа искуства у пропорционалну међузависност, која, како је он уверен, лежи у самом корену источног подвижничког предања: „Пуноћа кеносиса (истооданил) претходи пуноћи савршенства.“⁴⁷ Ово изједначење има круцијални значај за учење о монашком животу у делима оца Софронија. Он назива то изједначење „тајном Божје Љубави.“ Код оца Софронија ова формула се појављује у вези са тумачењем Христовог страдања где пуноћа Христовог кеносиса антиципира његово васкрсење и прослављење. Отац Софроније

46 Исто, стр. 128.

47 Исто, стр. 53.

потом транспонује исто начело у сферу аскетске антропологије. Он цитира, као оправдање за тај свој поступак, речи Христове у *Еванђељу по Луки* 18:14, у којима он сматра да је садржано исто то начело. Формула *што дубље – то више* је опште место у познијим делима оца Софронија, посебно у *Видети Бога као што [Он] јесте*. Према томе, *кеносис* је повезан са идејом амплитуде *хришћанског опита*. Што више неко напредује у свом „усхођењу“ к Богу, све је шири дијапазон његовог бића. Отац Софроније илуструје ово уз помоћ контрастних парова: са једне стране тајанствено уплитање таме (*Матеј*, 8:12), страдање, бол силазак у ад; а са друге усхођење на небо, предукус васкрсења, небеско блаженство, виђење нестворене светлости, Царство Божје које је дошло у сили, вечна слава, радост.⁴⁸ Овај двоструки аспект хришћанског опита је пројекција искустава Христових ученика који су доживели његово Преображење. За разлику од Лоског, који у догађају Преображења види само пројављење Христовог божанства кроз његово позитивно дејство (нестворену светлост),⁴⁹ отац Софроније наглашава такође и кенотички елемент, о којем сведоче ученици – ради се, наиме, о разговору у *Еванђељу по Луки* о Христовом кенотичком *ἐξόδος* (исходу, *Лука* 9:31). Процењујући овај догађај отац Софроније пише: „У кратком периоду времена и бесконачна слава и силазак у ад. И то јесте хришћански пут.“⁵⁰

Исти двоструки карактер отац Софроније види и у страдању Христовом. Упоредо са највећом дубином страдања на Крсту, Христос је сагледавао и наступајућу победу: „Но не би било погрешно претпоставити, да је у Његово глобално виђење улазило не само крајње „истошчаније (кеносис, само-умањење)“ све до силаска у ад, већ и виђење Његове победе над смрћу. Он је видео мноштво оних које је спасао у Светлости Очевог Царства.“⁵¹

Идеја „*проширења сопственог бића*“ је израз личног мистичког опита оца Софронија. Он често описује божанске реалности као један „бездан.“ Ова реч преноси смисао безмерности и безграничности онога што је доживљено. Унутар истог тог оквира он тумачи Павлов концепт „*пуноће Христа*“ (*Ефес*, 3:19), Јованов појам „*изобиља*“ живота (*Јован*, 10:10), као и

48 Исто, стр. 77, 88, 99.

49 Видети Lossky, *Mystical Theology of The Eastern Church*, p. 220.

50 *We shall see Him as He is*, p. 77.

51 Исто, стр. 106.

„ширина, дужина, дубина и висина“ (*Ефес*, 3:18).⁵² У овим одељцима отац Софроније види показатељ дијапазона нечијег мистичког хришћанског опита, који обухвата крајње негативна стања („силазак у ад,“ кеносис) и позитивна стања (учествовање у божанском блаженству, предукус будућег васкрсења).⁵³

Његово аскетско учење претпоставља поступну схему, пројектовану на основу обрасца Христовог *ἐξόδος*. Христово кенотичко искуство у Гетсиманији, на Голготи и Његов силазак у ад претходе његовом прослављењу и вазнесењу. Ова *надоленагоре* схема је стављена пред нас као фундаментални принцип подвижничког стремљења ка савршенству: „Стремљење ка Највећем Добру је нама природно, али наш пут према Њему почиње силаском у ад.“ Ова аскетска формула има свој почетак у христолошкој изјави у *Посл. Ефес*, 4:9-10, где апостол Павле подвлачи и наглашава исту схему *силаска-узласка*. Ова схема је узета као образац који људи треба да следе: „*И то је управо наш пут после пада*.“ Отац Софроније такође тумачи *силазно-узлазну* схему у смислу смиравања као пренамене гордости, које му омогућава да посматра христолошку схему као корективни одблесак Адамовог пада: „Наш узлазак ка Свевишњему је кроз смирење, јеп смо кроз гордост пали у адску таму.“⁵⁴ У различитим облицима ова тема се често појављује у делима оца Софронија.

Ове две схеме *силаска-узласка* и *што дубље – то више* играју важну улогу у разумевању обожења човека код оца Софронија. У контексту обожења ово проширење укључује прекорачење ранијих граница коначности да би се достигло бесконачно:

„Превасходство Оца објашњава неопходност наше борбе да би смо Га (Његов лик) потпуно усвојили...Ми смо тужни до великог бола зато што у себе саме не можемо да сместимо Његову пуноћу...Овај [метафизички] бол је нешто квалитативно различито – једна неопходна етапа у нашем расту од земних, до космичких, па чак и више од тога, вечних димензија.“⁵⁵

52 Ефесцима посл., 3:8-19 / *We shall see Him as He is*, p. 107, 137; Јован 10:10 / исто, стр. 77.

53 исто, стр. 106, 135, 137.

54 Исто, стр. 66-67, упор. *His Life is Mine*, p. 61, 78.

55 *We shall see Him as He is*, p. 112, 224.

Литургија: Кеносис и Плирома

Кенотичка перцепција оца Софронија имала је утицај на његово разумевање литургијске молитве. Сада ћемо се позабавити оним тачкама које унеколико одвајају оца Софронија од савремених православних аутора који се у својим делима баве темом литургије.

Савремено евхаристијско богословље: отац Александар Шмеман

Најзначајнији православни литургичари у социјалном миљеу у којем се кретао отац Софроније били су оци Кипријан Керн и Александар Шмеман. Шмеманов приступ обележен је оштром и јасном свешћу о „девијацији“ и „позападњачењу“ који су се догодили у православним богословским школама. Стога он покушава да обнови посебност источно-православне литургије оживљавајући карактеристике из Светог Писма у литургијској пракси.

Прво, он строго критикује „индивидуалистичку перцепцију“ литургије. Уместо тога он истиче да је „сабрање (*synaxis*) повезано са еклесиолошким атрибутом *саборност* и *собор* (храм, на руском језику), где се ово друго посматра као видљиви израз првог.⁵⁶

Друго, за Шмемана, литургија чини видљивом *плирому* Христовог искупљења и Царства које је већ дошло у сили. Таква концепција литургије води ка извесном занемаривању централности крста у богослужењу. Шмеманов фокус на есхатолошком испуњењу поставља евхаристију у перспективу „гледања унапред“: она се догађа у време испуњења, „у осмом дану.“ Шмеман помиње ретроспективни елемент али се код њега он односи пре свега на „почетак,⁵⁷ то јест на стварање света који у чину евхаристије бива обожен и враћен Богу. Литургија је испуњење *есхатона*. За Шмемана, библијско есхатолошко обећање у *1.Коринћ.*, 15-28, „да буде Бог све у свему“ достиже своје остварење у литургији. Литургијско ломљење хлеба схваћено је пре свега као „узлазак на престо Божји и учешће у гозби Царства.“⁵⁸ Због свог

56 A. Schmemann, *The Eucharist: The Sacrament of the Kingdom*, (New York, 1988), p. 19, 115, 230.

57 Исто, стр. 34-36, Шмеман назива овај елемент *космичким*.

58 Исто, стр. 35-36, 55, 92, 163.

есхатолошког става, он види литургијско дело цркве „изнад свега као радост поново рођене и обновљене твари.“⁵⁹ Димитрије Станилоје примећује ово централно место које радост заузима код Шмемана изражавајући тиме Васкршњу победу: „Сада су све ствари испуњене светлошћу, и небо и земља.“⁶⁰

Чак и они елементи који су *de facto* ретроспективни, као што је присећање на историјске догађаје из Христовог живота, Шмеман види кроз призму есхатолошког промишљања. Кенотички елементи Христовог искупљења растворени су у радости *есхатона*. На *проскомидији* када се „жртвује јагње“, Шмеман види „символ потпуно испуњен стварношћу нове твари.“⁶¹ Оно што повезује догађај-Христа уопште, или тајну вечеру узету засебно, са литургијским актом није чин ретроспективног присећања, већ њихово заједничко будуће учествовање у есхатолошком испуњењу.⁶² Према томе, историјски елемент у литургији растворен је у есхатолошкој вечности, и следствено томе важност самог момента освећења дарова је под ризиком да изгуби важност: читава анафора посматра се као једна јединствена молитва. Шмеман одбија да припише било какав специфичан значај формули освећења дарова, говорећи да задржавање пажње на овом моменту демонстрира утицај западне схоластике.⁶³ За Шмемана, представити Источно Православну епиклезу као формулу освећења дарова значи просто заменити једну формулу другом. Он верује да сам принцип лоцирања момента освећења остаје погрешан. Литургија је изнад времена и простора.

Чини се да је за Шмемана „Бог већ спасао свет,“ и да је циљ служења литургије примарно у *сведочењу* овог спасења. Шмеман генерализује овај задатак у следећим речима: „сво наше богослужење је дакле један узлазак на олтар и враћање назад у 'овај свет' због сведочења. Он говори о овом узласку као о основном начину за обновљење јединства човечанства, које за њега долази одозго и које било изгубљено Адамовим падом. Стога се Шмеманово литургијско богословље фокусира на пој-

59 Исто, стр. 53, упор. стр. 119: „радосна потврда космичког приноса.“

60 D. Staniloae, „Orthodoxy, Life in the Resurrection,“ *Eastern Churches Review*, 2:4 (1969), p. 371

61 Schmemann, *The Eucharist*, p. 110.

62 Исто, стр. 202.

63 Исто, стр. 214, 218, 226.

мове обновљења, испуњења и пуноће живота.⁶⁴ Као такво, ово богословље у себи, чини нам се, нема никакав кенотички елемент.

Насупрот Шмемановом нагласку на радосном тријумфу у евхаристији, отац Софроније поново постулира кенотички увид у перцепцију литургијске молитве, који је карактеристичан по свести о „негативном“ опиту (тј. опиту, духовног страдања и бола). Литургија је схваћена кроз призму његове христологије и његовог концепта молитве, који су настали на основу његовог сопственог подвижничког опита.

Допринос оца Софронија

Наравно, перспектива оца Софронија не умањује вредност Шмемановог нагласка на есхатолошком тријумфу. Код оца Софронија је тај тријумф синтетички интегрисан у једну схему са Христовим кенотичким само-жртвовањем. Зато видимо одјек Шмемановог богословља када отац Софроније говори о „антиципацији [предвосхищение] Царства које је дошло у сили (Марко, 9:1),“ о васкрсењу, о „предукусу месијанске гозбе у царству Оца Небеског (Матеј, 22:2).“ Он се слаже са Шмеманом истичући да у „евхаристији“ као „благодарењу“ човек учествује у божанском животу са радошћу. Он чак користи исте изразе када говори о *космичким димензијама* литургијске молитве, особито када она укључује почетак – акт стварања. Сличне идеје о храму и његовој улози видимо код оца Софронија: „црква, где се догађа литургија јесте капија Светог Царства Божјег. Ова служба је извор духовног блаженства за нас.“⁶⁵

Штавише, приступ оца Софронија, обележен оштром и јасном свешћу о кенотичкој димензији ипостасног бића, преусмерава литургију и ретроспективно према догађају-Христа и преображава је у „Гетсимански“ тип молитве, а не само у тријумфалну прославу: „Кроз ову свету тајну ми учимо да 'живимо' [или другим речима да опитујемо] вечни карактер кеносиса самог Логоса Божјег.“⁶⁶

За разлику од Шмемана, за кога је литургија пре свега „усхођење“, перцепција литургијске молитве оца Софронија је

64 Исто, стр. 61, 99, 152.

65 „Liturgical prayer,“ *We shall see Him as He is*, Russian ed., p. 216, 220-221, 224 (Essex, 1985).

66 *Birth into the Kingdom that cannot be moved*, p. 166.

карактеристична по његовом нагласку на непрекидном кретању у односу између Бога и света. Литургијска молитва је један покушај „уједињења“ обе сфере бића и као таква обележена је болним „расцепом“ (рус.=разрив) нашег бића. Комбинација тих различитих егзистенцијалних нивоа унутар литургијске молитве је у складу са идејом оца Софронија о *амплитуди-дијапазону* хришћанског опита, који смо нешто раније поменули. Тако се литургијски „дијапазон“ шири од *усхођења* у луминозну сферу божанског до *сгласка* који се кроз састрадавање преплиће са страдањем космоса.⁶⁷

Кеносис је одређен са неколико богословских идеја. Прво, отац Софроније види духовну суштину литургије као „жртву за грехе света.“⁶⁸ *Пример* (υπόδειγμα) Христа (Јован, 13:15) у свом кеносису остаје од прворазредне важности за оца Софронија. Циљ литургије је „да представи у нашим умовима Христово 'дело' на земљи (Јован, 17:4) онолико потпуно колико је то могуће.“ Отац Софроније пише: „Обавеза свештеника је непрекидно 'понављање' [то јест – поновно представљање] божанског дела искупљења у времену, да би тако испунио Христову заповест – *Ово чините у мој спомен*.“⁶⁹

Онај који служи *рекапитулира* свет у Христорподобној молитви. Концепт – *υπόδειγμα* – примера Христа код оца Софронија укључује све аспекте Његовог оваплоћеног живота, где је Гетсиманска молитва један од најзначајнијих елемената. Христова молитва за читав свет истакнута је од стране оца Софронија као највиши степен хришћанског аскетског савршенства и као што се Христос молио на том месту за читав свет, онај који служи литургију треба да следи Христов пример. Таква молитва ће заиста „укључити у себе пуноћу космичког бића,“ „мноштво живота и еоне времена.“ Обе ствари: и *anabasis* (узлазак) у Царство, као код Шмемана, али исто тако и *katabasis* (силазак) у „океан човечанског страдања.“ Самој личности човека који се моли дато је да осети и асимилује Христово преузимање „наших болести“ на себе (Књ. Пророка Исаије, 53:3-4). На Христорподобан начин предстојатељ који се моли мистички учествује у страдању човечанства. Ово мистичко преузимање

67 „Liturgical prayer“, *We shall see Him as He is*, Russian ed., p. 216, 224.

68 Исто, стр. 228.

69 Исто, стр. 227; уопр. стр. 216, 220; уопр. *His Life is Mine*, p. 87.

страдања света на себе је неопходно због елиминације негативних сила - последица греха унутар тела човечанства.⁷⁰

Друго, иако се отац Софроније слаже са идејом да литургија трансцидира време и продире кроз хронолошке баријере у вечност, ова трансценденција није просто есхатолошка већ представља „онтолошки улазак у сферу Христовог духа, то јест у његове божанске и човечанске димензије.“ Штавише, приступ оца Софронија лишен је проблема „неисторичности“ литургије - литургија није само ескапистички узлазак из времена са „повратком“ који следи. У богословљу оца Софронија елемент историјске анамнезе је присутан на један артикулисанији начин: евхаристија доводи до „видљивог присуства L, Гетсиманске молитве и смрти на Крсту унутар историје.“⁷¹ За оца Софронија литургија уводи време у вечност, сједињујући их:

„Дата су нам два онтолошка (битијна) плана: један који јесте 'пре стварања света (то јест вечни), и други - наше историјско време...Такав је вечно-временски и временски - вечни карактер ове Свете Тајне. У њој се наше садашње потребе преплићу са вечним Божјим начелима.“⁷²

Треће, што се тиче питања саборности, отац Софроније том појму не приписује исти значај као Шмеман. Саборност, као што ћемо видети у петом поглављу ове књиге, схваћена је не само као фундаментални атрибут ипостасног начина постојања, или другачије речено капацитета за мистичко обухватање других личности и читавог космоса у његовим просторним и временским димензијама. Због тога је за литургијску молитву речено да је „најадекватнији израз ипостасне молитве“ - када се ипостас појављује у пуноћи свог кенотичког обухватања других. Заснивајући своју идеју на сопственом опиту у пустињи, када је служио са још само једним човеком, отац Софроније каже да чак и са „символичним“ синаксисом, као свештенослужитељ није осећао никакав недостатак саборности јер је „читав свет био ту - космос, Господ и вечност.“⁷³

Коначно, христоцентрична перцепција литургије омогућава оцу Софронију да оправда апологетско наглашавање момента епиклезе од стране литургичара источне цркве. Он наглашава

70 „Litururgical prayer“, p. 216-17, 221-22, 227; упор. *His Life is Mine*, p. 87.

71 Исто, стр. 227-228, упор. *His Life is Mine*, p. 88.

72 Исто, стр. 221.

73 Исто, стр. 224-225, упор. *His Life is Mine*, p. 88.

његов значај тиме што каже да је Христос пред нас поставио свој пример - *υποβελυμα* - као пример кеносиса који ми треба да следимо. Отац Софроније, као што смо раније видели, тумачи овај кенотички став у смислу да Христос, иако носи у себи пуноћу божанства, доследно избегава било какву пројаву само-обожења. Призив Светога Духа у натприродном, божанском чину „освећења дарова“ је још једно кенотичко само-умањење од стране Христа Логоса, кога свештеник „представља“ на литургији. У приписивању улоге освећења речима „узмите, једите...“ (*Матеј*, 26:26) које налазимо у западној традицији, и избегавању призивања Духа Светог, долази до увођења елемента „само-обожења“ у Христово дело.⁷⁴

Литургијски став оца Софронија је у складу са ставовима других руских богослова који остају при ставу жртвене природе евхаристије. Овде он опет има много заједничког са Булгаковим. За Булгакова, евхаристија је сећање на тајну вечеру - жртва која се динамички односи према Голготској жртви. Као и код оца Софронија, код њега постоји идеја комеморативног „понављања“, „уласка у силу догађаја Христовог живота на земљи.“ Као таква евхаристија је продужетак Голготе као сведочанство Христовог састрадавања са човечанством.⁷⁵ Код С. Четверикова евхаристија је ре-презентација Голготске жртве где Божја љубав за свет себе пројављује.⁷⁶ Двострука природа евхаристијског искуства код оца Софронија је на адекватан начин изражена и код Флоровског. Упркос томе што се евхаристија служи у спомен Христа, његове тајне вечере, и мада је евхаристија Голгота, чак и Голгота је Света Тајна радости.⁷⁷ Код оца Софронија, међутим, овај кенотички став на очигледан начин чини амплитуду кеносис-плиром богословски легитимном. Он постиже то повезивањем литургијске молитве са својим учењем о личности.

Видели смо да за оца Софронија кенотичка димензија ипостасног бића служи као одређујући фактор у хринологији, у тријадологији и у аскетском и литургијском богословљу. Његово толико свеобухватно истраживање импликација кеносиса на ипостасни модус бића јесте резултат једне синтетичке интеграци-

74 *Lafelicite de connaitre la voie*, p. 44.

75 S. Bulgakov, „The Holy Chalice“, *Put* 32 (1932), p. 28-34.

76 S. Chetverikov, „The Eucharist as a Center of Christian Life“, *Put* 19 (1930) p. 3-45.

77 G. Florovsky, „The Eucharist and Sobornost“, *Put* 19 (1929) p. 3-22.

је идеја насталих у различитим струјама мишљења. Отац Софроније је наследио егзистенцијалну димензију кеносиса од Силуана. Усвајајући различите идејне струје кроз призму сопствених опита и свог учења о личности, отац Софроније разрађује концепт кеносиса на једном свеобухватном нивоу. Сваки конститутивни елемент – христологија, тријадологија, антропологија, и литургијско богословље – делују у динамичкој интеракцији конституишући једно целовито виђење (θεωρία).

Стеван Марковић, студент II године

УМЕТНОСТ И ПРОПАСТ КАО ЊЕН ПОКРЕТАЧ, У ДОБА ДЕСПОТА СТЕФАНА ЛАЗАРЕВИЋА

Сам процес стварања, као синтеза урођене племенитости душе и, рекло би се, тектонских померања током њеног сазревања, комплексан је чин, па иако изгледа као једноставна потраба човека као креативног бића за остављањем бразде иза себ далеко је више од принуде и необјашњиве потребе, јер у себ садржи и слободу и жељу.

„Да начинимо човека по свом обличју...“ (*I Мој*, 1, 26)

Тако Бог створи човека и назначи га за свој сасуд. И ов стварање, проистекло од бића чије подобије носимо, није с родило као потреба настала из усамљености или недовољности већ из љубави и жеље за стварањем. Самим тим, стварање ко човека потиче унутар њега – ту се рађа, сазрева, бива остварен и тек онда, као зрели плод, излази на површину. Човек ускраће за могућност да ствара, губи једну од нити које чине сличност с Творцем. Јер умирући у човеку, креативност за собом вуче и слободу. Крик човека осакаћеног узимањем слободе, тј. могућност стварања, јесте депресија и губљење смисла постојања.

Не прихватајући „предодређење“ нити пак, постојањ „великих и малих људи“, већ само људи и оних који нис достигли то савршенство (и то не јер су рођени такви, већ су сам изабрали тај пут), не желим, и не могу, да прихватим, да постој људи без порива за стварањем. Стварање, тј. уметност стварања као што рекох, почиње унутар човека. И не само да почиње, ве се и завршава у њему, и нема потребу за оправдањем, јер већег : узвишенијег циља од душевног мира нема.

Дакле, сваки човек је уметник и поседује таленат за улепшавање свог духа до граница највише уметности. Самим тим, људи нису од Творца подељени на њему сличне – такође способне да стварају, и оне жигосане, који то не могу; већ они који су уредили предходно себе, добијају и поменути трећу димензију – **МОГУЋНОСТ ПРОЈАВЉИВАЊА СВОЈЕ УМЕТНОСТИ ИЗВАН СЕБЕ**. Након постојања и стварања унутар себе, они као сазрели плод могу и другима да испоље осећаје своје душе.

Поклањајући себе свима, јер понављам, уметност је део човека исто колико и крв и месо, они нуде свој пут и начин обједињавања жеље духа и могућности тела. Јер, како другачије објаснити мали број оних који могу и испољити своју потребу за стварањем, а велики број оних који, иако сами нису то успели, разумеју и саживљавају се са уметношћу, и не само то, већ из ње црпе потребну снагу за своју унутрашњу уметност.

Дакле, потреба за уметношћу не може бити везана мерилима овога света. Ма колико лепота била инспиративна, чини се да, иако ослобођена гиздавости, уметност инспирисана патњом добија нову димензију – надчулну сету и искреност. Зато они који су везивали добру уметност само за добра времена, нису били спремни да размишљају и прихвате оно што је на први поглед немогуће. Стављајући уметност у исто мерило са временом, одбацивали су могућност лепог унутар прашине. А не просејава ли се злато из блата? Но, само упорни трагачи пронаћи ће злато; остали виде само површински муљ и губе наду.

Није Србији било страно ратовање. Није Србија била пред нечим непознатим, Србија је и кована и обликована у ужареној пећи Балкана. Тако и српско стварање – горело је и било пљачкано, отуђивано, али је увек постојао ослободилац и осветитељ. Оно што је за Србију било ново, то је **немоћ**. Први пут реална немоћ одржања у арени дивова. Немоћ, која је за собом вукла плиму страхова, немоћ помешана са неверицом. Тешко је, чак и немогуће замислити шок и осећања људи који су очекивали нову звезду водилу, новог Стефана... али Немањића више није било.

Реално је, признајем, реално је, да стварања више није могло бити. И да нема опипљивих доказа да га јесте било, поново признајем, веровао бих да човек лишен среће не може стварати.

Међутим, Србија је стварала, јер тако се осећала живом, рађала је и тако припремала васкрс. Умртвљеног тела, није препустила вољу, јер воља је покретач, а не удови. Отуда у ономе што су наши оци створили нема чулности, притајене жеље да се земља прогласи рајем. Опхрвани стварношћу, све су више тежили созерцавању правог, новог живота, дематеријализацији (а узоре су могли имати у, на овим просторима заживелој, готици). Ипак, српско схватање готике није било вавилонска пожуа, жеља за надмашивањем и самог Бога, додиривање неба, већ потреба за олакшањем архитектуре од романичких тековина. Иако верни традицији, не одбацујући узоре као превазиђене, нови мајстори задивљујуће смело отварају нову епоху. Пред њима је стајао циљ можда и тежи од циља оних који сазидаше темеље наше црквености. Србија није била спремна да постоји без Немањића. Србија никада пре тога и није замишљана без Немањића.

У том тренутку, српско стварање имало је пред собом два могућа пута: или заваравати се да Немањићи постоје, копирати њихове традиције, тј. само их слепо понављати; или живети стварност. Први пут, чини се сигурнији, свакако пријемчивији за мање креативне, пут топографског пресликавања портрета Србије која је постојала, није задовољио интелект, који је, упркос пропасти, Србија поседовала.

Мајстори су, не копирајући већ подражавајући, уписали себе као творце а не занатлије. Под утицајем уметности свога времена, они у своја дела ипак не уносе време, а самим тим ни пропадљивост. Не експериментишу, већ теолошки образлажу; не препуштају случају, већ савремено и традиционално слажу у хомогену смесу. Јер оно што плени код појединца који одговара само за себе, а то је спремност да прихвати иновације, да испробава, али и да савлада сујету коју носи могући неуспех (Леонардо Да Винчи – Битка код Ангијарија), то исто (тј. уношење новина на своју руку) недопустиво је, при креирању уметности која узводи Богу. Јер без обзира у ком је стадијуму развоја, она има јасан циљ и дозвољени су јој само успони.

Овако састављене цркве, новог стила, стила одржања и преживљавања, као да у себи склапају цео културни свет, јер имајући пред собом најтежи задатак до тада – да осветле земљу која је падала у сенку полумесеца, обједињују све оно што је до тада проглашено за добро.

Као што делић моштију освећује плаштаницу, тако је и претходна Србија, повејавајући кроз мисао тадашњег човека, као свети идеал, представљала освећење новог стила. Управо је та непрекинута нит везе са прошлошћу била са без које би новине биле блутаве и неподобне. То је нит, која је дала за право Лазару да се уздигне до предводника Србије, а његовом сину да је поново обједини.

И када звона одјекнуше Паризом славећи пресветле хришћанске витезове и њихову победу над сараценским хордама, Србија је стварала. И када погубна истина распрши силу царства, Србија је стварала. А зашто? Да ли је имало смисла кројити свадбено рухо мртвацу? Србија је стварала, јер је то био њен плач. Србија је стварала, јер губитак царства није био разлог очаја, већ подстрек за подизање новог. Како, упитаће се неки, па зар зло да буде покретач доброг? Не, него је добро мелем зла. Рађањем се ништи смрт, а стварањем се пораз претвара у победу.

Српски славолук није био саткан од злата и изобиља, српски славолук наста у крви. Нова српска војска, стратилати Раванице, Каленића, Манасије... тако кротки а уједно спремни, не од овога света а ипак сетни, као да и они оплакују некадашњи свет. Њихове су одежде сјајне, налик онима из царске свите, и ма колико да су они Божији стратилати, душа је уметничка васкрсавала Душанову моћ. Кроз њих, Србија је поново била снажна, и то не само на трен, њихово је присуство било реално, њихово оружје полуисукано. Моћ да потезом четкице врати наду, стварала је од сликара проповедника и војсковођу.

Јер, када људски ум доживи шок спознајом смрти, не смрти као апстракције, нечега што нас све чека, већ смрти као реалности, и осети њен задах, онда осећа потребу за утехом. А та утеха, поред атеистичке наде у нешто, и вере у промисао Божији његових следбеника, свакако долази и од човекове урођене љубави према животу. Зато купање у скупоценим уљима осуђеника на смрт, а то Србија јесте била, није имала за циљ завањавање, тј. одвраћање мисли од краја, већ је проистицала из искрене наде и вере да до њега неће доћи. Управо зато, усхићење и потреба за уметношћу није произишло само из лиричке сете на боље дане, већ из жеље за васкрсом. Отуда толики полет стварања, јер свако је желео да, делајући на пољу својих могућности, допринесе коначној победи.

Из тога разлога уметност овога периода постаје своја, не газећи узоре и не одбацујући савремене токове, она је ипак своја. И то не своја на уштрб естетике (као поједина варварска схватања уметности) већ некако сензибилно своја, у исто време оплакујући очеве и славећи синове; потпуно зрела да би била своја.

Ради стварања, потребан је порив, образложење. Што више порива, дело је истинитије, више сведочи истину, па је ако хоћете и реалније. Јер није реалност само анатомија, реалност је и васкрсење, а оно не потпада под мере и границе овоземаљске.

Частан је и искрен порив потребе за лепотом. Зато су западни уметници, вођени њиме, и достигли генијалност. Међутим, лепота изискује дивљење, не и сузе, а чини ми се да је плач веће усхићење од дивљења. Зато порив жеље за самоодржањем најискреније сведочи човека и пресликава његову душу у његово дело. До ове границе достигли су и Римљани у временима далеко пре (у портретској уметности), али искреност сама по себи није довољна. Тек оплемењена хришћанством, искреност постаје савршена.

Са друге стране, донекле сетне погледе светитеља прати светли колорит васкрсно радостан, то су боје будућег вечног живота, разуђеност и лакоћа здања спремних да се одмах вину у нову отаџбину – небеско царство. Уметници не одбацују овај свет нити пак идеалистичка схватања, а то се види у радости и усхићењу стварања. Нашем словенском духу никада није био близак условљавајући аскетизам далеког Истока, који је претерано одбацивао радост, нити пак друга крајност – претерано чулно обитавање у радости западног света, већ **уздржано усхићење**, које су наши преци задржали још од примања крштења. То није недокучиви, сам себи довољан архајски осмех, то је усхићеност и призив посматрача на суделовање. Моћ нашег духа је управо та, што га једна од других потпуно различита струјања, нису сломила, узбунила, створила неукус безочним трпањем разних одсјаја, већ су га научила узимати најбоље са свих страна. Управо зато и не сматрам овај положај погубним, већ завидним. Налазећи се на пола пута између две крајности и притом непосредно се додирујући са иноваторским центрима два света (европски део Византије, а са друге стране Италија), наши оци су постали идеални пресек, сачувавши моћ правилног

расуђивања. Јер ако неко добије два учитеља, његова је глупост ако не узме од обојице најбоље, већ допусти да га растргну, сваки вукући на своју страну. Управо тако је и чинила Србија, као мудар младић сазревајући на немирном тлу, не допуштајући плаховитости да претекне разум.

Сада већ након жупе, краљевине, царевине, успона и пада, са ожиљцима али жива, могла је чини се, највише дати. Не могу а да се не упитам шта би било да је Тесла умро млад. Да ли би и сада ноћ почињала заласком сунца?

Србија је умрла млада, у трентку када је била спремна да пружи највише. Светло које је још тада могло осветлити мрак, било је најфинија синтеза два света: царске светле Византије и поново моћног Рима. Иако одличан ученик, није доживела да заузме част која јој је као духовном расаднику Балкана припадала. Ипак, није умрла не остваривши свој циљ, и у томе се уподоби своје Покровитељу и Заштитнику, који и сам као младић пострада, а ипак испуњеношћу свога постојања надмаши све старце овога света.

У ЖИЖИ

Монах Давид Перовић

ДЕСЕТ КРАТКИХ РЕЗОВА

У поводу филмских остварења

Последње Христово кушање

Мартина Скорцезеа,

Страдање Христово

Мела Гибсона,

Да Винчијев код

Рона Хауарда

и

Мери

Абела Фераре

Abstract. На почетку наше филмске репортаже богословски профилисане, прецизно – нашег учешћа у драми завођења реда у хаосу филмске христологије, писане језиком покретних слика или кинематографије – сећамо се нашег истинског сродства са Христом (Дап. 17, 28). Чињеница је да су сви људи носиоци Христове иконе, и да су баштиници потенцијала Његова подобија. И док се нехришћани због своје иконичности представљају као жива, личосна и оригинална уметничка дела расута по свему свету као унутар неке планетарне галерије без зидова и таванице, дотле хришћани путем Миропомозања, Крштења (Богостања, израз Дионисија Ареопагита, или бића славе,

израз сиријских богослова) и Евхаристије, постају освештана, есхатолошка и божанска ремек-дела, живе иконе унесене у свету Литургију; саме живе иконе свих Светих – сабране са свих крајева света у Једну Свету Саборну и Апостолску Цркву. У њој те живе иконе онда и остварују своје есхатолошко подобје, све време грађено онтолошко-естетски и подвижно-евхаристијски и вођено ка црквеној ипостасности, ка охристовљености. Због тога се хришћани називају родом Христовим (Дап. 17, 28-29), сутелесницима и сукрвницима Његовим, месом мяса Његовог и костима костију Његових (Николај Кавасила, Живот у Христу, РГ 150, 593D). То су они људи што су произашли из бање поновног рођења водом и Духом; они што су били помазани Духом и прикључени помазању старозаветних царева, свештеника и самога Христа, они што су се обукли у Њега и причестили се Њиме као насušним Хлебом и насušним Пићем. Тај Хлеб и то Пиће опет и опет, преносан је на целокупан наш телесно-душевни састав, на корист саме душе и тела (Мистагошке катихезе новопросвећенима 5, 15).

*

1. Пример једног анти-филма о Христу

Последње Христово искушавање (кушање: Јеврејима 2, 18) – филм Мартина Скорцезеа – ни издалека не прожима гледаоца, као што то на пример чине визуелне јеванђелске и теолошке рефлексије Ејзенштајна, Пудовкина и Довженка, Бергмана, Бресона и Тарковског, Капре и Вајлдера, Пазолинија, Парацанова и Абуладзеа, Линча и Фераре, најзад, Гибсона. За разлику од њихових остварења са јеванђелском и теолошком тематиком, остварење Скорцезеа је веома удаљено од јеванђелског и васкрслог Исуса Христа Богочовека. Наиме, овај аутор стоји угњежден на једној од најудаљенијих кружница у односу на Христа, како је иначе ава Доротеј представио све наше положаје у односу према Христу, Кога као централног свако од нас људи дотиче, или се удаљава од Њега, остајући на својој кружници. Уместо стваралачког приступа теми и Христу, приступа који би

побуђивао савесност и гарантовао озбиљност, Скорцезеов приступ је сензационалистички и неуобичајен чак и за политику и дипломатију рада холивудских богова таштине, славе и богатства, с једне стране, и политику и дипломатију рада римокатоличких, ватиканских експерата и портпарола за медије и комуникацију, с друге стране. Ако су босови овајпут и предузели консултације са експертима, сами босови су својим саговорницима на крају ипак подметнули змијско јаје, тако да од *HollyWood*-а (*Света Гора*) није остало ни слово *h*. Уосталом, хришћани итекако имају знања о тајнама филмске Империје! Холивудски филмски центар као целулоидни, електронски и дигитални шатл моћи, заједно са остатком планетарне Алијансе филмских центара, кућа и студија што заједно сачињавају планетарну филмску Империју, непрестано ради на реконструкцији и анимацији целокупне светске историје. Конкретније, он ради на романсирању и биографисању неизбројивог мноштва историјских личности.

Филмски стваралац само у жанру документаристичког и репортажног приповедања и извештавања о догађајима и личностима, и опет само када не коментарише неуверљиво и са циљем фалсификовања истине, може да избегне искушење манихејског, гностичког и докетистичког гледања на историју, на њене личности и на догађаје! При том треба увишестручити опрез код примене категорије чулног и фантазмагоричног на јеванђелско ткиво. Сада се запитајмо, шта је Скорцезе, језуитски васпитаник и маг покретне слике, *actually* учинио са јеванђелском грађом? Прекрајао ју је до степена саме хуле на Духа Светога, а да због тога никоме није морао да положи нити један једини рачун. Он само као умишљени ауторитет, а баш нимало као римокатолички конвертит и активиста, у сарадњи са калвинистом Полом Шредером сценаристом, не успева да пројави нити једну једину ваљану хришћанску рефлексију о Христу, која би бар у римокатоличкој веронауци била од употребне вредности. Тако су се онда обојица, и редитељ и сценариста, нашли на удару латинске пословице: *Quod licet Iovi, non licet bovi* (*Што приличи Јупитеру, не приличи волу*). Манипулишући религијским синкретизмом и амалгамима, они појединачно нису дали ништа досад непознато и у самој историји хуле на Христа; осим што су облапорно посрљали да се окушају на теми „Христове психологије, сензуалности и сексуалности“??? - последњој од тема те врсте којом би један декадентни

хришћанин-уметник могао да се позабави, и то само овлаш и атрактивно. Наиме, многобројна гностичка и апокрифна јеванђеља, све до данас, баш као и данас, нису, нити ће сутра моћи да престану да самога Христа сумњиче за поштење, и да „кодују“ и „декодују“ непатвореност Његове богочовечанске тајне и Његова Домостроја спасења. Заиста, нечистима све је нечисто. А холивудски маг Скорцезе и његови сарадници, само су се опет надовезали на отрцане приче: о Крсту на коме је било приковано тело другог човека, а не Богочовека Исуса Христа; о „правом Исусу“ који је остао жив и избегао у Индију (Кашмир), где је наставио да живи подвигом будистичког монаха и пророка, па се доцније оженио и скончао у дубокој старости; о Марији Магдалини – наводно – *војвоткињи првих хришћана*, коју Сионски приорат поштује као *Богинју и Божанску Мајку, извор свете женствености*, о чијој утроби *Темпларско откровење* говори као о *Светој Крви, Светом Гралу*, док о наводном Исусовом и њеном сину??? – он говори као о зачетнику краљевске лозе Меровинга, која је осам векова владала Француском, док најзад није постала оснивач свих европских династија(!) А оне, краљевске породице Европе, управо зато, и наводно, носе у себи Свету Крв (*Sang Real*), односно (*San Graal*). Па ипак, гноса о тој светој крви у датом случају није путир из Јеванђеља! – већ легенда, сачињена од мешавине фолклора, романтике и митологије; легенда повезана са животом династије Меровинга.

Али, тек нас у вези са том династијом чекају разочарења. Златни век Меровинга настао је под Клотаром II (6 - 7 век) и Дагобертом I (7 век). У крвавим династичким борбама само једна личност је остала честита и светла образа – света Радегонда. Она најпре бива насилно удата за Клотара I, а затим са дозволом напушта двор и оснива манастир недалеко од Пуатјеа. Њена сушта супротност је Фредегунда, љубавница-жена-распуштеница, па опет жена Хилдеберта II, одговорна за убиство епископа Руанског, светог Претекстата (убијеног током Литургије). Нарочито је Брунхилда била једна краљица оптерећене савести. Чиме? – Уморством десеторице краљева, и епископа вијенског, светог Дезидерија. По смрти Дагоберта I, јединог доброг краља Меровинга, ову династију ће сачињавати такозвани *краљеви-никоговићи (rois-faineants)* (видети: *Народне цркве у Шпанији и Француској*, у: Џон Мајендорф, *Империјално јединство и црквене поделе*, Крагујевац 1997, 281-282).

Носталгија за изгубљеним рајем – И колосални антрополог Мирча Елијаде нас подсећа на тајну Грала као на европски мит који, иако само посредно везан за симболизам и обреде *Седишта*, доприноси његовом укључењу у један још опсежнији симболизам. Из епизоде легенде о Парсифалу и краљу рибару у којој се говори о тајанственој болести која је потпуно опхрвала старог краља, сазнајемо да је само он, Парсифал, познавао тајну Грала. Осим краљеве болести рушило се и распадало и све друго – палата, торњеви, вртови. Животиње се више нису размножавале, дрвеће више није доносило плода, извори су пресахњивали. Краља су безуспешно лечили многи лекари; посећивали су га многи витезови, сваки разговор је почињао питањима о краљевом здрављу.

Само се сиромашан, непознат и смешан витез Парсифал, занемарене углађености, устаљеног реда и учтивости, упућује право краљу, да би га тамо, без увода, питао: *Где је Грал?* Тога тренутка је наступила запањујућа измена свега: краљ се подигао са болесничке постеље, реке и водоскоци су поново потекли, растиње је оживело, и замак се на чудесан начин обновио. Речи које је изговорио Парсифал биле су достатне да се обнови природа. Како је то било могуће? Благодарећи постављењу кључног питања, важног не само за краља рибара, већ и за сав Космос. То питање стиче и своје проширење у виду тумачења: *где се налази врховна стварност, свето, Средиште Живота и извор бесмртности? Где је Свети Граал?*

Елијаде не пропушта шансу и да се на примеру мита о Парсифалу, односно мита о Гралу огледне као ерминевтичар. Зашто се рушило и пропадало све од реда? Због метафизичке и верске равнодушности, због помањкања маште и жеље за стварним пропадао је свет, и додаје: *Кратка епизода великог европског мита открива нам бар један занемарени вид симболизма Средишта: она не говори само о томе да постоји блиска повезаност између универзалног живота и човековог спасења, већ и о томе да је довољно поставити питање спасења, оно кључно питање, па да космички живот настави са трајним обнављањем. Јер смрт је често – као што то, изгледа, показује овај митски одломак – само резултат наше равнодушности наспрам бесмртности (видети: Изградња Средишта, у: **Слике и симболи**, Сремски Карловци-Нови Сад, 1999, 62- 63).*

Немајући намеру да Елијадеу одмеравамо бројчанију учесталост откуцаја срца за паганским тумачењем мита о Гралу од учесталости откуцаја за његовим православним тумачењем – тумачењем које иначе негира историјско порекло овога мита – приморани смо да се и лично одредимо према њему. Тако рецимо, овоме миту недостају бар три суштинске претпоставке да би и од стране православног богословља он био прихватљив:

- *Алтихнолошка* – јеванђелско-историјска, црквена и свето-духовско-предањска благовест о Христу,
- *литургијска* – евхаристијско-филолошка благовест о Христу и
- *есхатолошка* – христоцентрична, парусијско-сотириолошка благовест.

Уместо да развијамо теорију о овим претпоставкама у вези са њиховом рецептивношћу у Цркви, ми ћемо се на овоме месту послужити језиком уметничке критике, па ћемо рећи да западно-европски мит о Гралу у очима православних хришћана једноставно није црквено прихватљив, ни нарочито привлачан! Он не стоји у блиској ортодоксној вези са библијским богонадахнућем, што аутоматски упућује на његову припадност врсти библијске апокрифне књижевности. То онда повлачи за собом исказ да у њој догматске бриге за откривеном истином, за библијским личностима и за сотириолошким догађајима нема, чак ни на последњем месту. А шта је то у апокрифној књижевности што се налази на првом месту? Сензационалност наводног јеванђелског казивања, и опседнутост тим казивањима у тој мери да у поређењу са њима, сваки други критеријум мора да потоне у сферу небитног и неприметног!

Свети Грал (*San Graal*) само и искључиво као права света Крв (*Sang Real*) заједно са правим светим Телом заиста постоји! – али не у династији Меровинга, не благодарећи Марији Магдалини, и не само по концепту и одредници Сионског Приората!!! Не тамо, и не онако! Него где?, и како? У светој Евхаристији, и благодарећи Духу Светом Који је учинио и омогућио да се предвечни Син Божији и Логос Божији једанпут оваплоти, а затим да се по извршењу Домостроја спасења непрестано враћа у историју као васкрсао и прослављен!!! Дакле,

увек у Цркви, и увек благодарећи: *благодати Господа Исуса Христа и љубави Бога и Оца и заједници самога Светога Духа!*

Тако је коначно света евхаристијска Чаша богопричастија постала свежељени одговор на носталгију за изгубљеним Рајем; пут ка Рају и пут у сами Рај; она као најсветије Плође Дрвета Живота; сами лек бесмртности; само **Средиште**; Христово **Пречисто Тело** и сама **Пречасна Крв** Христова. Шта онда хоће сањалице које скрнавe тијело и презиру Господство (Божије), а на славе хуле? (Јуда 1, 8). Шта дакле хоће ови (који) хуле на оно што не знају; а што по природи као бесловесне животиње знају, (и) у томе се развраћају? (1, 10). Шта хоће облаци безводни, које вјетрови витлају; дрвета јесења, бесплодна, двапут умрла, и из коријена ишчупана; бијесни таласи морски који се пјенушају својим срамотама; звијезде луталице...? (1, 12-13). Они увек хоће једно те исто: да свирају, а да за појас никада не задену.

Паралелно са демонским гласовима о Христу чују се и другачији гласови, рецимо глас Џона Мејера с Америчког католичког универзитета: „Када супротставимо све ове тенденције, примећујемо да су у првом веку после Христа постојали неки изузетни појединци и групе који су живели у целибату: есени и кумранити, *терапеути* (*исцелитељи*), Јован Крститељ, Исус, Павле, Епиктет, Аполоније и разни путујући циници. У првом веку после Христа целибат је представљао редак, понекад и саблажњив, али свакако могућ избор.“ (*A Marginal Jew*). Ту је и глас Ејми Велборн: „Тврдња дела **Да Винчијев код**, према којој традиционално хришћанство обезвређује Исусов људски лик, обична је лаж. Јеванђеља нам непрестано предочавају његов стварни лик, насупрот оном потпуно нестварном са којим се ми срећемо у гностичким списима. Многобројне теолошке борбе и сукоби у прва четири века хришћанске историје одражавају одлучност хришћанских проповедника да остану верни Јеванђељу, као и да чврсто бране целовитост Исусовог људског лика, ма колико он био тајновит.“ (*Истина и њене последице*, у: Декодирани Да Винчијев код. Оба цитата су узета из Фелтона објављеног у дневним новинама *Политика*, среда 1. јуни 2005, 19; исто, 2. јуни, 19).

Хришћанима наравно, не смета то што о оваплоћеном Логосу Богочовеку Христу и сами говоре да је Он узео на Себе људску природу са последицама греха! Штавише, сами

хришћани имају обавезу да исповедају и проповедају да је Христос имао потребу за храном и водом, одмором и сном, да се жестио и потресао у духу и да је туговао, плакао и плашио се смрти. Међутим, хришћани не могу да исповедају гнусобу да је Он грешио, када то није истина, већ само истину да се Он никада није огрешио, нити да се икако могао огрешити, и то зато што је био и остао безгрешан!!! То је оно што је засметало књишком магу Денису Брауну, невиначкога лика, као што је засметало и филмскоме магу Мартину Скорцезеу, изанђалога лика. И опет је то оно што ће све више и чешће сметати многобројним и прекобројним маговима моћи и славе, који не само да не желе данас, и да сутра неће желети да му помену Име, него жале, и сигурно ће жалити, што не могу, и што неће моћи, да Га бар још само једанпут, и до миле воље, намуче. А то би сигурно било изведено помоћу свих савремених, расположивих средстава. Христу, Који је управо као безгрешни Богочовек Спаситељ, искупио и спасао огреховљене, оболештене и осмрћене људе, а затим са њиховом природом као својом сео одеснују Оца.

Дакле, после оваплоћења и рођења Логос Божији никако није ни могао, нити је хтео да допусти раздвајање две своје природе, божанске и човечанске, сједињене у Његовој Личности једанпут заувек. А оне су се у Њему сјединиле на четири начина: *несливено, непроменљиво, неразделиво и нераздвојно*; ето зашто и како оне после тога вечно остају у саставу Његове Личности. Понављамо да све оно што је Исус Христос као савршени Бог хтео и чинио, са тим се исти Он као савршени Човек увек добровољно и саглашавао, и у тој међусобној сагласности суделовао у двома вољама и двома енергијама као Протагониста. Отуда потиче и неоспорна чињеница међусобне сарадње (*синергизма*) обе Његове природе, односно праћења (*синодија, аколутхија*), међусобног прожимања (*перихорисис*) и возглављености (*анакефалеосис*) Његовом (Логосовом) Личношћу (Ипостасју).

Неодржива је теза да се епоха великих црквених Отаца завршава са светим Јованом Дамаскином, као што је неодржива и теза да *целокупно, досадашње светоотачко искуство пружа једва довољан одговор на сва питања и захтеве људи наше епохе!* Осмотримо сада како управо свети и горостасни Јован Дамаскин уноси право светло у свачији, па и у Скорцезеов технолошки

Пантеон – прожет властољубљем, славољубљем и среброљубљем, и како управо он, Јован Дамаскин руши све конструкције *à la sensualité et sexualité du Christ* као незнамене и бесмислене: „Исповедамо и то да је Христос узео на себе све природне и непорочне страсти. Тако је узео на себе целокупног човека и све оно човечије, осим греха – који није природан човеку – јер нам га Створитељ није усадио, него бива добровољно (извршаван), ђавољим утицајем на нашу слободну вољу, и то без насилног владања над нама. Међутим, природне и непорочне страсти нису оне које су у нашој власти, већ оне које су кроз осуду за преступ Божије заповести ступиле у човечији живот: глад, жеђ, умор, бол, сузе, пропадљивост, избегавање смрти, бојазан, агонија (изазивач зноја и капи крви), па онда помоћ од стране Анђела због слабости природе, и друге њима сличне непорочне страсти које природом постоје у свим људима. Христос је на себе дакле узео све, да би осветио све. Био је искушаван (*Мт. 4, 1* и даље) и победио је, да би нама омогућио победу и природи нашој подарио силу да побеђује противника, како би сама она, природа, која је од древних времена била побеђена, истим оним нападима којима је била побеђена сада баш помоћу њих самих победила древног победитеља. Но, лукави је на спољашњи начин, а не кроз помисли, наваљивао на Христа, баш као и на Адама – на кога ипак не кроз помисли него кроз змију (*Књига Постања 3, 4*). Господ је међутим одбацио напад и распршио га као дим, еда би страсти, помоћу којих је Он лично нападнут, биле побеђене, и нама постале лако победиве; то јест, да би Нови Адам поново спасио старог Адама. Једном речју, наше природне страсти биле су присутне у Христу и по природи и изнад природе. Природне страсти наима, деловале су у Господу по природи, не претходећи вољи; јер све оно делатно у Њему ми не сматрамо изнуђеним, него вољним: Он је вољно гладовао, вољно жеђао, вољно страховао, вољно умро“ (*О природним и непорочним страстима 64, у: Свети Јован Дамаскин, Тачно изложење православне вере*). Прозирајући, делајући, говорећи и пишући у Духу Светом, свети Апостол Павле једном једином мишљу обухвата целокупну тему кушања Христа, и у оквиру Његовога кушања обухвата наше сопствено кушање. Наима: *Пошто је и сам страдао будући кушан, зато може помоћи онима који бивају кушани (Јевр. 2, 18)*.

Девственост пак, према којој су аутори филма и босови, магови и магисе целе ове филмске афере испољили нарочиту гадљивост, свети Јован Дамаскин је назвао анђеоским начином постојања и својством сваке бестелесне природе. Још јој је и место изнад добра дао, с обзиром да и међу врлинама постоје виши и нижи ступњеви: „Сами Христос је слава девствености (...). Поставши човек по нашем подобију, Он се ради нас оваплотио од Пресвете Дјеве без телесног сједињења, и собом показао истинску и савршену девственост“. (*О девствености* 97, исто).

Уосталом, у Христу је надиђена и укинута подела на полове, па самим тим и неминовност и неопходност њихових манифестација. Али за људе који покретном сликом бескрупулозно фасцинирају, и могу по жељи да обману васиони свет, овај исказ је тврда храна, а они, како се показало, ни са млечном нису изашли на крај!

Колико год фасцинантно било филмско представљање Христа, или артифицијелно оживљавање самога Њега, оно није само незрело, неуверљиво и нестварно, него је и неиконично и нагрдно, небогодолично и богохулно – попут самог овог, филмског представљања, које овде истражујемо. А истражујемо га због његове заклоњености законом уметничких слобода и углобљености у механизам демократије са претензијама приватне религије и религиозности која не трпи ничије приговоре! Али, ми ћемо јој итекако приговарати, итекако ћемо протестовати против ње: рецимо, у вези са глумцем који је само човек, и то покривен кожним хаљинама. Њему се, наравно, не оспорава могућност личног покајања, преображаја и охристовљења, али су му за тако нешто потребни права вера и смирење, крст и целомудрије; све то потребно је и његовом личном животу. Што се осталих аутора филма **Последње Христово кушање** (или **искушавање**) тиче, како ствари стоје, ни они нису марили за праву веру и право смирење, за истинско покајање и неопходну чистоту; а камо ли је тек облагоданост ствараочева као услов за сваки ваљани покушај говорења о Христу. Зато се пред нама пројектовало на платну лицемерје аутора; лицемерје и лична острашћеност у највећој могућој мери; оно коме више ништа није довољно свето, и коме више нико није довољно свет, камоли Исус Христос лично. Тако је опет, људске славе ради, презрена слава самог Једнородног Сина Божијег; Онога Који је Пут,

Истина и Живот; сами Спаситељ света. Нека би се овде уздржали од реакције сви они којима је моралисања преко главе! Ми се управо налазимо усред саме онтологије, и то удвојене, другобитијне, и усред саме гносеологије, и то онтолошко-естетске, такође другобитијне; дакле у области саме христоитхије или божанске нарави! Холивуд у коме је снимљен овај филм, некада давно у својим подухватима исте врсте или жанра, успевао је да одржи извештан критеријум у вези са јеванђелском историјом и достојанством њених личности. Међутим, после неколиких деценија прохујалих са вихором, а судећи и по овом последњем покушају, Холивуд се срзао са свог ранијег нивоа. Натуралистичке, вулгарне и ђаволске провокације намењене мондијалистичком гледалишту наводе нас да поновимо оно што су апостоли Јован и Павле једанпут језгровито казали о људима: да је телесно (или плотско) све оно што је рођено од тела (или плоти) и крви, а духовно што је ређено од духа; као и да постоји тело телесно (или плотско, плотски човек, уметност и цивилизација) и тело духовно (духовни човек, живот и култура) (сравни: *Јн.* 3, 6; *1 Кор.* 2, 14). Када су ствараоци овог филма размишљали о Христу, сами они нису имали лично управо најважније-благодат Духа Светога! Духа Који једини открива тајну Христове Личности, и Који нам омогућује да Христа назовемо Господом (*1 Кор.* 12, 3). Зато су упали у замку поистовећења *духовног тела са телом греховности* (*Кол.* 2, 11). После тога им позивање на припадност римокатолицизму (Мартин Скорцезе), није могло бити од користи. Поред тога, према реакцијама самих римокатолика на његов филм одмах се могло видети да га управо они нису препознали као свог тумача Јеванђеља, нити његову екранизацију као умесну за хришћанску едукацију младих. Тако се овим продуктом још једанпут у европској и англоамеричкој хришћанској и библијској средини додатно повећала загађеност квази-духовношћу.

Обремењен патуљастим менталитетом, дериват **Последње Христово кушање** офира своју аполинаријевску, и несторијанску и теодоровску (Теодор Мопсуетски) догматику о Христу: окрњеном и искарикираном и обезбоженом христу. Ова тврдња се може илустровати помоћу оних места у филму камо личности и околности приморавају исфабрикованог христа да се понаша као Бог и Божији Син, а да он то неће, или да му то

тешко пада, па тражи изговоре да би се отказао управо саме улоге Искупитеља и Спаситеља. У ствари, такав, Скорцезеов христос, само је безвољни и неодлучни медијум у власти и служби некога ко је требало да буде његов Отац. Саму пак тему спасења и њеног тумачења аутори су очигледно пропустили кроз призму лутеровске и пелагијевске догматике, изједначивши то са тезом да је људска природа непоправљиво упропаштена. Ето и одговора на питање зашто понуђени лик Месије није био моћан да сачува, спасе и искупи најпре самога себе. Уосталом, и реформисти, професори етике бизниса или пословништва нескривено нам, на теолошким симпозионима, постављају слично питање: – *Да ли је Марија заиста натприродно родила Исуса?* Скорцезе пак, будући и професионалним бизнисменом, итекако је занемарио јеванђелску етику а истакао пословну и комерцијалну димензију свога филма – један производ врхунске технологије.

Срећом, онтологија филма *per se – ex sesse* поседује довољно изражајних моћи да се сам, филм, одржи, и да сачува достојно место међу уметностима, па и у духовности; да се укрепљује, и да се искупљује.

Аутори овога филма су нам и **као мислиоци** понудили неколике духовне проблеме, и сами су их, наводно, разрешили. Никако не опет, као зналци, или просветљени и достојни ерминевтичари, кажемо ми. Фантазирање о истини је неуверљива истина. Трик: – маштом досегнути истину као саму Истину – ни овде није могао да прође, него је само открио ауторску недораслост и духовну незрелост и беду у бављењу христологијом – коју је један други научник фантаста, језуита Тејар Де Шарден, својевремено иницирао као *христогенезу*, а ограничио *христоомеом*. Чин преварне маште пак, дошао од стране аутора филма и приређен свима нама, само је још један од многобројних покушаја давања грађанства лажноме христу, к томе, грешнијем од Јуде?! Јуда овде пак, почаствован је од стране аутора звањем праведника. У свему томе замешатељству сами Сатана је прошао најбоље. Одликован је чином успешног анђела који помишљу обмањује своју жртву/христа – кога он и сурвава услед жртвине/христове личне недоследности.

И тако бива до краја – Уместо да расветли своју начелну тему, Скорцезе је већма замагљује; сама његова замисао да

Христа представи непосредније – тек то му остаје без успеха; но где би друго и било тако него на заједничком, хришћанском терену. Оно што су својевремено протестантски научници библијске критичке школе (демитологизовања) учинили са Светим Писмом у теорији, а што данас чине у пракси, све до овога часа то се мери са најбруталнијим насртајима на темеље хришћанства. Јер и данас, управо у тој школи, код њених настављача и конзументата, треба тражити, и пронаћи један од извора *научног апостатства* холистичког опсега и замаха. Због тога се и закључак намеће да је синедрион аутора дотичног филма приступио Христовој Личности управо са позиција демитологизовања, и са арсеналом свих оруђа и трикова заната: онако како је то некада учинила руља опремљена ножевима и кољем у Гетсиманском врту. Али, зар камен који одбацише зидари, не поста угаони камен. Ко на тај Камен падне, зар се неће разбити, а на кога он падне, зар тај неће бити смрскан?! Ето како је, ипак ван хришћанства настао, и како је ипак код хришћана бедно прошао, овај *story* Мартина Скорцезеа; још више *story* о Мартину Скорцезеу. Рекло би се: *Сам пао сам се убио*.

А хришћанство и хришћани после *crimen*-филма?! **Последње Христово кушање** даје, као што ће и даље давати повода свим нехришћанима да омаловажавају хришћане. Зар и овај пут режисери саме хуле на Христа нису били управо хришћани. Али, о чуда! Сами нехришћани су много пута, као и овога часа, испољили веће поштовање према Христу у поређењу са лажним и неуверљивим хришћанима. И тако, док на једној страни многобошци кроз векове до данас траже Христа са жељом да Га виде (попут Јелина у Јеванђељу), дотле Га неизбројни промашени и сасушени и мртви хришћани, попут Давида Штрауса, Бултмана и Скорцезеа демитологизују, или га попут гностика Харнака и Дена Брауна декодују. У ствари, сви Га они просто изгоне из Његове стварне историје и из Његове сопствене Личности. А то бива недозвољавањем себи приступа к Њему, али недозвољавањем приступа ни онима који би желели да виде и да упознају учитеља званог Христос.

Поводом овог *crimen*-филма и после њега, једини могући излаз из безизлаза требало би да буде на памети смирење и молитва александријског обућара: *Заиста, заиста, сви други ће се спасити, само ћу ја једини пропасти!*

2. Уподобљење

Исус Христос је догађај свима и свему: Богу Оцу и Себи Самом и Духу Светом; Богородици и свима Светима; свим народима заједно са српским; догађај целокупној творевини. Наша заједница и заједницење са Христом није веза и однос са богом самцем и индивидуалцем, већ однос са саборним Месијом свих, Христом и Жеником Цркве. Зато нико од нас дефинитивно, никада неће моћи да глуми нити одглуми Христа – подражавање је само спољашњи и морални акт – него само да Му се уподобљује. А уподобљење Њему јесте подвижничко-естетско и онтолошко-евхаристијско догађање у нашем животу; у сједињењу са Њим, ми постајемо христоси Духа Светога. Глумом пак, у спречи са техничким ефектима и компјутерском анимацијом, тако нешто не може ни да се замисли. Уосталом, када је реч о тајни глуме, треба слушати Бресона: *Као што ништа није недостојније и неефикасније од једне уметности која је замишљена у форми друге, тако не треба глумити ни неког другог, ни самог себе. Не треба глумити никога. Глумац извлачи из себе оно што заправо није. Илузуја. Глумац се пројектује у облик личности коју жели да представи; позајмљује јој своје тело, држање, глас; даје јој да седи, устаје, хода; прожима је осећањима и страстима које сам нема. То ја које није његово ја, неспојиво је са кинематографом* (Робер Бресон, *Белешке о кинематографу*, Нови Сад, 2003, 52-54, 58). Глумац као да каже: *Тај кога видите и чујете нисам ја, то је други. Међутим, пошто не може да буде у потпуности други, он није тај други. Глумац има потребу да изађе из себе да би се видео у другоме. Повремено појављивање лика око његовог бића наводи публику да трага за талентом на његовом лику, уместо за особитом загонетком коју поседује свако живо биће* (Исто, 43, 42, 34). Најзад, Бресон проговара и о суштини саме глуме: *Глума која изгледа као да има своје засебно постојање ван глумца; бити опипљив* (Исто, 35). Глумац само проучава своју улогу; и док то чини, он претпоставља једно унапред познато ја (Исто, 73), са којим глумац мора да се носи. Глума коначно није чин живљења у Христу, нити се очекује од ње да то буде. Подражавање се не остварује помоћу глуме, као на крају крајева ни путем уметничких слика, него у бити субјекта сазнања (*Естетско у систему византијскога схватања свијета*, у: В. В.

Бичков, *Византијска естетика*, 64). У начелу, резултат подражавања је антиномичан; подражавање, по речима светог Дионисија Ареопагита, јесте *неподраживо подражавање* (то амимитон мимима – Писмо II, 1068А). Иначе, идеје уподобљења и подражавања не заузимају тек овлаш централно место у Дионисијевој теорији. Оне су онтолошко-естетски акти за *упознавање* праузрока, односно за присаједињење Богу (ЕН, III, 3, 13, 444D). И сада, докле глума остаје у домену уметности и идентификације са замишљеним, проучаваним и задатим *ја сцене*, или опипљивим *ја кинематографа*, дотле се уподобљење збива у личном општењу са Јединим светим на синергијском, благодатном и светотајинском плану.

Човек је само тада у Христу када је и у Духу Светом, и опет, човек је Христов само када Му се сам уподобљује евхаристијски. Само светотајински или литургијски човек кадар је да прими и да посведочи Христа, и да затим као такав самим Христом буде потврђен. Глумац међутим остаје ван тога домашаја, као што и његова инспирација најчешће остаје ван благодати. Поготово је то тако када глумац и редитељ експериментишу (често калкулишу) у библијској теми. Глумац рецимо никада не би могао да представља Богочовека у својству некога ко се налази на месту и у обличју Христовом (*ис топон ке типон Христу*). Ми знамо да постоје они који то могу чинити!, и да се то може чинити! Епископ и презвитер чине то на светој Литургији, на којој и којом они, један или други, и председавају. Друго, од уметничке инспирације или надахнућа поново се и изнова жедни; ниједна од створених енергија не може утолити глумчеву жеђ која извире из његових интерпретација. Од воде пак коју Христос даје, не жедни се довека, него у ономе који од ње пије она постаје извор воде која увире у живот вечни (Јн. 4, 14). Од благодати коју Христос даје не жедни се довека, него у ономе ко од исте те благодати пије, она постаје извор нове благодати која увире у живот вечни.

Уподобљење је наше непрестано кретање ка Христу и наша литургијска иконизација у историји, док наше благодатно поистовећење са Њим као са Истином подразумева саме нас као возљубљену децу Оца нашега Који је на небесима.

3. Ја сам Онај Који Јесам

Првосвештеници и књижевници и старешине народне заједно, послали су Јуду и многе људе са ножевима и кољем да ставе руке на Христа и да Га ухвате (Мт. 26, 47-50. Мк. 14, 43-46); па су још сами првосвештеници и војводе храмовне кренули у Гетсиманију на Њега (Лк. 22, 47-54). А Исус изађе пред Јудину чету и слуге првосвештеника и фарисеја (Јн. 18, 3-4), и рече им: *Кога тражите? Одговорише Му: Исуса Назарећанина. Исус им рече: Ја сам (...)* А када им рече: *Ја сам, одступише назад и попадаше на земљу* (Јн. 18, 4-6; 3-4; 7-8).

Тема силине самопредстављања Бога двојици пророка, Моисеју на Синају и Илији на Кармилу, то јест Богочовека Христа сабранима у Гетсиманском врту, прошла је незапажено код Мела Гипсона и осталих аутора филма *Страдање Христово*. Наиме, док се светим пророцима Моисеју и Илији Бог открио по мери њихове издржљивости, а Христос на Тавору њима истима преко мере њихове некадашње издржљивости на горама Синају и Кармилу, дотле се Христос на Тавору Апостолима Петру, Јакову и Јовану представља, и открива им се у мери коју они нису могли да издрже друкчије до да нападају ничице на земљу, ошинути лучама. Присутним нападачима у Гетсиманском врту пак, Он се представља у сили која их обара с ногу. Међутим, они који су у врту попадали на земљу били су одвећ ускога духа и срца да би могли да приме и поднесу неизрециву силу Неизрецивог. Због чега још?

Прво, због тога што они нису имали љубави у себи. Друго, због тога што нису имали остварено ипостасно начело којим се човек узводи своје Прототипу; поближе, они нису имали најсуштинскији садржај ипостаси – љубав – а нису били ни благодатни сасуди, што је могуће имати и бити само у љубвеном односу са Богом. Није ли онда значење и једног и другог садржано у чињеници да човек властитим снагама не може ни одредити, нити познати тајну ипостаси?! Одговор може бити само потврдан. Ипостас се открива само у личном односу и спрези нестворене енергије са створеном енергијом, нашом енергијом која се тада понаша као саенергије. Бог се човеку открива ипостасно, и то по мери свога богоблаговолења, с једне, и човекове жудње за сусретом, с друге стране (Мт. 11, 27).

Значење откривења Онога Који нам се представља као *Ја сам Сушти* дотиче се и нашег људског ипостасног начела-архи; то јест, дотиче се онога што нам омогућава да поред тајне божанске Ипостаси прихватимо и исповедимо и остало: божанску природу или суштину и божанске енергије.

А прихватити божанску енергију или славу значи исто што и поднети је, и остати жив. Аутори *Страдања Христовог* нису знали, или нису хтели визуелно да третирају ту *par excellence* тему у оквиру оба њена аспекта – теолошком и домостројитељском. Међутим, један други, такозвани *ренесансни* уметник и стваралац, Дејвид Линч – *enfant terrible* светске кинематографије, итекако је осетио важност и незаобилазност теме енергија и њихових суштинских могућности. Зато их је он простудирао, па применио у свом остварењу *Дина*. На пример, његов принц Муад Диб, у три маха путем речи пројављује силовит енергетски удар по кушачима и противницима, отимачима владарског права и достојанства.

4. Питање Понтијског Пилата: Шта је истина? (Јн. 18, 38)

Ко се год распитује о истини, не може више да не буде, нити даље да остане неутралан у односу на њу, и неодговоран према њој. Питање Понтијског Пилата, царског намесника, упућено Христу: *шта је истина?* – било је само успутно, будући да је у присуству његовог божанског величанства – римског цара – оно код њега унапред искључивало сумњу у идентификацију истине са личношћу самог римског понтифекса. Истина је да се Пилат бојао свога цара и да је баш због њега заувек пропустио прилику да се уврсти у изабране пријатеље Небескога Цара-Господа Исуса Христа, у чијем је присуству он иначе провео најдраматичније сате свога земаљског живота. Ту треба тражити и кључ за случај Пилатовог пословичног неизрецивог неуспеха.

Јеванђелисти нас обавештавају да се разговор између Понтијског Пилата и Христа, с једне стране, и Пилата и првосвештеника и старешина, с друге стране, сводио на питање *да ли је Исус цар јудејски* (Мт. 27, 11. Лк. 23, 3. Јн. 18, 33, 37; 19, 15, 19, 21-22); *да ли да Пилат пусти Исуса названог Христа* (27,

17. Мк. 15, 9, 10, 12), цара јудејскога, пошто је знао да су Га првосвештеници предали из зависти; да ли да се меша у суд тог праведника (Мт. 27, 19); шта да чини са Исусом названим Христом (Мт. 27, 22); да ли је Он стварно учинио какво зло (Мт. 27, 23. Мк. 15, 14. Јн. 18, 29); да ли да заповеди да се Исусовом ученику Јосифу из Ариматеје који је чекао Царство Божије, даде тело Исусово (Мт. 27, 58. Мк. 15, 43, 45. Лк. 23, 52); је ли Исус давно умро (Мк. 15, 44); па још, да он не налази никакве кривице на овом човеку (Лк. 23, 4. Јн. 19, 4, 6); јер Га је пред њима испитао и није нашао на том човеку никакве кривице од оних за које Га они, Јудејци оптужују (Лк. 23, 14. Јн. 18, 38), а ни цар Ирод, јер им Га је натраг послао (Лк. 23, 15), јер ето није учинио ништа што би заслуживало смрт (Лк. 23, 15). Да ли да га дакле казни и пусти? (Лк. 23, 16, 20, 22).

У чему се онда састојао грех Понтијског Пилата? После свих његових покушаја и залагања да Христа заштити и ослободи од сваке оптужбе, они, Јудејци, једнако наваљиваху с великом вицом, и искаху да се Он разапне; и надвлада вика њихова и првосвештеника. И Пилат пресуди да буде по њиховом тражењу (Лк. 23, 23-24). Другим речима, када је Пилат представио Христа речима: *Ево човека!*, и рекао им да они узму и разапну Га јер он не налази на Њему никакве кривице, одговорише му Јудејци: *Ми имамо закон и по закону нашем мора да умре, јер начини себе Сином Божијим. Када, дакле, Пилат чу ову реч, побоја се већма* (Јн. 19, 5-8). *И опет уђе у судницу и рече Исусу: Одакле си ти? А Исус му не даде одговор. Пилат му тад рече: Зар мени не одговараш? Не знаш ли да имам власт да те разапнем и власт имам да те пустим* (Јн. 19, 9-10). На речи Јудејаца: *Ако овога пустиш, ниси пријатељ ћесару. Сваки који себе царем гради противи се ћесару* (Јн. 19, 12), као и на речи првосвештеника: *Немамо цара осим ћесара* (Јн. 19, 15), Пилат изводи Исуса напоље, на место звано Литостротон или Гавата, и даје им Га да Га одведу и да се разапне (Јн. 19, 13, 16. Мт. 27, 26). Пилат затим учини следећу ствар: *узе воду те уми руке пред народом говорећи: Ја сам невин у крви овога праведника; ви ћете видети* (Мт. 27, 24).

А Христос знајући да се Пилат колебао, али и да све чини да Га ослободу оптужби и да Га пусте, Сам је учинио све да би се и на њега, на Пилата, односиле речи које је Он у својој молитви Оцу већ био изговорио: *Док бијех с њима у свету, ја их чувах у*

име Твоје; оне које си ми дао сачувах; и нико од њих не погибе осим сина погибли, да се испуни Писмо (Јн. 17, 12). И опет: *Не молим само за њих, него и за оне који због речи њихове поверују у мене* (Јн. 17, 20). Дакле, мислећи и на Пилата као на своје створење, Христос му се обраћа одговором: *Ти кажеш* (да сам ја цар јудејски) (Мт. 26, 11. Мк. 15, 2. Лк. 23, 3). *Говориш ли ти то сам од себе, или ти други казаше о мени* (Јн. 18, 34) (да сам ја цар јудејски). *Царство моје није од овога света; кад би било од овога света царство моје, слуге моје би се бориле да не будем предан јудејцима; али царство моје није одавде* (Јн. 18, 36). *Ти кажеш да сам ја цар. Ја сам за то рођен и за то сам дошао у свет да сведочим истину. И сваки који је од истине слуша глас мој* (Јн. 18, 38). *Не би имао власти никакве нада мношћу када ти не би било дано одозго. Зато Онај Који ме предаде теби има већи грех* (Јн. 19, 11).

Међутим, на нека Пилатова, и на многа Иродова питања Исус одговара ћутањем, што код Пилата изазива дивљење, а код Ирода порив да Га понизи и да Му се наруга: *Зар не чујеш колико против тебе сведоче?* (Мт. 27, 13-14. Мк. 15, 4-5. Лк. 23, 8-9); *Одакле је он?* (Јн. 19, 9).

Ето како се после свега Понтијски Пилат показао и слаб, и глуп, и слеп и недостојан речи Христових: *Посвети их истином твојом: Реч твоја јесте истина* (Јн. 17, 17). Његове речи су остале неприменљиве на Понтијског Пилата; он није био достојан Христа, нити намесничке службе њему дате. Пилат и цар Ирод ће се и помирити када установе да њиховој владавини више не прети никаква опасност, и поново ће ступили у коалицију. Поврх свега тога Пилат је веровао да има власт пустити или распети Христа, па и дозволити да Христос буде разапет. Ирод опет, само ће се успокојити тиме што ће понизити Христа и наругати Му се.

5. Клизеће око Шадаје и његово бесконачно клизање ка небићу

Свештеник, сликар и теоретик сликарства Стаматис Склирис, расуђује да православни иконописац никада неће насликати демона као доброг или злог, лепог или ружног, него да ће га изобразити тако да он личи на биће које не жели да ступи

у ипостасну заједницу са нествореном Светлошћу. Зато он и не може да буде представљен друкчије до као тамна и умањена сподоба проблематичне онтологије. Ипостасност свих људи пак, омогућена је иконичношћу и подобношћу, односно нествореном енергијом и оваплоћењем Логоса као мостом који спаја Бога и творевину. А сама пројавност ипостаси могућа је само отвореношћу за Бога као дародавца енергије, чиме и богопричастија. Пошто код демона опажамо све саме онтолошке безизлазе, то ми и говоримо да су они спорна индивидуална бића која имају нерашчишћене односе. А односи су им такви због егопатије и саможивости, мржње и неосетљивости, перверзије и антропофагије. Поред тога, они као створења остају у свом паду као замени за смрт, будући да никада нису лично прихватили Христов Домострој спасења, због чега и не учествују у његовим плодовима. Нас људе пак друга смрт би требало да подсећа на само злобитије и вечно злобитије, а љубав на ослобођење од демонске егопатије на добробиће и вечно добробиће.

Исказ о Шадаји-Сатани могао би да гласи да је његов пад био, како из једне димензије у другу, тако и губитак части и достојанства. А највећа казна којој би словесна бића, то јест демони, могла да буду подвргнута, била би да изгубе сушту част и достојанство. Док би њихова, то јест наша највећа награда била да их повратимо, да нам их сама Црква укаже и дадне, и да у њима останемо. Губитак достојанства у ствари, било би равно пакленој муци, никако не само некаквом наводном пакленом месту у коме бисмо могли да се обретнемо као *иза затворених врата*, где би се над нама вршила одређена егзекуција, и вечно кажњавање. И док се пакао јавља у форми и динамици нечијих страсти и непостојања светог односа са Христом и са ближњима, рај би, по тој аналогiji био наш статус синовске части и достојанства, стање прочишћених, најсветијих и блажених односа са Христом, са свима нашим светим ближњима и са целокупном творевином.

Лик Шадаје у *Страдању Христовом* редитеља Мела Гипсона поново нас, с једне стране, подсећа на ликове оних злослутних изасланика и банкара који су вршили, који врше и који ће увек вршити разноврсне посредничке улоге и трансакције у разбијању народних држава широм света, и с друге стране, на актове черечења њихових удова на Прокрустој постели. А суза која се откида из ока распетог Праведника и пада на главу

Шадаје потапајући га у бездан, такође нас подсећа на сузе све наше мале браће широм света, браће коју уништавају људи са дечијим лицем, демонским умом и синдромом варварина. Сузе те мале браће проливане из њихових ужаснутих очију итекако су кадре да потопе сву коварност поклоника златног телета и да зауставе њихове насилничке најезде. Над овим темама дакле, злонамерници и унесрећитељи свих народа света, па и српског, требало би да се они најзад згрозе у духу. Али остаје питање: нису ли они у међувремену изгубили сваки осећај милосрђа и постали мале шадаје са синдромом апокалиптичности и катастрофичности?! Јер, ако је Шадаја – за разлику од *Онога Који Јесте* – онај који није, онда су и све мале шадаје – они који нису!

6. Христово смиренумудрије и кеносис

Свети Василије Велики описује Христа овим речима: *Сваки пут да понављамо себи ово и слично против гордости, еда бисмо се уздигли, али пошто смиримо себе угледањем на крајње Господње смирење. Он је сишао с небеса да бисмо ми напредовали у обратном правцу – од смирења ка изумитељном врху. Јер налазимо да нас целокупан живот Господњи заиста поучава смиренумудрију. Мада Он беше новорођенац, Њега не положише на постељу, већ у пећину и у јасле. Он је провео живот у кући столара и сиромашне матере, послушан мајци и њеном веренику. Учећи се, Он је слушао о стварима које Њему није било потребно да их слуша. Питао је и Својим питањима и Својом мудрошћу је задивљавао. Подредио се Јовану, и као Владика је примио крштење од слуге. Нико ме од оних који су устали против Њега није се противио, нити је потезао неизрециву власт коју је имао, него се као јачи повлачио и привременој власти је дозвољавао да покаже своју моћ. Стајао је пред архијерејима у виду осуђеника; хегемону је приведен и осуду је поднео упркос чињеници да је могао доказати лаж клеветника; не, он је радије ћутке поднео њихове клевете. Слуге и ништавни служитељи су Га поплували. Предао се на смрт, и то на најстрашнију од свих смрти које су сналазиле људе. Тако је Он као човек прошао све степене, од рођења па до краја живота. И после овог смирења Он открива славу и заједно са Собом прославља и оне који су били неславни.*

Од тих први су блажени ученици. Будући сиромашни и голи, они су оптрчали целокупну васељену, без речи мудрости, без пратње мноштва помоћника; сами и ломни и усамљени, они прохођаху земље и мора; бичевани, каменовани, гоњени, они најзад беху и убијани. То су за нас отачка и божанска учења. На њих се угледајмо, еда би у нама због смирења засјала вечна слава: Христов савршен и прави дар (Омилија о смиреностудрију 6, ЕПЕ 6, стр. 125 - 127).

7. Страдални Христос и наша мала браћа

Ако је колосално дело литературе и филма *Господар прстенова* дошло у тренутку жудње веће но икада, престрављеног човечанства за повратком истинских краљева и витезова који би имали снаге да га сачувају и избаве од планетарних угњетача и терориста, дотле је дело *Страдање Христово* дошло у времену бруталних напада, кажњавања и шибанја појединаца и народа до смрти, а од стране злонамерних и насилних људи и државних департамана, и то само зато што би они, иако мањи и слабији, желели да остану домаћини, слободни и достојанствени; наравно, и у пријатељским односима са свима околнима. Секвенце демонског кидисања на Христа и Његовог зверског мучења откривају нам две чињенице: прво, саму Његову христоитхију или нарав, нарав Јагњета кротког и смиреног у срцу; Јагњета које добровољно страда ради испуњења сваке своје дате речи и обећања у Завету и Савезу; друго, сами етос или менталитет људи колебаљивих према Божијем етосу или нарави, људи који ће остати такви до потпуног укинућа зла, греха и смрти, и неће се променити. Зло опет, грех и смрт нису друго до бивање и остајање ван Христа, и то у сталном кретању ка небићу и небитовању, ка злобитују и злобитовању, какав је иначе начин постојања другачији од евхаристијског, начин вечне окренутости и динамике наспрам Царства Божјега.

Једна међу неколиким нашим најскривенијим жељама јесте и жеља за коначним ослобођењем од греха. Наш грех, каже колосални митрополит Јован Визјулас, *мора бити избрисан из Божијег памћења, као и из ипостаси грешника*. Пошто је Христос *Аниперифанос Тхеос* или *Негордељиви Бог*, то се Бог више неће

опомињати наших безакоња. А безакоња којих се Бог више неће сећати биће, у ствари, поништена као безаконна дела људи, захваљујући чему ће људи почевши одатле, вечно општити са Њим. Док она безакоња којих се Он буде сећао, – у смислу реченога: *Не познајем вас!*, биће безакоња људи који неће имати остварену личну заједницу са Христом, па тиме ни христолошку ипостас ни етос. Поновимо да ће тек нестанком зла, – или тек престанком посртања наше гномичке воље –, наступити коначан улазак у живу Божију омонтију; у живу нарав и живу личну кинонију-литургијску и другобитијну. Јеванђелисти нас извештавају да су римски војници, иначе вични мучењима и острашћени батинаши, ишибали, измрцварили и најзад разапели Христа. Аутори дела *Страдање Христово* запрегли су се да управо то нагласе: дуготрајно шибанје Христа, и истовремено шибанје свих људи који су било када неправедно страдали и били уморени на разне начине.

То шибанје се поготово односи на људе 20. и 21. века. Јер, свако у њему може препознати свога страдалника; ми смо га препознали у лику нашег српског народа. Заправо, препознали смо његово страдање у Христу и разумели да у свим досадашњим и садашњим страдањима и патњама он није сасвим нестао, ни биолошки, ни хришћански! А није нестао зато што је његово освештано тело уцрковљено у само саборно или католичанско Тело Христово, чије ране српски народни корпус болује као саме Христове ране. Светски моћници, *полудели од свакога добра*, како би рекли метохијски Срби, заиста више не знају шта чине. Јер када су им страсти и интереси у питању, они моментално, варварски, иницирају свој финансијски сензитивизам; па како су само медијски вешти у преиначавању иницираних страдања наше мале браће у нешто друго, рецимо у оправданост атака због опасности по интересе људских права и светског мира! – И опет, како су само неосетљиви према разарању, рецимо жалосних остатака идентитета, морала и права исте те наше мале браће! Док они то чине, у ствари да би злорабили национално тело многих народа, па и тело српског и хришћанског, чине то еда би неутрализовали сваку личну осетљивост и одговорност унутар својих глобалних коалиција и алијанси. Али срећом, тело српскога народа јесте Христово Тело или Тело саме Цркве, којој ни врата Адова такође не могу одолети; а камоли да је сви њени предатори и сатиратељи заједно могу разградити и умртвити и анулирати.

Наш историчар Радош Љушић са болом установљује да је српски народ само за последњих 150 година изгубио три милиона својих припадника и жртвовао своју солидну краљевску државу. А данас се сви питамо: Због чега?! Због једне божије вересије зване Југославија, коју су, састављену од многих српских земаља, заједно са Косовом и Метохијом, козмократори и козмотирани коначно, демократски и цинично, набили на уранијумско-плутонијумске ракете као на коље. Па је то још учињено у духу крвожедне шиптарчади зване *маљи деца* (свима добро познатих јунака на старце и старице, на везане руке, српску децу и црквене храмове). А иста та *маљи деца* су пре непуне две деценије многострадалнога Косовца Ђорђа Мартиновића набила на разбијену пивску флашу, док се врхушка официра ЈНА тенденциозно и једногласно изјашњавала о том криму цинично, простачки, као о чину самоповређивања. Заиста, ко ће Србима помоћи?! Нико осим распетог и васкрелог Христа, молитвама свих Светих из српскога рода – рода који има велико Предање и богоугодне претке, што код других опет, који немају ни једно ни друго – непрестано изазива демонску завист!

Међутим, једанпут распет и васкрсао, Христос нас непрекидно удостојава плодова Његовог извршеног дела спасења. Тако Он наставља да Своје сунце даје и добрима и злима; исто тако и кишу, све до заједничке жетве пшенице и кукоља. Али, до тада ће бити *блажен само онај човек који не иде на веће безбожника, и на пут грешника не стаје, и на седалиште пагубника не седа*. Силнике пак, с њихових престола обара сама њихова охолост, којој се Бог супротставља. Тај филм ми већ увелико гледамо, а његове репризе тек ћемо гледати!

8. Богословско декодовање Да Винчијевога кода

Цела пустоловина Темплара, пажљиво завијена у гностичку бајку о Светом Гралу (*San Graal*), односно о Светој Крви или Исусовој крвној краљевској лози (*Sang Real*) отеловљеној у династији Меровинга, а преко ње у свим краљевским лозама Европе (?!), недавно је добила и своју филмску интерпретацију. Иноватори филмских изума за голицање ума и чешање ушеса понудили су гледалишту једног од скорашњих Канских фести-

вала као још један специјалитет на придумку и пригљатку, справљен од холивудског целулоида, или дигитала, свеједно јест. Јер, он је ионако *споља гладац, унутра јадац!*

Тотална неодрживост протестантске *библијске школе деми-тологизовања* погодила је снагом бумеранга најпре само језгро протестантске реформистичке христологије. У ствари, у његов небрањени простор пао је сладуњави и бледуњави сурогат *Исуса*, и заузео место живог Господа Исуса Христа Спаситеља! Сурогат, који се са очовеченим Логосом Христом као Путем, Истином и Животом не подудара апсолутно! Женшчина Марија (*Филипово Јеванђеље, Изрека 55*), по недостојној и неприличној упоредби са светом Мирносицом Маријом Магдалином, такође не може да положи испит из аутентичности јеванђелских светитељских ликова. Тако нам преостаје само да констатујемо да је и овајпут њен лик, попут лика светог Апостола Петра, злоупотребљен! Први гнусно, други безобзирно; први за потребе реформисања целокупног хришћанства, други за потребе финансирања папске хипер-позиције међу свим епископима, као и његове улоге бранитеља *Romanitas*-а, како међу хришћанима, тако и у целокупном човечанству.

Сви незнавени, плитки и неутврђени у вери међу хришћанима целога света, похрлили су ка голој удици – хули на Христа, и теледиригованој сумњи у хришћанство – ни не слутећи при том, колику ће наивност и незрелост да пројаве. Зато напослетку, макар једнога од њих ради, изнесимо старо и најбоље вино богословља о Христу, не сумњајући у његову отрежњујућу силу и учинак!

Домострој спасења је дело усмерења, оцеловљења и усвојења творевине од стране самог оваплоћеног Логоса, Којим су и у Које су иначе све ствари једанпут створене. А усмерење, оцеловљење и усвојење целокупне творевине било је потребно зато што је она, творевина, већ увелико била напустила кретање, самим Богом њој предначинено. На радикалне дијерезе творевине, које су због греха постале чиниоци њеног расцепа и пропадљивости, реаговао је Христос тако што их је превладао Собом. Наиме, својим девственим рођењем Он превладава поделу пола (*у Христу нема више мушког ни женског – Гал. 3, 28*). Својом смрћу и васкрсењем Христос укида преграду између раја и васељене (*Данас ћеш бити са мном у рају – Лк. 23, 43; и рај*

и васељена постају једно у Њему када Он после личног васкрсења борави још 40 дана на Земљи). Својим вазнесењем Он уједињује небо и земљу кроз прослављење свог људског тела. Својом људском душом и телом Он изнова обнавља јединство између чула и духа, утврђујући склад целокупне творевине. Најзад, Он као човек уједињује човека са Богом (*Ambigua*, PG 91, 1308D-1309D). Христос обнавља палу природу тако што ову саображава Себи, па то чини још и очувавањем своје слободне воље као бестрасне и помирене са природом (*Тумачење молитве Господње*, PG 90, 877D). Тако је Очовечени Логос у потпуности усвојио људску природу, са последицама које је на њој оставио грех као такав. Он је поседовао природну људску вољу, али, пошто је субјект Исуса Христа сами Божански Логос – сам Он – Христос, није могао ни иоле да има гномичку вољу, а која се појавила као последица пада, јер Његова људска природа нема просту људску ипостас, већ Божанску. *A propos* греха, – грех се задржава и среће само на равни гномичке воље; пројављује се искључиво кроз лични избор и чин, те зато он не квари природу као такву (*Диспут са Пиром*, PG 91, 308D. Такође: *Богословска и полемичка поглавља, исто*, 192А). Рецимо то још изразитије: да ми верујемо да Христос као оваплоћени Логос, с једне стране, није био у стању да греша, а да је Бог, с друге стране, у личности оваплоћеног Логоса искусио стања обичног човека, нигде и никада лично се не уплевши у грех! Бог се у Христу испречио испред свих незгода људског постојања и никада није попустио пред њима. *Због тога (...) Христос поседује природну човечанску вољу, али не поседује гномичку вољу, утолико пре што она подразумева неизбежност греха. И опет, Христос не може да има гномичку вољу, јер она припада створеној личности, а Спаситељ је усвојио човечанску природу у целини, а не само личност једног конкретног човека* (Протојереј Јован Мајендорф, *Увод у светоотачко богословље*, књ. трећа, Врњачка Бања, 2006, 61-62). Упозоравамо: Он није допустио да има човечанску личност поред своје – личности или ипостаси Логоса – него је допустио да има само људску природу!

Пређимо сада на подробнију анализу реченога. Христова људска природа јесте у потпуности људска: са разумном душом и телом, са својствима како природним, тако и непропадљивим. Логос се и очовечио да би њу, људску природу обновио, или сами образ, по коме је она и створена. Али у каквом стању је Логос

уопште затекао људску природу када се као оваплоћен јавио међу нама? Са свим последицама Адамовога греха. Зато увек треба указивати на разлику између својстава тела у вези са створеним постојањем, и у вези са природним и непорочним (беспрекорним) страстима – страстима нераспадљивим и нерастачућим. Страсти опет, треба да одредимо као дејства супротна природи, и самим тим супротна вољи Творца. Апатијским пак или бестрасним начином постојања одликовао се Адам пре пада, а за њим сви обожени и охристовљени људи до данас; у будућности ће се такође тиме одликовати сви њима слични.

Христос је усвојио непорочне и природне страсти. И док страсти против којих ми ратујемо указују на грех, исте оне које се односе на Христа не дотичу Га се на исти начин, јер је Он, знамо сигурно, сасвим изузет од греха. Логос је усвојио страсти непорочности или нерасточивости, које су уствари плод или последица Адамовога греха, распрострањеног у човечанству. О којим је то пак непорочним страстима, или последицама греха реч, које је Христос добровољно и неустрашиво узео, односно добровољно, и суверено им се подвргао?! Реч је: о детињству, људском незнању и људском развоју и расту у мудрости, молитви и крштењу, глади и жеђи, замору и сну, труду и болу, сузама и уздасима, гневу и потресима у духу, плаћању пореза, стрепњи и страху пропраћеним знојењем, узмицању пред смрћу, страдању и физичкој пропадљивости, порузи и заплувању, крварењу и ранама, анђелској утеси и укрепи у телесним слабостима, па и у молитви.

Непорочне или бестрасне Христове страсти, наравно, не изазивају у Њему – Господу Исусу – последице идентичне нашим последицама. Разлика у природи страсти код нас и код Христа је темељна и веома танана. Код Христа је све слободно, вољно и доброхотно (глад, жеђ, сан, страх, поруга и заплување, умирање...), и наравно, ништа од тога није под принудом или нужношћу. Према томе, људска стварност Његовога страдања, то јест шире узето, Његово стварно, никако не привидно усвајање људске природе у њеном палом стању и са последицама палости, не може ни за тренутак да буде доведено у питање; и то како од стране старих афтартодокета, тако и од стране модерних. Као Бог, Логос је ипостасно остао слободан од страсти људске природе, док Он као Слуга Икономије спасења прихвата

нужности људске природе, само не и нужност греха, и себе ослобађа од истих изнутра, отварајући и нама пут искупљења и слободe - то јест пут подвижничког и светотајинског бестрашћа. А у часу самог васкрсења као и после њега, ми очекујемо акт или благодатни дар нашег личног ослобођења од самих непорочних и бестрасних, нерасточивих и непропадљивих страсти.

Оваплоћени Логос пројављује своје енергије и своју људску вољу у пуноћи. Међутим, та воља никада није гномичка или изборна између добра и зла, никада променљива, оклевајућа и непостојана, каква је иначе човечија – пала воља наших створених ипостаси. Логосова божанска нестворена Ипостас јесте једини носилац и извршитељ радњи или дејстава у ситуацијама Његових непорочних страсти и људске воље, адекватних Његовој потпуној људској природи и истинском човештву, и без икакве примесе греха. Тако смо стигли до прага најосетљивијег питања којим се пало човечанство немилосрдно изгладњује и исцрпљује, до питања његове сексуалности. Сада ћемо полемисати о теорији наводне Христове сексуалности???, и потрудити се да она буде потпуно побијена, просто раскопана. При том ћемо ту теорију назвати *теоријом Теодора Мопсуетског у кинематографској христологији*.

9. Против Теодора Мопсуетског у кинематографској христологији

Претече свих модерних квази-христолога (заједно са писцима, укључујући Казанцакиса и Сарамана, филмским сценаристима и редитељима, укључујући Мартина Скорцезеа и Рона Хауарда), зачетници су теорије о *психологији и психопатологији, сензуализму и сексуалности Христовој*. Њихова имена су Несторије, Аполинарије и Теодор Мопсуетски!

У 27. години царевања Господара Јустинијана, на Петом Васељенском сабору, или Другом Константинопољском, а на Четвртном заседању истога, ђакон и нотариј Калонин прочитао је из треће књиге Теодора Мопсуетскога против нечастивога Аполинарија – да је Христос из Светога Духа као *источника позајмљивао учење и силу и да је силом Духа Светога извршио оправдање и постао непорочан*. (Наше подвлачење). (Акта

Васељенских сабора, том 3, Санкт-Петербург 1996, 318, пасус 7, чтеније 7).

Још читамо да је Он – *по васкрсењу из мртвих и по вазнесењу на небеса постао бестрасан и потпуно непроменљив*. (Исто, стр. 319, чт. 11).

Он се и оправдао и јавио непорочним, делом удаљењем од лошег и стремљењем ка добру, делом кроз непрестано усавршавање (Исто, стр. 320, чт. 12).

Он је *при садејству божанства у свом усавршавању вољно побеђивао страсти. Стога се он и сам борио превасходно против њих* (против страсти). Он је *умртвљивао грех у телу и кролио његове похоте, побеђујући га с лакоћом и благодушјем; такође је и душу поучавао и побуђивао и своје страсти побеђивао и плотске похоте обуздавао; то јест, све то дешавало се помоћу божанства обитавајућег у њему, које је искључивало и једну и другу страну* (Из прве и друге књиге о оваплоћењу, Исто, стр. 325, чт. 27).

Две *природе су кроз сједињење произвеле једно лице*. (Из осме књиге о оваплоћењу, Исто, стр. 326, чт. 29).

Христос је *кроз васкрсење постао потпуно непорочан*. (Из књиге о обвезницама крштења, Исто, стр. 328, чт. 38).

Он је сам окусио смрт ради спасења свих, *када је божанска природа благоизволила да се одвоји од њега у време смрти*, јер она није могла да окуси смрт (Исто, 328, чт. 38).

На Петој седници блажене памјати Кирила, прочитано је из Прве књиге дела које је он написао против Теодора:

Теодор:

Ако неко хоће да Сина Божјег назива Богом Словом, сином Давидовим, само не у смислу сопствености, треба му то допустити, јер је храм Бога Слова произашао од Давида; зато допустимо да онај који је произашао из семена Давидова буде називан Сином Божијим по благодати, а не по природи (не испуштајући из вида природне родитеље који нису изопачили поредак ствари), не називајући бестелесним бестелесног, и не говорећи да је он и пре векова од Бога и од Давида, и страстан и бестрасан. Тело не постоји као бестелесно; оно што се налази доле не налази се горе; оно што је превечно није и од семена Давидова; оно што

је страсно није бестрасно: јер, све то не може се сјединити једним и истим схватањем. Што припада телу, не припада Богу Слову, а што је својствено Богу Слову није својствено телу. Природе ћемо исповедати а домострој нећемо одбацивати (Исто, стр. 341).

Кирило:

Тврдњом да не треба одбацивати домострој, (он) потпуно изопачује тајну оваплоћења. Јер је одлучио да тврди да једнородно Слово Божје није постало човек и да се није јавило од семена Давидова, већ отворено уводи двојство синова, природу неједнаку и лажну по наименовању. Оно што се не говори у сопственом смислу показује да на делу не постоји то о чему се говори, јер оно позајмљује назвање другога. Према томе, ако се Слово Божје назива човеком не у сопственом смислу, онда је очевидно да се оно и није очовечило. Ако у сопственом смислу онај који је произашао из семена Давидова није Син и Бог, онда он и није Бог и није Син по природи и истини. Тада је то називање лажно у односу на једно и друго, а ако ћемо право, ту се мисли на сам предмет; јер и једно и друго назива се оним што Он није (Исто).

&

С обзиром да су својства Божанских Ипостаси непроменљива, на пример Отац и Свети Дух не могу да постану Син(ови), то Сами Христос нема оплодну (фертилну) и сперматичку, плодородну и генетичку енергију или дејство. Истина је да ипостас може да се сједини само са истоприродном ипостаси, међутим, код Христа не постоје две ипостаси од којих би једна била ипостас Сина Божијег, а друга Сина Човечијег, и да при том обе буду истоприродне, и cadre за сједињење. Дакле, нипошто, и никада такво што није било могуће код Оваплоћеног Логоса, Господа Исуса Христа, јер је Он, наглашавамо, Један и Исти Син Божији и Син Човечији. Уосталом, иако је за већину људи полно или сексуално сједињење природна чињеница, оно ипак није нужно за све људе. Видимо из примера уздржљиваца да је људски живот могућ без упражњавања полног или сексуалног сједињавања (о томе: Елизабет Абот, *Историја целибата*, Београд, 2007). Пошто је зачеће ствар и дело ипостаси, односно људске енергије, то пре-

несено на Сина Божијег значи да Он не може да има сина! Из пређашњег угла посматрања видели смо да се полна или сексуална енергија, испољавана као њена паралелна страст, не испољава нужно у људском животу, нити му се она нужно приопштава. Зато из тога и израња непобитна чињеница да је Исус Христос могао да буде у потпуности човек, а да при том није морао да постане отац (Протопрезвитер Јован Мајендорф, *Христос у Источно-хришћанској мисли*, Манастир Хиландар, 2003, 139-140; 145-146; 159-164. Такође *Синодално писмо* светог Софронија Јерусалимског, у: PG 87, 3, стубац 3177D и 3173AD, цитирано према: Џон Мајендорф, *Империјално јединство и црквене поделе*, Крагујевац 1997, 307 и 323). Он то није постао у стварности, нити ће икада стварно постати, макар писци криминалних књига о Христу и филмотворци криминалних филмова о Њему промовисали то од самог почетка као свршен чин; као дефинитивно кодирану ствар!

Али, хазардерска игра картама са ликом сладуњавог Исуса-Супер-Стара за незнавене и наивне хришћане јесте једна ствар, и то једна као бедна, док је постојање и суверенитет Божанске Ипостаси којој се ништа од стране усвојене људске природе не може супротставити, сасвим друга, и то друга као неописиво и неопозиво друго!!! Отуда је у истинском Христу, поново наглашавамо, незамислива оплодна (фертилна) или осемењујућа енергија и делатност, са изузетком остатка онога што природно наставља да сапостоји са ипостасном стварношћу која га (тај остатак) усваја, али који (остатак) из горе објашњених разлога никада није могао да буде активиран, као што ни сада не може, нити ће икада моћи да буде, активиран!!! (*Исто*, 163-164). Управо немогућност активности тог остатка причињава највећи проблем писцима криминалних књига о Христу, и опет, највећи проблем филмотворцима криминалних филмова о Њему! У најгорем случају, а баш њега изабрају за домишљање у смислу *шта би било кад би било и кад би могло да буде*, њима као здруженим коалиционим партнерима преостаје да у спреси са неким савременим пустошним богословима реформаторима даље и све више проводе своје време у трагању за *Христовом људском психологијом*, (прецизније – *патологијом*), *сензуалношћу* и *сексуалношћу*. Резултат те пустошине пак, добро је познат: све грубље и саблажњивије одбијање нехришћанског света од Христа

Спаситеља (Рим. 2, 24); све чешће представљање Христа у лицу психопате и шизофреника, и наравно, неулажење самих ових квази-учитеља у Царство Небеско!

Потребна су даља појашњења у истом правцу. Оно што није остварено у староме Адаму, остварило се у Христу! У Њему је превладана полна или сексуална супротност путем бестрашћа, па су се ујединили васељена и рај. Поготово је Христос био моћан да то оствари, с обзиром да је већ начин постојања Адама и Еве пре пада искључивао сексуалне односе; односе последоване грехом (*Quaest. et dubia*, 3, PG 90, 788B. PG 91, 1305C, 1309A, 1401B). *Христос обнавља палу природу у једну саобразност са самим собом (...) Постао је човек али је сачувао своју слободну вољу бестрасном и помиреном са природом (Expositio orat. dom., PG 90 877D)*. Адам је пак начинио неправилан избор против природе; *целовита природа се сукобила са самом собом*. А сукоб се одиграо по слободној вољи (*ката гномин*) (Тамо, 893B). Пошто природа упркос греху остаје целовита, то су се сукобиле *фисис* и *гноми* (Тамо, 905A). Загађење је дошло кроз *гноми* или гномичку вољу која бира, оклева и занемарује стварно добро, па наноси бол (*Disp. cum Pyrrho*, 308C). *Гноми* је унутарње стање, и стоји у вези са људском личношћу. Будући да је грех увек личан чин који не квари природу по себи, ето објашњења како је оваплоћени Логос у потпуности могао да усвоји нашу природу, али не и грех (*Opusc. theol. et pol.* 192A). Христос, иако поседник природне људске воље, није могао да има гномичку вољу - извориште греха - јер је лично Логос субјект Његовог Бића. Али плотољупцима-јеретицима у низу векова то није било ваљано објашњење. Они не виде Христа друкчије до са гномичком вољом. Зато га и *сматрају пуким човеком, који има вољу наличну нашој, незналицом и оклевалом сукобљеним са самим собом (...)* Само, такав христос није прави Христос. *У људској природи Господа, која не поседује просту људску ипостас, већ ипостас божанску (...) не може бити присутна никаква гноми (Disp. cum Pyrrho, 308D)*, макар се то никада не допало плотољупцима-јеретицима (Протопрезвитер Јован Мајендорф, *Христос у источнохришћанској мисли*, Манастир Хиландар, 2003, друго издање, 136, 143-146).

Ми не одобравамо, нити прихватамо метод и чин прибегавања линији мањег отпора када су у питању тврде теме,

каква је у овом случају тема *Христове психологије (Ја и архетип* Едварда Ф. Единцера; такође *Хришћански архетип*, Београд 2005; нарочито о западној варијанти ставропатхије и долоризма Христове психологије, 89-104). Зато ћемо баш њом наставити нашу филмску полемику, у коју нештедимице уносимо, и подстичемо богословски набој. Преподобни Максим Исповедник је написао да је *Христос обновио природу у складу са њом самом (...)* *Постајући човек, Он задржава своју слободну вољу у бестрасности и миру са природом (Тумачење Молитве Господње, PG 90, 877D)*. Критика често упућивана византијском богословљу – да је оно на Петом Васељенском сабору осигурало тријумф једностраног становишта некадашње александријске христологије и да је тиме издало Халкидон – нема реалну основу. Наиме, критика да је људска природа у Христу, коју је преузела Божанска Ипостас Логоса, била лишена аутентично људских особина – нема реалну основу. На изјаву Марсела Ришара да у александријској христологији никада неће бити места за праву Христову психологију, као ни за стварни култ Спаситељеве човечности, и да је, штавише, изричито признато (Аполинарије Лаодикијски – наша примедба) да је Логос у Исусу заузео место људске душе (*Свети Атанасије и Христова психологија по Аријанцима, Mel Sci Rel* 4 (1974), 54, цитирано према: Протојереј Јован Мајендорф, *Византијско Богословље*, Минск 2001, ф. н. 10, 224 и 238, на руском) – надовезује се критика Шарла Мелера да је тенденција Истока да види Христа све више и више као Бога, и да је та тенденција нарочито уочљива у Литургији. К томе, да она одаје и извесну ексклузивност, која ће после расцепа бити само повећана (*Халкидонизам и нео-халкидонизам на Истоку од 451 до краја VI века*, цитирано према: Јован Мајендорф, *Исто*, ф. н. 11, 224, 238, на руском). Такозвани *нео-халкидонизам* пак, жигосан је као крипто-монофизитство, и очитује се, наводно, у поимању ипостасног јединства на начин модификације Исусових људских особина, због чега Он више није потпуни човек (*Исто*, 226).

Ево наше реакције на такво подметање! Чињеница јединствености Исусове личности никада није била спорна у византијском богословљу и духовности, али је тамо све веома уздржано по питању испитивања Његове људске психологије. Отац Јован Мајендорф се одважује да каже да ми не познајемо психологију

Бога, и да нама није знано шта је Христос осећао у својој човечанској природи; то јест, шта је, осим страдања приликом преживљавања људског страха, бола и муке, још осећао у врту у Гетсиманији?! (*Увод у светоотачко богословље*, књига трећа, Врњачка Бања, 2006, 62). Али, трезвени суд о психологији, како у теологији, тако и у духовности, не изостаје. Не изостаје суд о томе шта је то *природни* човек? У Исусу као Новом Адаму *природна* човечност је поново васпостављена. А *природним* човеком сматран је онај човек, који учествује у слави Божијој, те према томе и онај који више није објекат закона *пале* психологије. Дејство ових закона у Исусу није било негирано, него су они посматрани у светлу сотириологије. На пример идеја *напредовања у мудрости и расту* (*Лк. 2, 52*) код Исуса подразумевала је чињеницу постојања извесног степена незнања (*Мк. 13, 32*). Пошто је Христос једносуштан са нама, а ми смо незнавени у извесним стварима, то је и Он патео од незнања; то јест, Он је учио оно што претходно није знао (*De sectis*, PG 86, 1264A). У ствари, сама Христова човечност је *пасхална*: у њој човек прелази из незнања у знање, из смрти у живот; у исцељеност, преображеност и ново стање стварности, подобно стању Новог Адама (Протојереј Јован Мајендорф, *Византијско Богословље*, Минск 2001, 226-228).

На концу, у Христу су превазиђене све супротности, тако да ће Бог после свеопштег васкрсења бити све у свему; док ће достојне Његовога Сина Бог Отац признати за своју децу.

10. Пример једног да-филма о Христу

Играно-документарна филмска рефлексивна *Mary Abela Ferrara*-е покреће савремену причу о Христу као *камену спотицања и знаку препоречном* са несвакидашњом силином и непосредношћу. То је прича о Ономе који *није дошао на Земљу да донесе мир него рат*; о Ономе *о коме ће се говорити* свуда: и у Јерусалиму и у Њујорку, и у сеници и у ТВ-станици, и у храму и болници, у затвору и лудници. Свакако да ју она покреће и о времену *када ће свако ко нас убије мислити да Богу службу чини*.

Редитељ *Abel Ferrara* пројављује стваралачку енергију у приступу теми Христа уопште; посебно пак, у приступу питању:

ко је пострадали и васкрсли Исус данас?, и, може ли се данас живети духовно? Он њу интензивно провлачи кроз канонска Јеванђеља, апокрифе и кодове, да би је и укрстио, и испреплео са енергијом теме *изгубљеног и повраћеног живота* неколицине људи, жена и деце – везаних за Исуса Христа као Месију. Стваралачку енергију таквих тема и таквих живота, али и живота освештаваних и облагодатаћиваних људи данас у Православљу, ми срећемо код отаца попут епископа Атанасија Јевтића и митрополита Амфилохија Радовића, митрополита Јована Зизјуласа и оца Емилијана Светогорца; док пре њих код наших преподобних: аве Јустина Поповића и епископа Павла Стојчевића, аве Софронија Сахарова и старца Порфирија Атинског, Паисија Светогорца и Јефрема Филотејско-Аризонског. Оно ка чему ликови *Abela Ferrara*-е стреме целим својим бићем: *заједници и заједницењу*, ето то доминира у мисли, речи и жићу побројаних црквених Отаца. У коначном збиру то доминира код њих као *кинонија*.

Ликови женски и мушки пак, у филму редитеља и богослова *Ferrara*-е, долазе и до одговора на друго, кључно питање: *може ли се данас живети духовно?* Он је потврдан. Јер, неко ту има дара (*Mary*) *да иде у прошлост до истине*, а неко други опет (*Theodore*, ТВ-водителј емисије о Исусу) оним што ће му се случити (молитва и метаноја) *напросто одговара на питање, слично питању нашег доброг човека у Срба, доктора Владете Јеротића: Куда без духовности у будућности?* – Наш доктор опет, узвратно потврђује *Theodore*-ово размишљање као истинито, речима: *Никуда ... Бити негде дубоко у себи отворен и спреман на догађаје, који не долазе само из царства зла, него и из царства добра (разликовање духова!) - можда је једино што од нас Дух очекује у времену које долази (Владета Јеротић, Заборављање и поновно сећање, може ли се побећи од искушења, Источник, број 61- 62, 2007, 157).*

Закључна или резиме-секвенца

На крају наше филмске репортаже, теолошки профилисане, и нашег удела у завођењу реда у хаосу христологије писане

језиком покретних слика (језиком кинематографије), поново ћемо се сетити нашег истинског сродства са Христом (Дап. 17, 28). Чињеница је да су сви људи носиоци Христове иконе и баштиници потенцијала Његова подобја. Хришћани путем Миропомазања, Крштења (Богостварања, израз светог Дионисија Ареопагита, или *бића славе*, израз сиријских богослова) и Евхаристије, постају освештана, есхатолошка или божанска ремек-дела, живе иконе унесене у свету Литургију; саме живе иконе свих Светих – сабране са свих крајева света у Једну Свету Саборну и Апостолску Цркву. У њој оне, те живе иконе, остварују своје есхатолошко подобје, уобличавано онтолошко-естетски и подвижно-евхаристијски све до црквене, до охристовљене ипостаси. Због тога се хришћани називају родом Христовим (Дап. 17, 28-29), сутелесницима и сукрвницима Његовим, месом мяса Његовог и костима костију Његових (Николај Кавасила, *Живот у Христу*, PG 150, 593D). То су људи произашли из бање поновног рођења водом и Духом; они што су били помазани Духом и прикључили се помазању старозаветних царева, свештеника и самога Христа, они што су се обукли у Њега и причестили Њиме као насушним Хлебом и насушним Пићем.

THE END

Summary. At the beginning of our theologically profiled film coverage, precisely - our participation in the drama of bringing order to chaos of film Christology written in language of motion pictures or cinematography – we remember our true kinship with Christ (Acts 17:28). As a matter of fact, all people are bearers of Christ's image and heirs of potential of His likeness. While non-Christians, on account of their iconicity, present themselves as living, hypostatic, original works of art dispersed throughout the entire world as inside a planetary gallery without walls and ceiling, Christians, by means of Anointing, Baptism (Theosis, expression by Dionysius the Areopagite, or beings of glory, expression by the Syrian theologians) and Eucharist, become consecrated, eschatological or divine masterpieces, living icons brought into divine liturgy; the very living icons of all the Saints – gathered from all corners of the world into One, Holy Catholic and Apostolic Church. Inside the Church those living icons actualize their eschatological likeness, which has simultaneously been built ontologically-aesthetically and ascetically – eucharistically and led to church hypostasisness, to Christ-likeness. That is why the Christians are called offsprings of Christ (Acts 17:28-29), sharers in

His body and blood, flesh of His flesh and bones of His bones (Nicholas Cabasilas, The Life in Christ, PG 150, 593D). Those are the people who came from the pool of rebirth of water and Spirit; those who were anointed with the Spirit and joined to anointing of Old Testament kings, priests and Christ Himself, those who clothed themselves in Him and received communion with Him as with daily Bread. Yet again, that Bread is adaptable to our entire physical and spiritual system, for the sake of very soul and body (Mystagogical Catechesis for the Newly Enlightened 5:15).

ГОВОРИ

Епископ Јован Пурић

УЛОГА ПСАЛТИРА У БОГОСЛУЖЕЊУ*

Осећамо и данас насушну потребу за Псалтиром, том чудесном религиозном књигом. Псалми су сврстани у Стари Завет, међу поучним књигама, а о њиховом настајању ће касније бити више речи. Дозволите ми да вашој љубави и пажњи у уводу предочим неколико начелних ствари, а после ћемо се постепено укључивати у ову проблематику. Ограничићу се само на тему о *улози Псалтира у богослужењу*, имајући у виду сву сложеност теме којој је потребно посветити циклус предавања, нарочито када је реч о присутности Псалтира у књижевности, уметности, култури.

Тако, наш лични и свенародни живот, богослужбени живот, као и историјски ход живота целе Цркве прожет је Псалтиром. Овде се мисли конкретно на свакодневна појања и читања стихова Псалтира на богослужењима. „И би вече, и би јутро“, како почињемо један богослужбени дан увече, вечерњом службом, и јутарњом, која се завршава Светом Службом, Светом Литургијом. Вечерња служба на свом почетку садржи 103. псалам, који говори о стварању света и човека. И цело то богослужење прожето је псалмима, прокименима, појањима, тако и јутрење почиње шестопсалмијем, а Свети Јефрем Сирин каже да ће управо Судњи дан доћи ујутру. По црквеном уставу ти псалми би требало да се читају у тишини, да се у цркви нико не креће, нити да омега пажњу верника. За то време свештеник

* Предавање епископа Јована Пурића одржаног у Даниловграду у време великога поста лета Господњег 2008.

испред двери чита молитве, док за певницом свештеник, монах, чита шестопсалмије. Ово нам казује о великом значају псалама, о чему ћемо такође касније говорити.

Значи, нема богослужења без Псалтира и Јеванђеља. Кад то кажем, онда хоћу да истакнем једну равнотежу у православном гледању на Свето Писмо. Наиме, ми не заговарамо као јеретици, на пример манихејци, да би требало само читати Свето Писмо Новога Завета. Истини за вољу, има и духовника који мисле да није свако место из Старог Завета за читање, али када је у питању Псалтир, онда се не сме изгубити из вида да је то централна књига и да се препоручује не само монасима и верницима него целокупном људском роду, јер је ту садржано оно што је Бог открио састављачу псалама. Дакле, та равнотежа је сачувана у богослужењу, ризници коју би непрестано требало да откривамо и да се у њену таинственост удубљујемо. У том смислу смо, ако се може тако рећи, незналице што се тиче познавања богослужења Цркве. Али, ако хоћемо да упознамо Православље, онда би требало да пођемо у цркву. Јер, као што Јеванђеље каже, – „дођи и види“. Када дође и доживи богослужење, песме, појање, химне, човеку је довољно да види како је Бог ту присутан, и да у Његовој присутној одсутности на антиномичан начин служимо и славимо Бога, упућујемо Му речи и у исто време да нам се Он открива.

Али, немојте само формално читати Псалтир, који би требало свакодневно читати, нарочито увече, у својим домовима, јер псалми најдубље откривају однос између Бога и човека, нарочито стога што су се многе речи из Псалтира оствариле у личности Богочовека Исуса Христа. Господ је ушао у синагогу у Назарету и читао књигу пророка Исаије и проповедао пријатну Годину Господњу. Та пријатна Нова година Господња започела је стварањем света и човека, али на посебан начин и Његовим доласком, јер је Он центар историје, Онај према Кома се кретало све. Између осталог, и Псалтир је временом припремао људски род за долазак Богочовека Христа.

Истину, на богослужењима видимо у којој се мери преплићу новозаветни и старозаветни текстови, то је приметно и овде, где су корени Немањића, у Диоклији, где је рођен Стеван Немања. Његово житије, као и Савино саставиће они монаси, Доментијан и Теодосије, који су познавали Свето Писмо и били испуњени појањем Псалтира. У *Уставу*, написаном од Светог

Саве, постоји упутство о томе како би требало читати Псалтир, али, то се више односи на испосницу у Кареји и монахе који се тамо подвизавају, а који би у току једног дана требало да прочитају цели Псалтир. Замислите само, свакога дана читати Псалтир, усвојити га целим својим бићем, дисати њиме, и што је од велике важности, онда тим библијским духом и речима описати животе ових Божијих људи, угледајући се на раније оце и учитеље Цркве и начин на који су то они радили.

Псалтир најнепосредније изражава сву драматику људског постојања. У средишту постојања света стоји човек као икона Божија, човек – саговорник, саветник и заједничар Божијих дела. У почетку није било потребно писмо, што значи да није било потребно ни Свето Писмо јер је први човек, Адам, разговарао са Богом лицем у лице. Тек је грехом човек изгубио тај непосредни разговор са Богом. Овде посебно наглашавамо да је човек створен за дијалог, а не за монолог. Бог га је створио тако да би личио на Њега, подарио му је ону способност која га разликује од других бића, да буде словесно биће, биће створено за поезију, за лепоту, па су отуда и велики теолози били они који су волели поезију, који су и сами били песници. Зато је псалам савршена форма стваралаштва којом се изражава оно најлепше, оно величанствено, достојно дивљења, због чега је Бог и обдарио човека.

Рекли смо да Бог припрема људе, и не оставља их. Тако, није оставио ни Адама, иако је самог себе изгнао из раја, постајући свестан своје нагости. Пост нам открива како је Адам напустивши рај, гледао у рај и плакао за њим. И шта је све што доживљавамо стварањем, ако не чежња за рајем? Све што је човек учинио на пољу стваралаштва представља заправо носталгију за рајем, али не за оним што је било у почетку, већ за оним што ће бити на крају света. То је и најважније, јер верујемо у човека као есхатолошко биће, верујемо да је човек бољи него што јесте, и хоћемо човека бољег него што се приказује. Верујемо у победу добра у човеку. Појавили су се људи блиски Богу, драги Богу, људи који су заблистали својим животом, својом чистотом, својом бистрином ума, владара целог бића. Јер, човек је створен да као цар умствено крунише све у творевини, и да је приведе Богу као најсавршеније биће створено од Бога.

Када ово имамо у виду, онда можемо с правом рећи да је Псалтир изразито дијалогска књига, књига својеврсног богораз-

говарања. У њој се види да нису само избраници привилеговани пред Богом иако су своје изабрање задобили личним трудом већ кроз овај дијалог Божијих људи, цара Давида, Соломона, и других премудрих људи, и ми можемо постати избраници, саговорници, чиме се воспоставља оно изгубљено првотно достојанство, она богодоличност и лепота лика која је помрачена, али ипак скривена у дубини човековог бића. Псалтир нас води управо ка разоткривању тог најдубљег, богоуподобљеног лика и остваривања те иконичности, тог достојанства.

Управо Псалтир постаје учитељ живота и целомудрености, односно целосности бића. Јер, човек је после пада постао разломљен, њему је стање постало раздробљено, зато се у вечерњем псалму три пута клањамо Богу да покажемо да је човек као дух, душа и тело. Као психосоматско биће призван је на то трипут клањање. Тако су се и наши стари трипут клањали према Острогу, према Истоку, према светињи, призивајући да се све у нама сједини у једну силу. А да не будемо раздробљени и разломљени, помаже нам благодат Божија. И то није нешто придодато човеку, већ је то његов саставни део. Човек је призван да учествује у Богу, а не само да се с Њим споразумева. Бог је склопио савез са човеком, као тестамент или као пакт, односно као уговор, и завештање, и саучествовање у том завету или савезу. То је завет између Авраама, Исака и Јакова, с једне, и Бога Који говори и открива се, с друге стране.

Требало би да знамо да су наши преци, који су живели у једном свету грчко-римске цивилизације, пре доласка Варвара, управо разрушили ону другу Диоклитију, што ће рећи Златицу. Овде се у близини крштавало, и ту је и опстао Псалтир. И није случајно што се највеће светиње налазе у близини таквих епископских центара. Он ће касније, у XI веку, бити разрушен од цара Самуила, и доћи ће до извесног прекида. Међутим, у тим центрима, у тим епископским катедрима, у тим манастирима, неговала се библијска реч. И преношена је с колена на колена. Констатовањем тог континуитета враћамо се на почетак Хришћанства, а први су хришћани, апостоли и Мајка Божија, писали Свето Писмо. Бог се открио као Богочовек и установљена су нова богослужења. Али, нису први хришћани престали да врше богослужења, него су се и даље држали тог континуитета старозаветног богослужења, употребе Псалтира и читања

Старога Завета, одржавајући својеврсну равнотежу, показујући колико се Стари Завет откривао у Новом, а колико је Нови био скривен у Старом. А то је управо једна целина и кључ за разумевање Светога Писма и самога Псалтира.

Исус Христос је Богочовек, и као историјска личност и као камен темељац догматике хришћанске вере и хришћанског начина живљења. Тај Човек води дијалог са Богом. Силазак Светога Духа на апостоле на дан Педесетнице показује наше трезвено и разборито општење и учествовање у Царству Небеском, које није негде тамо иза нечега што очекујемо, него већ почиње и улази у историју. Јер, доласком Исуса Христа сва историја је заквашена, ми не бисмо имали свест о историји да нам Хришћанство није открило тајну Бога Који је Личност, и човека који има слободу. А то су елементи који чине свесност или свештеност и осмишљеност једне историје, конкретно – јеврејског народа. Касније ћемо говорити због чега је интересантна Библија, и зашто је она, односно Псалтир, примењива на личну судбину свакога човека и нарочито на судбину једнога народа, или хришћанског, или пак у целини узевши свих народа који се сабирају у један Божији народ. То је веома занимљива тема, која би требало да се налази у средишту ове приче.

Код нас постоје преводи Псалтира Ђуре Даничића и владике Атанасија Јевтића који је Псалтир превео са грчког језика, и професора Предрага Самарцића. Важно је истаћи да је Псалтир у цетињској печатњи Обода штампан са *Октоихом* и *Молитвословом* међу првим штампаним књигама на нашем простору. Не бисмо смели то заборављати и не сећати се свега онога шта су урадили наши просветитељи. А колико је била развијена свест о просвећивању, и каква је била дубина и познавање порука наших предака говори и чињеница да су најбољи предговори и поговори написани управо тада. Постоје и савремени научници, попут Јасмине Грковић Мејдор, који истражују са културне и филолошке тачке гледишта и сагледавају значај и улогу Псалтира у том периоду, посебно у смислу богослужења.

Данас се Псалтир употребљава у служењу не само Православне Цркве већ и Римокатоличке, и код других хришћана, који на другачији начин у обреду приступају Псалтиру. Биће касније речи о значају Псалтира не само као књижевне творевине него и директног дара од Бога, као и о

нашем учествовању у томе. Тако, богослужење Цркве, наша служба, очувала је библијски и ранохришћански приступ према Богу. Целокупна структура поменутог завета односи се на оно како Га ми доживљавамо, не као Апсолута, далеког Бога, него као некога ко нам је најдражи пријатељ са којим разговарамо, што је дубоко и свестрано протумачено од Светих Отаца.

Кад пођемо двадесет векова уназад до првих Отаца Цркве, до оних наследника апостолских, Светог Игњатија Богоносца, великих апологета, Јустина Мученика Философа, па Иринеја Лионског, Великих Кападокијаца, светила Цркве, Василија Великог, Григорија Богослова, Јована Златоуста, Григорија Ниског, пре њега Великог Атанасија Александријског, затим свих представника антиохијске и александријске школе, па редом до Максима Исповедника, Јована Дамаскина, па Симеона Новог Богослова, Григорија Паламе и других светила Хришћанства, нема никог од њих а да није у некој мери тумачио Псалтир.

У овом кретању и предању се некако препознавају две струје у хришћанској култури, које су и данас интересантне за анализу, поготово међу хришћанима, философима, књижевницима и научницима. Дакле, постоје они који су се држали семитске или јеврејске традиције у трагању за Богом, али више у изразу и учењу; и они који су изникли из античког или римског наслеђа, али не само они који су били пагани и многобошци па се онда крстили него и они који су касније трагали за Богом. Јер, темељи данашње културе и цивилизације вуку корен од библијских и древноисточњачких основа. Антика је заправо темељ Нове Европе, и онај ко хоће да разуме Хришћанство нека отвори дела Светих Отаца IV века и наћи ће све одговоре на изазове двадесетог века, који је за нас био ужасан и страдалнички век, век кризе и нашег губљења библијског осећања. Корени те кризе почивају у просветитељству и онима који су тврдили да Бог није створио човека, него да је човек мајмун и да потиче од мајмуна, и на тој основи сво богоборство, сва борба савременог човека показује се као борба са Оним Који га је створио или против Њега. Насупрот овом богоборачком односу, постоји и борба као дијалог, као разговор, као однос са Богом. Поставља се питање: зар Псалтир није кроз све векове био присутан у Хришћанству, и зар ми нисмо на овим просторима доживљавали апокалиптичне дане?

Рекли смо да је тема свих псалама сусрет Бога и човека, псалми нам помажу у саморазоткривању и саморазбистравању нашег лика, сведочећи о јакој човековој животной снази, о истрајној вери праотачкој и неугасивој нади, а у процесу нашег напредовања у Богу, изграђивању нашег карактера, поштења и чврстине, које даје вера и показује Псалтир.

Иако постоји синодски превод Новог Завета на српски језик, богословски ваљаног превода Старог Завета нажалост код нас још увек нема. Због тога се стидимо пред нашим прецима који су то урадили у своје време, и нису те преводе похранили негде у својим библиотекама и музејима, већ је Псалтир заузимао централно место у њиховим животима. И наши преци понављају речи Светог Атанасија да је у Псалтиру у песничкој форми изражен садржај практично свих осталих библијских књига. Значи, целокупно Свето Писмо на јединствен начин изражава сву историју и све књиге Старог Завета. Даље, говори светитељ, у књизи псалама сваки човек може да нађе певања која су примерена стању његове душе. У псалмима се огледа и препознаје све што је Богом створено, сви душевни покрети. То значи да се њима лечи и исправља сваки покрет људске душе. Затим, у том уводу, Свети Атанасије каже да има тридесет категорија псалама, и дели их на оне који приповедају, на молитвене, захвалне, исповедничке, поучне, пророчке, прослављајуће, жалбене, а они се опет по својим особинама даље разликују чинећи једну специфичну класификацију.

Каже, да уколико код себе видиш гордост или злобу многих људи који те окружују, што и важи будући да живимо у не може се рећи баш лепом окружењу, 11. псалам то лечи. Болно је што се медијски прво зло истиче, а нигде да искрсне наслов о добру. Медијски смишљено свакога дана освиће на насловним страницама: убио, заклао, погинуо. Та, хоће ли икад изићи нека најрадоснија вест?! Немам много времена за медије, али одвојим барем неколико минута да прочитам наслове и видим где се лаже, а између редова можете видети шта се лаже а шта је истина. Савет је Светог Атанасија да се чита 11. псалам. Ето прилике и шансе за поправку. Ако хоћеш да постанеш грађанин Царства Небеског, читај 14. псалам. Кад видиш угњетаване, теши их и моли се псалмом 19. Ако си сагрешио као цар Давид, прељубу учинио па се покајао, читај 50. псалам. Кад приметиш да те људи

гоне, клевећу, оговарају, да те чине озлобљеним, уздај се у Господа и читај 53. и 50. псалом. Желиш ли да прославиш Бога, пој 64. псалом. Уколико си много забринут, као супружник, и ми као монаси много смо забринуте, сви заједно да прослављамо Бога 64. псалмом. Псалом 101. за оне који немају утехе ни од пријатеља, ни од оца, ни од мајке, само од Бога. Не полажи човече наду у човека, човек је пролазан. Све је пролазно у овоме свету, све је таштина, а живот је сенка и сан.

Свети Атанасије каже да се сва човекова душевна стања налазе у Псалтиру. Па, да ли ти је потребно покајање, исповест, да ли те је стигла туга и искушење, да ли си гоњен или си избегао онима који су намеравали да ти зло учине, да ли је ко узрујан или пак ожалостан, или трпи зло? Види ли себе како напредује, а непријатеља како је безопасан, или је пак намеран да захвали, да прослави и благослови Господа за све? Све то можемо наћи у Псалтиру, све оно што можемо осећати као ограничена бића, и страх, и бол. И оно што долази од демона, раздражљивост, малодушност, очајање, туга, и то можемо тамо наћи. Јер, то су текстови који нису настали само од човека, како рекосмо, него преваходно откривањем Бога оним душама које су проживеле такво искуство. А то искуство је свечовечанско, оно је универзално, није везано за једно поднебље, али је специфично јер изражава човека који није статично него динамично биће. Није човек савршен ако је индивидуалиста и ако мисли да ће бранити своју индивидуалност постићи меру живљења и мислити да је угодни Богу и да се на тај начин заштити, већ би требало да се сучели са свом реалношћу и конкретношћу живота, присутности зла и греха, и да пред собом има светлост, истину и правду, па да неосуђујући другог себе испитује и проверава кроз сво ово искуство.

Стога су Свети Оци препоручивали читање Псалтира, па није ни чудо да су монаси и наизуст знали све псалме, и што се псалми специјално поју. Нема песника, мислиоца, уметника, да није био надахнут Псалтиром и да није употребљавао Свето Писмо у свом стваралаштву. Оно што је важно за наше богослужење као православну философију живота, како каже ава Јустин, све је створено да буде теофанија, сав свет је Богојављање, није да је човек хомосапиенс или хомо фабер, већ је човек биће служења, богослужења. Око питања култа у историји

је долазило до великих сукоба. Тако, у периоду раног Хришћанства, било је питање да ли служити Риму и императору или пак служити Богу. А, како се у исто време могу приносити жртве и Богу и идолу? То питање је било од велике важности, јер је идолатрија грех који је био реална појава тога времена. Зато је Јосип Броз у своје време ставио своју слику и изградио свој култ наместо Бога. Јер, марксизам је у суштини религија и покушај да се замени Бог, па због тога икону свеца замењује идол.

Погледајте само како је то невероватно приказано у филму *Јуда Бен Хур*: библијски човек Бен Хур и Масала, два пријатеља, али борба до краја, наставља се и после трке, после Масалиног неуспеха, јер је зло у њему, док Јуда гледа у Христа, Који позива на праштање. Сва та драма постоји у нама. Зато је то толико истинито, јер је то проверено библијско искуство. И сви би требало да читамо Свето Писмо и Псалтир, јер човек не може опстати у овом окружењу уколико се бар некад не запита о смислу живота, о постојању смрти, о пореклу зла, о ђаволу; постоји ли крај овоме свету, који је циљ нашег постојања, да ли се све завршава гробом, а ту се налазе ти одговори. Замислите да Достојевски није читао Свето Писмо!? Замислите једног великог човека, генијалног мислиоца, па и најгрешнијег уметника ствараоца, да ли ће завршити самоубиством, лудилом, или можда излазом из тог свог безизлаза!?

Дакле, не можемо правити циркус од Хришћанства, богослужење Цркве захтева истинитог Бога, праву веру, право исповедање, право свештенство. Нема мешања многобожачког култа и хришћанског богослужења. Имамо Светога Василија и Светога Петра, то су сведоци библијски, псалмски људи, који су читали псалме и поручивали своје народу да је библијски. У њиховом изабрању почива и наша изабраност, она се не мери бројем, него квалитетом. Сетимо се јеврејског народа и горе Синаја. Док је Мојсеј четрдесет дана постио и молио се Богу, и добио откривење десет Божијих заповести, Јевреји иако избављени од вишевековног ропства направили златно теле и њему се клањају! Чак и Арон несрећни. А Мојсеј силази са горе, светли му лице, не могу га гледати колико светли, управо од односа описаног у Псалтиру. И разбио таблице Завета јер направише идоле. Тако је кроз историју целог рода људскога једни се моле Богу, а други клањају идолу и делима својим.

Да се вратимо Светом Атанасију. Он каже да има простих људи који мисле да се псалми певају милозвучно ради уживања, због укуса или естетике. Овде се ради о нечему другом. Наиме, лепо је укључити неку касету или плочу, Баха или нешто слично, кад си тужан, да те умири. Не смета ни мени Бах кад читам неко штиво. Међутим, Свети Атанасије нам указује да Бог преко Светог Писма и Псалтира не брине о пријатности, нити Му треба појање те врсте. Него, Псалтир је књига која нам садржајно, а не музикално, не на музичком нивоу, открива стања у којима се налазимо. Ко је бомбардовао слушајући класичну музику?! Чиме се инспирисао Хитлер кад је водио рат?! Најгора је наша унутарња греховна окупација зла, она у човеку призива зле силе. Свети Атанасије истиче да произношење и представљање псалама својом благоугодношћу и хармоничношћу дејствује на душе појака. Потребно је нагласити да концертно певање може да буде ексклузивно, на неком нивоу концертном, али оно често може и да засмета овој лепој једноставности хришћанској, која доводи до стања блажене смирености, сетимо се како је Давид смирио злог Саула. Био је зао цар, и кад му је свирао он га гађао копљем, али овај му ипак умакао.

Псалми се, према речима Светог Атанасија, певају у души, и то је први степен, као што у духовном животу постоје три степена: први – да будеш у ропском односу са Богом; други – да Му будеш најамник; и трећи – да Му будеш син. У хришћанском напредовању људи се често плаше Бога, као робови, плаше се да ће их казнити, да ће умрети; то је први степен, он је почетнички. Други подразумева да служим Богу зато што хоћу да добијем Царство Небеско, али се плашим раја (пакла), и то је најамнички однос, он није довољан. Само је трећи степен прави, када волиш Бога као Његов син, у дому Очевог певаш псалме и хвалиш Бога, попут цара Давида. Тако, музикалност псалама помаже души да се ослободи свакодневних осећања страха и nelaгодности. Псалми су певаљиви, милозвучни, и могу истински да преобразе наше духовно стање, да нас духовно орасположе. Поред тога, псалми нам не стварају неко уметничко лажно стање, такорећи бекство од реалности, већ нас позивају на један одговорнији и комплекснији приступ Богу, указујући нам да смо ипак грешна бића и да не можемо скривати своје стање, него где има рана мора бити и хирургије, а духовна хирургија је најосетљивија.

Долазе тако многи код Светог Василија и траже од свеца да им помогне, да им реши проблем магијски, а они неће ништа под милим Богом да ураде са собом. Него, дођу код свеца и: „Дај ми Свети Василије“; а кад се врати кући, опет све по старом, и даље зло, и подвала, и лаж, и крађа, и ко зна шта све не. И шта си онда урадио? Ништа.

Монаси, свештеници, наши светитељи, Божији угодници, читајући Псалтир у својим келијама могли су да се изборе и са најтежим стањима и нападима ђавола и многим искушењима у пустињи. Добијали су одговоре на најдубље недоумице и живели и дисали псалмима. Да поменемо и Светог Григорија Ниског, чија су дела уз дела Максима Исповедника много превођена на Западу, који ће исказати најдубље речи као човек који у себи осећа хармонију, сазвучје небеса и анђеле који певају и доносе радосну вест. Он истиче да ум човека који се у свом духовном развоју уздигао над сујетом и таштином свакодневља може да слуша ову небеску музику коју је слушао цар Давид. Наиме, он каже да се „заиста из космичког сазвучја рађа химна непостиживе и неизрециве славе Божије. То је химна усаглашеног светскога здања над самим собом, које се слаже из супротности. Хармонија космичке светске грађевине изгледа као првотна, исконска и оригинална музика коју је Творац почетком стварања света и човека створио“. Свети Григорије Ниски казује да је цар Давид своје моралноме учењу додао, односно да је своје учење обукао у такву мелодију да је оросио узвишене истине вере меденом сладошћу која нашој природи даје могућност да на неки начин себе созерцава и оздрављује. Доиста, невероватне речи. То може само библијски свети човек да искаже, човек који се уздигао изнад зла, изнад своје природе, а сваки човек у себи носи добро, само треба да га открије.

Све нам ово посведочује да је потребно да наставимо своје лечење и да нађемо одговоре на све загонетке које нам задаје ова мелодија Творца Небеског, да познамо узвишеност духовног живота, али притом да наступимо музикално, складно, сазвучно. Немојмо, како се каже, затезати струне свога бића преко мере. Јер, човекова душа је слична струнама виолине; не затегнете ли их - нема музике; затегнете ли их превише - оне пуцају. И ко онда уопште може да свира на туђој души, да даје савет другоме, да га поучава, ако већ на својој души није доживео или препознао

духовну музику?! Светитељ говори о правилној мелодији и ритму саветујући да се избегава прекомерна распуштеност и непотребна затегнутост. А, на који начин је то везано са нашом темом?

Па, управо тако што човек има ту способност да духовним оком види у другоме кључ за његово напредовање у духовном животу, а где се то тако јасно примећује ако не за певницом? Због великих искушења, Црква је прописала да онај који хоће да чита псалма мора да буде посвећен, па су појци добијали посебан благослов и молитву да би читали. Зато, ако их чита неки човек који је острашћен, или пак има неки проблем са собом, по начину његовог читања видеће се од које страсти болује. Због чега је то нама важно? Због тога што цела црква слуша како се поји, како се чита, а Свети Оци саветују да уколико читамо Псалтир или Свето Писмо на сабрању не смемо да мислимо на себе, како ми то читамо ради себе па смо тиме духовни што читамо, а не знамо шта смо прочитали. Јер, читање Псалтира изискује високу духовност, свесност, начитаност, присебност, разборитост, а он се чита ритмички, мелодично, нити брзо, нити споро. Велики духовници су они који поју псалме изнутра, у души, гледајући другог и у свом срцу осећају топлину, без много приче о Псалтиру. Они живе псалмима, читају и не хвале се да их знају.

Можда сам одужио, и није педагошки бити сувише у монологу, али говорим о дијалогу. Псалтир је дијалог, и овим само дајем допринос једној недовршеној, једној неисцрпној теми о значају псалама, сугеришући да ми није намера ни била да одржим неко научно предавање о Псалтиру, већ више да у кратким цртама назначимо повезаност и утицај Псалтира и на књижевност и на уметност, коначно, и на свакодневни живот. Не видим ни за себе ни за друге излаз ако не отворимо Псалтир, ако се још и више не потрудимо да познамо остварење Псалтира у Новом Завету, да познамо Господа нашег Исуса Христа.

Започели смо Часни пост, и као и у свему, и ту би требало имати меру. Хришћански живот се мора водити са извесном мером, коју је нашао, да поменем, иако нас, какви смо, често и не обавезује његов пример, нашег свјатјешег патријарха Павла. Он је нашао ту библијску меру живота, меру у свему, а то је управо највиша мудрост у животу. Кад то нађе, онда човек с лакоћом лети на крилима поста и молитве у окриље Царства Небеског. Тада му нико није крив, ни Бог – ни пријатељ, ни непријатељ, ни

Црква, ни држава, нико. Већ он каже: Ја сам одговоран за своју судбу, а Бог ми је одговоре дао у овој књизи. Пост је, и најсрећнији сам кад могу да ћутим. Јер, молитвено тиховање највише говори, односно ћутање које је испуњено Богом најлепше је постојање, нарочито у времену у којем живимо, препуном брбљања, празнословља, оговарања. Недостаје нам праве псалтирске речи, а кад би овај народ више читао и разумевао Свето Писмо и био испуњен миром Божијим, не би ликовало онај зли, већ би се радовао Бог и сви светитељи.

Summary:

Bishop Jovan (Puric)

Role of Psalter in the Service

The story about Psalter starts with its pious church and personal usage, and continues with pointing out its importance for the spiritual development in the region of the ancient Dioclea and the Ostrog Monastery, where this text was conceived. Psalter presents man as an intact God-like personality, wherefore we bow to God three times, to show that a man is a spirit, a soul and a body. Psalter is a kind of key to understand the prophecy of the Old Testament in the New one. The topic of all the Psalms is the encounter of God and man, so Psalms help us in self-exposing and self-clarification of ourselves. Athanasius the Great says that all human spiritual states are given in Psalter. Therefore, the Holy Fathers recommended to read Psalms, and it is no wonder that monks knew them and their specific way of chanting by heart. Psalm reading gives spiritual strength, which provided our monks, priests, Saints, God-pleasing men to fight the most horrid states and temptations in the desert. Psalter is a dialogue, exit for many people, through the understanding of its function in the New Testament, we are given the opportunity to learn our Lord, Jesus Christ.

Резюме

Епископ Иоанн (Пурич)

Роль Псалтири в Богослужении

Рассмотрение Псалтири в предлагаемой работе начинается с вопроса о ее благочестивом церковном и личном употреблении, вслед за чем автор подчеркивает ее значение для развития духовной жизни на территории древней Диоклитии и Острожского монастыря. Псалтирь проявляет человека как целостную богоподобную личность: поэтому мы три раза поклоняемся Богу, чтобы показать, что человек есть дух, душа и тело. Псалтирь является своего рода ключом для понимания исполнения в Ветхом и Новом Завете. Тема всех Псалмов – это встреча Бога и человека; поэтому Псалмы помогают нам раскрыть и глубже рассмотреть собственный образ. Поэтому святые Отцы рекомендовали регулярное чтение Псалтири, и не удивительно, что монахи знали эту книгу наизусть, так же, как вполне объясним и своеобразный характер псалмопения. Чтение Псалмов дает духовную силу, с которой монахи, священнослужители, наши Святители, угодники Божии могли выстоять даже в самых трудных испытаниях в пустыне, в бедах и обстоятельствах. Псалтирь – это диалог, выход для многих, и через осознание восприятия Псалмов в Новом Завете мы получаем возможность глубже узнать Господа Иисуса Христа.

Горан Јанићијевић

ОБРАЗОВНИ САДРЖАЈ И ПРОЦЕСИ СТУДИЈСКИХ ПРОГРАМА АКАДЕМИЈЕ СПЦ ЗА УМЕТНОСТИ И КОНСЕРВАЦИЈУ

Претпоставка анализе образовања на пољу уметности садржи се у расветљавању односа уметности и науке. Кроз веома богату генезу овог односа налазимо да су у појединим периодима ови појмови чак супротстављени, али у сваком случају – реч је о веома сложеној природи релације знања и креативног искуства. У нашем случају ствар је још сложенија, јер се посматра и кроз феномен посебности природе Цркве, њене науке (Богословља) и уметности. Због такве сложености и вишезначности као и специфичности образовно-креативних процеса на Академији СПЦ за уметности и конзервацију, овом приликом износимо своја искуства и сазнања, како би се поменуте области могле разумети у ширем контексту – образовања на високим уметничким школама и ужем – научних области које партиципирају у програмским садржајима Академије СПЦ. Ова расправа се обавља и у светлу новог **Закона о високом образовању и стандардима високог школства**, о компатибилности и усаглашавањима искуства црквено-уметничке просвете са његовим законитостима. Оно што би у почетку ваљало појаснити јесу неке, мање познате специфичности Академије (тако да нећемо понављати општепознате садржаје) просветним али и ширим црквеним круговима.

Академија СПЦ представља јединствен облик училишта са циљем развијања и обнављања садржаја Православне црквене уметности. У формалном смислу, постоји низ сличних високих

школа на теритријама држава и помесних православних цркава (или, ређе, у њиховим оквирима) које за разлику од наше школе, снабдевају претежно практичним знањима будуће посланике у областима уметности и заштите. На тај начин се Црквена уметност формира занатским оквирима, што продужава период безизлазности из кризе која је настала у претходним вековима услед нових прогона Цркве. Занатски аспект уметности (па и црквене) није наравно занемарљив, али не може бити сврха уметничком деловању, које ће понављањем копирањем узора (са различитим успехом), довести и саме узоре у питање. Истовремено, креативно истраживање у Црквеној уметности на државним академијама и факултетима – што по себи није негативна појава – на изврстан начин отвара могућност развијања литургијске уметности у правцу религијског или религиозног сликарства. Овај пут је већ прошла уметност западне цркве, која није одолела антропоцентричности, проузроковане процватом хуманистичких принципа који су прожели знаност и уметност обнове (Ренесансе) антике у Западној Европи. Сажимање искустава и сазнања релевантних за ужу наставно-уметничку област циљеви су образовних процеса на Академији СПЦ али и премиса самосталног креативно-стручног рада свршених студената. Одговорна и озбиљна синтеза искустава и њихова дидактичка презентација омогућују да се за будуће носиоце креативно-стручних процеса у области уметности Цркве створи атмосфера креативне слободе која је предуслов стваралаштва (у црквеном поимању) као и етички модел постојања личности. Да појаснимо: благочестиво стваралаштво човеково је икона Божије креације (ex nihilo) и у том контексту је потребно очувати боголикост креативних процеса. Слободно приступање чину стварања и само чињење (творење лепоте и обнове твари) као и слободно приступање заједници (Цркви) осветљавају на прави начин креативно биће. Овако схваћена креативна слобода нема ничег заједничког са ослобођањем од свега, како би личност постојала сама по себи. То је модел слободе надахнут егзистенцијалистичко-материјалистичким теоријама и за нас је неприхватљив јер води некаквом облику самообразовања (идеалу Шилерове „Естетске државе“), које на неки начин доводи у питање и само образовање, а нарочито хришћанско поимање слободе. Наглашавање значаја образовања (по себи) могла би да створи утисак кон-

фликтног односа програмских садржаја Академије СПЦ са Законом о високом образовању уколико се он схвати као носилац извесне идеје о „индустријализацији“ знања у свету – данас. Ми се овде нећемо бавити тумачењем природе овог Закона, већ ћемо изнети сазнања о односу црквено – уметничке просвете према овом Закону као и наше виђење места и улоге Академије у систему високог школства које је описано овим Законом. Продубљивање сазнања о његовим садржајима, не само да је развило нашу наклоност идејама које носи, већ је извесно утицало на обликовање целина (профил) студијских програма на веома креативан начин што ћемо и овом приликом изложити. У овом излагању ћемо се позивати на рад др Милана Дамњановића „Место теоријског рада у оквиру Универзитета уметности“ (Београд 1976.) као значајно штиво о природи и смислу образовања и месту које наука има у уметничким делатностима. Студирање предмета **Философија уметности**, код овог професора је, чини се, било веома значајно за даље креативно испитивање наставних садржаја али изненађује колико је његово дело на један свеобухватан начин актуелно у разматрању ове теме – данас. Одмеравање студијских садржаја Академије СПЦ према њиховим циљевима, према Закону о високом образовању и поменутом делу Милана Дамњановића са више страна би требало да пружи заинтерсованом читаоцу потпунију слику о смислу, природи и начину на који се стичу, развијају и реализују знања и искуства у оквирима студијских процеса на Академији СПЦ за уметности и конзервацију.

Учесници у образовном процесу на Академији уметности

Поменули смо концепт „самообразовања“ који данас више није утопијски идеал, већ донекле реализовани модел образовања на уметничким академијама и факултетима. Десетина последњих генерација је школована са оваквим схватањима, која (упрошћено) садрже претпоставку да се уметник рађа са садржајима (колективно памћење) и особитим сензибилитетом. Не желећи да ово доводимо у питање, само указујемо на пренаглашеност таквих премиса и у том светлу сагледавамо учеснике у настави. Овакво схватање не само да релативизује улогу наставника у образовном

процесу, где се он појављује као неко ко треба да помогне студенту да дође до себе самога, већ озбиљно доводи у питање смисаоност Универзитета и образовања. Такав облик мишљења се такође темељи на материјалистичком поимању слободе (карактерише другу половину XX века), као и схватању да се личност може остварити кроз крајњу афирмацију сопственог идентитета. У схватању да само посебност неке (креативне) личности може донети нови квалитет уметности, почива и одсуство општих, озбиљнијих програмских садржаја на данашњим академијама и факултетима уметности. Историја образовања генерација данашњих професора уметности се, са друге стране, заснива на древном академском моделу установљеном још у Ренесанси (обновљени јелински модел уметничког васпитања). „Око великог мајстора окупљају се ученици, који се, према личним диспозицијама и вредности, развијају као безначајни епигони или пак иду сопственим путевима до самосталног израза“.¹ Овакав облик креативног образовања је подразумевао и брижљиво студирање саме природе, као и упознавање са делима старих мајстора² до коначног кретања својим путем. Однос са предавачем је углавном заснован на безрезервном прихватању његовог ауторитета. Студент се у почетку диви професору (кога сам одабира), временом га упознаје и тежи да га „превазиђе“ тј. да у односу на његово дело и личност успостави свој даљи, аутентичан креативни програм (развој). Ове образовне интеракције личности су, уз редовне посете библиотеци и праћење потребних научних области, чиниле структуру уметничке наставе. Тако су све академије чувале хеленистичке образовне узорне актуализоване у класицизму. Треба се овом приликом подсетити да је настава уметности подразумевала лични однос учесника; због (индивидуалистичке) природе студирања увек је било потребно да се са више пажње наставник посвети сваком студенту – појединачно. То је, наравно импликовало великим значајем који је школа (Универзитет) имао у животима стваралаца. Под предпоставком да се свршени студент „ослободио“ доминације дела свог професора у сопственом раду, остаје доминација поимања уметности и живота који носи сама школа. Ово није ни позитивно ни негативно, то је просто тако – од „Платонове“

1 Милан Дамњановић, *Место теоријског рада у оквиру Универзитета уметности*, Београд 1976, 35.

2 Исто, 36.

академије до данас. То нас само опомиње и колики је значај и утицај високе школе – Универзитета на живот свршених студената, као и на одговорност у организовању система образовања. У својим паралелним биографијама, објашњавајући везу Диона (Платоновог ученика) и Брута („који је из Платонових речи црпео духовну храну“), Плутарх ће рећи „да су обојица тако рећи из исте палестре кренули у своју духовну борбу“.³ Велики утицај школе-академије претпоставља озбиљну и одговорну синтезу наставних програма, али и у ужем смислу одговоран однос наставника пре свега према, будућности својих студената. У којој ће мери његова личност доминирати или балансирати у наставним садржајима, зависи од наставних програма, метода и личних способности предавача. Образовање је у античко доба подразумевало велики, трајни утицај учитеља на ученика (Сократ – Платон – Аристотел – Александар Велики) и велики утицај школе уопште (Атинска академија). О томе нам још једном сведочи Плутарх: „Јер, као што је учитељ рвања Хипомах тврдио да ученике који су код њега учили телесне вежбе може препознати још издалека, чак и када месо на пијаци носе – тако је врло вероватно да животни погледи оних који су добили исто образовање треба да буду слични у свим приликама и да у њима стварају извесну хармонију и ритам са оним што је добро“.⁴

Црквено-уметничка просвета се надахњује природом Цркве као заједнице личности, дакле и сама представља лични однос учесника у настави. Наравно не у смислу стварања неке псеудоцрквене организације, (јер она своје садржаје темељи на искуству и култури Цркве којој припада) већ у духу Еклисиологије Православне цркве која се темељи на Еванђељу и Предању. Тежи се да учесници у настави „спонтаним интеракцијама“ кроз форму образовне заједнице (студијске групе) непосредно пренесе, односно стичу потребна знања и поспешују креативни развој. Улога предавача-наставника се састоји у координацији осталих учесника наставних процеса (асистената, стручних сарадника и студената-слушалаца) као и у успостављању корелације са другим, потребним наставним садржајима. У овом моделу има нечега од хеленистичких узора и, још више, уметничких радионица и сликарских група сред-

3 Плутарх, *Дион, Брут*, Београд 1964, 5.

4 Исто, 5.

њовековних зоографа (team-work), које еманирају тежње Хришћана ка заједничарењу али и сведоче једну специфичност Црквене уметности – постојање колективног аутора. Изван црквени кругови су склони да у томе виде некакво поништавање личности што потиче из уско позициониране тачке њиховог гледишта. Личност се у Цркви остварује кроз заједницу (личности) али се овај феномен не може поистоветити са материјалистичким моделом личности која се остварује у постизању своје крајње индивидуализације, која се често постиже „негацијом“ других личности.

У Цркви се личност сама препознаје у другим личностима, кроз однос који је успоставила са њима. Она тежи да твори заједницу (истину), њено креативно дело такође. Она је Теоцентрична (Христоцентрична), теостремна и у том контексту надвремена, односно свевремена. У том смислу се она остварује и у времену и у свевремену. Црква, такође, има однос са његовим естетским делом, које је у извесном смислу – колективна тековина. То се односи и на многе анонимне уметнике у чијем се раду препознаје нека посебност која га издваја као особиту вредност. Његов рад не мора носити потпис аутора да би сведочио своју аутентичност и шире – вредност, јер тако схваћена личност (у склопу Цркве) превазилази оквире схватања OMEN EST NOMEN.

Видели смо да црквено-уметничка просвета укључује елементе природе саме Цркве; у томе постоји и одређени вид хијерархијске установе која се заснива на хришћанском схватању началствовања кроз служење. Ово подразумева велику посвећеност наставника настави и студијској групи, јер је то једини начин да се веома обилни садржаји презентују и усвоје у релативно кратком року (за 3 до 5 академских година, односно 6 до 10 семестара).

Тако смо дошли до сасвим изненађујуће и парадоксалне симетрије црквено-уметничке просвете и Закона о високом образовању: прве – засноване на традицији даље прошлости и друге – на савременим достигнућима света у области образовања. И са једне и са друге позиције се на сличан начин посматрају уметничко-образовни циљеви. Њима је прилагођен и образовни систем, који се динамизује и одвија кроз планиране ритмове, степеник по степеник, уз усклађивање са пратећим програмским садржајима, облицима извођења наставе, који су опет

усклађени са образовним циљевима. Подударност се огледа и у олакшаном приступу студената програмским садржајима као и перманентном усавршавању метода, наставних (дидактичких) средстава и учила. Искуство традиције англо-саксонског образовног подручја, као и универзитетске праксе великих, светских универзитета указују да посвећеност студијским програмима и стварање образовне атмосфере дају добре резултате. Искуство Цркве баштини традицију индивидуалног и колективног подвига који се може појавити и као гносеолошка претпоставка. Максимална посвећеност предавача студијској групи (појединцу), утиче на повећање њихове мотивације а, са друге стране, делањем се премошћује сваки антагонизам између речи и дела (наставних садржаја). Његово деловање у склопу наставних садржаја и праваца потребно је усмерити ка коначном циљу – формирању образовног профила, што је могуће комплетније и садржајније. Када је црквена уметност у питању, потребно је размишљати о реалним оквирима будућег, креативног рада свршених студената. Са друге стране, требало би их оспособити да превазиђу евентуални конфликт свог потенцијалног рада са публиком, јер црквена уметност подразумева остваривање визуелне комуникације са реалним посматрачем. Ту има и елементарна мисије, због реалног постојећег дела публике које Милан Дамњановић назива „наивни посматрач“.⁵ Наивни посматрач везује своју перцепцију за препознавање облика (предмета) и нема афинитета према значају светлости и боје, који су веома значајни елементи форме традиционалне, али и савремене црквене уметности. „Естетски образован човек зна да се прави уметници слободно користе природним узором, како би од њега саградили други свет, у коме се не огледа стварност, који не производи илузије о стварности, већ има свој сопствени језик, језик облика и боја“.⁶ На пољу црквене уметности ситуација са публиком је прилично хетерогена; то је реалност која се мора констатовати, али и која се помало мења ритмом који и у свом времену можемо опајати. Познавање стварног стања ствари је значајно и за процес образовања траженог профила да се не бисмо нашли пред Ридовим питањем: „Како васпитавати студенте за друштво, ако нема друштва за које би они могли бити

⁵ Милан Дамњановић, *нав. дело*, 46

⁶ Исто, 47.

васпитавани⁴⁷ Аутор је одговор на ово забрињавајуће питање нашао управо у постојању Универзитета: „У томе би Универзитет одиграо одлучујућу улогу образујући студенте који ће своје ближње учити начину виђења уметника, да отвореним очима и будним чулима гледају и виде свет, и уживају у ономе што виде“.⁸ Искуства црквене уметности као и конкретно искуство Академије СПЦ у креативно – стручним пројектима (на првом месту живописањем цркава) управо се поистовећују са Ридовим исказом. То ће значити да и на пољу комуникације у црквеној уметности заједница игра пресудну улогу. Динамизам личности који смо препознавали у способности естетског узрастања код корисника дела црквене уметности, доказује да Ридова процена о значају Универзитета није претерана.

Академија СПЦ за уметности и конзервацију има два студијска програма: 1. *Црквених уметности* (живописа) и 2. *Обнове и заштите* (дела црквене уметности). Према природи образовних садржаја, чини се да су циљеви ових програма сасвим различити. Тако је студијски програм обнове (конзервације) поставио фокус на уметничке садржаје прошлости који се ревитализују савременим методама и материјалима, док студијски програм црквених уметности креативно испитује традиционалне материјале и технике и њихову евентуалну примену у савременој уметности. Ово је наравно, само један сегмент садржаја програма, али оно на шта помоћу ове паралеле указујемо је и да оба студијска програма слушају исте наставне садржаје пратећих наука и дисциплина који се показују као пресудни за познавање природе и смисла црквене уметности свих времена. Наравно, усклађивање ових научних области са програмским циљевима, корелација и формирање појединачних програмских целина (у зависности од теме на мастер студијама), чине да програми остваре своју смисаоност и сврсисходност.

7 Исто, 53. Упућујемо читаоца на значајно дело у оригиналу: H.Rid, *Art and University prema nem. Kunst und Universitat*; Droener Kanaur, Munchen/Zurich, 1962

8 Исто, 54

Уметност и наука

однос креативно-практичних и научно-образовних облика наставе

Питање значаја, улоге и места науке у уметничком образовању и у уметности уопште, није добило свој коначни одговор. Став се мењао кроз време, у зависности од положаја уметности и науке у појединим друштвима и образовним системима разних епоха. Визуелне уметности укључују у своје образовне процесе техничко-технолошка знања (примењене науке) и то није спорно. Но, шта је са знањима која се појављују у уметностима епоха као садржај слике, са знањима која одређују место и значај уметничког дела у развоју уметности и цивилизације као и онима која се баве природним (оптичким) аспектима уметности? Поменута индивидуализација уметности је у претходном столећу довела до става да уметник осећа да га знања „гуше“, спутавају његов креативни раст. Сама појава је свакако старија, али је у потпуности оживела у веку пре, у времену општег бунта човечанства против свега и свачега. „У духу старе школе, радионице, занатског упућивања и магијског деловања мајстора, затим у духу романтичарског грађанског убеђења у снагу уметничку, индивидуалну и урођену, која не подлеже критици, рационалној методи и „сивој теорији“, може се сматрати да уметнику никаква теорија није ни потрбна, да му она, према поузданој психологији, чак може сметати, умртвити његово живо језгро, стваралачки порив“.⁹

Овакво схватање води ка некаквом култном моделу уметности, а у области образовања чистој „производњи“ уметника по себи. Тако „чисти“ уметници производе даље друге уметнике и, како Милан Дамњановић прецизно опажа, „онда је ту на делу прастари однос мајстора према свом ученику...“¹⁰ Овакав облик постојања уметности и уметничког образовања неодржив је у Цркви, не само данас већ је тако било и у прошлости. Пре свега, дело црквене уметности у свом настајању укључује све елементе Цркве у пуноћи њеној (о овоме је било речи на другом месту),¹¹ а

9 Исто, 11.

10 Исто, 11.

11 Горан Јанићијевић, Могући правци развоја савремене црквене уметности, *Живопис 2*, Академија СПЦ, Београд 2008.

што је – чини се – још важније, знање које је садржано у Писму (Еванђељима) и Предању (сачувано кроз литургијско искуство) неодојиво је од сваког креативног рада у животу Цркве. Самим тим, у нашем случају, нема дилеме о учешћу знања (науке) у црквеној уметности и уметничком образовању. Треба нагласити да црквени уметник-живописац није једноставни илустратор ових знања (Богословских наука), већ тежи да њихову синтезу преточи у визуелни исказ, који има своје начине да саопшти одређени смисао. Из овога је потпуно јасно колика је улога науке у образовању на црквено-уметничкој високој школи. Премда су на Академији СПЦ за уметности и конзервацију научн – теоријски предмети подељени на богословске, општеобразовне и стручне, ми ћемо се овде држати поделе према њиховом месту и улози у стварању дела црквене уметности. На првом месту, то су предмети са којима црквена уметност дели садржаје: Свето писмо, Догматика Православне Цркве и Литургијско богословље. Познавање ових научних области је предуслов бављења црквеном уметности. Хронологија Цркве и уметности се изучава кроз предмете: Историја Цркве, Историја уметности (Средњег и Новог века) и Историја архитектуре. Ове научно-наставне области расветљавају феномен појављивања црквене уметности у историји као и развој саме Цркве кроз време. За студијски програм конзервације је веома важна група предмета природних наука, Хемија и Технологија, које су темељне за стицање стручних, професионалних знања. Ниво опште културе се на студијским програмима допуњује учењем историјских (класичних) и говорнох језика као и писма (Калиграфија). Све ове научне области се не могу предавати као на матичним студијским програмима, њихови се програмски садржаји не морају мењати (смањивати обим градива) али се морају прилагодити образовним циљевима академије уметности. То важи и за методе извођења наставе, а у том контексту се треба опоменути чињенице да су студенти уметности претежно визуелни типови, дакле имају развијеније визуелно памћење, што може бити предност уколико се методике и дидактика наставе успешно прилагоде студијској групи.

Оно што бисмо могли издвојити као недостатак курикулума јесте одсуство предмета из области философије уметности – естетике. У том смислу је, међутим образовни систем Академије

СПЦ ускраћен реалним стањем ствари у црквеној уметности уопште. Појединим естетским питањима баве се неки теолози, поједини историчари уметности средњег века али нема системске мисли у области Естетике савремене црквене уметности. „Ако се дакле, задатак опште науке о уметности не може решити без философије, и ако је философија неопходна и у заснивању посебних наука о уметности, онда се изворна философска метода мора неговати и на високим уметничким школама у универзитетском значају“.¹² Философија уметности је поље којим су се у старом веку бавили готово сви философи, а она у црквеној као и у свакој другој уметности испитује суштаствене садржаје. Промена „карактера саме уметности“ у претходном столећу, она постаје више рефлексивна, сами уметници се одлучују да се баве естетиком свог дела, излажући своје концепте и идеје кроз теоријско излагање своје поетике.

Овај проблем је давно решен на Факултету ликовних уметности, где се Философија уметности слуша као појединачни предмет, а садржајима савремене уметности бави се предмет Ликовне поетике XX века. Развој философско – уметничке мисли у Цркви би, на изврстан начин, премостило релативан јаз између теолога и уметника. Први, који уметнике доживљавају као прсте извођаче својих идејних концепата (обично немају развијено визуелно мишљење) и опредељују се за оне извођаче који су „тачни“ у интерпретацији садржаја, макар и на штету естетских домета. Уметници, са друге стране, помало опијени идејом своје непоновљивости или олако, без удубљивања прелазе преко богословских садржаја својих живописа или су зарад своје непоновљивости склони, маштању и импровизацији. Ова груба слика је можда само екстремни облик реалног стања али верујемо да уочен проблем води ка решавању проблема.

Закључићемо, на крају, да је наука у склопу креативног рада и образовања (бар у Цркви) важан и темељан чинилац, дакле и незаобилазан. Добро усклађен курикулум ће омогућити да употреба науке буде корисна и функционална, а адекватна методологија ће обезбедити трајност знања. Појединим научним областима, у контексту студијских програма Академије СПЦ, посветићемо се и тако продужити ово излагање, које ће се даље бавити и посебним одредницама Закона о високом образовању и

¹² Милан Дамњановић, *наведено дело*, 58.

њиховим рефлексијама на програмске садржаје као и наставне процесе на Академији СПЦ за уметности и конзервацију.

Образовни циљеви Академије СПЦ за уметности и конзервацију

У црквено-уметничком високом образовању, како смо већ наводили, научни, стручни и првенствено уметнички садржаји органски се повезују и преплићу кроз посебне уметничке дисциплине. Образовни циљеви у овој области се стога темеље на искуственој синтези коју пројављује сам чин (акт) уметничког стваралаштва као и дело црквене уметности које из њега исходи.

Образовни циљ високе школе је на првом месту да на студиозан начин сажме темељне садржаје и презентује их студијској групи, тако да она стекне што целовитију слику о наслеђу, његовом настајању, развијању и крајњем његовом домету садашњице. Методологија такође захтева посебност која извире из природе саме Цркве али и укључује сва савремена сазнања научно-образовног света. У процесу **преношења уметничких знања и вештина** (умећа) тежи се да се избегне механички, директан приступ не само, да би се оставило простора за креативне слободе студената, већ и да би се кроз истраживачки рад (на каснијим годинама) поспешило њихов креативни развој. Преношење стручних и уметничких знања и умења схвата се као примарни образовни циљ, у смислу увођења студената у општу атмосферу Цркве и њене уметности. Стечено искуство и усвојено знање ће остварити свој пуни смисао тек ако реално заживе и буду даље унапређивани. Њихов даљи развој, усложњавање и савремена акламација препознају се као образовни циљ развоја и унапређивања црквено-уметничког стваралаштва. Креативна личност не трба да буде оптерећена (што, реално често бива) историјским наслеђем, без обзира што се у оквирима образовања у пуној мери упућује на њега; савремени стваралац ово наслеђе у идеалном концепту схвата као основу подложну развојним процесима. Због тога овај образовни циљ схватамо и у контексту демитологизације (демистификације) наслеђа. У овоме је такође изражена симетрија у схватању креативног у оквирима-цркве као и савременог образовања. Висока црквено-уметничка школа је,

ако се ово узме у обзир, веома важан чинилац у креирању укупне слике креативног живота цркве. То сведочи и њен образовни **циљ обезбеђивања уметничког подмлатка**. У формалном смислу Академија СПЦ за уметности и конзервацију је млада институција тако да су генерације (данашњих наставника) своја знања стицали на различитим универзитетима и уметничким радионицама помесне Цркве. То је изискивало велике напоре у стицању знања и искуства, тако да, њихово обједињавање у оквиру студијског програма у многоме олакшава образовни процес: знања чини доступнијима, а креативне способности се кроз образовну комуникацију спонтано али циљано развијају. У образовању уметничког подмлатка на Академији СПЦ за уметности и конзервацију не постоји ниједан облик вредновања студената осим на основу савладавања образовних садржаја. Сви који су испунили услове за упис на основне студије под истим се условима образују, а природа студијских програма и саме школе поспешује код студената потребу да творе креативно-образовну заједницу. Сматрамо да је у томе Академија СПЦ за уметности и конзервацију посебна и да се до ових вредности дошло спонтано и на искуствен начин. Научно-уметнички садржаји који чине студијски програм упућују кративну личност на непрекидно усавршавање. Скоро да је људски век кратак за једно озбиљније црквено-уметничко дело, тако да процеси усавршавања потребују извесну правремену помоћ. У том смислу Академија СПЦ за уметности и конзервацију је отворена у комуникацији са свршеним студентима свих генерација, исказујући склоност ка перманентном образовању у области Црквених уметности. Ради свих наведених разлога постепено се мења слика креативног живота у Цркви данас. Образовни циљеви и принципи потискују магијско схватање појма преношења знања и искустава и, са друге стране, занатску устројеност црквене уметности. Са задовољством можемо приметити да је све већи број образованих живописаца, што рефлектује и развој црквене уметности наших дана.

Принципи високог образовања на Академији СПЦ за уметности и конзервацију

Академске слободе

О слободи у оквирима црквеног поимања појма и у односу на личност било је речи у овом тексту. Како се академске слободе примењују као принцип високог образовања у црквено-уметничкој просвети? По томе се управо и разликује поимање стваралаштва на Академији СПЦ у односу на еснафске радионице чак и у односу на друге високе уметничке школе. На нашој високој уметничкој школи **академске слободе** се односе на студијске програме као и на све њихове учеснике. Временом се дошло до сазнања да је то било пресудно за динамику креативних процеса, како у оквирима индивидуалног тако и колективно-наставног аспекта стваралаштва. Сва досегнућа су благовремено публикована или преко јавних презентација на академској трибини „Радослав Грујић“ на самој Академији СПЦ за уметности и конзервацију (као и на другим јавним местима) тако и преко гласила – часописа „Живопис“ чији је издавач Академија СПЦ али и кроз друге штампане публикације. На ове начине су се и креативна достигнућа доводила пред очи и предкритички став јавности. *Учесници креативних процеса су своје радове презентовали методама које су слободно бирали*, што се позитивно одразило на њихову сврсисходност. За остваривање принципа академских слобода позитивна околност за нашу Високу уметничку школу била је и та што је јединствена у својој области. Тако се ни у програмском ни у методолошком смислу, услед одсуства аналогних програма, није осећао никакав притисак. Програми су се временом усавршавали помоћу ефекта реалног наставног процеса и живота Академије и тако су академске слободе спонтано установљене и у самом креативно-наставном раду. То се природно рефлектовало и кроз *принцип слободе избора студијских програма*. Студент се суочава са слободним избором студијског програма (појединачним њиховим областима), али и са слободним приступањем личном креативно-научном истраживању. Када је о самом студијском програму реч, извесна инертност и незаинтересованост средине је била на неки начин корисна у њиховом формирању, када су академске слободе у питању. Но оне се не могу трајно обезбеђивати на овом

парадоксу. С'тога се перманентно стимулише „клима“ слободног академског понашања, у најпозитивнијем значењу појма. Из овог принципа проистиче и **аутономија** високошколске установе као други важан приступ високом образовању, а примењује се како на студијске програме (у односу на захтеве времена и средине) тако и на њихове садржаје (у односу на очекивања оснивача односно, свих структура које су у прилици да условљавају поменуте програме).

Принцип јединства наставе и научно-истраживачког односно уметничког рада може се у црквено-уметничкој просвети посматрати у контексту превазилажења свих антагонизама који се могу појавити у академском животу и образовању. Тако се води рачуна да ова висока црквено-уметничка школа не упадне у неки вид секуларизације, не због гнушања света већ због самог садржаја црквене уметности који се заснива на литургијском животу, о чему је и овде доста речено. У том контексту ћемо подсетити и на овде поменуто јединство речи и дела не само у етичком већ и у естетском смислу. Тако, превазилажење антагонизама сваке врсте, у својој основи умањује конфликтност садржаја који може довести до неке шизоидне ситуације. Када је јединство наставе и уметничко-истраживачког рада у питању, услови се остварују самим тим што досегнућа у области црквене уметности спонтано утичу на усавршавање програма као што и програм неминовно оставља трага у личностима стваралаца. Искуство Цркве по овом питању је веома драгоцено, тако што се катарза догоди на колективном нивоу а садржаји се прихватају када постану део општег уверења Цркве. Та врста православне спонтаности је веома прихватљива у области стваралаштва.

Отвореност према јавности и грађанима је образовни принцип који се на Академији СПЦ за уметности и конзервацију негује на неколико начина. Редовна посета ученика веронауке као и средњошколаца уметничких струка организована је тако да не ремети наставу али у потпуности рефлектује идеју отвореног универзитета. Одређеним изложбеним презентацијама креативно-уметничког рада у оквирима саме високе школе омогућује се великом броју грађана упознавање са наставним животом у оквирима програма. Најпре, реч је о редовним школским изложбама које се одржавају на крају академске године као и редовним укључивањем Академије у културну манифестацију

„Ноћ музеја“, где се кроз рад уметничких радионица више хиљада посетилаца упознаје са методама и поступцима али и креативним ставовима и естетским поимањима учесника креативно-образовних процеса у оквирима студијских програма. Резултати креативног рада се презентују и мноштвом изложби и пројеката на јавним местима погодним за то, било да је реч о просветним круговима или уметничким просторима у ширем смислу.

Веома је значајан и **принцип уважавања хуманистичких и демократских вредности европске и националне традиције**. Верујући да није потребно објашњавати даље и више у каквој се вези налазе студијски програми са националном традицијом (о томе је доста речено са једне а директна веза је очигледна са друге стране), више ћемо словити о вредностима европске традиције. Њена начела укорењена су у антици, која је и „мајка“ црквених уметност. Црква је као небеска установа у својој суштини демократска; свет је у одређеним периодима може схватити као теократску, али је веома важно нагласити да је она то у епохама када је била подржављена и у том контексту више изражена у наслеђу Западне Европе. Православно биће Цркве, њено деловање и унутрашње односе је најбоље исказао Свети Николај Жички кроз појам – Теодулије, служења Богу и другом човеку као икони Божијој. На таквом уважавању друге личности почива живот Цркве, унутрашње јединство али и образовање у оквирима црквено-образовних програма. Заједница је чувар достојанства личности, што може бити наш аутентични допринос хуманистичким принципима Европе. Академија СПЦ за уметности и конзервацију је веома валентна у односима са другим помесним Црквама, као и са Римокатоличком, Англиканском и другим; размењује искуства у чему се и огледа тај принцип уважавања туђих посебности и сведочи веома лепа искуства на овом пољу.

Из овога произилази **поштовање људских права и грађанских слобода укључујући и забрану свих видова дискриминације** кроз наглашени значај права на образовање и права на посебност у оквирима стваралаштва. Како би очувала природу саме Цркве исказану кроз еванђелско схватање једнакости као и хуманистичких начела цивилизације. Академија СПЦ за уметности и конзервацију је елиминисала сваки облик дискриминације укључујући и материјално стање студената. То се

превазилази перманентном бригом за студенте као и преданошћу и ентузијазмом свих учесника у образовном процесу. Због тога се наша Висока школа не може поредити са студијским програмима који се заснивају на комерцијалним принципима. Ову посебност би требало да има у виду Национални савет за образовање, како би се у оквирима могућности неговали принципијелни образовни модели и студијски програми овог типа. Принцип права и слобода у великој мери доживљавају сами учесници студијских програма, који на њега одговарају појачаним старањем за реализацију програма укључујући **учешће студената у управљању и одлучивању** (посебно у вези са питањима која су од значаја за квалитет наставе). Ово се обезбеђује преко делатности студентског парламента и делегираних представника у Савету Академије СПЦ за уметности и конзервацију као и у комисији за унапређење **равноправност чинилаца високог образовања у светлу принципа равноправности високообразовних установа** наставе. Закон и статут предвиђају учешће студената у Савету, на основу чега се остварује равноправност чинилаца процеса високог образовања **без обзира на облик својине** (осносно на то ко је оснивач). То се нарочито добро рефлектује на рад Савета где се налазе и представници оснивача, предавача и студената. Свест о значају образовања, која се кроз рад Савета преноси на све његове чланове, веома је изражена у оквирима Академије СПЦ за уметности и конзервацију. На овој свести је заснован и развој образовних процеса, у чему велики допринос доноси сарадња са сличним студијским програмима (факултетима и академијама) као и институцијама музеологије и заштите. Наше време је условило појачану динамику у свим сегментима науке и уметности као и у области образовања. Такође је развијенија и размена информација нарочито, путем електронских медија. На овај начин се остварује и **афирмација и конкуренција образовних и истраживачких услуга** (ради повећања квалитета и ефикасности високошколског система), које предвиђа Закон о високом образовању.

Аутентичност образовних садржаја као и непостојање аналогних програма отежавајућа је околност за Академју СПЦ (траже се велики научно-креативни домети), али се истовремено олакшавају развој и опит програмске успешности у Цркви и свету. Креатори програма морају бити суштински везани за

садржаје и са развијеним смислом за опажање успешности његове реализације као и реалног значаја у посленаставној реализацији образовних садржаја. Академија СПЦ за уметности и конзервацију је у прилици да уочава ове појаве и да прати појединачне резултате креативног исказивања свршених студената, пре свега због њихове релативне малобројности. Оквири студијских група су одређени након анализе стварних потреба Цркве и културног простора, али нису постављени као ограничавајући чинилац. Тиме је омогућен и личносни однос учесника образовних процеса, што са другим чиниоцима позитивно утиче на **обезбеђивање квалитета и ефикасности студирања.**

Овим опитом вредности студијских програма Академије СПЦ за уметности и конзервацију настојали смо да у сажетој форми одмеримо постојеће програме у односу на природу Цркве и смисао образовних процеса исказаних у Закону о високом образовању. То је промишљање о одговорности устројења и извиђења образовних процеса. Ова одговорност коју још Плутарх прецизно опажа, је чини се пресудна. Духовна храна тражи припрему која се са пажњом и љубављу обавља, јер све што је заживело или расте и развија се или се полако гаси.

Summary:

Goran Janicijevic

Educational Contents and Curriculum of Studies of the Serbian Orthodox Church Academy for Arts and Preservation

Giving a detailed view of the educational contents offered by the SOC Academy for Arts and Preservation, this text strives to analyse relations between the traditional values of the Church and its art, and the principles and goals of the contemporary education. The notion of cre-

ativity as regarded by the Church, is the foundation for the artistic education. Related to that are the issues of freedom, personality and community in the light of the clarification of the phenomenon of artistic freedoms. In this field of church art and education, great importance is attached to scientific-theological contents, philosophy of arts - aesthetics and their common focus on the church art. Direct contact, personal relations, and personal relations of the educational process participants, provide not only for the creative atmosphere, but also for the traditional appearance of the collective author in the church art. SOC Academy tends through its educational process to improve artistic creation in the Church today, by harmonising the experience of the Church and the worldly art, and by including the educational knowledge reached in this field. Therefore, it is engaged into the analysis of the new Law on the University Education, and into the harmonisation of the educational contents with the progressive ideas which it cherishes. All the fundamental values dating from the ancient times via medieval times to the present moment are being harmonised to the end of having permanence in educational process.

Резюме

Горан Јаничијевић

Образовательный процесс и содержание учебн:х программ Академии художеств и конзервации при СПЦ

Рассмотрением специфических особенностей содержаний обучения, реализующегося в рамках Академии художеств и конзервации при Сербской Православной Церкви, автор делает попытку проникнуть во взаимоотношения традиционных ценностей Церкви и ее искусства с принципами и целями современного образования. Понятие творчества, разработанное и утвержденное Церковью, является прочным фундаментом для образования художников. В теснейшей связи с ним находится и вопрос о свободе, личности и общности в свете разъяснения феномена творческих свобод. Для церковных художеств и соответствующего образования в данной области исключительно важное значение имеют научно-богословское содержание, философия искусства - эстетика и их направленность на процесс создания художественного произведения Церкви. Непосредственный

контакт и полноценные личностные отношения между участниками образовательного процесса обеспечивают творческую атмосферу, но вместе с тем и традиционное проявление коллективного автора в церковном искусстве. Задача Академии художеств и консервации - обеспечить посредством образования всецелое усовершенствование и дальнейшее развитие изобразительного искусства в Церкви сегодня, а постигается она взаимопроникновением опытов церковного и светского искусства, с одной стороны, и образовательных содержаний в данной области, с другой. Поэтому автор анализирует актуальный Закон о высшем образовании Республики Сербии из перспективы гармонизации содержаний обучения с прогрессивными идеями, заложенными в данном нормативном документе. Все фундаментальные ценности, с античных времен, эпохи Средневековья, вплоть до настоящего времени становятся неотъемлемой частью образовательного процесса и как таковые претерпевают необходимую дидактическую трансформацию.

ЖИВОПИС И ОБНОВА

Горан Јанићијевић

ЖИВОПИСАЧКИ РАДОВИ АКАДЕМИЈЕ
СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ ЗА
УМЕТНОСТИ И КОНСЕРВАЦИЈУ У
ЕПАРХИЈИ ПОЖАРЕВАЧКО-
БРАНИЧЕВСКОЈ

Наведеним сазнањима смо били вођени када би смо приступили живописању неке цркве, што ћемо, у појединим сегментима изложити. Тако су претходних година (2001-2007) по благослову Епископа пожаревачко-браничевског Г.Г. Игнатија живописане



*сл. 1 Олтарска апсида и преграда
у Цркви Светог Саве у Малом
Градишту*

Цркве Светог Николаја Мирликијског (Пренос Моштију) у Голупцу, Свете Мученице Параскеве у Великом Орашју и Светог Саве (Спаљивање моштију) у Малом Градишту. Сваки од ових живописа је исходио из посебног иконолошког садржаја (иконографског програма) надлежног Архијереја, који прати визуелна решења у појединачним композицијама као и целовитом утиску храмовног живописа. Сви заједно су теоцентрични односно Христоцентрични, а повезује их и наглашени есхатолошки смисао библијско-историјских компози-

ција. Појединачно, изражавају смисао локалних култова и одредница традиције, места и живота Цркве, који се ту збивао и збива се, у светлу онога што ће се коначно догодити.

ВАСКРСЕЊЕ

Централни догађај историје Цркве и рода људскога – Васкрсење Христово истовремено је и икона најважнијег од будућих догађања, Васкрсења мртвих. Ради тога се у овој икони Празника над Празницима врхуни живопис сваке Цркве (Пр. Црква Христа Хоре у Константинопољу); само догађање ове тајне, које развејава страхове човеку, није видело људско око, тако није записано еванђељима, па се њен иконолошки образац заснива на Предању, које се нпр. може препознати у кондаку службе на Празник Васкрса. На тексту Еванђеља се заснивају композиције које непосредно следују овом догађају: анђео објављује Васкрсење мироносицама, Васкрсли Христос се јавља женама, такође и апостолима итд. Сви догађаји се завршавају његовим славним Вознесењем. Сам догађај непосредног, силовитог силаска Господњег у ад кроз разваљена врата, одакле се род човечији избавља Адамом, из чељусту смрти – византијска уметност је уобличила у слику-сећање на догађаје Васкршњег јутра, али и оног дана у који ћемо сви устати у Христу који ће ради тога и доћи.

Чини се да смо најупечатљивији визуелни утисак поменутих садржаја досегли приликом живописања Светосавске Цркве у Малом Градишту, јер су се на овом месту стекли просторни услови да се оствари пунота замисли Епископа др Игнатија. Христос је уобичајено представљен како долази у Слави; концентрични небески штит смештен у сферу која се препознаје као наша планета. Како су литургија и њена уметност надвремене, односно свевремене, овде имамо слику Христовог силаска у ад по Васкрсењу и Парусију



сл. 2. Део композиције
Вознесења, Црква Св.
Николе, Голубац

са Васкрсењем мртвих (сл. 2). Планета Земља је сведена на символ мада се, сасвим јасно распознају мора која деле копно-континенте. Мора су симболички представљена таласима, а копно ритмичним смењивањем брдовитих и шумовитих предела. Лишена натурализма, ова слика прати, у византијској уметности уобичајено, симболичко приказивање простора заснованог на односу споља-унутра екстеријер-ентеријер), тако да на то навикнути посматрач доживљава као да се приказани догађај одвија на Земљи. Планета је оквирена магличастим прстеном атмосфере и, за разлику од нестворене у којој се појављује Христос, њена светлост је тварна, што је сугерисано посебним сликарским решењем (сл. 3).

Поред уобичајене групе личности које се сликају у овој композицији (Претеча, Пророци, Цареви, Апостоли и др.), приказано је и мноштво младих и старијих људи, жена и деце, како би се у овом догађају „појавио“ у пуноти – род човечији (васељена). Умножавањем темена над групом у првом плану добијена је вертикална кулиса, која треба да створи утисак укупности васељене: то да ће по речима Еванђеља, у Христу сви васкрснути. „Не чудите се томе, јер долази час у који ће сви који су у гробовима чути глас Сина Бижијега“ (Јован, 5,28.)



сл. 3. Композиција Силасак у ад, Црква Св. Саве, Мало Градиште

Промишљајући кроз модел ранохришћанске уметности, према коме је у личностима апостола Петра и Павла изражена присутност збора апостола (Црква), обично смо ову двојицу издвајали у први план. Тако апостол Павле (према сугестији Епископа др Игнатија) носи развијни свитак са познатим епистоларним наговештајем Васкрсења мртвих: „Јер ће сам Господ са заповешћу, гласом арханђела и са трубом Божијом сићи са неба, и прво ће мртви у Христу васкрснути“ – (I Сол. 5,16) (примењено голубачком живопису), или: „Јер као што у Адаму сви умиру, тако ће у Христу сви оживети“ (I Кор. 15,27). У ликовима еванђелиста Матеја и Јована симболички су изражени поред остале двојице синоптичара и укупан збор апостола. Свети Матеј, апостол и Еванђелист се (опет према идеји Епископа Игнатија) појављује са текстом Еванђеља: „А када дође Син Човечији у слави својој и сви свети анђели са њим, тада ће сести на престо славе своје“ (Матеј, 25,31.) или: "... и угледаће сина човечијега, где долази на облацима са силом и славом великом“ (Матеј, 24,31).

На основу оваквог схватања, настојали смо да увек доводимо у везу иконе Васкрсења и Вознесења (сл. 4), тако да се могу сагледавати историјски – одоздо на горе (Васкрсење, Вознесење, Педесетница) и есхатолошки – силазећом „путањом“ ока. Тако смо у цркви Светог Саве у Малом Градишту овај утисак



сл. 4. Део композиције Васкрсења, Црква Св.Саве, Мало Градиште



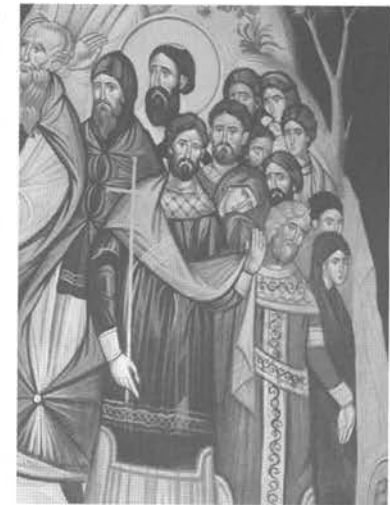
сл. 5. Христос на горњем престолу, Црква Свете Петке, Велико Орашје

„појачали“, истоветним начином приказивања Христовог лика на обе композиције, што доприноси убедљивости утиска о Његовом доласку.

Понављањем Христовог лика на чак три композиције, изведено је у цркви Свете Петке у Великом Орашју. Испод Вознесења које окружује сцена Педесетнице са уготовљеним престолом (Хети-масијом) насликано је Васкрсење, испод кога је у ниши горњег места живописан Христос на престолу „славе своје“ (Матеј, 24,31) (сл. 5).

Проблем приказивања укупног човечанства смо, поред поменутог „умножавања“ ликова по вертикални, решавали и помоћу антропоморфних персонификација које изражавају одређена својства личности. Тако се поред апостола и епископа на икони Васкрсења могу видети и мученици, други свети, али и деца, мушкарци и жене.

Њихова личносна својства су наглашавана променом колорита: поједини ликови су решавани само тонски, док су други сликани у пуном колориту. Тако се у композицији Васкрсења у Светониколајевској цркви у Голупцу „појављују“ две жене и једно дете; једна од њих сликана је хроматски и представља жену која је напустила своје дете, а друга, у пуном колориту, ону која је то дете прихватила као своје (сл. 6). Овакве параболе немају само смисао исказивања мноштва које у Христу устаје из мртвих, већ указује и на њихову другачијост у коначној заједници.



сл. 6. Група са примерима комбинације хроматских и колористичких решења Црква Светог Николе, Голубац

Христови празници: слика Цркве - новог начина постојања личности

Композиције које препознајемо као празнике Христове такође се појављују као поједини делови живописца Цркве. Њихов смисао треба тражити у контексту Васкрсења (његовог ишчекивања у Цркви), дакле, у Цркви самој, тј. Литургији. Иако се њихов иконолошки садржај заснива на Светом Писму (описима еванђелиста) нису пуне библијске илустрације, нити протестантско наглашавање моралних принципа. Надахнутост Еванђељем у тим сликама, остварује њихову Христологију, која даље продубљује њихов смисао. То су иконе новог стања, слике новог постојања твари кроз коначну заједницу љубави. Са тим сазнањима смо гледали на Христоцентричне композиције код живописања поменутих цркава. Надахнуто иконолошко решење идејног концепта Владике Игнатија остварено је у цркви Свете Петке у Великом Орашју. На полуобличастом своду једнобродне Цркве се Христолошке иконе појављују следећим редом (ка истоку):

Преображење Христово на своду над улазом у наос (сл. 7) указује на преобразену личност, преобразен начин њеног посто-



сл. 7. Свод Цркве Св. Петке у Великом Орашју



сл. 8. Део живописа, Цвети, Велико Орашје

јања лишеног природних узрока и веза; тако прображена личност улази у Цркву, смирено, у љубави, али свечано као на икони Христовог уласка у Јерусалим (следећа сцена сл. 8).

Апостолска служба је прототип службе сваке личности у Цркви. „Васкрелог Христа у литургијској заједници пројављује Бог Отац посредством Духа Светога постављајући најпре апостоле за начелнике литургијских заједница, а затим и архијереје као начелнике Литургије. Другим речима, апостол, односно епископ као предстојатељ литургијске заједнице, односно Цркве је икона Христова, само присуство Христово, и то је делатност Бога Оца посредством Светог Духа.

Да би људи и природа могли да остваре заједницу са Богом Оцем у Христу, неминовно морају да остваре заједницу са апостолима односно архијерејима, односно са људима као начелницима литургијског сабрања. На тај начин Бог Отац посредством Светог Духа ствара заједницу људи и природе у Христу, тј. ствара литургијску заједницу као Царство Божије.“ Еп. Игнатије Мидић: *Црква као нови начин постојања човека и творевине (изнад морала и институције; Αρχή και τέλος – Аспекти философске и теолошке мисли Максима Исповједника*, Лука, Никишић 2006, 558).

Овакво схватање је визуелно представљено у Орашју иконом Христа окруженог седамдесеторицом апостола (сл. 9). То

је централна композиција храма у чијем је средишту сам Христос - Сведржитељ.

Око њега се кружно развијају ликови апостола. Ритмовањем је разбијена концентричност кругова који се шире ка бочним зидовима. Допојасне фигуре апостола су смештене у форме које представљају синтезу небула и цветова, тако да се укупна композиција може тумачити као небо и, истовремено, као својеврсна лоза чији је „чокот“ Христос. Елементи флоре, који се развијају око греде наоса окружују сцену; додирујући рубне фигуре стварају осећај повезаности. У овом живопису нема бордуре, све су сцене повезане истим небом; прожимају се, што је својствено заједници али и надвременом схватању природе саме Цркве. Апостолска служба је у историјском смислу везана за страдање и исповедништво, састрадавање Христу. Зато је у овом живопису насликано Расеће које се овде појављује као свечана икона бесмртности. Она у себи нема трагична, нити било какав телесни смисао. Стога се ова икона нашла на самом своду-небу цркве, а не на бочним зидовима. У себи има нешто од тријумфалних икона Распећа са месопотамских минијатура или јерусалимских ампула. Ова композиција на неки начин пројављује Васкрсење



сл. 9. Седмдесеторница Апостола, Велико Орашје

које је као крајња сцена насликано на своду олтарске апсиде. Јер, „Васкрсење подразумева пре свега, васкрсење онога што умире а то је тело. А ако тела васкрсавају, са њима ће васкрснути и остала природа од које је тело неодвојиво.“ (Еп. Игнатије, *Онтологија и етика у светлу Христологије Светог Максима*, Саборност, Пожаревац 2003)

Икона коначног стања природе

Разрешење од природних закона и веза личности у Цркви не занемарује природу већ саму њену нужност. Тако се она својим елементима појављује и као тема живописа цркава. Ранохришћанска уметност је обилувала елементима флоре и фауне. Пре свега, она је своју естетику засновала на античкој уметности, па и флоралне мотиве пренела из ових узора. Ипак, они су имали и симболичко значење, персонификовали догађаје, тајне (Евхаристију), чак и самог Христа и Цркву. Разлог треба тражити у околностима: у античком наслеђу али и у времену прогона Цркве у коме је настала ова крипто-уметност. Развијањем теме личности у уметности Цркве су потиснути елементи природе, бар у свом симболичком значењу. Есхатолошки смисао савременог богословља и црквене уметности (која у том има велику блискост са ранохришћанском) актуализује слику укупне творевине у Цркви као икони света. У ком односу стоји природа према личности и Творцу, у Цркви као икони света? Однос чини само основу, ипостас постојања природе. Посебно однос слободе, љубави Бога са човеком из кога произилази надилажење смрти за створену природу, односно њено постојање у личности човека...“ (Еп. Игнатије, *„Црква као нови начин...“*, 51.)

Ово је разлог што смо обилато пласирали биљни и животињски свет у орашачком живопису. Усклађивање елемената природе са личношћу човека и коначно творцем, решавели смо пропорционалношћу фигура, тако да је створен утисак природе која тежи човеку, који опет тежи Христу. Живопис је у доњим зонама „обухваћен“ оградом од бамбусовог прућа, као нека елисејска икона првостворене Цркве. На овај начин све је повезано временски и просторно као на Литургији; све стоји у стању готовости као икона коначног стања и поретка.

„Истовремено, евхаристија показује да у вечно бесмртно постојање улазе не само људи, већ и целокупна људска природа.“ (Еп. Игнатије: *Онтологија и етика*).

СТУДЕНТИ КОЈИ СУ УЧЕСТВОВАЛИ У ЖИВОПИСАЊУ ПОМЕНУТИХ ХРАМОВА

Црква Светог Николе у Голупцу

1. Александар Живадиновић
2. Дарко Милојевић
3. Перо Вујовић
4. Драгана Гавриловић
5. Бојана Аћимовић
6. Снежана Којић
7. Марија Недић
8. Даница Шишовић
9. Маја Цветковић
10. Вук Дабетић

Црква Свете Петке у Великом Орашју

1. Никола Ковачевић
2. Бојана Аћимовић
3. Снежана Којић
4. Даница Шишовић
5. Никола Ковачевић
6. Владимир Скерлић
7. Владимир Ђурић
8. Александар Алимпић
9. Немања Комненовић
10. Иван Стојановић
11. Игор Стојановић
12. Александар Мијајловић

Црква Светог Саве у Малом Градишту

1. Никола Ковачевић
2. Владимир Скерлић
3. Иван Стојановић
4. Игор Стојановић
5. Немања Комненовић
6. Миладин Ђурић

Мр Јелена Узелац

ОБНОВА ИКОНА ЗБИРКЕ ЦРКВЕ РУЖИЦЕ НА КАЛЕМЕГДАНУ

„Обнова или конзервација икона у данашње време представља вид задужбинарства, ми док обнављамо иконе Господа Исуса Христа, и његових Светитеља обнављамо и свој однос према њима, а кроз тај однос и своје душе“, као што рече владика Јован Пурић на трибини одржаној у Етнографском музеју. Заиста је ово лепо речено, овакав став даје потпуно другачију димензију нашем исувише профаном и практичарском односу према конзервацији и рестаурацији икона.

Ми консерватори, као и они које обучавамо да то постану, морали би да схватимо обнављање икона као својеврстан духовни подухват. Као што је и ова збирка подухват православних људи који су у захвалност због помоћи Светитељке Св.Петке, поклањали иконе и тиме се сврстали у задужбинаре.

Али да не бих отишла превише на неку другу страну, вратићу се нашој теми, а то је обнова икона које припадају збирци Цркве Ружице на Калемегдану, у Београду.



сл. 1. Икона на металном носиоцу



сл. 2. Икона на тканом носиоцу

Ова збирка је у сваком погледу разнолика и занимљива, састављена је од икона од којих већина није повезана ни у једном сегменту: ни по времену настанка, ни по ликовном изразу, а разнолики су и материјали на којима су сликане. (Фотографије бр: 1, 2 и 15)

Тако у оквиру ове збирке имамо иконе сликане на: платну, дрвету, металу; али имамо и једну интересантну копију Св. Саве из 1937. г. која је рађена на шперплочи, за ову икону је такође везан леп податак, она је поклон Интендантске Академије Цркви Ружица. (Фот. бр. 3)

Постоји само пар икона, њих 3-4 које припадају истом аутору, и то иконописцу са краја 18. века који је радио под снажним утицајем тада истакнутог иконописца Теодора Димитријевића Крачуна. „Ове иконе представљају окаснели барок, по наглашеном цртежу, колористички складови, неубедљива материјализација, и композициона решења преузета из предлогака старих мајстора, упућују на закључак да би аутора требало тражити у кругу иконописаца и позлатара Георгија Јездимировића“ наводи историчар уметности Никола Кусовац за ове иконе. (Фотографије бр: 4 и 5)

За нашу наставу, на Академији СПЦ, било је важно то да су иконе израђене на различитим носиоцима. Посебно на дрвеном и тканом носиоцу-платну, јер у оквиру проблематике ова два носиоца креће се наставни програм на Катедри конзервације икона. У оквиру наставе студенти се у теорији и пракси, кроз рад на оригиналним експонатима упознају са разним видовима оштећења која се јављају на сваком



сл. 3. Икона Светог Саве



сл. 4. Икона Вавелење Пресвете Богородице



сл. 5. Икона Крштење Господа Исуса Христа

носиоцу појединачно. Подразумева се да студенти уче и методологију конзервације и рестаурације икона на дрвету и платну.

У овом погледу су нам ове иконе биле занимљиве јер су садржавале разноврсна оштећења, тако да су студенти могли да се суочавају, и обучавају да у пракси примене оно што су научили у теорији.

Иконе на дрвеним таблама носиле су са собом различита оштећења како носиоца, тако и подлоге и бојеног слоја, тако на пример носиоци су били закривљени, нападнути деловањем ксилофагних инсеката, постојале су различите пукотине. (Фотографије бр: 6 и 7)

Студенти са великим ентузијазмом приступају практичном делу наставе, посебно због тога што раде на конзервацији оригинала и могу у пракси да покажу колико су научили и колико су одговорни, јер мора се нагласити да је ово вишеструко



сл. 6. Конкавно закривљени дрвени носилац



сл. 7. Полеђина дрвеног носиоца са јасно уочљивим оштећењима од ксилофагних инсеката



сл 8 и 9. Икона Светог Апостола Луке пре и после конзерваторских захвата

одговоран посао. Са једне стране дужни смо аутору иконе да је обновимо и доведемо у изглед какав је он израдио, потом смо дужни и нашим прецима чије су задужбине ове иконе, јер су они давали од своје цркавице за њихову израду, а веома смо одговорни пред Господом и његовим Светима да њихов лик обновимо најбоље што можемо и знамо.

Издвојићу за овај чланак пар најрепрезентативнијих икона, што због простора, што због ваше пажње.

1. Икона Св. Ап. Луке, коју је обнављала студенткиња Маријана Ристовић. Ова икона је имала велике проблеме на бојеном и заштитном слоју, на име изгледа да је икона у неком



сл 10. Студент у току конзервације иконе.



сл 11. Детаљ иконе са проблематиком заштитног слоја лака



сл 12 и 13. икона Светог Николе пре и после конзерваторских захвата

периоду била изложена блиском деловању отвореног пламена, и да је услед високе температуре заштитни слој-лак доживео промене, као и поједини пигменти.

Поред овога дошло је до отпадања подлоге и бојеног слоја, посебно на месту где је даска раније напукла. Било је потребно много стрпљивог и пажљивог рада да би се обновила овако тешко оштећена икона, али сварако је вредело труда, што се види из приложених фотографија бр: 8, 9, 10, 11.

2. Икона Св. Николаја Мирликијског чудотворца, коју је конзервирао студент Дарко Деспотовић. Икона која је израђена на једном комаду дрвета, са богато дуборезаним рамом, а у центру је удубљено место на коме је насликан Св. Никола како седи на престоу, док му Господ И.Х. и Пресвета Богомајка доносе



сл.14. икона Светог Николе, снимак под УВ лампом, тамне флеке представљају места која су накнадно ретуширана

дарове. На овој икони велики проблем представљале су нам старе интервенције, ретуши којих је било на готово целој површини иконе. У оквиру студијског програма обавезан део представљају и конзерваторска испитивања, између којих и испитивање под УВ лампом. (Фотографије бр: 12, 13 и 14.)



сл. 15 и 16. Икона Рођења Господа Исуса Христа, пре и после конзерваторских захвата

3. Икону Рођење Господа И.Х.-Божић, обновила је студенткиња Данијела Гајовић, највећи проблем на овој икони представљао је дебели-неадекватни премаз нанесен у некој каснијој интервенцији: На фотографији је видљиво да се „лице“ иконе готово и не види од тог потамнелог премаза. Када смо га уклонили постала су јасније уочљива оштећења на подлози и бојеном слоју, постављена је нова подлога на ројним местима, ретуширан бојени слој, и уз Божију помоћ икона је обновљена. (Фотографије бр: 15 и 16.)

4. Икона Пресвете Богородице, рад на њеној обнови извела је студенткиња Пероло Андреа, икона велике лепоте у ликовном изразу, сведених линија, умереног колорита, деликатана и осетљива за обнову. Као и већина икона из ове збирке, тешка за конзервацију, са бројним оштећењима и танким осетљивим оригиналним бојеним слојем, на коме још постоји низ сићушних златом исликаних украса на драперијама код оба лика. Дрвени носиоц је био заражен и делимично оштећен деловањем ксилофагних инсеката, такм да је то био први задатак на путу обнове. Када смо санирали проблеме носиоца прешло се на проблеме подлоге и бојеног слоја, у доњем десном углу постојало је веће оштећење подлоге и бојеног слоја, али не мање тешка за обнову била су и сићушна оштећења бојеног слоја, која су се простирала по целој површини бојеног слоја ове иконе.



сл. 17. и 18. Икона Пресвете Богородице, пре и после конзерваторских захвата

Само велики труд и стрпљив педантан рад довео је до коначног изгледа обновљене иконе. (Фотографије бр: 17 и 18.)

5. Икона на тканом носиоцу Господа Исуса Христа, коју су заједничким трудом обновили студенти Маријана Ристовић и Дарко Деспотовић. Велика



Сл. 19, 20 и 21. Икона Господа Исуса Христа



сл.22 и 23. Икона Ваведeња Пресвете Богородице, пре и после козерваторских захвата

оштећења настала су деловањем влаге, тачније због директног контакта платна са водом. Због овог деловања ткани носилац је одреговао опуштањем и таласањем, а на лицу иконе дошло је до одпадања подлоге и бојеног слоја, посебно у горњем левом углу. (Фотографије бр: 19, 20 и 21.)

Ово је био кратак приказ рада на обнови икона из цркве Ружица, представљене су само ове иконе али у раду на Катедри конзервације, обновљено је више од тридесет икона које припадају збирци ове Цркве.



сл. 24 и 25. Икона Света Три Јерарха, пре и после козерваторских захвата

Сада, кад је готово у потпуности обновљена, ова збирка свакако заслужује достојно место. На Калемегдану постоји више Музеја, и само здање Калемегданске тврђаве је својеврстан музеј, али не постоји ни један музеј или галерија у којој су изложене иконе и друге црквене драгоцености, иако су ове светиње заједно са борцима браниле Српство од Турака, овде су се војници молили пре битака и оставили нама ове задужбине да их чувамо у њихов спомен. Искрено се надам да ће град имати слуха за ово и да ће се наћи адекватан простор на Калемегдану за њихово излагање.

Summary:

Jelena Uzelac

Preservation of Icons in the St. Ruzica's Church in Kalemegdan

This text discusses the preservation and restoration of the icons, based on specific examples of these works applied in the St. Ruzica's Church in Kalemegdan. The collection of icons of this church includes several paintings, such as the interesting copy of St. Sava's icon dating from 1937, which was gifted to the Church by the Quartermaster Academy. Several wood icons were authored by an artist from the end of XVIII century who was under the influence of the style of Teodor Dimitrijevic Kracun, according to the estimation of the art critic Nikola Kusovac. The variety of the exhibits proved to be very useful for educational purposes, so that one could see: fire destruction of the icon of St. Luke - restored by student Mirjana Ristic; old preservation interventions in the icon of St. Nicholas with the Most Holy Mother of God and Christ - restored by Darko Despotovic; removal of an old layer from the icon of Nativity - done by Danijela Gajevic; wood curation from the infection caused by xylophagus insects at the Most Holy Mother of God's icon - done by Andrea Perolo. The restoration of this collection will surely be important for its future presentation in museums.

Резюме

*Елена Узелац*Обновление икон из собрания храма Ружица на
Калемегдане

ПРИКАЗИ

Проблематика консерваторских работ и реставрации икон в предлагаемой работе рассматривается на основании консерваторско-реставраторских работ, проделанных на иконах из собрания храма Ружица на Калемегдане (Белград). В собрание входит несколько холстов, как например интересная копия иконы св. Саввы Сербского, сделанная в 1937 г. и полученная в подарок от Интендантской Академии. Несколько икон на дереве принадлежит одному автору – иконописцу конца XVIII века, который, по мнению искусствоведа Николы Кусоваца, подражал стилю Феодора Димитриеви́ча Крачуна. Разнообразие экспонатов явилось весьма ценным для самого процесса обучения: студенты смогли увидеть повреждения, нанесенные открытым пламенем (икона св. ап. Луки, которую возобновила студентка Марианна Ристович), познакомиться с проблемами консерваторских интервенций, сделанных в более ранние периоды (икона св. Николая Чудотворца с Богородицей и Христом, на обновлении которой трудился Дарко Деспотович). Устранение старого покрытия краской сделано на иконе Рождества Христова (Даниелла Гаевич). Лечение дерева от заразы ксилофагных насекомых на иконе Богородицы сделано усилиями Андреи Перолло. Работа на реставрации этого собрания, несомненно, имеет важное значение для его музееологической презентации.

Горан Јанићијевић

МАРИЈА БОЈОВИЋ, ГАЛЕРИЈА ФЛУ

новембар-децембар 2007.



Динамизам личности, њене развојне способности и боголико назначење, на непосредан и узбудљив начин, открила је млада сликарка Марија Бојовић, најпре себи, потом и свима који су имали прилику да виде њену изложбу у Галерији ФЛУ. Вишегодишње потресно-лично испитивање мета-оптичког стања твари сабрано је у корпус који чини поставка завршне изложбе магистарских студија на сликарском одсеку у класи проф. Јована Сивачког. Обраћање историјским стиливима и амбијентима се овде може схватити као рационална тежња за испитивањем суштаства укупне уметности визуелног, када би се процес завршавао на томе. Међутим њени радови вас толико дотакну да брзо схватите да је то само полазиште и да боголика личност ствараоца чезне за доживљајем са оне стране (огледала). Читав један свет се открије, већ кроз процес интроспекције, када се

загледа у сопствене дубине, у своје посебности проткане колективним памћењем. Ауторка потом открива и лепоту постојања других личности; понаособ, затим кроз тежњу да творе заједницу на више нивоа, откривајући тако сопствено полазиште и исходиште. У томе има неке дечије чедности и озбиљне преданости.

Савремена естетика Црквене уметности не може да не примети ово старо-ново креативно истраживање. Пре свега, намеће се сазнање да оно изражава лично литургијско искуство сликарке. Ови радови потом, наговештавају и некакав подвижнички став. То је очито и у самом сликарском поступку, где се форма открива кроз лазурне слојеве традиционалне технике емулзије на иконској плочи листопадног дрвета. Елементи асамблажа (позлата и посребрење) схваћени су на класичан начин предањске уметности. Нова је оптика и нови је тај њен непоновљиви спој са традиционалним поступцима. Можда је ауторка понудила одговоре и другим савременим ствараоцима, посебно онима на пољу Црквене уметности. Њен опус даје нека разрешења дилеме о односу класичног и модерног, прошлог и будућег.

Мада се креативно истраживање Марије Бојовић перманентно обраћа егзистенцијалном пулсирању духа (Духа!), њен сликарски поступак не напушта (на начин платоничара) раскошну лепоту материје. Посвећујући јој се, готово аскетски, отвара свој вид за неке нове слике у којима је оптика (телесно гледање), тек полазна тачка за сагледавање призора у коме су прошло и будуће време (стање) мистично сједињени.

Summary:

Goran Janicijevic

Marija Bojovic - Gallery of the Faculty of Fine Arts

The basis for Marija Bojovic' master degree exhibition are historical styles of various epochs. Old, familiar scences now show portrays of her contemporaries. This exhibition represents the end of her master studies supervised by Professor Jovan Sivacki, and it shows ascetic dedication to

the contents of metaphysical scences, which portray the past, the present and the future. The layers of her painting show some new optics and a miraculous life which emerges from the depths of introspection.

Резюме

Горан Јаничијевић

МАРИЈА БОЈОВИЋ, ГАЛЕРЕЈА ФАКУЛТЕТА
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Исходный поэтический пункт для работ, представленных на кандидатской выставке Марии Бойович, представляют исторические стили разных эпох. В известных сценах выступают портреты ее современников. Данной выставкой автор заканчивает аспирантуру в классе профессора Йована Сивачкого, показывая аскетическую посвященность содержаниям метафизических сцен, в которых встречаются прошлое, настоящее и будущее. Многослойность художественного поступка открывает новую оптику и чудесную жизнь, зарождающуюся в глубинах интроспекции.

Горан Јанићијевић

ДРАЖЕН ВРАЧАР

Музеј Српске Православне Цркве

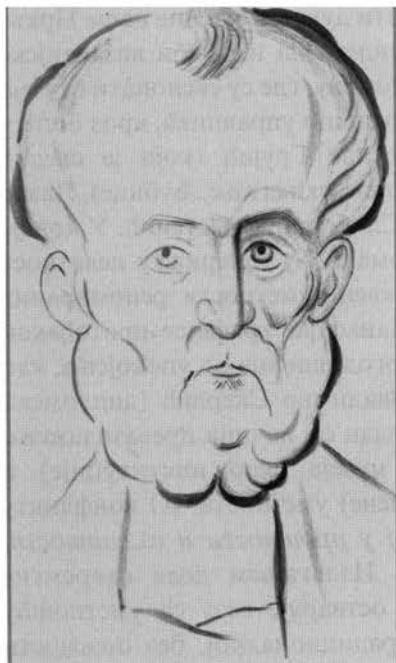
Сваки музеј – свечани дом Мнемосине (од које и потичу музе) парадигма је колективног памћења, али и чувар свега што у једној култури не сме да се заборави. Тако је и са Музејем СПЦ (данас смештеним у патријаршијском двору), у коме поједини експонати понаособ, могу сведочити духовне висине наше Цркве и рода. Ово се нарочито могло видети на изложби византијске уметности у њујоршком Метрополитену, где су експонати Музеја СПЦ задивили ширу публику. У столици управника, кроз богату музејску повест, седели су Радослав Грујић (који је сведок насилног исељавања Музеја из Конака кнегиње Љубице), Лазар Мирковић, Светозар Душанић и Слободан Милеуснић. У новије време можемо посведочити и веома живу галеријску делатност Музеја кроз поставке радова црквене уметности реномираних аутора Вељко Михајловић – Манасија; графика протођакон Марко Илић – поводом двадесетогодишњице од упокојења, као и младих живописаца какав је Владимир Скерлић (дипломски рад на Академији СПЦ). Ово је један од начина превазилажења конфликтне ситуације између музеја (као институције) и савремене (у овом случају – црквене) уметности. (О конфликту види: Желимир Кошчевић; *Музеј у прошлости и садашњости, Музеологија 21*, Загреб 1977.). Излагањем дела савремене Црквене уметности Музеј СПЦ остварује везу са уметношћу новог доба која се темељи на традиционалној, без опасности упадања у неки вид секуларизације. Кроз живу музејско-педа-

гошку делатност и галеријски програм Музеј постаје не само ризница експоната већ и укупне духовности Цркве и народа. На тај начин превазилази конзервативност која по природи прати традиционалну музејску делатност, јер је „...критериј провјерених вриједности одвојио Музеј од живота“ (Ж. Кошчевић - *нав. дело*).

Савремена агиографија повезује прошло, садашње и будуће и у Цркви и у музеологији, својом прожетомшћу литургијским садржајима.

Последњу у низу изложби у галерији Музеја СПЦ чини поставка младог иконописца Дражена Врачара, коју је отворио Епископ далматински Г.Г. Фотије.

Аутор је поникао у иконографском студију - школи Веронике Ђукановић, која је на отварању о њему говорила као свом најдаровитијем ученику Тако циклус изложених агиографских радова сведочи и педагошки подвиг учитеља. Дражен данас студира на живописачком одсеку Академије СПЦ за уметности и конзервацију.



сл. 1. Свети Никола, цртеж



сл. 2. Света Петка



сл. 3. Света Катарина

Поставку чине иконски цртежи, минијатуре и иконе претежно портретског садржаја. Линије различитог интензитета у комбинацији са дискретним лавирањем одлике су цртежа, које указују на суптилни склоп ауторове личности. С друге стране, његова мисаоност се препознаје у пажљивом чувању белине подлоге, која партиципира на коначним осветљењима. Решења су традиционална, а изражена је тежња ка декоративном у коначном композиционом склопу.

Код осветљавања лика доследно су спроведена решења досегнута цртежом; нема ничег сувишног, тврдог и усиљеног. Сви свети имају портрете дечијих одлика у најпозитивнијем контексту преображених личности. Изложбу је отворио ГГ Фотије.

О живописачком раду Дражена Врачара нећемо износити коначна запажања. Његови креативно-развојни процеси виђени на радовима изложеним у Музеју СПЦ духовно су окрепили све који су се окупили овом приликом.

Summary:

Goran Janicijevic

Drazen Vracar - Museum of the Serbian Orthodox Church

In the last couple of months, the SOC Museum with its lively sequence of exhibitions has become a dynamic place of church-artistic life. This important museum of a very rich past now promotes the painting of our time, based on good tradition. The latest exhibition is Drazen Vracar's exhibition of icons' drawings and paintings. Drazen Vracar was first Veronika Djukanovic's student, and then the student of the SOC Academy of Arts and Preservation. The works show subtlety and pensiveness of the author and his tendency to traditional solutions. The exhibition was opened by His Excellency Bishop Fotije.

Резюме

Горан Јаничијевић

Дражен Врачар - Музей Сербской Православной Церкви

В последние месяцы Музей СПЦ живет динамичной выставочной деятельностью и таким образом становится местом живой, кипучей церковно-художественной жизни. Это важное музееологическое учреждение с богатыми традициями в настоящее время занимается и презентацией современной живописи, созданной на прочном фундаменте непреходящих ценностей нашего культурного наследия. Последней в серии выставок является экспозиция иконочных рисунков и икон живописца Дражена Врачара, сначала ученика Вероники Джуканович, а впоследствии и студента Академии художеств и консервации при Сербской Православной Церкви. Его труды навеяны изысканностью и вдумчивостью, они показывают склонность иконописца к традиционным решениям. Выставку открыл епископ далматинский г. Фотий.

Горан Јаничијевић

ДРАГОСЛАВ ПАВЛЕ АКСЕНТИЈЕВИЋ



„Отмена уздржаност“ - прво је што помислим приликом сусрета са новим радовима Павла Аксентијевића у галерији „Прогрес“-а. То је оно што вас успорава у откривању темелних слојева слика које чине ову поставку. Уздржаност која одликује, не само њихову семитику већ и укупан естетски садржај, парадоксално потреса посматрача неким прикривеним а снажним осећајем. Откуда, онда, потиче тај уздржани став сликара-иконописца – појца, у његовом зрелом стваралачком тренутку истовремено, у времену медијско-маркетиншких промоција разно – разних

уметничких концепата и пројеката. Свакако има у том ставу нечега од деликатности грађанске (урбане) културе, као у ретким њеним траговима данашњице. Много значајнији је, чини се, утисак да аутор пројављује уметнички аскетизам у коме нема места за нарацију; на начин Васка Попе или Настасијевића сажима што се сажети може, како би избегао сваку баналност. Символичко сагледавање у радовима Павла Аксентијевића односи се на просторну, временску као и предметну (формалну) сажетост. Опажање при том не губи своју важност нити предметност – својство, мада се материја такође своди на символ она, остаје материјална, сокови у њој опстају.

Будући веома присутан у црквеном и културном животу, сликар се сретао са различитим уметничким недоследностима, површном попуштању кичу, што је морало створити неки отпор у његовом креативном бићу. Тако је у сваком стваралачком и педагошком раду код других стимулисао развој критичког мишљења, а у свом раду га је доследно консултовао.

Поставку у „Прогрес“-у чине две тематске целине, мада се догодила синтеза која овај опус чини јединственим. Но, формална анализа показује следеће: већину радова чине слике „мртвих природа“ у ентеријеру, фронтално постављених у односу на формат и посматрача. Обично је нека опредметњена површина „кулиса“ догађаја, тако да овде немамо „главног актера“. Предмет ауторове пажње није ни поставка ни приказ по себи, већ непоновљива сензација облика и боја коју чини ово двоје. Двојне слике се склапају у неке нове призоре, чији је исход – складна, готово апстрактна музика линије – површине, тонова боја, позитива - негатива. Нертко се облици и површине, као у каледоскопу, склопе у крстообразну форму. Моделом слика у слици је остварена нека надвремена просторност, као на византијским иконама или „плитким“ кадровима Андреја Тарковског. Посматрач може да препозна предлошке ових мртвих природа, али то нема значаја за непоновљив доживљај њихове мистичне визуелности. Искуство полароид-фотографије, које је у своје мртве природе преточио британско-амерички сликар Дејвид Хокни (David Hockney), на један истично-православни начин хармонично евицирају ентеријере Павла Аксентијевића.

Композиције слика – (икона) женских фигура у ентеријеру истовето су саткане: повезане су (сада већ историјски) са раним

његовим радовима, на Академији ликовних уметности, феноменолошки са клесаним хероинама на античким рељефима, а доживљајно са сетним сећањем многих од нас, на старе парадне фотографије предака. Оне су дакле веома сложене личности које се могу сматрати пре персонификацијама него – моделом.

„Сивиле XX века“ - чини ми се да је ово најпрецизнија одредница за утисак који на мене остављају те жене. Оне су на антички начин одељене од простора (нису зависне од њега). Просторност испред њих је непрегледна, укључујући и ону у коју је смештен посматрач дела. Иза њих такође остаје простор (до кулисе и иза ње). Она у том простору спокојно стоји, на начин Поликлетовог Дорифороса, неутрална и у односу на простор и у односу на посматрача. На лицима ових жена нема ничега психологизованог нити драматичног, ничег тренутног нити материјалног. Присутна је сазнањем подстакнутим меланхолијом у оној мери у којој је, верујем, има и у бићу ауторовом. Ликовни израз је плод његових претходних хагиографских и цртачких истраживања. Решења емпиријски исходе из досадашњег стваралаштва.

Увек сам се питао: како су наши претци на старим фотографијама тако зрели и тако меланхолични? Можда на ово питање већ има одговор Драгослав Павле Аксентијевић, тенор високих боја и иконописац великих идеја у малим ситуацијама и околностима.



Summary:

Goran Janicijevic

Dragoslav Pavle Aksentijevic - Progres Gallery

Simplified scenes of Pavle Aksentijevic's paintings exhibited in the Progres Gallery represent unity of the traditional painting and the contemporary scenes based on photographic experiences. The majority of these works are still natures set in interior, facing the spectator and showing unique, harmonised play of forms and colours. The principle picture in picture and "shallow" frames, as in the films of Andrei Tarkovsky, show some new supra-temporal space. The second group of works are figures and portraits of melancholic women placed in interior. They show up as personifications, some ancient Sibyllas who exists, no matter what time or space. In a certain way, they evoke the seriousness and sadness of our ancestors which we see in some old photographs.

Резюме

Горан Јаничијевић

Драгослав Павле Аксентијевић - Галереја "Прогресс"

Сжатые сцены на картинах Павла Аксентијевића, представленных в галерее "Прогресс", представляют сочетание традиционной живописи с современными изображениями, базирующимися на опыте фотографии. Большинство работ - это натюрморты в интерьере, фронтально поставленные по отношению к зрителю. Однако, это лишь сцена, на которой появляется неповторимая, гармоничная игра форм и цвета. Принцип *картина в картине* и плоские кадры, наподобие кадров из фильмов Андрея Тарковского, открывают некоторую надвременную пространственность. Во вторую группу работ входят фигуры и портреты меланхолических женщин в интерьере. Они появляются как олицетворения, как своего рода антические Сивиллы, существующие безотносительно ко пространству и времени. Они напоминают серьезность и грусть наших предков, которые мы встречаем на старинных семейных фотографиях.

Јелена Берић

ИСТОРИЈА ИКОНОПИСА ОД VI ДО XX ВЕКА

Група аутора, Историја иконописа од VI до XX века, Подгорица 2007, издање ИШМ Октоих и Академије СПЦ за уметности и конзервацију. Излази с благосовом Његове Светости Патријарха српског Г. Павла; издавач Владика Јован (Пурић); приређивач српског издања протојереј мр Владимир Цомић; превео с руског Миладин Томовић; 287 страна, 442 репродукције у боји и 24 табле у боји, таблица натписа (250-251), хронолошка таблица (252-252), библиографија (273-276), списак илустрација (277-285), речник иконописних термина (286-287).

Историја иконописа је дело настало захваљујући истрајном раду групе аутора, изврских познаваоца историје иконописа од њених почетака до савременог доба. Оригинална књига је изашла на руском језику у Москви 2002. године, а 2005. преведена је на енглески. Превод књиге на српски језик од изузетног је значаја, како за историчаре уметности, иконописце и богослове тако и за све хришћане и оне који православно живе. Досадашњи слични општи прегледи свакако нису занемарљиви, али на српском их је мало, истраживања су углавном сведена на индивидуални напор појединаца и најчешће нису излазила из временски, просторно и тематски релативно уских оквира. Ова књига нам пружа велики број драгоцених, научно утврђених података о икони. Будући да основни закони настајања, развоја и токова иконописања, иако веома јасни и једноставни, ипак врло често пред собом имају запитаног иконописца, научника и лаика, у

стварању ове књиге учествовао је управо онај број аутора, који је био потребан да се у потпуности проникне у истине иконописа и да се оне представе читаоцу који тражи одговор. Књига је богато илустрована, иконе су биране промишљено и пажљиво, што је резултовало да књига буде испуњена најбољим примерима из историје иконописа.

Већ у оквиру првог поглавља, *Богословске основе иконе и иконографија*, аутори студије Ирина Лезикова и Игуман Лука (Головков) презентују значај иконе за православне хришћане. Логика земаљског света се не распростире на икону, она није фрагментарни приказ узвишеног света, она постоји да би саопштила испуњеност живота. Велики део овог поглавља посвећен је вечно постојећој, нествореној светлости и задобијању благодати Светог Духа, који су циљ хришћанског живота и неодвојиви део иконописа. Посебан акценат је стављен на иконографију Господа Исуса Христа, Пресвете Богородице, а потом и Свих Светих. Преображено тело, лик, руке и очи стварају утисак да не гледамо на икону него она на нас. Аутори анализирају поступак сликања иконе, појаву, развој и ток технике иконописа, као и појаву, функцију, развој и формулацију натписа као неизоставног дела иконе. Закључна разматрања се односе на чињеницу да је икона плод стваралаштва целе Цркве и да је само у том контексту разумљива; аутори анализирају однос литургије, молитве, архитектуре храма и иконе у свим њеним сегментима и износе јасан критички став према иконопису XVIII и XIX века, периоду опадања црквене уметности.

У поглављу *Техника икона* Ана Јаковљева даје кратак временски и просторни преглед када и у којој мери су одређене технике иконе биле више или мање заступљене, њихове основне карактеристике и развој. Студију почиње од икона насталих током VI века и прати развој иконописа до данас. Посебну пажњу посветила је икони сликаној темпером, објаснила је сам процес стварања иконе, технику позлате и истакла значај најстаријих сликарских приручника. Студију употпуњује табелом типова натписа (слова) на руским иконама од XII до XIX века.

У оквиру трећег поглавља, *Византијске иконе VI – XV век*, Олга Попова је предочила развој византијске црквене уметности и закључила да је и поред свих искушења управо та уметност једина сачувала постојаност, стабилност и потпуну и искључиву везаност за класичну традицију. Нагласила је значај иконе која је,

како каже, *засићена мистичном символиком у већој мери него мозаици или фреске, који имају неку нијансу литерарности и приповедања (44)*. Основни квалитети ове студије су сажето, јасно, конкретно и детаљно проучавање и изношење основних општих истина и идеја иконописа; систематско проучавање особености сваке појединачне епохе, иконографских, стилских и техничких кретања унутар њих; анализа посебних и најзаступљенијих иконографских садржаја, појма светлости и врсте и намене икона.

Лилија Јевсејева у студији *Грчка икона после пада Византије* лако запажа лепоту иконе у њеном богатству разноликости. Као главни центар иконописа у поствизантијском периоду Крит је изнедрио изузетне уметнике какви су Ангелос Акотантос, Андреас Рипос, Теофан Крићанин, који су у периоду од 1210. до 1669. године створили изузетне иконе као и квадрате живописа велике уметничке вредности. Ауторка посебно издваја сликарство мајстора Северне Грчке XV и XVI века, који су остали верни традицији и као водећи сликарски центар истиче Свету Гору. Кроз низ примера атоског и солунског сликарства стичемо јасна сазнања о богатству иконографских решења која су била у непосредној вези са службама светогорских и грчких манастира. Потом анализира сликарство Атоса XVII и XVIII века као чувара старе византијске редакције и њене варјанте коју су створили критски мајстори током XVI века. Они разрађују иконографске шеме, пробијају оквире канона и први за узор користе гравире Албрехта Дирера. Студију закључује анализом стила уметника које интересује снажна експресивна форма манириста – проучава живот и дело Доменика Теотокопулоса – Ел Грека, Михаила Дмаскина и њихових следбеника.

Поглавље *Икона древне Русије*, чији је аутор Енгелина Смирнова, заокружује целину у трајању од 7 векова, хронолошки омеђану примањем Хришћанства од Византије 988. године, када се Русија и упознала са основним канонима и нормама византијског сликарства, до XVII-XVIII века, када је захваљујући реформама цара Петра Великог, руска култура у својим основним токовима стекла светски карактер и западноевропску оријентацију (121). Ауторка нас уводи у свет руске иконе изузетне по богатству иконографских садржаја, који су на непосредан и разумљив начин упознали хришћане са основним догматима Цркве и хришћанског живота. Посебно анализира: најзначајније

литојске иконе XII века: процват иконописа током XIII века; Москву XIV века, носиоца оригиналне националне руске интерпретације византијске традиције; иконопис који одржава укус народа – чува византијска иконографска решења и, на крају, феномен како су општеруске тенденције успеле да опстану у време буђења националних и локалних разлика. Акцент ставља на најзначајнији период руског иконописа, започет у последње две деценије XIV века. Он тежи духовном савршенству и усредсређеној молитви, присуству таворске светлости, смиреној композицији и другим највећим вредностима. Издваја Псковске иконе по изузетној оригиналности иконографије. Посебну пажњу посвећује богословској мисли XV и XVI века, најзначајнијим светитељима (*преподобни Сергије Радоњешки*) и иконописцима тога времена да би потом анализирао појаву проширеног програма иконостаса у Успенском Сабору у Владимиру, и градским и манастирским храмовима. Студију закључује прегледом црквене уметности XVII века, која обухвата неколико стилских варијанти иконописа, међу којима је најзначајнија тзв. *Строгановска школа*.

Грузијска икона X-XV века, ауторке Лилије Јевсејеве, започиње кратким историјским прегледом збивања у Грузији од примања хришћанства у IV веку, да би се о иконопису могло говорити тек почев од X века, када настају икона *Богородица са Младенцем и Св. Варваром* и *Богородица Милосна* (167). Њиховом анализом износи драгоцене закључке о уметничком образовању мајстора, техници сликања иконе и њеном месту у животу грузијских хришћана. Посебно место припада каменим и иконама у металу, које су код грузијских дворских радионица биле омиљене. Токове иконописа XIV и XV века везује за грузијска кнежевства која су успешно одржала везу са Византијом, Солуном, Македонијом и Светом Гором, одакле уметници долазе у Грузију и доносе стилске иновације палеологовског сликарства, што потврђује и живопис црква манастира *Зарзма* (Јужна Грузија), *Убиси* (Западна Грузија) и *Сори* (171).

Поглавље *Иконе Србије, Бугарске и Македоније XV-XVII века* написала је Јелена Осташенко. Преглед започиње иконописом Крита, Венеције, Атоса, али и малих локалних радионица које су несметано радиле током XVI и XVII века. Иако оптерећена турским освајањима, уметност византијског света је несметано живела и рађала изузетна дела током треће деценије

XV века. Њен достојни настављач је критска сликарска школа, која у тематици локалних мајстора добија нове, често веома личне интерпретације. Ауторка истиче значај радионица на Светој Гори и у Македонији, процват иконописа Охридске архиепископије након њеног успостављања и најзначајније особености стила. Потом указује на промене: на извесне црте класицизма уочљиве у иконама Бугарске из прве половине XVI века; промене након 1570. године, када Бугарска архиепископија потпада под Константинопољску Патријаршију; у Србији, са обновом Пећке Патријаршије, посебно се бави радом иконописца Лонгина.

О *Украјнском иконопису* писала је Наталија Комашко. Анализу започиње примером синтезе различитих епоха у икони *Богородица Волинска* (191), коју карактеришу монументалност и строгост упоредо са декоративношћу. Најзначајнији водећи центри иконописа на западу Русије били су Волин, Перемишл и Лавов, а упоредо се развија народна уметност. У XV веку уметност почиње да добија препознатљив стил који ће навестити икона *Св. Петка Параскева са сценама из њеног живота* (192). Ауторка анализира политичке прилике које за последицу имају промене у богословској мисли и продор католичке вере, што је изазвало протесте православних. Они од тада формирају заједнице за одржање везе са Светом Гором, Молдавијом, Балканом и Москвом. Као иконописца издваја аутора иконостаса Успенске Цркве у Лавову, Фјодора Сјенковича.

Студију закључује анализом иконописа Источне Украјне. Иконе настале крајем XVII века, наговештавају основне карактеристике иконописа XVIII века, а многе од њих траже узор у холандској гравири. Образлаже основне токове и карактер иконописа друге и треће четвртине XVIII века. Источна Украјна неоспоро заузима лидерски положај, док Западна потпуно потпада под утицај европског сликарства. Техника сликања икона на стаклу, карактеристична за Словачку, Пољску и Румунију, узлет доживљава у Украјни у XIX веку.

Поглавље *Белоруска икона* написала је Наталија Комашко. Она запажа да белоруски иконопис XVI века има највише заједничких црта са западно-украјинским иконописом, јер су оне тада биле део једне државе. Промене у иконопису Белорусије у XVI и XVII веку најјасније се огледају у промени технике сликања, односно почетка употребе уљаних боја приликом сликања лика и откривених делова тела. Током друге половине XVII века вели-

ки број Православних прешао је у Католичку веру, па су иконе тога времена сачувале везу са претходним веком али рефлектују и одјеке барока, рококоа и неокласицизма. Завршна разматрања иконописа Белорусије односе се на иконостас. Иако је на тим просторима био познат од XVI века, пошто су унијати избацили иконостас из православних храмова, први сачувани потиче из XVIII века.

Иста ауторка Наталија Комашко представила је *Иконопис Румуније (Молдавије и Влашке)*, христијанизоване у IV веку. Истраживање започиње анализом односа Молдавије, Влашке и Свете Горе и изводи низ драгоцених закључака. У молдавским иконама посебно наглашава промене позадине и уочава порекло, утицаја и особености иконописа XVIII века. Поред главног тока, влашког и молдавског иконописа, уочава значај народног сликарства – оно ће током XIX века свој пуни израз остварити у иконама на стаклу.

Једанаесто поглавље, *Руска икона од XVIII до почетка XX века*, аутора Михаила Красилина, свеобухватна је студија која почиње приказом културног, политичког и црквеног живота у Русији око 1700. године и реформи Петра I, које су промениле поглед на свет руског народа. То је време у коме за традиционалне иконе није било места, а приоритети су били дати новој светској уметности која је славила нову државност. Аутор издваја пет паралелних токова иконописа, које смешта у временски и просторни оквир и износи њихове главне иконографске и стилске одреднице. Издваја рад Тихона Филатејева и иконе створене у Оружаној палати, а потом указује на недостатке које је донела модерна уметничка тенденција. Аутор детаљно износи основне карактеристике иконописа XIX века и наглашава значај малог села Местере у којем крајем века има преко 30 иконописачких радионица. Крај XIX и почетак XX века аутор види као време обележено одлучним увођењем модерног стила у иконопис, а икону из 1913. године *Алексије човек Божји и Св. Мученица Антонина* издваја као изразит пример новог ликовног језика. Студију завршава подсећањем на важност старообредских радионица. Њиховом заслугом и заслугом Православних иконописачке радионице настављају да живе у Литванији и Естонији. На крају анализира рад иконописаца који су успешно одржали славу руског црквеног сликарства, међу њима и Пимена Софронова.

Последње поглавље, *Икона XX века*, написали су аутори који су нас увели у историју иконописа кроз ову књигу – Ирина Јазикова и Игуман Лука (Головков). Икона XX века је делила судбину Цркве и државе, које су готово три четвртине столећа биле у сукобу. Аутори истичу значај велике емиграције које су по промислу Божјем за резултат имале опстанак иконописа у раду руских иконописаца. У невеликом броју изузетних иконописаца аутори посебно издвајају живот и дело Григорија Ивановича Круга, монаха и иконописца који је у свом стваралаштву потврдио да је људска душа укоренењена не толико у земаљској отаџбини колико у Отаџбини Небеској, и да у било ком веку настала икона треба да сведочи о Царству Божјем (233, 234). Потом истичу рад Леонида Успенског и монахиња Јоване и Јулијане, који је од непроцењиве важности за руски иконопис. Монахиња Јулијана је копира велики број древних руских икона у Новгороду, Пскову и Терапонту, а посебно је заволела икону Москве XV века и тежила је да тај стил следи у свом, по свему, изузетном раду (235-237). Последња четвртина XV века је време *религиозног буђења* (237-238) које се запажа у раду архимандрита Зинова. У последњем делу студије аутори указују на значај прве изложбе црквене уметности, одржане током априла и маја 1989. године у Знаменском Сабору у Москви и као најслабију тачку данашњег иконописа наводе понављање и круту копистичку. Истражују све аспекте иконе од настанка, преко деценија искушења кроз које је икона пролазила, до данашњих дана, аутори овог текста јасно износе чињенице и указују на стрампутце пред којима су данашњи иконописци. Успешно кукољ одвајају од жита – *молитвеног прозора у вечно*, а иконописцу који том вечношћу живи и њоме је инспирисан на једноставан и разумљив начин откривају праве, непролазне истине иконописа.

Овако конципован преглед чини књигу драгоценом за научне раднике, студенте историје уметности, теологије, студенте друштвених наука и шире. Посебно је значајна студентима уметничких факултета и несумњиво ће ући у списак обавезне литературе. Она уводи иконописца у законитости иконописа и отвара му могућност да слободно и јасно сагледа сваки корак пута који води до иконе. Кроз књигу, он упознаје велики број изузетно добро одабраних, анализираних и у детаљима јасних предлога. Кроз примере аутори јасно презентују читаоцу идејне и стилске промене у иконопису од ранохришћанске епохе до

савременог доба. У свим сегментима изузетна и драгоценна, ова књига је писана на корист иконопоштовоаоцима и иконописцима, студенту и научнику она даје чврст темељ, нуди одговоре на многа питања и заиста може бити изузетан покретач будућим истраживачима.

Јелена Берих

ТАЊА ВЕЛМАНС ЧУДЕСНА ПОВЕСТ ИКОНЕ

Тања Велманс, *Чудесна повест иконе*, Београд 2007. издаје СЛЮ, за издавача Зоран Хамовић, наслов оригинала Tania Velmans, *La fabuleuse histoire de l'icône*, Paris, 2005; превела са француског Наташа Икотиновић; 269 страна; 20 илустрација у боји.

Ауторка књиге, *Чудесна повест иконе*, Тања Велманс је позната научној јавности и ужем кругу читалачке публике као изузетан историчар уметности. Рођена је у Бугарској, данас живи и ради у Паризу. Више деценија дуг научно-истраживачки рад посветила је средњовековној црквној уметности Грузије, Јерменије, Византије и Србије од X до XIV века. Анализом сложене природе њихових односа, значајно је допринела истраживању развоја иконографије, стилских промена и естетике. Њен рад је у Србији прихваћен са великом радошћу. Учествује у научним скуповима и свакодневно знатно доприноси настајању значајних општих прегледа и монографских публикација. Почев од седамдесетих година XX века читаоци у Србији имају прилику да се упознају са њеним радом кроз студије из области историје уметности – објављене у неколико периодичних, серијских публикација и монографских публикација.

Овога пута, романом *Чудесна повест иконе*, ауторка је представила икону на један потпуно другачији начин. Она је отворила могућност да шира јавност и целокупна читалачка публика у значајној мери упозна православну икону и изузетну поруку коју носи. Свесна чињенице да човеку са запада недостаје свест о историји византијске иконе и суштинским основама њене

православности, она сажетом и беспрекорно прецизном анализом историје иконописа од VI до почетка XV века, на низу пажљиво издвојених примера, кроз форму дијалога, у сажетом облику презентује резултате истраживања које је реализовала током дугогодишњег рада. Одговара на питања која се тичу историје цркве, догматике, богословске мисли, мистичног значења иконе и основних начела византијске естетике. Посебну пажњу је посветила развоју иконографије и стила – од првих уметничких дела до данас, кроз најзначајније примере у историји иконописа и профане уметности објашњава различите ставове Истока и Запада према икони и упознаје читаоца са бројним искушењима пред којима је савремени иконопис. На жив и непосредан начин читаоцу преноси радост коју са собом носи научно-истраживачки рад. Потом га упознаје са радом рестауратора и низом проблема са којима је свакодневно суочена модерна служба заштите. Посвећена научном раду и пажљива у посматрању како уметничког дела тако и ствараоца, она успешно улази у суштину људских односа, указује на промашаје несавршеног човека који обузет собом и бригом за сутра, не чује вапај ближњег – површно пролази и остаје лишен поруке, коју и случајни сусрет носи. Кроз примере из свакодневног живота буди успаваног и подсећа заборавног, а читаоцу који први пут долази у додир са истином православне иконе открива један потпуно нови свет.

Неопходна смиреност и посвећеност која се родила из љубав према православној икони, велико професионално и животно искуство и несебична љубав према Творцу, човеку и створеном свету, омогућили су да добијемо по свему изузетан и свеобухватан роман у коме се ауторка на непосредан и лако разумљив начин обраћа читаоцу и пред њим отвара врата чудесне ризнице православне иконе.

ИЗ ЖИВОТА АКАДЕМИЈЕ

Ђакон Ивица Чаировић

АКРЕДИТАЦИЈА БОГОСЛОВСКИХ ШКОЛА: ОСНОВНИ ПРИОРИТЕТ

Осврт

У православним земљама пре, релативно скоре, појаве секуларизма средиште у животу сваке породице била је Црква. Међутим, у новонасталој ситуацији, која ће вероватно постати израженија у деценијама које нам предстоје, православно Хришћанство не може да опстане без живог примера светости и сведочења *благе речи* Христове у савременом свету. Ни једна млада особа није свесна да Православље и постоји ако јој се примером не покаже да је та вера заиста жива.

Отварање Цркве ка свету јесте почетак сведочења у свету. Када говоримо о овој теми, намеће се неколико питања – како то да урадимо, да ли смо свесни својих обавеза и да ли смо јаки да издржимо сва искушења?

Поред сведочења свештеника и свештеномонаха о Цркви Христовој, и богословске школе имају задатак да иду даље од пуког професионалног стварања добро увежбаних мисионара. Пошто смо у ери у којој телевизија изражава једину реалност живота, *јер све што није било на телевизији као да не постоји*; требало би обратити посебну пажњу на стварање савременог иконописа. Дакле, поред будућих свештеника, Црква посебно треба да обрати пажњу на своје иконописце, јер су у данашње време они равноправни мисионари са проповедницима. Српска Православна Црква је још 1993. године, заслугом Блажене Памјати Епископа будимског Данила, благословила рад, а кас-

није (1997. године) и званично основала Академију Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију. Ова Академија је преживела бурне периоде промена – падова и успона – да би тек почетком XXI века Преосвећени Владика браничевски Г. Игнатије успоставио чврст и хомоген колектив и обезбедио релативно добре услове за несметани рад у старој згради Богословског факултета Српске Православне Цркве. Његов курс је на месту декана наследио и унапредио протојереј-ставрофор др Радомир Поповић. Академија је израсла у озбиљну црквену високошколску установу која може да помогне и Цркви и држави у унапређењу српске културе, образовања и духовности.

Професори на Академији су поставили циљ да образовање може да обезбеди добру вештину само ако се кандидат (студент) добро подучи, унапреди и учврсти у православном богословљу. У личностима Светих Отаца Цркве богословље је било и познање Истине и способност да је изразе. Та два аспекта светоотачког богословља сведочила су две највеће заповести Господа Исуса Христа: *љубав према Богу* и *љубав према ближњем свом*. Ако неко спозна Бога кроз љубав, то познање не може бити аутентично ако не постоји његова веза са ближњима. Без живог богословља у образовању иконописца, као и у иконопису уопште, Српска Црква би могла да занемари богословска достигнућа Седмог васељенског сабора. Као таква она може да крене путем догматски равнодушних „деноминација“ које у савременом свету постоје, или, са друге стране, нетолерантних секти чији чланови имају *манију гоњења*. Ако крене тим широким путем, Црква може да занемари и своју „васељенскост“. Знајући све то, професори Академије су направили курикулуме који одговарају стандардима државних школа, који су у вези са курикулумима у иностраним школама и који задовољавају већ поменуте аспекте светоотачког богословља.

У времену у коме живимо речи Црква и богословље не носе неко узвишено значење. Код нас постоје богословске школе, додељују се богословски степени, богословље се учи кроз приручнике и предавања. Међутим, да ли је држава задовољна нашим радом – да ли смо добри сведоци Христове науке у држави? Ако то питање поставимо самима себи, искрено преиспитујемо наш труд на њиви Господњој. Началствујући Академије је то питање поставио и себи, и професорима, и сту-

дентима 2005. године, и сви су једномислено почели са акредитационим процесом. Постављени су стандарди за професоре, за курикулуме, за студијске програме и на крају за саму школу. Све је доживело вишемесечна преиспитивања да би *нечијом* грешком пало у воду. Међутим, искушења су велика, јер живимо у времену у коме је *човек човеку вук*, а пошто је Академија кренула уским путем, дошло је до преиспитивања рада. Пошто је богословље о икони суштинско везано за живот Цркве, Академија није желела да одступи од суштине и стандардима које је прописало Министарство просвете Републике Србије дала је нов садржај – *ново вино у нове мехове*. Тако је Академија испунила све услове државе, али је остала постојана у вери и на тај начин сведочила свету Истину – кроз образовање оних који ће стварати нове иконе и који ће обновити уништено српско културно и духовно благо.

Дакле, акредитација је врло значајна и добра за преиспитивање нас самих и за сведочење у свету. Без испуњења стандарда које прописује држава, Црква не би могла равноправно да учествује у стварању новог и оригиналног, али ни у обнови старог и урушеног. Акредитација даје импулс како професорима тако и студентима да раде на себи и да умножавају своје *таланте*, а затим на корист и Цркве и Отачства.

Сама чињеница да је Академија прихватила изазов да се акредитује у Министарству просвете Републике Србије показује да су одговорни људи у тој црквеној високошколској установи били свесни и добрих и лоших страна акредитације – сви стандарди су испуњени; сви запослени су свесни да то значи да треба унапређивати свој рад и показати свету како Бог делује у историји – *кроз људе и кроз њихова дела!* Велика искушења кроз која су прошли и професори и студенти показују јаку веру у Свету Троицу, веру да је Бог у историји заиста присутан и да *по Његовом допуштењу све бива*.

Одговорност ове богословско-уметничке школе састоји се у томе да студентима обезбеди и духовну дисциплину и знање. Морамо да признамо да су неки аспекти образовања услед акредитационог процеса побољшани и усавршени, посебно мислимо на везу између дипломских програма и студентских курикулума. С обзиром на то, мерила државе и акредитације студијског програма нуде потребну помоћ свим богословским школама. Од

када је тај нови почетак дат нама свима, као Једној Цркви, изгледа врло очигледно да је и наш систем образовања иконописаца и конзерватора морао да постане одговарајући нашим заједничким – и црквеним и државним – потребама. Тај модел у школству мора бити такав како бисмо успели да обучимо наше будуће иконописце и конзерваторе у оквиру образовног система који је у вези са друштвом у коме ће служити, а не да буде потчињен заводима и државним институцијама. образовање будућих иконописаца и конзерватора мора да у себе укључи и опште студентско образовање и акредитовано дипломирање, а посебно стицање акредитованог академског степена. Курикулум може и мора да напредује, само ако не излази из оквира духовности и богослужбене праксе. Дипломски радови иконописаца и конзерватора треба да буду вођени од стране стручних и способних професора и морају да прате стандарде православних богословских и уметничких школа широм света.

Оно што су на Академији у потпуности разумели јесте да се поберу плодови који ничу из повезаног система богословског и уметничког образовања. Оно што је преко потребно јесте повезивање у системима без било каквог устручавања и смањења образовног програма, који би се потврдио као користан за Цркву. Управо је о томе говорио и Јован Мајендорф још половином XX века.

Пошто Академија, као акредитована високошколска установа, по Закону о високом школству може да додељује магистарске научне степене, наша Црква је сада у стању да понуди целокупни курикулум уметничко-богословских студија, основних и дипломских, како би наши будући живописци и конзерватори могли да спремно служе, развијају и проповедају Православље. Дакле, потрудимо се да „не закаснимо на брод“, већ се усредсредимо на квалитетно образовање, са пуном одговорношћу. Наши проблеми неће бити решени само кроз пуку усклађеност са административним нормама, већ тако што ће свако спознати Истину која ће нас „ослободити“ (Јн 8, 32).

Бакон Ивица Чаировић

ЛЕТОПИС АКАДЕМИЈЕ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ ЗА УМЕТНОСТИ И КОНСЕРВАЦИЈУ, БЕОГРАД

Акредитација Академије и два студијска одсека:
*црквених уметности и обнове и чувања (конзервације и
рестаурације)*

Почев од 2006. године и разговора са тадашњим ректором и проректором Београдског Универзитета и увиђајући реалне проблеме који би настали ако се Академија као школа коју је основала Српске Православна Црква, не акредитује и упише у регистар високошколских установа Републике Србије, Наставно-живописачко Веће одлучује да се покрене акредитациони процес у Министарству просвете Републике Србије. Основни циљ добијања акредитације јесте будућност дипломираних студената од којих многи раде у државним институцијама, извођење живописачких и конзерваторских радова, несметан упис будућих генерација студената и мисија иконе у свету.

1. Будућност дипломираних студената који раде у државним институцијама била би доведена у питање јер би руководство институције тражило доказ о њиховој оспособљености на основним студијама. Да основне студије нису акредитоване доведена би била у питање сама стручност дипломираног.
2. Акредитација установе и студијских програма омогућује да се изводе конзерваторски радови у црквама и да се

храмови живопису, јер Републички Завод мора да Академију прихвати као институцију која је акредитована за рад на тим пољима у држави. Дакле, Академија несметано може да учествује на конкурсима и да ради све оно за шта је акредитована.

3. Акредитација је нужно била повезана са уписом будућих генерација студената. Академија, по државним прописима, није смела да упише ни једног новог студента да није акредитована.
4. Актом о акредитацији Академија може да склапа уговоре са осталим факултетима са свих светских Универзитета и на тај начин има могућност да иконом мисионари и проповеда Васкрслог и Распетог Христа.

Национални савет за високо образовање Републике Србије, на седници од 7. децембра 2007. године, односно актом од 21. фебруара 2008. године доноси одлуку о акредитацији Академије као Високе школе Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, затим и одлуку о акредитацији студијских програма: *црквене уметности и обнове и чувања* (конзервације и рестаурације). У образложењу овог решења истакнуто је да је оснивач Академије Српска Православна Црква, а не држава, да може несметано да изводи мастер програме, да је циљ образовног процеса на Академији да створи стручњаке за црквено сликарство и за конзервацију и рестаурацију живописа и да је то једина високошколска установа у Републици Србији тог профила.

Пријемни испит (јунски и септембарски рок)

По расписаном конкурс за упис на Академију Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, у листу Српске Патријаршије – ПРАВОСЛАВЉЕ, од јуна и септембра одржана су два класификациона испита у јунском и септембарском року и то 3 дана из цртања и сликања, а 4. дана био је испит из *кати-хизиса*. Комисија на пријемном испиту је била у саставу: мр Зоран Михајловић, мр Тодор Митровић, мр Мирослав Станојловић, ђакон мр Срђан Радојковић, Горан Јанићијевић и мр Предраг Миодраг.

На прву годину Академије Српске Православне Цркве примљени су на смер **Црквених уметности**: Бранкица Кандић, Сања Грбић, Владимир Петровић, Борјана Весић, Урош Благојевић, Јован Ђеранић, Бојан Јуришић, Селена Оташевић, Ђорђевић Бојовић, Радмила Матић; а на смер **Обнова и чување** (конзервација и рестаурација): Дуња Тадић, Бојана Хрлец, Маша Марвучић, Марија Станојевић, Бранка Златаревић, Славко Перић, Иван Ганић, Слободан Алексић, Милан Живковић.

Академију СПЦ је у академској 2007/2008. години, редовно уписало 96 студената, на пет година основних студија.

Дипломирани студенти

Ове школске године је дипломирало 7 студената: Вук Вуковић (14. јун 2007), Владимир Скерлић (20. јун 2007), Жељка Михајловић (21. јун 2007), Мирјана Нешић (9. новембар 2007), Андреа Пероло (6. децембар 2007), Данијела Гајовић (7. децембар 2007) и Ива Јеремић (1. априла 2008). Академија је Владимиру Скерлићу у Музеју Српске Православне Цркве организовала дипломску изложбу на тему одлично урађеног дипломског рада *Рано Хришћанство на тлу Србије*.

Летопис Академије СПЦ (април 2007 - април 2008)

У суботу 24. марта 2007. године, у оквиру **Дана задужбинарства у Етнографском музеју у Београду**, на тему *Савремена уметност Цркве и задужбинарство* говорили су професори Академије Српске православне Цркве за уметности и конзервацију. На почетку је протојереј-ставрофор др Радомир Поповић, декан Академије и проф. *Опште историје Цркве* укратко представио курикулуме и рад по одсесима на Академији и професоре. У препуном фоајеу Етнографског музеја присутнима се прво обратио мр Мирослав Станојловић, проф. *Конзервације и рестаурације фреске* који је представио савремену обнову фрескописа у српским храмовима у контексту рада са студентима на Академији. Затим је мр Тодор Митровић, проф.

Иконописа говорио о савременом иконопису и раду и труду студената на оригиналним иконама, у контексту догматског учења Православне Цркве. После исцрпног излагања говорила мр Јелена Узелац, проф. *Конзервације и рестаурације иконе* о конзервацијама и рестаурацији икона на дрветном и платненом носиоцу са иконостаса из цркава Српске Православне Цркве на Академији, са посебним освртом на обнову иконостаса цркве у Батајници. Пошто се Академија бави црквеним уметностима уопште мр Предраг Миодраг, проф. *Црквеног појања* је говорио о доприносу на пољу црквеног појања и о дириговању у духовној музици на Академији. У том контексту појао је хор студената Академије (тропар 8. гласа, стихира гл. 5 *Мудраци са Истока*, Мокрањац стихира 4. гласа *Трикатни вопрошченијем* поје мр Предраг Миодраг у пратњи Стевана Стевановића и Бранимира Јовановића, тропар Кнезу Лазару 3. гласа, *Достојно јест* 5. гласа, велико). На крају програма говорио је Преосвећени Епископ диоклијски и игуман острошки Г. Јован, проф. *Светог Писма Новог Завета и иконографије*, на Академији Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију. Владика је истакао неопходности изучавања Новог Завета на ликовним црквеним Академијама, јер је *насушна потреба* свих иконописаца да добро познају Свето Писмо, а посебно Нови Завет. Владика је уједно и аутор књиге *Руковети из богословља*, уџбеника за студенте на Академији и приручника за иконописце из Новог Завета.

У Храму светог Саве на Врачару, од 20. до 23. априла 2007. године, у оквиру „Дана европске баштине“ и **манifestације КЊИГА У ХРАМУ 72 САТА** радионицама дубореза, мозаика, калиграфије, фрескописа и иконописа представила се и Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију.

У Васкрсени понедељак 2007. године, у Манаковој кући, свечано је отворена **изложба икона и фресака о најрадоснијем догађају у историји човечанства - Васкрсењу**. Овом изложбом Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију свечано обележава Васкрс већ традиционално у Манаковој кући, захваљујући доброј сарадњи са Етнографским музејом у Београду. Иконе и фреске, које су везане за Христове празнике, а посебно за догађаје који су претходили Васкрсењу и за само Васкрсење, живописали су студенти III и IV године у

класи мр Тодора Митровића, проф. Иконописа, и Горана Јанићијевића, проф. Фрескописа.

Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију учествовала је половином маја 2007. године у манифестацији НОЋ МУЗЕЈА. Заинтересованима су представљене радионице иконописа, фрескописа, калиграфије, вајања и мозаика, а на видео биму је представљен рад конзерваторских атељеа.

Његово Високопреосвештенство Митрополит црногорско-приморски Г. др Амфилохије, у име Његове Светости Патријарха српског Г. Павла, отворио је 13. јуна 2007. године у просторијама Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију **годишњу изложбу живописачких радова студената свих година на оба студијска програма** Академије Српске Православне Цркве.

На почетку отварања изложбе протојереј-ставрофор др Радомир Поповић, декан Академије, поздравио је све окупљене, а посебно се захвалио студентима и професорима на свим представљеним радовима. Високопреосвећени Митрополит црногорско-приморски Г. др Амфилохије је, у својој надахнутој беседи, повезао два руска уметника-великана, Достојевског и Тарковског и њихове речи: *Да ће лепота и стид спасити свет*. Он је истакао да ће у данашње време „стидна лепота спасити свет“. Митрополит Амфилохије је казао да се студенти Академије успели да на живописачким радовима прикажу ту *стидну лепоту*. На крају је, Високопреосвећени, истакао значај Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију и допринос професора и студената на пољу савремене црквене уметности.





Дана 2. октобра 2007. године протојереј-ставрофор др Радомир Поповић, декан Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, служио је Свету Литургију, уз саслужење протојереја Александра Средојевића, јереја Жељка Ђурића и ђакона Срђана Радојковића, а затим и **призив Светог Духа на наставнике и студенте** овог високошколског црквеног завода који се бави црквеним уметностима и обновом и чувањем.

Дана 7. децембра 2007. године на редовној седници Националног савета за високо образовање Републике Србије, односно актом од 21. фебруара 2008. године донета је одлуку о акредитацији Академије као Високе школе Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, затим и одлуку о акредитацији студијских програма: црквене уметности и обнове и чувања (конзервације и рестаурације).

У понедељак 17. марта 2008. године, у 19 часова, у конаку Светосавске цркве на Врачару, Његово Преосвештенство Епископ хвостански Г. Атанасије, викар Његове Светости Патријарха Павла, отворио је изложбу икона и фресака, копија икона и фресака из манастира и цркава са Косова и Метохије која већ традиционално носи назив **ДА СЕ НЕ ЗАБОРАВИ**. Иконе и фреске су дело студената Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, које су наста-



јале под менторством Горана Јанићијевића, доцента на предмету Фрескопис.

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ

РАДОВИ ПРОФЕСОРА АКАДЕМИЈЕ



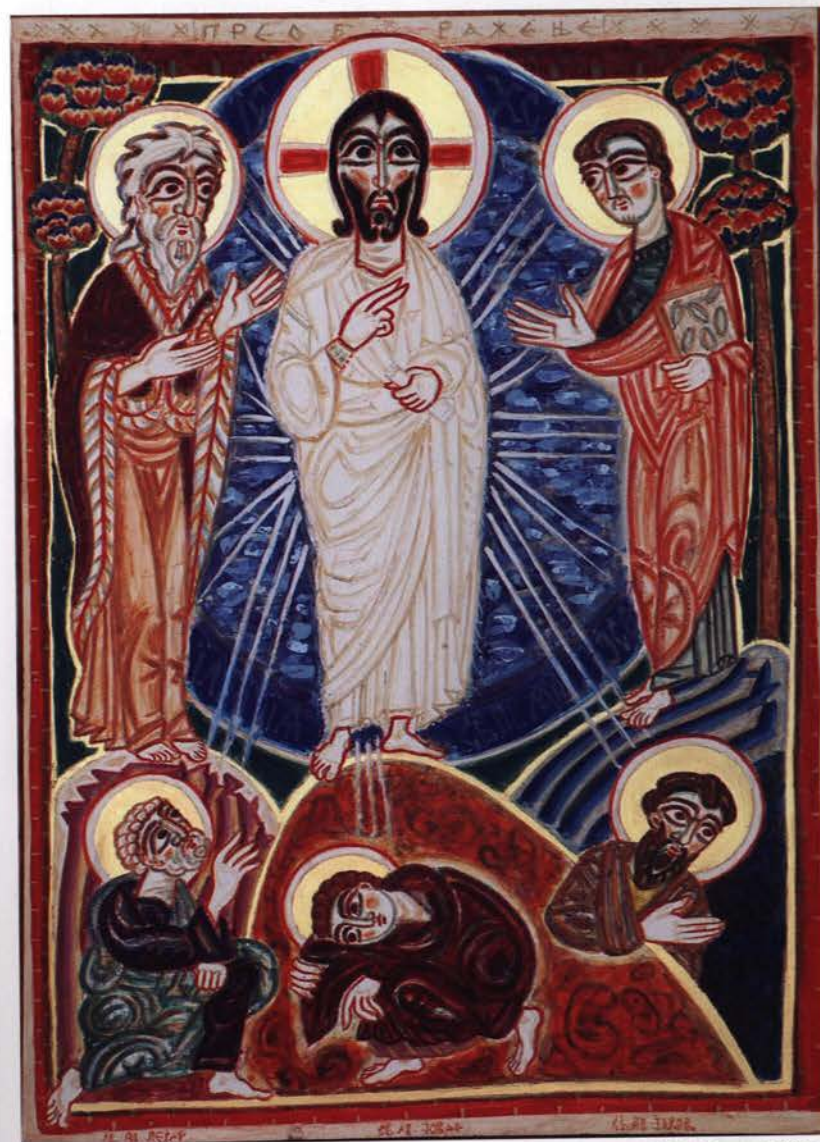
Ваведeње Пресвете Богородице, јајчана емулзија на дасци,
100x70цм, 2006.
ђакон Срђан Радојковић



Благовести, јајчана емулзија на дасци, 100x70цм, 2005.
ђакон Срђан Радојковић



Распеће, јајчана емулзија на дасци, 100x70цм, 2004.
Ѓакон Срђан Радојковић



Преображење Господње, јајчана емулзија на дасци, 100x70цм, 2005.
Ѓакон Срђан Радојковић



Тайна вечера, јајчана емулзија на дасци, 100x70cm, 2006.
Ѓакон Срђан Радојковић



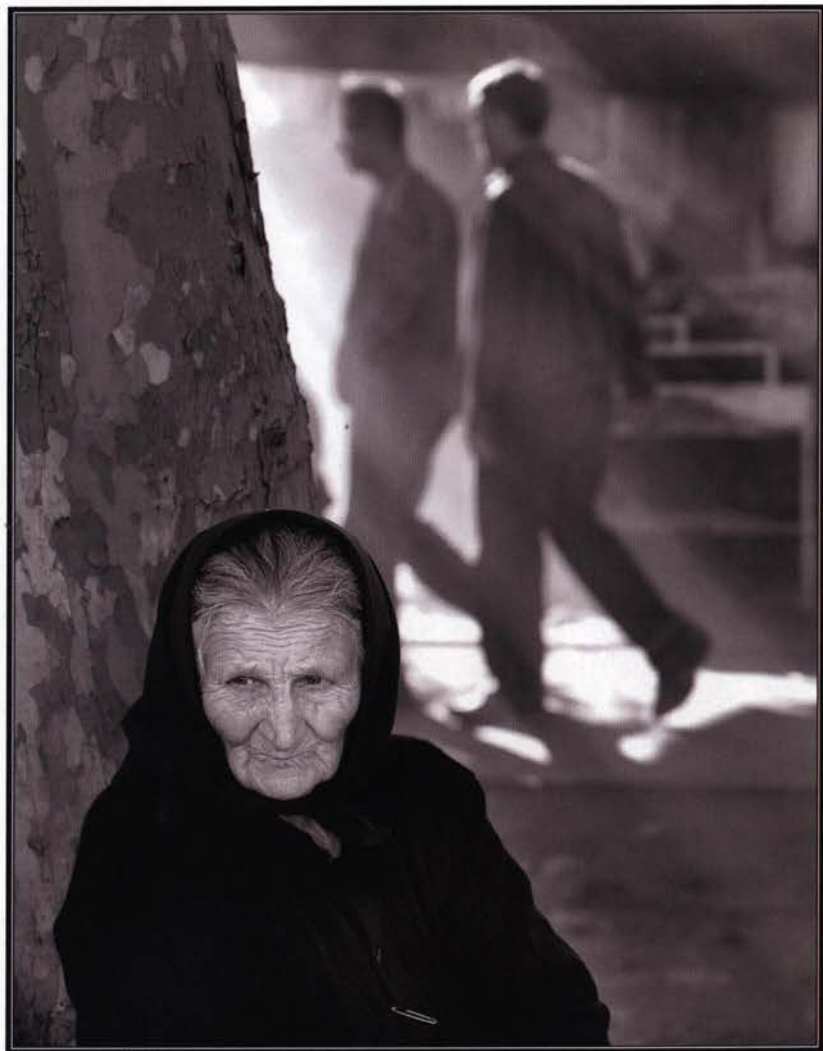
Живоносни источник, мозаик, 91x45cm, 2008.
Зоран Михајловић



Петохлебница, мозаик, 53цм, 2007.
Зоран Михајловић



Хетимасија, фреска на зиду, 28x14цм, 2007.
Зоран Михајловић



Пролазници, фотографија, 45x30cm, 2007.
јереј Жељко Ђурић



Ослобађање девојке, фотографија, 45x30cm, 2008.
јереј Жељко Ђурић

CIP - Каталогизација у публикацији Народна библиотека Србије,
Београд
7.021.333
75.01

ЖИВОПИС : часопис за неговање црквене уметности / главни и
одговорни уредник јереј Жељко Р. Ђурић. - Год. 2, бр 2 (2008) - . -
Београд (Краља Петра 2) : Академија Српске православне Цркве за
уметности и конзервацију, 2008 - (Смедерево : Newpress). 23 cm

Годишње
ISSN 1452-8908 = Живопис
COBISS.SR-ID 140181772

Ж И В О П И С

2

ISSN 1452-8908

