

Ж И В О П И С

годишњак Високе школе Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију · година 3

Ж И В О П И С

Годишњак Академије - Високе школе
Српске православне Цркве за уметности и конзервацију

Број 3

2009. година

Излази једанпут годишње на крају академске године

За издавача

Протојереј ставрофор др Радомир Поповић

Уредник

Јереј мр Жељко Ђурић

Технички уредник

Мр Тодор Митровић

Уређивачки одбор

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

Јерођакон др Пантелејмон Манусакис, Факултет Часног Крста, Бостон
(Panteleimon Manoussakis)

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

Епископ браничевски г. др Игнатије

Епископ диоклијски г. Јован

др Радомир Поповић

др Ђорђе Јанковић

др Светлана Пејић

др Драган Марковић

др Предраг Ристић

мр Јован Пантић

Секретари издања

Горан Јанићијевић, Ђакон Ивица Чаировић

Превод на руски језик

Проф. др Ксенија Кончаревић

Антонина Пантелић, Катарина Ристичевић

Превод на енглески језик

АЛФА агенција - Београд

Техничка припрема

Слободан Павловић

Штампа

NEWPRESS, Смедерево

Тираж: 500 примерака

Све студије и чланци у овом годишњаку имају рецензије

Благодаримо Министарству вера Владе Републике Србије што је помогло да овај број годишњака Академије - Високе школе Српске православне Цркве за уметности и конзервацију буде штампан

ISSN 1452-8908

Садржај

ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ

7

Епископ Јован Пурић

Тајна иконе Христа

9

Горан Јанићијевић

Помало заборављени смисао

древне иконографије светог апостола Павла

43

Горан Јанићијевић

Икона св. Константина Великог у контексту

новијих иконографских истраживања

57

Јанко Радовановић

Пример како цркву не треба осликавати

71

Тодор Митровић

Раскрсница континуитета:

црквено сликарство и доминација у култури

89

ОБНОВА И ЧУВАЊЕ

111

Проф. мр Јован Пантић

Ламинационе технике

113

Др Драган М. Марковић

Примена ласерског чишћења
у конзервацији и рестаурацији

123

СТУДИЈЕ

129

Протојереј-ставрофор Радомир В. Поповић

Прва и друга посланица светог оца нашег

Григорија Другог, папе римског,

цару Лаву Трећем Исавријанцу о светим иконама

131

Презвитер мр Зоран Ђуровић

Схватање иконе код св. Григорија Великог,

папе римског

153

Јереј Жељко Ђурић

Василијев и Атанасијев одговор

антиринитарцима

189

<i>Ђакон Немања Рагичевић</i> Личносни карактер иконопоштовања у делу св. Теодора Студита - <i>Писмо Платону,</i> <i>своме духовном оцу, о поштовању икона</i>	217
<i>Ђ. Јанковић</i> Археолошки прилог утврђивању словенског порекла св. Јустинијана Великог Управде и изгледа његове иконе	225
<i>Давид Перовић</i> Музика стара и нова, класична, постмодерна и духовна	255
<i>Бојан Томић</i> Анализа зависности нашег начина виђења од светлости и мисаони експерименти са светлошћу	279
<i>Монах Игњатије Марковић</i> Сећање на Стевана Стојановића Мокрањца поводом стогодишњице његовог Осмогласника	303
ПРИЛОЗИ	313
<i>Анатолиј Турилов (Москва, РАН)</i> Белешке из словенског и српског рукописног наслеђа и црквене уметности	215
<i>Ђакон Ивица Чаировић</i> Савремена црквена уметност - покушај научног истраживања	331
In memoriam - Ђакон Милорад Лазич	337
ПРИКАЗИ	341
<i>Горан Јанићијевић</i> Милета Продановић - „Година Лава“	343
<i>Горан Јанићијевић</i> Драган Аздејковић - Слике и цртежи	347
<i>Горан Јанићијевић</i> Наташа Иванић - Доца - Изложба слика	351

<i>Мр Мирослав Станојловић</i> Обмањивали јавност целе Србије	353
<i>Светлана Пејић</i> Иконостас као духовни и културни печат православних хришћана	359
<i>Зоран Ђуровић</i> XII међународни конгрес у организацији Међународног института за истраживање Исусовог лика <i>Исусов лик у лицима људи.</i> <i>Блаженства и енциклика</i> <i>„SPE SALVI“ („У нади смо сшашени“)</i> <i>папе Бенедикта XVI</i>	363
<i>Ђакон Ивица Чаировић</i> Дан иконе у Њујорку, Академија св. Владимира	371
<i>Ђакон Ивица Чаировић</i> Прослава петнаестогодишњице од оснивања Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд (1993-2008)	375
<i>Јелена Берић</i> Приказ књиге <i>Рагови из иконографије</i> аутора др Јанка Радовановића	379
<i>Оливера Мијаиловић</i> Методологија рада у вајарским материјалима (камен, камене масе, глина и гипс)	383
<i>Давид Перовић</i> Приказ песничке књиге јереја Жељка Ђурића <i>Свети који несташе и свети који насташе</i>	391
<i>Радован Влаховић</i> Јереј Жељко Ђурић: <i>Свети који несташе и свети који насташе</i>	395
<i>Ђакон Ивица Чаировић</i> Приказ књиге <i>Физика у Шестодневу Василија Великог</i> аутора Бојана Томића	399

<i>Бакон Ивица Чаировић</i> Приказ књиге <i>Византијски светитељ</i>	403
<i>Бакон Ивица Чаировић</i> Приказ књиге <i>О блаженом животу</i> од светог Аугустина	407
ЛЕТОПИС	411
<i>Бакон Ивица Чаировић</i> Летопис Академије - високе школе	413
<i>Рајко Д. Блажић</i> Могућности и примене рељефних камених маса у савременој црквеној уметности и архитектури ентеријера на Академији СПЦ за уметности и конзервацију	423
ЛЕТОПИС	429

ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ

Еѣиској Јован (Пурић)

ТАЈНА ИКОНЕ ХРИСТА

Одмах ћемо рећи да је Живи Бог извор светости *рукоћворених светѣих икона*. Пошто је Исус Христос Самооткривена Истина и „икона Бога невидљивога“ (2 Кор. 4,4), Бог је позвао људе да и они „буду саобразни лику Сина његова“ (Рм. 8,29).

Рукоћворене иконе нам отварају духовне очи да бисмо могли гледати духовне и узвишене стварности. „Икона нам открива и показује оно што је скривено“.¹ Слободно можемо рећи да је постојање *светѣих икона* и њихово разумевање предуслов за правилно поимање богооткривеног хришћанског учења и тајне Домостроја спасења.

Од посебне важности је истаћи чињеницу да *светѣа рукоћворена икона* није циљ само по себи, него је она богомдани начин који нас води ка крајњем животном циљу. *Светѣу икону* бисмо могли назвати литургијом у којој човек хришћанин има значајну улогу и место. Једном речју, *светѣе иконе* у Православној Цркви нису обични украсни предмети, него су далеко више од тога јер су органски повезане са светом тајном Евхаристије. Значај *светѣих икона* се виду у њиховом теолошком и догматском карактеру.² Због тога човек хришћанин (иконопоштоватељ) није обичан гледалац *иконе*, него је пре свега поклоник и иконопоштовалац, јер преко *светѣе иконе* човек се духовно препорађа, ступа у заједницу са Живим Богом и задобија спасење.

¹ Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона, 3, 17.

² Ср. Δ. Τσελεγγίδη, «Н εικόνα ως έκφραση τής πίστεως και τής ζωής τής εκκλησίας», Εισηγήσεις μαθημάτων Θεολογικού κύκλου Ανοιχτού Πανεπιστημίου», 2003-2004, Θεσσαλονίκη 2004, 215.

Као што ћемо видети у нашем раду, *светије иконе* су у Православној Цркви увек имале и имају сличан значај који има *часни и живојиворни Крсти* Христов. Гледањем и поклоњењем (поштовањем) *иконама* и *часноме Крсту*, човек хришћанин се освећује и истовремено долази до узвишенијег духовног знања (=обожења), што ће рећи да су, са православне тачке гледишта, *светије иконе* и *часни Крсти*, на известан начин, дубоког смисла учитељи.³

Преостаје нам да у нашем раду обратимо посебну пажњу на христолошко учење Православне Цркве, које је предуслов за правилно поимање *светијих икона* и њихове улоге у тајни Домостроја спасења.

ПРВИ ДЕО

1. Извори теологије иконе и начин њеног поимања са православне тачке гледишта

а) Уопште о појму „иконе“

Појам εἰκών - „икона“, „слика“, „обличје“, долази од грчког глагола εἶκω или εἶκομαι са значењем: *личим, сличан сам, налику сам, изгледам, исти сам*.⁴

Реч *„икона“* се употребљава за означавање уметничког верног сликања или вајања (представљања, копирања) једног бића, лица или предмета.⁵ Наведени израз изражава искључиво нешто што је стварно и истинско, то јест, оно што се односи на узор и прототип, а не односи се на нешто што је привидно, измишљено, замишљено и непостојеће. Светоотачки је став да се само слике ствари које не

3 Ср. Григорије Нискији, Катихетске беседе, PG 45, 81B.

4 Види: H. Lidell – R. Scott, Μέγα Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, II, стр. 30; E. Boisacq, Dictionnaire etymologique de la langue grecque, Heidelberg – Paris 1923, 222; K. Συνοδίου, Ἐοικα-Εἰκός καὶ συγγενικά ἀπὸ τὸν Ὁμηροῦ ὡς τὸν Ἀριστοφάνη, Ἰωάννινα 1981.

5 Ср. Платон, Тимеј, 92C; Плутарх, Етика, 117;

постоје називају идолима, као напр. слике непостојећих богова које је измислила јелинска митологија.⁶ Свети Теодор наглашава да постоји нераскидива веза између „иконе“ и њеног *узора (ὑποτύπῳ, оригинала)*.⁷

Историја уметности нас обавештава о постојању и лепоти сликарства код древних народа.⁸ „Израз εἰκών су у већини случајева код древних народа користили сликари и вајари за означавање свог уметничког дела (слике, лика, цртежа, статуа, кипова, скулптуре, идола) које су створили (урадили, обликовали, извајали, насликали) на основу неког „узора“ (Види: Број. 33,52; 1 Цар. 6,5; 2 Дн. 23,17; Јез. 7,20; 16,17; Дан. 3,19; Ам. 5,26).⁹ У древној грчкој писмености – код Платона¹⁰, стоика, Филона¹¹ и неоплатоничара,¹² веома се често сусреће појам „икона“. По философском учењу, видљиви и материјални свет је „слика“ невидљивог света на основу којег је он уобличен (уређен). У јелинистичком времену „икона“ се приказује (посматра) у онтолошкој повезаности са изображеним (насликаним, нацртаним) ликом. Другим речима, постојало је уверење да је представљени лик на слици „суштински“, стварно и истински

6 Григорије II, папа римски, PG 98, 152C: «Τῶν γὰρ μὴ ὄντων ἢ τύποις εἰδωλικῆ γραφῆ ὀνομάζεται, ἃ καὶ Ἑλληνικῆ μυθολογία ἀνέπλαττε».

7 Ср. Теодор Студит, Αντιρρητικός λόγος κατὰ εἰκονομάχων, 2, PG 99, 420CD.

8 Опширније види: Αδαμαντίου Αδαμαντίου, «Ἐκονογραφία», Μέγ. Ἑλλην. Ἐγκυκλοπαίδειαν «Πυρσοῦ», τόμ. 9, стр. 737.

9 Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам. Тајна човека у светлости библијско-литургијско-светоотачког поимања, Београд-Атина 203, 53. Ср. Н. Е. Killy – D. M. Hörfler, „Bild“, RAC 2, стр. 309-314.

10 Ср. Платон, Тимеј, 29B, 92C. Држава, Z'. Платон нигде не каже да је човек „икона“ (слика) Божија, него по његовом учењу постоји иконична веза између света и човека. Ср. W. Eltester, Eikon im Neuen Testament (BHZnW), Berlin 1958, 29-30; Κορναράκη Κωνσταντίνου, Ἡ θεολογία τῶν εἰκόνων κατὰ τὸν ὅσιο Θεόδωρο τὸ Στουδίτη, Αθήνα 1998, 190.

11 Филон назива логоса иконом Божијом (ср. Νομ. Αλληγ. 3,96; Περί Διδαχμ. 1,81,240; Περί φυγῆς, 101; Κηρον. 231; Αλληγορία, 3,43; Περί Ονειρων 2, 45). У односу на Бога логос је „икона“ - ἀπεικόνισμα, а у односу на човека је узор - παράδειγμα. Види: Мирко Ђ. Томасовић, Бог Логос. Генеза идеје о Логосу у светлости библијско-светоотачког поимања, Београд-Атина 2000, 85; М. Муретов, Учение о Логосу Филона Александријскога и Иоанна Богослова у вези с предшествовавшим историческим развитијем идеје Логоса в греческој философији и јудејској теософији, Москва 1885, 272; W. Eltester, Eikon im Neuen Testament, стр. 43 и 49.

12 Ср. Плотин, Енеаде V, 9, 11, 43-45 (P. Henry-H. R. Schwyzer, Plotini Opera, том III, Oxford 1987).

13 Види: Φίληβος, 39B,C; Путарх, Δημοσθένης, 30; H. Merki, „Ebenbildlichkeit“, Reallexikon für Antike und Christentum 4(1969) 459-479; P. Aubin, L' image dans l' oeuvre de Plotin, RSR 41(1953) 348-379.

присутан.¹⁴ Оваква веровања су много раније постојала код источњачких народа, који су веровали да су њихови богови или владари заиста (стварно, реално) присутни на сликама и иконичним представама.¹⁵ Свако уништавање таквих представа је сматрано и тумачено као директни напад и бунтовничко устајање на онај лик које такве слике (кип, скулптура) представљају.¹⁶

На српском језику постоји суштинска разлика између појма *светле иконе* и *слике*. „Реч *икона* је редовно у значењу *светле слике*, освештава се и место јој је на иконостасу, црквеноме или кућном/породичном, док је *слика* појам профаног/несветог значења и место јој је у кући, канцеларији или другом јавном месту“.¹⁷

Важно је нагласити да постоји суштинска разлика између горе наведених поимања *иконе* и православног хришћанског учења о „*икони*“. „*Икона* је слика личности док профана слика може бити пејсаж, мртва природа и сл. без иједног лика; *икона* може такође имати ово као позадину, али је средишње – лик светога: кроз његову личност се отвара веза са светом 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 корени и, истовремено, стреми Богу, Божијем свету вредности и његових угодника. Зато она није само украс иконостаса у храму или на источном зиду у стану, него – прозор кроз који молитвено комуницирамо сасветом непролазне славе Божије коју у овом профаном свету опредмеђују освештане ствари и предмети: литургијски дарови – наше причешће њима, па иконе које су такође причешће јер су део, кореном, онога света, а то је свет натприродне, надвремене, вечне славе Божије коју ми кроз цркву већ овде и одмах усвајамо и тиме се посвећујемо“.¹⁸ По светоотачком учењу „икона се назива и сећање на догађаје или неко чудо или почаст, посрамљење, врлину или зло, ради користи оних који ће доцније ући путем обожења, да би од зла бежали а у

14 Ср. Н. Kleinknecht, «Εἰκόων», ThWNT, 2, стр. 386.

15 Ср. Н. Willms, Εἰκόων, Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zum Platonismus. I. Teil: Philon von Alexandria, Münster 1935, 41-42.

16 Ср. В. Kötting, „Von der Bildlosigkeit zum Kultbild“, у: *Bild-Wort-Symbol in der Theologie*, Würzburg 1969, 113; Н. Kruse, Studien zur offiziellen Geltung des Kaiserbildes im römischen Reiche, 1934, 36; Н. F. Campenhausen, „Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche“, ZTK 49(1952), 51.

17 Димитрије Калезић, Символичност иконе, *Живопис* 2 (2008), 23.

18 Димитрије Калезић, Символичност иконе, *Живопис* 2 (2008), 24.

добру ревновали. Таква слика (икона) је двострука: она или се записује у књиге као реч, као што је Бог на плочама урезао Закон и заповедио да се записују животи богољубивих људи, или чулним (опипљивим, естетским) виђењем, као што заповеди (Бог) да сасуд и штап положени у кивот (завета) на спомен. Тако исто и ми данас сликамо иконе (слике) догађаја и врлина“.¹⁹

Међутим, „икона се зове и оно што тајанствено оцртава оно што ће се догодити у будућности, као на пример: живот и штап и сасуд, Свету Богородицу; као што је змија указание на онога који је преко Крста уништио свезлу Змију, или море, вода и облак на Духа крштења“.²⁰

По православном хришћанском поимању „*иконе*“ које се заснива на библијским изворима и Светоме Предању, слика и њен узор никада се не поистовећују у потпуности (ср. Да. 17,29).²¹ У Старом Завету сликарство и вајарство нису одбацивани као штетни и некорисни, тако да су постојале слике и симболи у старозаветном Храму, него је било забрањено сликање и иконично приказивање невидљивог Бога (Изл. 25,1. 25,18-20). Библијски, али и светоотачки је став, да је немогуће иконично приказивати Невидљивог Бога.²² Једном речју, било је забрањено прављење слика и кипова у литургијске сврхе да би им људи служили као Богу.²³ Пошто су идолопоклонички народи правили кипове својих богова, старозаветни Закон забрањује прављење кипова таквих богова са циљем да спречи пад Израјлица у идолопоклонство.

На питање: „*ишша је икона*“, православни одговор је дао свети Јован Дамаскин, рекавши да је „икона подобје (слика) и приказание и изображење некога, које собом показује оно што је насликано. Свакако, икона није у потпуности слична прволику, то јест ономе што је насликано, јер друго је икона а друго је оно што је насликано, тако да се види међу њима разлика, пошто то двоје није једно и исто. На пример: човекова слика (икона), изражава црте тела, не поседује душевне силе, јер нити живи нити мисли нити говори нити осећа нити покреће удове. Па и син који је

19 Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона, I, 13.

20 Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона, I, 12.

21 Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам, стр. 54. Ср. Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона I, 9, PG 94, 1240C, и 1337AB.

22 Ср. Πατριάρχου Γερμανού, Δογματικά ἐπιστολαί 4, Πρὸς ἐπίσκοπον Κλαυδιουπλάεως, PG 96, 176D-177A.

23 Ср. Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона, II, 7.

природна слика (икона) оца има нешто другачије у односу на њега: он је син а не отац“.²⁴

Из горе наведеног се може извући закључак да «икона» служи као откривење њеног узора (*ἡρωτοπίη*), то јест «лика» који је на њој верно изображен, тако да се она увек усмерава ка човеку којем преноси и открива «тајну» лика и «имена» који се на њој налази.²⁵

б) Појам „иконе“ у Светом Писму Старога Завета

Православна Црква се у свом тумачењу „иконе“ првенствено ослања на Свето Предање и Свето Писмо Старога и Новога Завета.²⁶

У Светом Писму Старога Завета забележене су речи Тројичнога Бога: - «*Хајде да створимо човека по лику нашем и по погобију*» - („*betsalmenu (we)kidhmuthenu*“, *κατ' εἰκόνα ἡμετέραν καὶ καθ' ὁμοίωσιν, faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram*) (Пост. 1,26. ср. Прем. Сир. 17,1-3; Прем. Сол. 2,23). Реч је крајњем снисхођењу²⁷ Живога Тројичнога Бога.

„Израз «*κατ' εἰκόνα*» је превод јеврејске речи *tselem* која се на српски језик преводи у значењу: „по образу“, „по лику“, „по слици“ (лат. *imago*). Израз *εἰκὼν* су у већини случајева код древних народа користили сликари и вајари за означавање свог уметничког дела (слике, лика, цртежа, статуа, кипа, скулптуре, идола) које су створили (урадили, обликовали, направили, извајали) на основу неког „узора“ (види: Број. 33,52; 1Цар. 6,5; 2Дан. 23,17; Јез. 7,20; Дан. 3,19; Ам. 5,26). Код источњачких народа израз „*εἰκὼν*“ се користи у антрополошком значењу. По том мишљењу, репродукована (изображена) слика представља живу и стварну приказану (насликану) личност, то јест, поистовећује се са њом. Веровали су да су божанства или краљеви реално присутни у сликама или киповима на којима су изображени

24 Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона, III, 16.

25 Ср. Κορναράκη Κωνσταντίνου, Ἡ θεολογία τῶν εἰκόνων κατὰ τὸν ὅσιον Θεόδωρο τὸ Στουδίτην, стр. 192-193. P. Evdokimov, L' Orthodoxy, Paris 1959, 217.

26 Опширније о томе види: K. Schwarzlose, Der Bilderstreit. Ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenrat und Freiheit, Amsterdam 1970; I. Brechier, La querelle des images (VIII-IX siècles), New York 1969, 52.

27 Ср. Атанасије Велики, Против аријанаца, В', ВЕПЕС 30, 202-203.

њихови ликови. То је био разлог да су се многи древни народи клањали киповима божанстава или крајева као живим бићима“.²⁸

Јеврејски израз *tselem* Седамдесеторица тумача су превели грчком речју „*εἰκὼν*“ – „икона“, «слика», «лик», «образ», (лат. *imago*). Међутим, као што карактеристично примећује један теолог наших дана, израз „*по лику*“ (*по слици, по образу*) потпуно се другачије употребљава, много је дубљи и означава једну унутрашњу „везу“ и духовну „сродност“ човека са Богом Творцем (ср. Пост. 1,26; Прем. 7,24-28), а не означава да човек по свом спољашњем физичком изгледу представља стварну (реалну) слику Бога, и да, као што је неосновано тврдио Р. Humbert,²⁹ између Бога и човека постоји спољашња физичка сличност“.³⁰ Од посебне важности је чињеница да је у библијском изразу «по лику» Божијем изражена и сва величина човекова личнос(т)ног бића и његове узвишености над осталом творевином – и живом и мртвом природом. Реч је о човековој боголикости по благодати, а не по природи.³¹ Стварање човека „*по лику*“ (*по слици, по образу*) Божијем уведено је постојање светости у *икону* (слику) Божију.

„Реч *ὁμοίωσις* (лат. *similitudo*) произилази од глагола *ὁμοίω* и изражава *сличности, истиветности, прилику, погодности*.“³² Наставак –*σις* означава кретање и настајање. Наведени библијски израз је превод јеврејске речи *demuth*, и означава спољашњу сличност једнога предмета са другим (ср. Ис. 13,4; Пс. 57,5; Јез.

28 Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам, стр. 53-54.

29 Р. Humbert, Etude sur le recit du paradis et de la chute dans la Genese, Neuchatel 1940, 155.

30 Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам, стр. 55. Говорећи на тему о „лику“ Божијем у човеку, Мирко Томасовић, (Нови Адам, стр. 67), подвлачи чињеницу да су „Оци и Учители Цркве покушавали да одгонетну тајну „лика“ Божијег у човеку, да су давали разне одговоре, али да ти одговори ни у чему нису противречили један другоме нити се међусобно искључивали. Сви су они покушавали да, гледајући из свог угла, допуне и истакну оно што њихови претходници нису учинили. Због тога ми овде кажемо да по учењу Православне Цркве, „слика Божија“ у човеку одређује његову „првобитну вредност“ и обдареност, то јест, стање и личнос(т)но достојанство у каквом га је створио и саздао Бог Творац. То стање славе и величине боголиког и личнос(т)ног бића (човека) изражава богомудри Григорије Богослов када каже да је човек центар васцелог света, мали бог у васељени (Беседа, 38, PG 36, 321). „Лик“ Божији не треба тражити само у појединим деловима човековим, јер се он одражава у целом човеку – целом човековом бићу, а не искључиво у једном делу бића његова, или у својству, или сили“.

31 Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам, стр. 69. Ср. Епифаније, Ἀγκυρωτός, PG 43, 117.

32 Види: С. Westermann, Genesis 1-11, ВКАТ, стр. 202.

1,5; Дан. 10,16; 2 Цар. 16,10). Разлика међу овим двама изразима је та што се израз *tselem* односи на нешто конкретно и реално, а израз *demuth* на нешто расејано и неконкретно.³³

Међутим, када је реч о библијском поимању „иконе“, тада се ми налазимо пред чињеницом по којој се у Светом Писму прави строга и суштинска разлика између израза «εἰκών τοῦ Θεοῦ» - „икона Божија“ (слика Божија, лик Божији, образ Божији) и «κατ' εἰκόνα Θεοῦ» - „по икони Божијој“ (по слици Божијој, по лику Божијем, по образу Божијем) (ср. Пост. 1,26). Израз «εἰκών τοῦ Θεοῦ» - „икона Божија“ се односи на Сина Божијег (Исуса Христа) (ср. 2 Кор. 4,4; Кол. 1,15) којег Апостол Павле назива Новим Адамом (ср. 1 Кор. 15,45-48),³⁴ док се израз «κατ' εἰκόνα Θεοῦ» - „по икони Божијој“ односи на човека као људско биће који је створен „по икони Божијој“³⁵. Ориген је био међу првима који је бранио ову богооткривену истину,³⁶ да би је Јован Дамаскин објаснио до танчина.³⁷

Овде је потребно истаћи да „библијски израз *kidhmuthenu* - *κατ' εἰκόνα* - „по лику“ („по слици“, „по образу“) Божијем односи се на *Прволик*, *Архетипи*, *Протиотипи* (*Узор*) на основу којег је створен живи и личнос(т)ни човек (Пост. 1,26), и да се човек налази у апсолутној зависности од „Лика“ по којем је створен.³⁸ Тај *Прволик*, *Узор* или *Протиотипи* је слика Божија, која се по учењу Апостола Павла поистовећује са Христом – Сином Божијим. Исус Христос, као Друго Лице Свете Тројице – Син Божији, је природна слика Божија – „икона Бога невидљивога“ (Кол. 1,15; 2 Кор. 4,4),³⁹ а човек је тварна слика истинске Сlike – оваплоћенога Бога Логоса. Дакле, човек је створен по „лику“ Христовом и сличан је Богу јер је Бог постао сличан човеку.⁴⁰ Та „слика“ („лик“), то јест „Прволик“ по којој је створен човек, јесте „оно“ што чини човека вредним и суштински различитим од свих осталих бића и васцеле Божије творевине. Он је личнос(т)но биће и биће заједнице. Човек

33 Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам, стр. 58.

34 Ср. G. Kittel, Die εἰκών Θεοῦ ist dem Paulus ohne allen Zweifel eine in Gen. 1,26 gegebene Größe“, ThWbNT, II, 398.

35 Ср. Теодор Студит, Ἐπιστολαὶ 2, 84, PG 99, 1328A.

36 Ср. Ориген, Против Целса, 6, 63, PG 11, 1393.

37 Ср. Јован Дамаскин, Апологетска слова против нападача светих икона, 3, 26, PG 94, 1345.

38 Ср. Кирило Александријски, Тумачење на пророка Осију, 30, PG 71, 97A.

39 Види: Јован Златоуст, Тумачење посланице Колошанима, PG 62, 317; Кирило Александријски, Тумачење Прве посланице Коринћанима, PG 74, 933.

40 Ср. Климент Александријски, PG 9, 293.

није „слика“ Божија, јер није једносуштан и истосуштан са Богом, него је створен „по слици“ (лику) Божијој, што значи да међу Богом (нетварним) и тварним човеком (творевином) не постоји природна и суштинска сродност. Не постоји поистовећивање „лика“ и „Прволика“.⁴¹ Постоји онтолошка разлика између природе Божије и човека створеног „по лику“ Божијем.⁴² Можемо слободно рећи да је Богочовек Исус Христос „небоземна основа и гарант онтологије иконе и њеног идентитета“.⁴³

Израз „по лику“, не описује спољашњи изглед Исуса Христа, нити Његову божанску природу, него је реч о нетварним енергијама Тројичног Бога.

Пошто је човек створен „по лику“ Божијем, то не значи да се човек поистовећује са Богом,⁴⁴ него да је личнос(т)ном и словесном човеку дата могућност да слободно ступи у живу заједницу са својим „Прволиком“ - Тројичним Богом и тако превазиђе своју природу. Дакле, човек као религиозно биће може да општи са својим „Прволиком“ исто као што „рукођиворена икона“ општи са својим „прволиком“ на основу које је и настала.⁴⁵ Човек хришћанин то постиже у Цркви Христовој, живећи светотајинским животом, где се човек онтолошки повезује са Христом и услед тога долази до пресаздавања (умивања и обнављања) лика „земаљског“ човека у лик „небеског“ човека (ср. 1 Кор. 15,49).

Овде је реч о достојанству човековом, његовој сродности са Богом, његовом животном циљу и назначењу. Да би човек постао истински (савршени) човек (обожени човек) потребно је да „носи слику небеског човека“ – Богочовека Исуса Христа (1 Кор. 15,49) – да се охристови, јер Христос је почетак, средина и крај свештене историје. По светоотачком учењу, човек је створен „по лику“ Божијем да би се Бог, као највећи Уметник,⁴⁶ „огледао“ у човеку „као у огледалу“.⁴⁷ Јасно је, дакле, да то „по образу“ Божијем има еклисиолошке димензије.⁴⁸

41 Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам, стр. 74.

42 Ср. Григорије Нискијски, Περί κατασκευῆς ἀνθρώπου 16, PG 44, 184D.

43 Димитрије Калезић, Симболичност иконе, *Живопис* 2 (2008), 25.

44 Ср. Григорије Нискијски, Περί κατασκευῆς ἀνθρώπου, PG 44, 1328-1344. Кирило Александријски, Тумачење Јеванђеља по Јовану, PG 73, 360C.

45 Ср. Νικηφόρου, Ἀντιρ. 3, 32, PG 100, 424B.

46 Ср. Василије Велики, Шестоднев, ВЕПЕС 51, 215.

47 Атанасије Велики, О оваплоћењу Логоса, 11, 13, PG 25, 116. Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам, стр. 61. Атанасије Велики, О оваплоћењу Логоса, 11, 13, PG 25, 116.

48 Ср. Τσελεγγίδη Δ., Ἡ Θεολογία τῆς Εἰκόνας καὶ ἡ ἀνθρωπολογικὴ σημασία τῆς, стр. 72.

Управо постојање тог „лика“ Божијег у човеку помаже човеку да упозна Господа, себе и свет око себе.⁴⁹ По светоотачком учењу, стварање човека „*по лику*“ Божијем сматра се као „достојанство“ и „част“ које је даровано човеку од стране „Прволика“, то јест, Исуса Христа⁵⁰ - „Иконе“ Бога невидљивога, и на основу тог дара човеку је омогућена заједница са Богом Творцем и заједничарење у Божијој нетварној благодати.⁵¹ Међутим, након пада наших прародитеља у првородни грех, „лик“ Божији у човеку није потпуно уништен⁵² него је помрачен и упрљан, то јест, искривљен и као такав се преноси на њихове потомке,⁵³ што значи да је човек скренуо са правог пута и духовног усавршавања „*по лику*“ ка „*погибију*“.⁵⁴ Из таквог жалосног стања, (у којем је царовала смрт, грех и тиранија Сатане),⁵⁵ човека је могао да спаси само Оваплоћени Бог Логос – Исус Христос «Икона» Бога невидљивог по којој је човек и створен као «слика» Божија.⁵⁶ И сада у Цркви Христовој по нетварној благодати Божијој човек је поново постао пресаздана икона Божија.

49 Ср. Григорије Нисијски, *Περὶ κατασκευῆς ἀνθρώπου* 5, PG 101, 1061C.

50 «Εἰκὼν τοῦ Πατρὸς ὁ Υἱός, καὶ τοῦ Υἱοῦ τὸ Πνεῦμα, δι’ οὗ ὁ Χριστὸς ἐνοίκων ἀνθρώπων δίδωσιν αὐτῷ τὸ κατ’ εἰκόνα», Јован Дамаскин, Тачно изложење православне вере, I, PG 94, 856B.

51 Ср. Филотеј Кокинос, Беседа II; Кирило Александријски, *Θησαυροὶ* 34, PG 75, 584CD. Ср. Ernst Kitzinger, „The cult of images in the age before iconoclasm“, DOP 8 (1954), 140; G. Lander, „Der Bildereit und die Kunst-Lehren der byzantinischen und abendländischen Theologie“, BZ 50 (1931), 1-23.

52 Ср. Григорије Палама, *Κεφάλαια φυσικά*, 39, PG 150, 1148B.

53 Ср. Григорије Палама, Беседа 54. Црква је осудила погрешно учење Пелагијево по којем пали човек услед првородног греха није проузроковано било какву повреду „лика“ Божијега у себи, и да је наводно грешни човек могао сам, то јест, без Божије помоћи да се спаси. Опширније о овој теми види: W. Joest, *Die Katholische Lehre von der Rechtfertigung und von de Gnade*, Lüneberg 1954, 79; *Ἰω. Καρμίρη, Τὰ δογματικά καὶ συμβολικά μνημεῖα τῆς Ὁρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας*, τόμ. Α’, Αθήναι 1960, 151-152.

54 Ср. Кавасила, *Περὶ τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς, Λόγος Γ’*, PG 150, 513A, и 572C. Василије Велики, Против Евномии, ВЕПЕС 52, 200.

55 Ср. Григорије Палама, Беседа 52; Никола Кавасила, *Περὶ τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς, Λόγος Α’*, PG 150, 509D.

56 Ср. Јован Златоуст, *Ἀπόδειξις, ὅτι τὴν εἰκόνα τὴν καθ’ ὁμοίωσιν Θεοῦ γενομένην...*, PG 56, 522-524. Григорије Богослов, Беседа на Пасху, ВЕПЕС 58, 244. Човек се „уподобљава“ Богу само ако (човек) живи светотајинским животом – животом по Јеванђељу.

в) Појам „иконе“ у Светом Писму Новога Завета

У Светом Писму Новога Завета εἰκὼν - „икона“ има значење верног приказа (сликања) узора, односно, показује нешто што је стварно и истинито (ср. Мт. 22,20; Мк. 12,16; Лк. 20,23). У новозаветним библијским списима израз „икона“ је испуњен новим садржајем.⁵⁷ У Светом Писму Новога Завета израз „икона (лик) Бога невидљивога“ (2Кор. 4,4) поистовећује се са изразом „Логос Божији“ (Јн. 1,1).⁵⁸ Боље речено, поистовећује се искључиво са Исусом Христом (ср. 2 Кор. 4,4; Кол. 1,15), а никада са обичним (смртним) човеком. Дакле, сасвим је правилно примећено да је Јованов израз «Логос беше Бог» (Јн. 1,1) исте садржине као и Павлов израз «Икона Бога» (2Кор. 4,4; Кол. 1,15)⁵⁹. Једина разлика између ова два израза јесте та што се код јеванђелисте Јована наведени израз односи на неоваплоћеног Бога Логоса, а код Апостола Павла израз „Икона“ се односи на Оваплоћеног Логоса (Сина Божијег), у Којем и преко Којег се открива Бог Отац.⁶⁰ Ову истину је посведочио Господ наш Исус Христос рекавши: „Ко је видео мене, видео је Оца“ (Јн. 14,9). То и јесте разлог што се у христолошкој химни Посланице Филипљанима каже за Исуса Христа да «ὄς ἐν μορφῇ θεοῦ ὑπάρχων οὐ ἀρπαγμὸν ἠγῆσατο τὸ εἶνα ἴσα θεῷ» - „будући у облику Божијем, није сматрао за ошимање ишло је једнак са Богом“ (2,6).

Грчки израз μορφή - „обличје“ је синониман јеврејском изразу demuth, који Седамдесеторица тумача веома често преводје изразом „икона“ (ср. Пост. 5,1).⁶¹ Свети Оци једнодушно уче да се Павлов израз μορφή Θεοῦ - «обличје Бога» односи на Божанску

57 Види: *Ἰω. Καραβιδοπούλου, «Εἰκὼν Θεοῦ», καὶ «κατ’ εἰκόνα Θεοῦ», παρὰ τῷ ἀποστόλῳ Παύλῳ. Αἱ χριστολογικαὶ βάσεις τῆς Παυλείου Ανθρωπολογίας, Θεσσαλονίκη 1964, 35.*

58 Види: *Ἰω. Καραβιδοπούλου, «Εἰκὼν Θεοῦ», καὶ «κατ’ εἰκόνα Θεοῦ», παρὰ τῷ ἀποστόλῳ Παύλῳ. Αἱ χριστολογικαὶ βάσεις τῆς Παυλείου Ανθρωπολογίας, стр. 33-37.*

59 Ср. O. Cullmann, *La Christologie du Nouveau Testament*, Neuchatel-Paris 1958, 271.

60 Ср. *Ἰω. Καραβιδοπούλου, «Εἰκὼν Θεοῦ», καὶ «κατ’ εἰκόνα Θεοῦ», παρὰ τῷ ἀποστόλῳ Παύλῳ. Αἱ χριστολογικαὶ βάσεις τῆς Παυλείου Ανθρωπολογίας, стр. 60; Мирко Ђ. Томасовић, Бог Логос, стр. 125-133; 262-357.*

61 Опширније и исцрпније о значењу библијског израза demuth види: *Νικόλαου Μπρατσιώτου, Ανθρωπολογία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. I. Ὁ ἄνθρωπος ὡς θεῖον δημιούργημα, Ἐν Αθήναις 1976, 227-234.*

природу надвременог и предпостојећег (пре оваплоћења) Исуса Христа.⁶² Боље речено, изразом μορφή - «обличје» изражава се начин истинског (онтолошког) постојања Бога Логоса (ср. Лк. 10,23; 1Кор. 4,9), Његова једнакост са Богом Оцем (Филип. 2,6), као и Његов однос ка Богу Оцу (ср. Јн. 1,1; Јевр. 1,3). Као што је «Икона Бога невидљивога», тако је Он и «икона Његове добротѣ» (Прем. 7,26), «не ради тога да би одвојио икону од архетипа (=праобраза), с обзиром на начела невидљивости и добротѣ, већ да се покаже да је (икона) исто што и архетип, премда се разликују. Јер се неће сачувати смисао обличја ако се не очува јасност и непроменљивост (подобја). Следствено, онај ко познаје красоту обличја, спознаће то и код архетипа (=првообраза). И онај ко у своју мисао прими лик Сина, ствара икону лика ипостаси Оца, сагледавши последње кроз претходно, видећи у икони не нерођеност Оца (јер би у том случају (Син) по свему био тај исти а не други), већ нерођену красоту (=Оца) у рођеној (=Сину)».⁶³

Библијски извори и Свето Предање нам сведоче да је Бог Отац корен и извор *Иконе*, а Његова *Икона* је Његов Јединородни Син – Бог Логос (Друго Лице Свете Тројице),⁶⁴ Који се оваплотио у историјски реалног човека, наследивши људску природу од своје Богомајке, Дјеве Марије, а Божанска му је заједничка са Оцем и Светим Духом.⁶⁵

62 Ср. Василије Велики, Против Евномија, 1,18, PG 29, 552. Анастасије Синаит, Ὁδηγός, 10, PG 88, 172. Β. Ἰωαννίδου, Ἑρμηνεία τῆς πρὸς Φιλιππησίους ἐπιστολῆς. Ἡ ἀκατάβλητος δράσις τοῦ Ἀπ. Παύλου καὶ ἐν φυλακῇ, Αθῆναι 1963, 41.

63 Григорије Ниски, О Светој Тројици, 8, прев. А. Ђ., Београд-Шибеник 2008, 89.

64 Григорије Ниски, О не Три Бога, у: О Светој Тројици, прев. А. Ђ., Београд-Шибеник 2008, 107-108.

65 Ср. Димитрије Калезић, Символичност иконе, Живопис 2 (2008), 25.

г) Христос као *Икона* Бога невидљивога

По богооткривеној истини, Син Божији – Исус Христос није „до икони“ Бога, него је Он природна слика Бога Оца.⁶⁶ Исус Христос истински објављује Бога (Јн. 14,9), јер је Он познање Оца и кроз Њега се Отац свима открио тим што је Свог Логоса учинио видљивим (Мт. 11,27), односно, Бог Отац је стварно и истински присутан у Свом «Лику», у Својој «Икони» - у Оваплоћеном и Очовеченом Богу Логосу Исусу Христу (Јн. 1,14.18). Свети Иринеј Лионски вели да је Исус Христос несумњиво Бог, јер је Он оваплоћени Логос Божији. Кроз самог Логоса, који је оваплоћењем постао видљив и опипљив, јављао се Отац, мада нису сви подједнако веровали, али су сви у Сину видели Оца, јер Отац је невидљиво Сина, а Син је видљиво Оца.⁶⁷ Светоотачки је став да је Син познање Оца, а познање Сина је у Оцу и кроз Сина откривено.⁶⁸

Богооткривена истина је да се у Њему налази «пуноћа» Божанства телесно (Кол. 2,9; 2,6) и да је у Њему откривена «слава» Божија (ср. 2Кор. 4,6), због чега и каже свети Григорије Нисијски да је човек људски изглед Бога,⁶⁹ а Павле Евдокимов додаје да је лик Христа људска личност Бога.⁷⁰ Значи, постоји истосушност и једносушност између «Лика» (Бога Сина) и «Прволика» (Бога Оца), то јест, заједничка им је божанска природа (ср. Јевр. 1,3),⁷¹ док су им Божанске Ипостаси различите.

По библијско-отачком учењу, када се за Христа каже да је Он «Лик» или «Икона» или «Образ» Божији, тада се под тим изражава божанска природа Сина Божијега – Исуса Христа, јер је Христос «одсјај славе и обличје бића Његовога» (Јевр. 1,3); Он је, како рече Апостол Павле, «икона Бога невидљивога» (Кол. 1,15).⁷² Могли

66 Λέοντος Χαλκηδόνος, Νικολάω Ἀδριανουπόλεως, 414В, примећује: «εἰκὼν οὐχ ἄψυχος, οὐδὲ χειρόμητος, οὐδὲ τέχνης ἔργον καὶ ἐπινοίας, ἀλλ' εἰκὼν ζωσα, μάλλον δὲ, καὶ αὐτοοῦσα ζωή' οὐκ ἐν σχήματι ὁμοιότητος, ἀλλ' αὐτῇ τῇ οὐσίᾳ, τὸ ἀπαράλλακτον διασώζουσα».

67 Иринеј Лионски, Против јереси, IV, 6, 1.

68 Иринеј Лионски, Против јереси, IV, 6, 7.

69 Григорије Нисијски, PG 44, 446BC.

70 Παύλου Εὐδοκίμου, Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας. Θεολογία τῆς ὠριότητος, Θεσσαλονίκη 1980, 20.

71 Ср. Атанасије Велики, Ἐπιστολὴ περὶ ἀποφάσεων Συνόδ. Νεкаίας, 20, PG 25, 449; Кирило Александријски, Тумачење Друге посланице Коринћанима, PG 74, 933; Теодорит, Тумачење посланице Колошанима, 1,15, PG 82, 597.

72 Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам, стр. 55-56. Сравни: Јован Дамаскин, Тачно изложење православне вере, 18, 91.

бисмо још једном рећи да се у изразу «Икона Божија» изражава потпуна истоветност са «Узором», односно, између «Иконе Божије» и суштине невидљивог Бога (Оца) постоји потпуна истоветност и једнакост.⁷³

Апостол Павле своје христолошко учење изражава употребом појма «икона», који он узима из Старог Завета,⁷⁴ док јеванђелист Јован наводи Господње речи: «Ја и Отац једно смо» (Јн. 10,30), и недвосмислено Логоса назива «Богом» (Јн. 1,1). Ову мисао је дивно одглаголао свети Владика Николај када за Христа каже да је Он «видљиво обличе невидљивог Бога»,⁷⁵ односно, Он је живи «печат» Бога Оца.⁷⁶

По библијском и свето предањском учењу, Исус Христос је „Икона Божија“ и откривење „славе“ Божије. Библијски изрази „Икона Божија“ и „слава“ (δόξα) изражавају унутарњи однос који постоји између Бога Оца и оваплоћеног Бога Сина (Исуса Христа) (ср. Јн. 12,44), односно, наведени изрази изражавају божанску природу Исуса Христа. Ову истину посебно истиче свети Апостол Павле у посланици Јеврејима по којој је Син Божији „отисјај и обличе бића“ Очевог (Јевр. 1,3). «Израз «ἀπαύρασμα» значи „отисјај“⁷⁷ из извора светлости. Поједини преводиоци је преводили као „сјај“⁷⁸ или „сијаније“.⁷⁹ Синонимне речи су јој: „зрачење“, „ограз“ и „огљесак“. Реч је о извирању светлости и њеном одсликавању на неком другом предмету, као на

73 Ову истину изражавају православни иконописци слушајући Сведржитеља у кубету храмова. У иконографској представи Сведржитеља је приказан не само Бог Отац него и Бог Син, што ће рећи да им је иста божанска природа, односно, ту се истиче њихова једносущност и истосущност. Ср. К. Καλοκύρη, Η οὐσία τῆς Ὁρθοδόξου Ἀγιογραφίας, Αθήναι 1960, 14, 23, 125.

74 Погрешна је и неоснована тврдња појединих инославних теолога који сматрају да је апостол Павле израз «икона» узео из грчке философије. Дубоко смо убеђени да се теологија Апостола Павла ослања на старозаветне библијске изворе и на Откривење које је примио од Господа, што значи да осим заједничких језичких термина, али којима свети Апостол даје нов садржај, Павлова теологија нема ничег заједничког са грчком философијом.

75 Свети Николај Велимировић, Омилје, сабрана дела, VI, стр. 177.

76 Ср. Πέτρος Καλύβια, Η ἀσμετική ἀκολουθεία τῶν Χριστογενῶν, Αθήνα 1996, 385.

77 Емилијан Чарнић је у свом преводу Светога Писма Новог Завета наведени грчки израз превео као „отисјај“.

78 Израз „сјај“ налазимо у Светом Писму Новог Завета у издању Светог архијерејског синода Српске Православне Цркве.

79 На црквенословенски језик наведена грчка реч је преведена у активном значењу „сијаније“.

пример, што се светлост одсликава на огледалу или у води. Излучена светлост битијно је једнака са својим извором“.⁸⁰

Богонадахнута „Посланица Јеврејима учи да је Син „отисјај“ славе Божије (Очеве), и то вечне славе Божије. Истинити Бог „једини има бесмртност и живи у светлости неприступачној“ (1 Тим. 6, 16). У Старом Завету (у првој фази Домостроја спасења), због људске грешности, Божија слава је била неприступачна људима, и Он се јављао у Шехина (schechinah) (Изл. 24, 16; Пс. 84, 10; Рм. 9, 4; 2Птр. 1, 17), а у Новом Завету носиоцем славе Божије се јавља Син („Икона Бога невидљивог“ – 2Кор. 4, 4) чија је слава неодвојива од славе Очевог, а чије јављање славе очекујемо (Тит. 4, 13). Помоћу наведеног израза Апостол Павле наглашава блискост (једносущност) Сина са Богом Оцем, односно, он говори да је Син равнобожан са Богом Оцем, иста им је Божанска природа и суштина.⁸¹ По богооткривеној истини, Син је верна, оригинална и идентична „копија“ Бога Оца – Бог од Бога. „Слава Божија“ се поистовећује са природом Божијом, то јест, са њеним нетварним откривеним енергијама.⁸² Слава Синовљева је „отисјај“ славе Очевог: „И видјесмо славу његову, славу Јединородног од Оца“ (Јн. 1, 14; ср. Јн. 2, 11; 1Кор. 2, 8; 2Кор. 4, 4; Откр. 22, 4-5). Употребљавајући израз „отисјај“, писац *Посланице Јеврејима* истиче да је Син исте (истоветне) природе (божанске природе) са Оцем, док изразом „обличе“ истиче да је Син посебна Ипостос, која се налази у личностном односу са својим Оцем. У Никејско-Цариградском Символу вере ми православни хришћани исповедамо Сина Божијег као „Светлости од Светлости, Бога истинитијог од Бога истинитијог“. Ту мисао изражава Православна Црква када на празник Богојављења пева да Светлост од Светлости засветли свету, Христос Бог наш. Песник Православне Цркве каже за Сина да је Он истински отсај Очевог суштине, односно, отсај Оца.⁸⁴

80 Н. Глубоковский, Новозаветный Ходатай, стр. 15. Мирко Ђ. Томасовић, Посланица Јеврејима. Тумачење посланице Јеврејима на основу изворног текста, Фоча 2005, 46.

81 Свети Јован Дамаскин, (Апологетска слова против опадача светих икона, III, 18) учи: „Син је Икона – жива природна, потпуна и по свему слична Оцу, изузев Нерођености (Сина) и Очинства (Оца)“. Сравни: Григорије Богослов, Богословска беседа, IV, 20, PG 36, 129.

82 Види: Теодорит, Тумачење посланице Јеврејима, PG 82, 516; Ν. Μητροπούλου, Η ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ δόξα τοῦ ἀνθρώπου, Αθήναι 1972, 24.

83 Празник Преображења Господњег, стихира. То исто говори и Теодорит Кирски, Тумачење посланице Јеврејима, PG 82, 680.

84 Види: Мирко Ђ. Томасовић, Нови Адам. Тајна човека у светлости библијско-литургијско-светоотачког поимања, Београд-Атина 2003; F. W. Eltester, Eikon im Neuen Testament, Berlin 1958.

Библијски израз „*οἰκία*” се поистовећује са библијским изразима: „*икона*”, „*слика*”, „*лик*”, „*образ*”, „*обличје*”.

У другом стиху прве главе христолошке химне *Посланице Јеврејима* Син Божији се приказује као «*χαράκτηρ τῆς ὑποστάσεως αὐτοῦ*» – „*обличје бића*” Бога Оца. Грчка вишезначна реч «*χαράκτηρ*» у првобитном свом значењу је означавала оруђе са којим је неко нешто *урезивао*, *цртао*, *дубио* у неком предмету итд. У Светом Писму Новог Завета наведена грчка реч сусреће се само једном, и то у *Посланици Јеврејима*, са истим оним значењем које има грчка реч «*εἰκών*» – *икона*, *слика*, *лик*, *образ*, *обличје*, која се користи за Исуса Христа као „*Икону*” Бога Оца (2Кор. 4, 4; Кол. 1, 15; Рм. 8, 29).⁸⁵ Син је, по Апостолу Павлу „*Обличје*”⁸⁶ (*Икона*, *Лик*, *Образ*, *Оџисак*) Бога Оца, или другачије речено, уипостазирана суштина Сина је верни и истинити „*οἰκισак*” (обличје, лик, икона, слика, жиг) уипостазиране суштине Бога Оца.⁸⁷ То је вечна карактеристика Сина. Изразом „*οἰκία*” аутор *Посланице Јеврејима* је желео да нам открије да је Син исте божанске суштине (истосуштан, једносуштан) као и Отац, док помоћу израза „*обличје*” истиче да се Син не поистовећује са Оцем као Личност, него да је Он посебна Личност – јединствена надвечна божанска Личност и Оцу савечна. Овде је реч о томе да Бог Отац и Бог Син имају исту суштину, а не значи да се Отац и Син поистовећују, као што је погрешно мислио Савелије, нити да су Отац и Син браћа који имају удела у истој суштини. Ово учење да је Син Бог од Бога, целина од целине, савршени од савршеног, поклапа се са учењем Јеванђеља по Јовану када он за Логоса, то јест Сина, каже да „Логос бјеше у Бога, и Логос бјеше Бог. Он бјеше у почетку у Бога” (Јн. 1, 1-2). Средиште богословске мисли Апостола Павла је Бог

85 Још у древности, Филон је грчку реч «*χαράκτηρ*» користио да би означио „*икону*” (лик, образ) Божију у човеку, утиснуту у човека од стране Бога Логоса. Види: Филон, *Περὶ φηουρηγίας Νόε*, 5. Опширније види код: Т. Н. Tobin, *The Creation of Man: Philo and the History of Interpretation*, Washington 1983.

86 Види: Атанасије Велики, Дијалог о Тројици, 1, 5, ВЕПЕС 36, 48; Јован Златоуст, Тумачење посланице Јеврејима, PG 63, 20.

87 Опширније о томе види: Μέγα Φαράντου, *Χριστολογία*, I: Τὸ Ἐνυπόστατον, Αθήναι 1972, 52-63; Н. Köster, «*ὑπόστασις*», ThDNT, VIII, 572; F. Erdin, *Das Wort Hypostasis*, Freiburg 1939; Н. Dörr, «*ὑπόστασις*»: Wort und Bedeutungsgeschichte”, NAWG. PH (1955) 35-92; Драгомир Марић, Христологија светог Атанасија Великог, Богословље 10/1(1935) 31. Постоји суштинска и онтолошка разлика између двеју природа (божанске и човечанске) у Ипостаси Исуса Христа. Ср. Α. Θεοδώρου, «*Χριστολογικὴ ὀρολογία καὶ διδασκαλία Λεοντίου τοῦ Βυζαντίου*», Θεολογία 26(1955) 588.

„*Син*”, „*Који*”, „*у Којем*” и „*преко Којег*” се испуњава сав Домострој спасења. То божанско достојанство „*Сина*” аутор *Посланице Јеврејима* је изразио рекавши да је Син – „*обличје бића*” Бога Оца. Грчка реч «*ὑπόστασις*» означава „*природу*”, „*суштину*”, „*биће*”, „*личности*” итд. Она увек означава нешто стварно и битијно за разлику од нестварног и привидног.⁸⁸ Као што је Бог Отац Ипостасан, тако је и Његов Син Ипостасан. Због тога слободно можемо рећи да ми у Сину Божијем познајемо и Оца, јер «*Јединородни Син који је у наручју Оца, он га објави*» (Јн. 1,18). Господ наш Исус Христос је отворено рекао: „*Ко је видио мене, видио је Оца*” (Јн. 14, 9).⁸ Из ових Господњих речи се може извући закључак да је Он истинита уста кроз која је Отац проговорио,⁸⁹ то јест, Његова видљива човечанска природа (тело) је икона Његовог невидљивог Божанства – «*видљиво невидљивога*»,⁹⁰ што ће рећи да је Он «*Икона Божија*», иако се израз «*икона*» ту не помиње. Дакле, ту је истовремено реч о «*Икони*» Бога и «*икони*» човека.

Једно од изузетно важних места за расветљавање тајне „*иконе Христа*”, које сусрећемо у патристичкој литератури о *икони* Христа, јесте Оригеново тумачење појма „*иконе*”, чије запажање ми овде наводимо са пијететом. По Оригеновом трезвеноумљу, Христос „*као икона укључује јединство природе и суштине између Оца и Сина*. Ако наиме „*све што чини Отац чини и Син*” (Јн. 5,19), тиме што Син све чини као и Отац, у Сину се обликује Очева икона. Син је сигурно рођен од Оца као Његова воља, што значи – из ума (мисли)... Тачније је, дакле, ово: као што воља долази из ума, а не одсеца један део ума, нити се од њега одваја или дели, на такав некакав начин је, мислимо, Отац родио Сина, своју икону. И као што је сам Отац невидљив по природи, родио је невидљиву икону. Син је наиме Логос, стога се у Њему не може замислити ништа чувствено. Он је и Премудрост, а у Премудрости се, пак, не може подозревати ништа телесно. Он је, такође, „*истинита Светлост која обасјава сваког човека који долази на свет*” (Јн. 1,9). Ипак, нема ништа заједничко са светлошћу овога (видљивога, вештаственог) сунца. Наш Спаситељ је, дакле, *Икона невидљивога Бога*”.⁹¹

88 Мирко Ђ. Томасовић, *Посланица Јеврејима*, стр. 47-49.

89 Игњатије Богоносац, *Магнејанима*, 9, 2-3.

90 Ср. Јован Дамаскин, *Апологетска слова против нападача светих икона*, I, 11.

91 Ориген, *О начелима*, 1, 2, 6.

ДРУГИ ДЕО

1. Могућност иконичног изображавања Исуса Христа

а) Православно хришћанско поимање друге заповести Божије

По православном хришћанском учењу, однос Бога са човеком, као и однос човека са Богом, у Новом Завету је другачији од наведеног односа који је постојао у Старом Завету. Управо то и јесте разлог што је заузет другачији став у вези са поштовањем „светих икона“ и симбола не само у литургијском животу Цркве, него и у култури хришћанских народа и јудејства.

Износећи свеправославно учење Цркве, свети Јован Дамаскин истиче следеће:

а) Друга заповест Божија не забрањује у апсолутном смислу прављење слика, симбола, цртежа, обличја, ликова у дуборезу и томе слично, него забрањује прављење идола и кипова са представом Бога, којима би заменили истинитога Бога и служили им (обожавали их),⁹² и тако, по библијском и светоотачком учењу, направили највећи грех (ср. Пре. Сол. 14,12; Јез. 36,25; Да. 15,20; 1Кор. 10,14; 1Птр. 4,3).⁹³ У књизи Изласка се каже: „Ливених

⁹² Свети Јован Дамаскин, (Апологетска слова против опадача светих икона, 1,20) вели следеће: „Бог је заповедио Давиду да му сазида храм преко његовог сина Соломона и да му сагради дом покоја. Соломон га сазида и направи херувиме, као што каже књига Царева, и обложи херувиме златом и све зидове околу изрезане ослика херувимима и палмама, споља и изнутра – не каже „са стране“ но „около“, уз то и воловима и лавовима и речицама. Зар није много прикладније да се зидови дома Господњег украсе ликовима Светих и изображењима, него ли животињама и дрвећем? Где је закон који заповеда: „не прави себи резана лика“? Него као што Соломон, на кога се излила мудрост, није изображавао Бога тиме што је сликао херувиме и лавове и слике волова, зато што то закон забрањује, тако ми не сликамо Бога када правимо изображења Светих. Јер као што се у оно време чистио храм и народ крвљу животиња и пепелом јунце, тако се сада Црква саградила крвљу Христовом „који је мученички пострадао у време Понтија Пилата“, и самог себе показао првином мученика, а уз то и светом крвљу Светих. Исто тако је тада био украшен дом Господњи ликовима и изображењима животиња а сада ликовима Светих који су сами себе учинили храмовима духовним и словесним за обитаване живота у Духу“. Види: G. H. Davies, Exodus, London 1967, 164; W. C. Kaiser, "Exodus", ExBC, стр. 422; G. A. Chadwick, The Book of Exodus, London 1908, 295.

⁹³ Ср. Григорије Богослов, Беседа на Богојављење, PG 36,325B; Василије Велики, Тумачење псалама, PG 29, 240.

богова не гради себи“ (34,17. ср. Изл. 20,23; Лев. 19,4; Ис. 44,10-19). Јеврејски израз *pesel* означава „идол“ (ср. Изл. 20,4; Пон. Зак. 5,8; Пс. 96,7), док се реч *temunah* користи у ширем значењу и односи се на сличност једног предмета са другим (Пон. Зак. 4,15; Јов 4,16), а понекад се користи за ознаку лица. У неким случајевима се наведени изрази користе заједно за ознаку направљеног и обликованог кипа или слике.⁹⁴

б) други разлог прављења ликова, обличја, слика, кипова, скулптура и томе слично, била је, с једне стране, та што се природа Божија не може упоредити ни са једном ствари (предметом) из тварнога света, а са друге, што су у Староме Завету Израјљци слушали само глас Божији, али лика Његовог и лице Његово никада нису видели (Пон. Зак. 4,12).⁹⁵ Када је Мојсеј тражио од Бога да види славу Његову, добио је следећи одговор: „Нећеш моћи видети лица мога, јер не може човек мене видети и остати жив“ (Изл. 33,20).

Православна Црква је остала доследна Светоме Предању и на својим иконама никада није приказивала невидљивог Бога, то јест, никада није иконично представљала и сликала Бога пре него што се оваплотио Син Божији (Бог Логос) – Друго Лице Свете Тројице. Тек пошто се Бог Логос оваплотио, постао истинити Човек, ушао у историју са свим људским особинама осим греха, Он је постао видљив, опипљив, попутоно описив, и од тада се као Богочовек приказује (слика) на иконама.⁹⁶ Свети Иринеј Лионски изводи правилан закључак када каже да Исус Христос није једно изгледао а друго био, него какав је био, такав је изгледао.⁹⁷ А ако је Он, не поставши тело, изгледао као тело, онда дело Његово није било истинито.⁹⁸ Али што је изгледао, Он је то и био.⁹⁹

На Седмом Васељенском сабору је изнесен православни став по којем „икона“ носи име „*πρωτοτύπη*“ а не носи њену природу.

⁹⁴ Ср. E. Nielsen, The Ten Commandments in New Perspective, London 1968, 97.

⁹⁵ Ср. Αθανασίου Παπαρνάκη, Ἡ περί ἀπεικονίσεως τοῦ Θεοῦ καὶ ἱερῶν συμβόλων ἀντίληψη τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (μὲ ἀφορμὴ τὴν εἰκονομαχικὴν ἔριδα), Ανάπτυξο, Θεσσαλονίκη, стр. 15.

⁹⁶ У дијалогу са иконоборцима, свети Оци су као главни доказ за могућност иконопоштовања наводили истинитост оваплоћења Бога Логоса. О томе види: Теодор Студит, Против иконобораца, 1-3, PG 99, 328-436; N. Gendle, „Creation and Incarnation in the Iconology St. John of Damascus“, *Aksum-Thyateira and Great Britain*, London 1985, 642-644.

⁹⁷ Иринеј Лионски, Против јереси, II, 22, 4.

⁹⁸ Светоотачки је став да ако је очовечење привиђење, онда је и спасење привиђење. Ср. Кирило Јерусалимски, Катихезе, 4, 9, PG 33, 468A.

⁹⁹ Иринеј Лионски, Против јереси, III, 18, 7; IV, 33, 5.

Једном речју, „икона“ објављује тајну Богочовека Исуса Христа, јер се на иконама представља (слика) обожено тело Христово у мери у којој се објављује Божанство Исуса Христа. Дакле, када је реч о суштини Божијој, икона је неслична своме *Προϊστοίῳ*, али је слична у односу на Ипостас и Име Божије. Дивно рече један православни теолог: «Једна Ипостас, две природе, значи једна Икона, на два начина: видљиви и невидљиви».¹⁰⁰

в) У Православној Цркви *свѣтѣ иконе* никада нису биле сматране као „идоли“ и не служи им се као некој врсти Бога - идолу, него православни хришћани служе Тројичном Богу који је насликан на *икони* и једино Њега обожавају. За разлику од „идола“ који је израз нечега непостојећег и лажног, јер су њихови *узори* измишљени а нису стварни,¹⁰¹ док је хришћанска „икона“ (*с-лика*) увек представа нечег истинитог, стварног и испуњеног нетварним енергијама Божијим. То и јесте разлог што су у Старом Завету осуђивали идолатрију.

Свети Оци уче да постоји ралика између *иконе* и *личности* (лика) који је на њој представљен, што ће рећи да се поштовање указује оном лику који је на њој насликан – њеном *узору* (*оригиналу, првоузору, προϊστοίῳ*).¹⁰² Другачије речено, поштовање *икона* је нераскидиво повезано са тријадолошким учењем Православне Цркве,¹⁰³ која је на сабору 843. године у Цариграду званично успоставила поштовање икона, и тај дан се сматра тријумфом Православља.¹⁰⁴

Не смемо изгубити из вида чињеницу да су свештени симболи у Старом Завету били литургијски предмети Скиније Мучеништва (’oel mo’edh). Реч је о предметима који су се налазили у Соломоновом храму и у Светињи над Светињама: Ковчег завета (’aron haberith) са представом херувима на њему, седмобраки свећњак (menorah), златни жртвеник, сто са хлебовима предложена (hashulchan lechem haranim), плоче са Декалогом (luchot haberith),

100 П. Εὐδοκίμων, Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας. Θεολογία τῆς ὡραιότητος, стр. 161.

101 Ср. Αγίου Νεκταρίου, Α', Οἰκουμενικαὶ Σύνοδοι. Β', Μελέτη περὶ τῶν Ἁγίων Εἰκόνων, Θεσσαλονίκη 1972, 256.

102 Ср. Василије Велики, О Духу Светом, 18,45, PG 32, 149C; Теодор Студит, Против иконоборца, 1,8, Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача свѣтих икона, 1,17, PG 94, 1248D.

103 Ср. Γ. Μαρτζέλου, «Οἱ θεολογικὲς προϋποθέσεις τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τῆν εἰκόνα σὸ πρῶτον», ΕΕΘΣΘ/ΠΠ, Θεσσαλονίκη 1992, 505-517. PG 99,337D.

104 «Οὐ ζωγράφων ἐφεύρεσις ἢ τῶν εἰκόνων ποῆσις, ἀλλὰ τῆς καθολικῆς Ἐκκλησίας ἐγκριτος θεομοθεσία καὶ παράδοσις», Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου, Mansi 13, 252C.

штап Аронов (matteh), мана (man, minchah), и други предмети (ср. Изл. 16,31-34; Број. 17,23-25; Јевр. 9,4).¹⁰⁵ Према томе, сви ови предмети су употребљавани у литургијском животу старозаветне заједнице, имали су праобразни значај¹⁰⁶ и служили су за прослављање Бога Јахвеа, а осим тога, и сав Соломонов храм, у којем је био присутан Бог,¹⁰⁷ био је украшен, што значи да иконоборци нису били у праву када су осуђивали и одбацивали употребу икона и свештених симбола у литургијском животу Цркве, јер старозаветни Закон је био против идолослужења и идолопоклонства, али не и против иконографских представа у литургијском служењу – богослужењу¹⁰⁸ који су имали педагошки значај и помагали су верницима да заузму исправан став према Живоме Богу и ступе с Њим у заједницу.¹⁰⁹

Овде ћемо истаћу да су горе поменути богослужбени предмети били само сенка „небеске стварности“ (Јевр. 8,5. ср. Изл. 25,40; 26,40) и прасликовали су будуће духовно богослужење, то јест, новозаветно хришћанско богослужење.¹¹⁰ Шта више, по учењу светога Апостола Павла, васцели старозаветни Закон је био само слика и праслика откривења у Исусу Христу (ср. Јевр. 8,1-10,18).¹¹¹ Од посебне важности је чињеница да је још у Старом Завету Бог дозволио Израјљцима да направе свештене симболичне предмете што су Израјљци и учинили, али их никада нису сматрали за Божанство нити их поистовећивали са Живим Богом.¹¹²

105 Ср. Β. Βέλλα, Ἐβραϊκὴ Ἀρχαιολογία, Αθήναι 1980, 103-114. Δ. Καϊμάκη, Ὁ Ναὸς τοῦ Σολομῶντα. Ἱστορία-Θεολογία, Θεσσαλονίκη 1995, 51-55. R. De Vaux, The Early History of Israel, том 1, London 1978, 468.

106 Ср. Јован Дамаскин, PG 94, 1248D: «Πάντα ταῦτα «εἰκόνες γὰρ ἦσαν, πρὸς ὑπόμνησιν κείμενα, οὐχ ὡς θεοί, ἀλλ'εἰς θείας ἐνεργείας εἰς ὑπόμνησιν... ἄγοντα».

107 Ср. 3 Цар. 8,29; Јер. 7,10-11.

108 Ср. J. Gutmann, „The Second Commandment and the Image in Judaism“, Hebrew Union College Annual 32 (1961) 161-174.

109 Ср. Αθανασίου Πατριάρχη, Ἡ περὶ ἀπεικονίσεως τοῦ Θεοῦ καὶ ἱερῶν συμβόλων ἀντίληψις τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (μὲ ἀφορμὴ τὴν εἰκονομαχικὴ ἐριδα), Ανάτυπο, Θεσσαλονίκη, стр. 53. Опширније о томе види: Василије Велики, Тумачење Псалма 44, PG 29, 413.

110 Види: Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача свѣтих икона, II, 23, PG 94, 1309C, 1241C, 1244C-1245A, 1341C, 1356A.

111 Опширније о тој теми види: Мирко Ђ. Томасовић, Посланица Јеврејима. Тумачење посланице Јеврејима на основу изворног текста, Фоча 2005, 407-484. Ср. Теодор Студит, ANTP 1, 366B.

112 Ср. Теодор Студит, ANTP 1, 488A. Опширније види код: Β. Πελεκόγλου, «Περὶ τῆς ἀπαγορεύσεως τῶν εἰκόνων εἰς τὴν Παλαιὰν Διαθήκην καὶ τῆς ἐρμηνείας αὐτῆς», Νίκαια, 106.

Хришћанске *иконе*, које чине наставак старозаветног (Мојсијевог) законодавства, имају двосмерни карактер; с једне стране оне упоредо са речју „преводе“, „тумаче“ и „сведоче“ човеку тајну Божијега Откривења, а са друге, преносе човеку нетварну Божију благодат.¹¹³ Дакле, од правилног тумачења Светога Писма зависи какав ћемо став заузети према *свешћим иконама*, што ће рећи да је у питању ерминевтички проблем. Иконоборци су управо пали на том испиту: погрешно су тумачили свештену поруку и „ум“ Светога Писма,¹¹⁴ чега је последица била да су неосновано оптуживали иконопоштоватеље за идолопоклонство.¹¹⁵ Другим речима, иконоборци су веома често поистовећивали или упоређивали *свешће иконе* са идолима¹¹⁶ до те мере да су тврдили како православни иконопоштоватељи обожавају *рукојтворене иконе*. То је био разлог што су многи Свети Оци и црквени писци били принуђени да енергично устану у одбрану Православља.¹¹⁷

Светототачки је став да се човек и преко тварне природе приближава невидљивом Богу,¹¹⁸ а *иконе* су у томе класичан пример јер нам оне помажу да љубимо и прослављамо Бога „из свега срца својега и из све душе своје и из све снаге своје“ (Пон. Зак. 6,5).

Могли бисмо рећи да се у самим „иконама“ налази одговор на питање зашто су оне настале. „Свака икона (слика) открива и показује оно што је скривено. Као на пример: будући да човек нема чисто знање о ономе што је невидљиво, зато што му је душа

113 Н. Οικονόμου, «Τί είναι ή εικών, λειτουργικό σκευός ή έρμηνευτικό μέσο», Εκκλησία 67 (1990) 368-370.

114 Ср. Теодор Студит, Αντιρρητικός 1, 377Α. Λεοντίου Νεαπόλεως Κύπρου, Έκ του πέμπτου λόγου υπέρ της Χριστιανών άπολογίας κατά Ιουδαίων και περί εικών των άγίων, PG 93, 1597C, 1601A. Χρ. Βούλγαρη, «Η χρησιμοποίηση της Άγ. Γράφης κατά τās εικονομαχικās έριδας», „L Icone“, 137. E. J. Martin, A History of the iconoclastic controversy, London 1930, 185.

115 Ср. Mansi 13, 248A. Опширније о тој теми види: Н. Chadwick, The Early Church, Penguin Books, Harmondsworth, G. Britain 1986, 286.

116 Ср. Теодор Студит, Αντιρρητικός 1, 345C.

117 Да се иконопоштовање заиста не поистовећује са идолопоклонством, види: Λεοντίου Νεαπόλεως Κύπρου, Έκ του πέμπτου λόγου υπέρ της Χριστιανών άπολογίας κατά Ιουδαίων και περί εικών των άγίων, PG 93, 1601A и 1604D. Γρηγορίου Ρώμης, Έπιστολή προς Γερμανόν Κωνσταντινουπόλεως, PG 98, 152C-153D. Ιω. Τεροσολύμων, Λόγος Αποδεικτικός περί των άγίων σεπτών εικώνων, PG 95, 313B-320A.

118 Види: Јован Дамаскин, Απολογετικά слова против опадача светих икона, III, 12, PG 94, 1333D-1336A, 1344D.

покривена телом, нити о ономе што ће после њега доћи, нити о ставрима које су просторно одвојене и удаљене, као биће које је временом и местом ограничено – то је ради усмеравања знања и откривења и објављивања скривених ствари пронађена икона (слика). Ово свакако ради користи и добробити и спасења, како би преко нацртаних ствари познали оно што је скривено, па онда за оним што је сакривено чезнули и ревновали, а оно што му је супротно, то јест, зло, одбацили и омрзнули“.¹¹⁹

По Православном хришћанском учењу „икона узвисује библијску теологију *Имена*. *Име* Божије је Његова усмена *икона*, нико не може узалуд да помиње Име Божије, јер је Бог присутан у Свом Имену. Молитва Исусова се темељи на овом библијском појму“.¹²⁰

Из горе изложеног се јасно види да је учење Отаца о *свешћим иконама* наставак учења Светога Писма Старога и Новога Завета и да је њихово учење уједно „орос Православља“,¹²¹ чињеница која говори да се православна вера темељи на Светим Пророцима, Апостолима и Оцима.

б) Појам „иконе“ у патристичкој писмености и појава дијалога између иконоборца и иконопоштоватеља

а) *Икона Христа*

Историја, Свештено Предање и археологија нам сведоче да су још у најранијој Цркви хришћанској биле у употреби иконографске представе библијских тема, тема из живота Господа Исуса Христа¹²² и његових следбеника.¹²³ Слободно можемо рећи да се не само појава иконичног изображавања *Исуса Христа* и Светих богоугодника (мученика) подудара са временском појавом

119 Јован Дамаскин, Απολογετικά слова против опадача светих икона, III, 17.

120 П. Ευδοκίμων, Η τέχνη της εικόνας. Θεολογία της ωραιότητας, стр. 161.

121 Теодор Студит, Έλεγχ. Ανατρ. 469C.

122 Ср. Κώνστ. Καλοκύρη, Η Γέννησις του Χριστου εις την βυζαντινην τέχνην της Ελλάδος, Αθήναι 1956.

123 Ранохришћанске катакомбе у Риму, на Кипру, у Палестини, биле су живописане, а касније и многа друга свештена места. О овој теми постоји богата литература. Види: F. Kraus, Geschichte der Christlichen Kunst, I, Freiburg

хришћанства, него да су од тог времена горе наведене иконичне представе (првенствено симболи) биле поштоване од стране хришћана.¹²⁴ Међутим, појава хришћанске уметности у ужем смислу речи – иконографије са хришћанским садржајем и богооткривеним истанама, појављује се у другом веку.¹²⁵ Та чињеница је од посебног значаја јер нам служи као критеријум истине и доказ православности учења о *свешћим иконама*,¹²⁶ и да иконопоштовање није новотарија. Свети Василије Велики, за којег је Бог „Велики Уметник“,¹²⁷ један је од првих Отаца који износи богословско оправдање постојања *рукоћворених икона* у првим вековима хришћанства.¹²⁸ Међутим, додаћемо само још и то да је тек после Миланског Едикта (313. г.)¹²⁹ хришћанство могло слободно да се исповеда, а то значи и слободно иконично представљају личности и догађаји из црквеног живота. То и јесте главни, али не и једини, разлог што тек од тог времена имамо сачуваних *рукоћворених икона*, као и других иконичних представа и украшавања просторија, зграда, гробница, катакомби, појединих

1896; P. Lemerle, *Le styl byzantin*, Paris 1943; John Geffcken, *Der Bilderstreit des heidnischen Altertums*, *Archiv für Religionswissenschaften* 19(1916-1919) 289; K. Καλοκύρη, *Εισαγωγή εις την Χριστιανικήν και Βυζαντινήν Αρχαιολογίαν*, Θεσσαλονίκη 1985, 115-123. Αθανασίου Παπαρνάκη, *Ἡ περί ἀπεικόνισσεως τοῦ Θεοῦ καὶ ἱερῶν συμβόλων ἀντίληψη τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (μὲ ἀφορμὴ τὴν εἰκονομαχικὴ ἔριδα)*, *Ανάτυπο*, Θεσσαλονίκη, стр. 2-4. Димитър Ангелов, *Византия. Духовна култура*, 1994, 95-109. Σιώτου Μ., *Ἱστορία καὶ θεολογία τῶν Ἱερῶν Εἰκόνων*, Αθήναι 1990. J. Pelikan, *The Christian Tradition, A History of the Development of Doctrine*, 2. *The spirit of Eastern Christendom* (600-1700), Chicago and London 1974. Код нас у Србији то можемо да видимо у ранохришћанским гробницама пронађеним у Нишу, али и на другим местима.

- 124 Ср. Mansi 13, 325E. О овој теми постоје различита мишљења. О томе види: H. Koch, *Die altchristliche Bildefrage nach den literarischen Quellen*, Göttingen 1917; J. Kolwitz, „Zur Frühgeschichte der Bilderverehrung“, *RQ* 48(1953) 1-20.
- 125 Детаљније о том питању види: Theodor Kauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst I*, *JbAc* 1(1958) 20-51; 2(1959) 115-145; 3(1960) 112-123; 4(1961) 128-145; 5(1962) 113-124; 6(1963) 71-100; 7(1964) 67-76; 8-9(1965-66) 126-170; 10(1967) 82-120. Сабор у Елвири (304. г.) је издао 34. правило којим забрањује живописање на зидовима у хришћанским храмовима: „*picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur*“.
- 126 Ср. Теодор Студит, *Ἐτ.* 416. Mansi 13, 200D; 325E; 348E.
- 127 Василије Велики, *Шестоднев*, 7, ВЕПЕС 51, 190, 33-35.
- 128 Види: Василије Велики, *О Духу Светоме*, 18, 45, ВЕПЕС 52, 269, 19-20. *Исти*, *Посланица 360*, ВЕПЕС 55, 1068В-1069А. *Исти*, *Шестоднев*, 10, ВЕПЕС 51, 214, 21-34. Григорије Богослов, *Беседа 40*, 26. *Исти*, *Беседа на Свете Крштење*, ВЕПЕС 60,98,16-21.
- 129 Текст Миланског Едикта види код: Радомир Поповић, *Васељенски Сабори. Одабрани документи*, Србиње-Београд-Ваљево 1997, 180-182.

предмета и др. Историјска је чињеница да је богословско оправдање поштовања и поклоњења *свешћим иконама* изнесено на прва четири Васељенска Сабора (325, 381, 431, и 425. године). Иако се на прва четири Васељенска Сабора није посебно расправљало о *свешћим иконама*, него је то учињено на Седмом Васељенском сабору (787. г.), ипак су саборске одлуке утицале на исправан и православни став према црквеном живопису, односно, према *свешћим рукоћвореним иконама*, њиховом литургијско-дидактичком и педагошком значају.¹³⁰

Светоотачки је став да је иконично изображавање (сликање, живописање) Бога Логоса немогуће пре Његовог оваплоћења (очовечења), јер „заиста, ако бисмо ми правили слику (икону) невидљивог Бога, вели Јован Дамаскин, грешили бисмо, јер је немогуће изобразити оно што је бестелесно и без облика, невидљиво и неописиво“.¹³¹ „Истина је да у старини бестелесни и неизобразиви Бог уопште није сликан. Сада, међутим, када се јавио у телу и поживео са људима, слика се оно што је код Бога видљиво“.¹³² Неописиви Бог и Господ оваплоћењем описује Себе, слика Себе: Будући неописив својом Божанском природом, пева се оваплоћеном Спаситељу у Недељу Православља, Ти си, Господе, оваплотивши се у последње време, изволео описати Себе, јер си приманем на Себе тела, примио и сва својства његова.¹³³ Једном речју, неизобразива је Божанска природа, то јест, док се Бог није Самооткрио и људи Га нису видели, није Га било могуће иконично

130 K. Καλλινίκου, *Ὁ χριστιανικός ναός καὶ τὰ τελούμενα ἐν αὐτῷ*, *Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ* 1921, 334-339. Σιώτου Μ., *Ἱστορία καὶ θεολογία τῶν Ἱερῶν Εἰκόνων*, Αθήναι 1990, 119.

131 Јован Дамаскин, *Απολογητικά слова против опадача светих икона*, 2, 5. *Ανα Νιλ*, *Ὀλυμπιοδώρω ἐπάρχω*, PG 79, 577D-580A.

132 Јован Дамаскин, *Απολογητικά слова против опадача светих икона*, 1, 16.

133 Недеља прва светога поста, *Стихира на Господи возвах, Велико Вечерње*. О сједињењу двеју природа (Божанске и човечанске) у Ипостаси очовеченог Бога Логоса, изложили су Оци на Четвртм Васељенском сабору: „И тако следејући Светим Оцима, сви сагласно поучавамо исповедати једног и истог Сина, Господа нашег Исуса Христа, Њега истог савршеног по Божанству и Њега истог савршеног по човечанству, и Њега истог истинитог Бога и истинитог Човека, из разумне душе и тела, једносуштног Оцу по Божанству, и Њега истог једносуштног нама по човечанству, у свему подобног нама осим греха, рођеног од вечности од Оца по Божанству, и Њега истог у последње дане ради нас и ради нашег спасења од Дјеве Марије Богородице по човечанству. Њега једног истог Христа, Сина, Господа, Јединородног, у две природе несливено, неизменљиво, неразделно, неразлучно познатог, тако да сједињењем није нарушена разлика двеју природа, већ је штавише сачувано својство сваке природе и сједињује се у једно лице и у једну ипостас – не два лица раздвојеног

ни описати (изображавати). Дакле, тек након оваплоћења Бога Логоса (=Другог Лица Свете Тројице, Сина Божијега), у хришћанству је почело да се иконично представља Исус Христос онаквим каквим су Га видели и доживели Његови савременици, или боље речено, онаквим каквим се Он у историји Самообјавио свету.¹³⁴ На икони је иконично изображен Исус Христос – Нови Адам онаквим какав Он јесте, на основу чега икона Христа с потпуним правом носи Његово име. И тако се она освећује.¹³⁵ О том питању су карактеристичне речи светог Јована Дамаскина: „Но, када видиш Бестелесног који је ради тебе постао човек, онда ћеш изградити образ људског лика. Када Невидљиви постане видљив телом, онда ћеш изобразити лик Виђенога: када Бестелесни и неуобличиви, некаквотни и неколичиви и невеличави по преимућству своје природе – када он који постоји у обличју Бога, прими обличје слуге, њиме се сажме (супи) до каквоће и количине и обвије се обликом тела, тада се онај који је тако примио да буде видљив – уцртава на плочама, и поставља за гледање“.¹³⁶

Јасно је дакле, да је после оваплоћења Сина Божијег – Богочовека Исуса Христа могуће иконично насликати (изобразити) „образ људског лика“.¹³⁷ Као што је било могуће иконично представити телесни изглед праоца Адама, исто тако је могуће описати Исуса Христа као Новог Адама, јер се иконично изображава (слика) Његов телесни изглед, и тај лик сачињава икону Христа.¹³⁸

На *рукођвореној* икони се не представља (не слика и не изображава) својство, карактер и особина Његовог

или раздвојеног, већ Њега истог једног Сина Јединородног, Бога Логоса, Господа Исуса Христа, као што нам испрва објавише пророци за Њега, и као што нас сам Господ Исус Христос научи и предаде нам символ Отаца“. Ср. Радомир Поповић, Васељенски Сабори. Одабрани документи, стр. 68.

134 Ср. Γερμανού Κωνσταντινουπόλεως, «Ἐπιστολή πρὸς Ἰωάννην ἐπίσκοπον Συνάδων», PG 98, 157C. Опширније види: Tsigaras G., „Philosophisches Instrumentarium der Christologie des Theodoros Studites über di Darstellung des menschgewordenen Logos“, *Anuarium Historiae Conciliorum* 20(1988) 268-277.

135 Ср. Κορδης Γ. Δ., Μορφή καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, Αθήνα 1991, 31. Теодор Студит, Ἀντιρ. Α', PG 99, 349C.

136 Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона, I, 8.

137 Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона I, 8.

138 Ср. Κορδης Γ. Δ., Μορφή καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, стр. 32.

Божанства,¹³⁹ него се слика карактер Његовог човештва.¹⁴⁰ Другачије речено, православни икописац слика „виђено Божије тело“¹⁴¹ са којим је оваплоћени и очовечени Бог Логос „описао“ Себе,¹⁴² то јест, описао је Своју Ипостас (као оваплоћеног и очовеченог Другог Лица Свете Тројице).¹⁴³ Али, додајемо још само и то да се иконично изображавање Ипостаси односи на стварни човечански лик (изглед) Исуса Христа, а не односи се уопште, расејано и неодређено на Божанску Ипостас. Према томе, иконично се изображава лик и стварни изглед Очовеченог Бога Логоса. Што ће рећи, да је реч о историјском иконичном реализму.

По учењу светог Теодора Студита,¹⁴⁴ као и многих његових претходника, пошто је Бог Логос приликом оваплоћења (очовечења) примио истинску човечанску природу, сасвим је разумљиво да је могуће да Га иконично представљамо (изображавамо) као што изображавамо (цртамо, сликамо) било ког човека, јер у супротном случају, уколико би било немогуће да Га иконично представимо, тада би то значило да Он и није био истински и стварни Човек (=Богочовек); пали бисмо у докетизам и манихејство који су веровали да је оваплоћење Бога Логоса било само привидно.¹⁴⁵ Међутим, ако је привидно оваплоћење, тада је привидно и спасење.¹⁴⁶ Јер, ако је тело Христово привиђење, вели Тертулијан, зашто и Божанство Његово не би било привиђење?¹⁴⁷ „Ако је тело Христово било привиђење, Христос је обмануо; а ако је обмануо, Он није истина. Али, Христос је истина: дакле, тело Његово није било привиђење“.¹⁴⁸

139 Међутим, неизоставно је потребно рећи да је било и оних истраживача који су сматрали да се на *рукођвореним* иконама иконично изображава и Божанска природа Христова. Опширније о томе види: Χρ. Γιανναρά, «Εἰκονοκλάστες, οἱ Συντηρητικοί της Ὀρθοδοξίας», Σύνοδος 36(1965) 98. L. Brehier, *Le Querelle des Images*, New York 1969, 52.

140 Ср. Mansi 12, 1143D. О овој теми је расправљано на Седмом Васељенском сабору, у чијим одлукама дословно стоји: „И када брбљају да се на слици може приказати божанска природа, они се удаљавају од праве вере и раде против разума. Тако видимо Петра и Павла насликане, али њихове душе нису у слици“ (Mansi, 13, 261B).

141 Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона, I, 4.

142 Ср. Недеља по Рождеству Христовом, Јутрења, канон васкрсни, песма 6, икос.

143 Православно је учење да се није оваплотила Божанска природа, него се се очовечила Божанска Ипостас, и управу Њу иконично изображавамо на *светим* *рукођвореним* иконама.

144 Теодор Студит, Ἐπιστολή 408. Ср. Теодор Студит, Ἀντιρ. Γ', I, PG 99, 408CD.

145 Ср. Теодор Студит, Ἀντιρ. Γ', I, PG 99, 397A.

146 Ср. Јован Дамаскин, Тачно изложење православне вере, 3, 28, PG 94, 1100B.

147 Тертулијан, Adv. Marcion III, 9, PL 2, 359C.

148 Августин, 83 Quaestion., quaest. 14, PL 40, 14. Свети Кирило Александријски у

Неће бити на одмет да још једном истакнемо истину по којој Свето Откривење приказује да се «Бог Логос оваплотио, примивши од Богородице првину нашег састава – тело, оживљено душом словесном и разумном, тако да сама Ипостас Бога Логоса постаде Ипостасју тела. И Ипостас Логоса, која је раније била проста, постаде сложена, и то сложена из двеју савршених природа: Божанства и човештва. И ова Ипостас носи у себи своје изузетно и особено својство: божанско Синовство Бога Логоса, којим се и разликује од Оца и Духа Светога; такође носи и изузетна и особена својства тела, којима се Она одликује од Мајке и од осталих људи. Оваплоћена Ипостас Бога Логоса носи у себи и она својства Божанске природе, којима је сједињена са Оцем и Духом, а и она обележја људске природе, којима је сједињена и са Мајком и са нама. Још се оваплоћена Ипостас Бога Логоса разликује, како од Оца и Духа, тако од Мајке и од нас, тиме што је Она у исти мах и Бог и човек. Јер ми знамо да је то најособеније својство Ипостаси Христове».¹⁴⁹ Према томе, у Личности Богочовека Исуса Христа божанска и човечанска природа «остају у границама своје сопствене и природне неизменљивости»,¹⁵⁰ јер је Он, поставши човек, непроменљиво био и у телу, и у души, и у Себи самом.¹⁵¹ Једном речју, поставши човек Бог Логос се није претворио у људско обличје, нити се показао у сенкастом облику презревши биће људско, него, будући по природи Бог, рађа се као човек, да би то двоје било један, савршен по свему, који је показао природно и потпуно истинито рођење».¹⁵² Он, дакле, чува Своје суштaствено неизменљиво савршенство.¹⁵³ Значи, поставши човек Бог Логос није уништио своје Божанско обличје, нити је, као Бог, одбацио људско обличје. Зато ми, каже Атансије Велики, не одвајамо Бога Логоса од тела, нити знамо два Сина, и два Христа, него превечног Сина Божијег који је у последње време из саме

својим антематизмима против Несторија, јасно каже: „Ко не исповеда да је тело Господње животнорно и да је оно сопствено тело Логоса Бога Оца, већ да припада неком другом, и да је сједињено са Њим по части, или да је оно примило само Божанско обитовање, а не, како смо ми казали, животнорно (-тело), тако да је оно постало Логосу својствено, и може све да оживљава (свему да даје живот), нека буде проклет“ (Mansi, 4, 1084). Ср. Радомир Поповић, Кирилови антематизми против Несторија, у: Васељенски Сабори. Одабрани документи, стр. 40-41.

149 Јован Дамаскин, Тачно изложeње православне вере, III, 7, PG 94, 1009AB.

150 Иполит Римски, Contra Beron. Fragment. III.

151 Атанасије Велики, Contra Apollinar. Lib. II, 17, PG 26, 1161B.

152 Атанасије Велики, Contra Apollinar. Lib. I, 7, PG 26, 1105B.

153 Иполит Римски, Contra Beron. Fragment. IV.

утробе Дјевине постао савршени човек¹⁵⁴ Боље речено, Он није ушао у човека, него Он постаде тело (Јн. 1,14) и имао је Своје властито тело;¹⁵⁵ узевши на Себе тело, Бог Логос не постаде другим, него будући исти, покрио је Себе телом,¹⁵⁶ и оно беше тело Логоса; између осталог, Он је показивао да на Себи носи истинско тело и да је оно Његова сопственост.¹⁵⁷

Пошто је после оваплоћења Бог Логос – Исус Христос постао видљив не по невидљивом Божанству него по дејству Божанства кроз човечанско тело,¹⁵⁸ Свети Оци су изнели став да „ако неко не признаје да је Господ Исус Христос, пошто се оваплотио, постао описив у Своме телу, али да по Својој божанској природи остаје описив, тај је јеретик. Ако би неко због тога што је тело Логоса описиво хтео да тврди да је истовремено и Божанство описиво, не разликујући, по њиховим својствима, ове две природе сједињене у једном истом лицу, не раздвајајући их једну од друге у њиховом неразлучивом јединству, тај је јеретик“.¹⁵⁹ Дакле, када је реч о икони Христа, тада се оно односи на Богочовечанску Личност Оваплоћеног Бога Логоса – Исуса Христа.¹⁶⁰ Иконично изображавање Исуса Христа не зависи од сликарске уметности и сликарске умешности, него пре свега зависи од истинитости догађаја оваплоћења Бога Логоса. Као што видимо, икона Христова сачињава изражајно средство (начин) догматског учења Православне Цркве о оваплоћењу Бога Логоса.¹⁶¹

Што се тиче библијско-светоотачког учења о Исусу Христу као «Икони» Бога невидљивогa и односу «иконе» са *iproштойишом* (узором), у древној Цркви Оци и црквени писци су се овом темом занимали приликом сукоба са аријанизмом.

Овде ћемо додати само још и то да живописање Христа не слива Његове природе (божанску и човечанску), нити их

154 Атанасије Велики, Fragmenta varia, PG 26, 1256D-1257A.

155 Ср. Атансије Велики, Contra arian. Orat. III, 26, PG 26, 385A, 388A, 389A.

156 Атанасије Велики, Contra arian. Orat. II, 8, PG 26, 1144A.

157 Атанасије Велики, Contra arian. Orat. III, 41, PG 26, 412A. Ср. Томос Пана Лави I великом патријарху Флавијану, Mansi 5, 1265-1289; Радомир Поповић, Васељенски Сабори. Одабрани документи, стр. 56-66.

158 Ср. Атанасије Велики, Contra arian. Orat. III, 36, PG 26, 524C – 525A.

159 Теодор Студит, PG 99, 349. Ср. Исти, PG 99, 353A; 392D, 401D, 405C, 408B, 480CD.

160 Ср. Теодор Студит, ANTP 2, 361B.

161 Ср. Mansi 13, 164E и Mansi 13, 344AB.

поистовећује,¹⁶² као што су то учинили монофизити,¹⁶³ али нити их одваја (једну од друге), као што су ту урадили несторијевци.¹⁶⁴ Боље речено, православни хришћани не деле једну и јединствену Ипостас Богочовека Исуса Христа,¹⁶⁵ као што су то неосновано чинили иконоборци.¹⁶⁶ Основна грешка иконобораца се састоји у томе што они онтолошки поистовећују *рукошворену икону* са њеним *узором* (*ὑποτύπωσις*), односно, поистовећују богочовечанску природу Исуса Христа са вештаством (материјом) *рукошворених икона*.¹⁶⁷ Такво учење је изнео цар Константин V, што јасно показује да се он налазио под јеврејским, односно семитским учењем и учењем других древних народа, по којем се „име“ поистовећује са носиоцем имена (са самим предметом)¹⁶⁸ и на основу тога су иконоборци дошли до закључка да је само Света Евхаристија истинска *икона* Христа.¹⁶⁹

Пето-Шести Васељенски сабор (691. г.) је донео одлуку којом се прописује да се Исус Христос увек представља као човек, реалистички дакле, уместо древних алегорјских (и симболичких) представа у лику јагњета, „за успомену на Његово живљење у плоти“.¹⁷⁰ Оваква одлука је, по нашем мишљењу, имала за циљ да сачува изворно учење Православне Цркве о *светим иконама* и одлука се налази у тесној вези са христологијом,¹⁷¹ јер очовечење Бога Логоса значи Самооткривење Истине у историји. Пошто је Логос „тело постао“ (Јн. 1,14), и Његова човечанска природа је ипостазирана у Ипостаси Бога Логоса, то значи да историјски лик који је Он имао не симболише Истину, него показује,

162 «Καθάπερ ὁ Λόγος, ἐνωθεῖς τῆ σαρκί, τὰς φύσεις τελείας καὶ ἀνελλιπείας διетήρησε, καὶ τῶν φυσικῶν οὐκ ἐξέστηκεν ἰδιωμάτων, μεμένηκε δὲ κατὰ γὰρ τὸν τοῦ εἶναι λόγον, ἑτεροίως ἔχων πρὸς τὸ σῶμα», вели Теодор Студит, (Αντιq. 1, 26, PG 100, 272CD).

163 Ср. Mansi 13, 252CD.

164 Ср. Mansi 13, 344D.

165 Ср. Τσελεγγίδη Δ., Ἡ Θεολογία τῆς Εἰκόνας καὶ ἡ ἀνθρωπολογικὴ σημασία τῆς, стр. 95.

166 Ср. Теодор Студит, Αντιq. 3, 405A.

167 Ср. Mansi 13, 260E. G. Ostrogorsky, History of the Byzantine State, Oxford 1968, 172.

168 Опширније о тој теми види: M. Noth, Die israelitischen Personennamen im Rahmen der gemeinsemitischen Namengebung, Stuttgart 1928; H. Gazelles – J. Dupont, «Όνομα», ΛΒΘ, стр. 731-733.

169 Ср. St. Gero, „The eucharistic doctrine of the Byzantine iconoclasm and its sources“, BZ 68(1975) 4-22. Теодор Студит, Αντιq. 3, 417B. Mansi 13, 252AB и 260E.

170 Канон 82., Mansi 11, 980AB.

171 Ср. E. A. Martin, A History of the Iconoclastic Controversy, London 1930, 143; Γιαννόπουλου Βάσ., Αἱ χριστολογικαὶ ἀντιλήψεις τῶν εἰκονομάχων, стр. 114.

обелодањује и сведочи Истину. То је управо разлог због којег је потребно очовеченог Бога Логоса – Исуса Христа иконично приказивати у људском облику (=са телом).¹⁷² Телесни изглед (лик) Исуса Христа је у ствари једина стварна и аутентична *икона* Богочовека Исуса Христа.

Свето Предање је сачувало од заборава податак да најстарија *нерукошворена икона* са представом лика Исуса Христа јесте *Нерукошворени образ*, то јест убрус са ликом Христовим, који је од Христа примио Авгар Едески.¹⁷³ По једном другом Предању, јеванђелист Лука се помиње као први иконограф који је насликао лик Исуса Христа и Пресвете Богородице.¹⁷⁴ Свети Јован Дамаскин изводи сасвим правилан закључак када каже да „то није грех ако сликамо икону Бога који се оваплотио и јавио телесно на земљи и по неизрецивој доброту поживео са људима, и примио на себе природу и тежини у облик и боју телу. То је само израз наше тежње да видимо Његов лик“.¹⁷⁵

Према томе, у закључку можемо рећи да је заиста исправан православни став по којем можемо „правити слике свих облика који су за нас видљиви“.¹⁷⁶ Док „Божанству припада неописивост, човеку пак описивост. Пошто Христос има обе природе, Он је описив као што је и неописив. Да није описив не би био истински човек, као што је истински Бог. Али, Он је истински човек, па је, према томе, и истински описив“.¹⁷⁷

У Православној Цркви хришћани иконично представљају Лице Оваплоћеног Бога Логоса - Богочовека Исуса Христа јер

172 Ср. Κορδης Γ. Δ., Μορφή καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, стр. 203-204.

173 Опширније о овој теми види: Ανδρέα Κορήτης, Περί τῶν ἁγίων εἰκόνων προσκυνήσεως, J. Fr. Boissonade, Anecdota Graeca e codicibus regijs, том IV, Hildesheim 1962, 471; Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου, Διήγησις ὑπὸ διαφόρων ἀθροισθεῖσα ἱστοριῶν περὶ τῆς πρὸς Αὐγαρον ἀποσταλείσης ἀχειροποιήτου Θείας εἰκόνας Χριστοῦ τὸ Θεοῦ ἡμῶν, PG 113, 424-453. Јован Јерусалимски, Λόγος ἀποδεικτικὸς περὶ τῶν ἁγίων καὶ σεπτῶν εἰκόνων, PG 95, 424-453. Bonnet, R. A. Lipsius, Acta Apostolorum Aprocrypha, Hildesheim – New York 1972, 1-283. E. Kitzinger, „The cult of images in the age before iconoclasm“, DOP 8(1954) 143. Σιώτου Μ., Ἱστορία καὶ θεολογία τῶν Τέρων Εἰκόνων, стр. 82.

174 Ср. Συμεῶνους Μεταφράστου, Ὑπόμνημα εἰς Λουκᾶν τὸν ἅγιον Απόστολον καὶ Εὐαγγελιστὴν, PG 115, 1136AB. Ανδρέου Κορήτης, Περί τῆς τῶν ἁγίων Εἰκόνων προσκυνήσεως, PG 97, 1304B.

175 Јован Дамаскин, Апологетска слова против опадача светих икона, 2, 5.

176 Јован Дамаскин, PG 94, 1344C.

177 Теодор Студит, PG 99, 408B.

желе да виде Његов лик¹⁷⁸ и гледајући Га, јер је *ипостасно* истински присутан у *свештим рукоиџвореним иконама*,¹⁷⁹ спасавају се.

178 Ср. Јован Дамаскин, PG 94, 1288B и 1256A.

179 Иако православни иконопоштоватељи говоре о испостасном поистовећивању *рукоиџворене иконе* Христа са својим *Узором*, то не значи да се *рукоиџворене иконе* налазе у јединству са природом (суштином) Другог Лица Свете Тројице, него је реч о њиховом благодатном јединству. Ср. Теодор Студит, ANTP 1, 344B.

Summary

Bishop Jovan Purić

ICON OF CHRIST

This paper speaks of the icon of Christ in which it explores the biblical and theological foundations of ecclesiastical art. Speaking about the icon of Christ, the author promptly points to those who principally reject the icon; in final analysis they, in fact, reject also the Mystery of Incarnation. The iconoclastic crisis is essentially a discussion on the basic theological and Christological principles. Iconoclasm advocated a type of secularization of art. At any rate, both adverse sides strived to defend their positions through specific understanding of the Mystery of Christ.

The ecclesiastical art testifies to us of the man's creative power of renewal of man and his faith, that simultaneously incites a flurry in the art. The icon, therefore, confirms the Mystery of Incarnation, because it taps into the energies in the Mystery of God-Man. Even in its formal and structural elements, regarding the painting technique, it also leads us to communion – in the icon – of what is divine in man and what is human in God. The bearer of this mystery is the Holy Service of God and Man, i.e. the Church as the Communion (Mystery) of God-Man.

Резюме

Еџиској Иоанн Пурич

ТАЙНА ИКОНЫ ХРИСТА

В предлагаемой работе говорится об иконе Христовой в свете библейско-богословских основ церковного искусства. В первой части работы автор указывает на ошибочность мнений тех, кто принципиально отвергает икону; они, по крайней мере, тем самым отвергают и Таинство Воплощения. Иконоборческий кризис по сути дела представлял спор вокруг фундаментальных богословских и христологических начал. Иконоборчество выступало за своего рода секуляризацию искусства. Во всяком случае, обе противоборствующие стороны стремились к защите своих позиций на основании специфического понимания Таинства Христа.

Церковное искусство свидетельствует о творческой возможности возрождения человека и его веры, которая, одновременно, поощряет процветание искусства. Следовательно, икона подтверждает Таинство Воплощения, черпя эти энергии из Таинства Богочеловека. Даже и в плане художественной техники, ее формальных и структурных элементов икона ведет нас к слиянию Божеского в человеке и человеческого в Боге. Носитель этого Таинства – священное Служение Бога и Человека, т. е. Церковь как Собрание (Таинство) Богочеловека.

*Горан Јанићјевић*ПОМАЛО ЗАБОРАВЉЕНИ СМИСАО ДРЕВНЕ
ИКОНОГРАФИЈЕ СВЕТОГ АПОСТОЛА ПАВЛА

Поводом 2000. годишњице рођења апостола љубави

Прво што данас – 2000 година након рођења апостола Павла и 800 година након подизања манастира Жиче – видимо ступајући у портик куле Вазнесењске цркве у Жичи, јесу зидне иконе апостола Христових Петра и Павла. Петар на рукама носи модел цркве – метафору Цркве Христове која је на њему утемељена. Подигавши је изнад изнад себе као да изражава реч Еванђеља (Мт. 16,18): „А и ја теби кажем да си ти Петар, и на томе камену сздаћу Цркву своју, и врата пакла неће је надвладати“. Насупрот Петру стоји Павле, просвећени апостол љубави, неподериво перо Истине, за коју је мученички пострадао. Над главом уздиже корпус својих епистоларних дела, која ће пресудно утицати на то да васељена спозна вечност у љубави оваплоћеног Бога, у светлу Васкрсења и Другог доласка.

Иконографија ове композиције открива полифонију смисла, значења и сазнајних могућности. Фокус овог истраживања ће бити на утемељењу композиције у античкој традицији као и на древним, временом потиснутим смислом њене иконографије. Тај смисао је готово непознат у савременој Цркви и њеној уметности. У том контексту на жички живопис можемо гледати као на рефлекс велике обнове антике, која ће се у XIV веку догодити у Македонији и у Тесалији, због које ће се Солун доживљавати као

престоница обновљене културе античког света.¹ Кулминацију ових тежњи је могуће препознати у Милутиновој држави – највише појединачних артефаката обједињује живопис у Љевишкој. Тамо ће се на једном месту наћи Платон и Плутарх (у Лози Јесејевој) као и персонификације Сенке и Истине.²



- 1 Сотириос Кисас, *Солунска уметничка породица Асипраја*, Зограф 5, 37.
- 2 Иван Ђорђевић, *Стари и Нови завети на улазу у Богородицу Љевишку*, Зборник за ликовне уметности Матице српске (1973), 13–26.

О антитези дана и ноћи, односно смени двају Завета,³ доста је писано, тако да ће се у овом раду примењивати стечена сазнања о феномену, како би се открио смисао композиције из жичког портика. Први сазнајни степен је – **приказивање у паровима**, које ову композицију доводи у везу са античким, симетричним распоредом елемената на споменицима од Микене (Лавља врата) до оних са утицајима источњачких култова на којима су парови – Атиса „близанаца“ Каута и Каутопатеса (дадофора) као Митриних пратилаца. Приказивање парова апостола Петра и Павла такође има богату традицију – од римских саркофага, до жичког портика под кулом. Овај се концепт са митраистичким наслеђем може довести у међусобни однос преко иконе апостолског пара са Јеленом Анжујском (са синовима Милутином и Драгутином) из Ватикана.⁴ Икона је формално конципирана као Митрина и подељена је у две зоне: прву, већу, на којој је приказан Христос у мандорли и централном представом апостола и другу, доњу, мању зону, где у присуству синова Милутина и Драгутина Света Јелена прима благослов од бискупа. Горња сцена има есхатолошки смисао, док је доња прожета историјско-вотивном темтиком. Света Јелена, у монашком руху, издвојене је лучним оквиром који образују стубови са архиволтом. Овај модел подсећа на оне са сценом Митриног рођења у лучној форми – симолом пећине. Синови – оранти приказани су тако да су окренути ка горњем садржају, који овој историјској сцени даје коначни смисао. У том контексту се Петар и Павле појављују као посредници (*advocati apud Deum*) – молитељи пред престолом Божијим. Икона из Ватикана тако указује на примарни смисао приказивања апостолског пара, који је делом евоциран и у Жичи. Образац је настао увођењем теме двојице апостола као замене за тематику филозофа на клесаним саркофазима. Саркофази са филозофима се јављају између 250. и 280. године,⁵ што се поклапа са Плотинином боравком у Риму.⁶ У основи је идеја да се помоћу философије може остварити вечна егзистенција личности. Увођење Петра и

- 3 Иван Ђорђевић, *Стари и Нови завети на улазу у Богородицу Љевишку*, Зборник за ликовне уметности Матице српске (1973), 13–26.
- 4 Мирјана Татић Ђурић, *Иконе апостола Петра и Павла у Ватикану*, Зограф 2, 14.
- 5 Фридрих Герке, *Касна антика и рано хришћанство*, Братство – Јединство, Нови Сад 1973, 11.
- 6 Др Хајнц Келер, *Римско царство*, Братство – Јединство, Нови Сад 1970, 184.

Павла у тематику саркофага природна је посланица ширења Хришћанства али и исцрпљивања могућности класичне философије. Апостоли благовесте ново учење, сведочећи живот вечни кроз домострој прворођеног из мртвих – Васкрелог Христа. Стога се они појављују, фланкирајући га, као на саркофагу Јунија Баса (359). У веома развијеном иконографском програму овог саркофага, поред старозаветних сижеа (Адам и Ева у рају, Аврамова жртва) могу се видети еванђељске сцене са наглашеним садржајем Христовог страдања. Прикључене су и епизоде хапшења (страдања) двојице апостола. На овој аналогiji – страдању, као и на апостолској мисији засновано је њихово прејемство Христу. Кроз апостолски ауторитет се потврђује и идеја о њиховом заступништву, посредовању пред лицем Божијим за све који томе теже. Када су у питању сликани споменици, најубедљивија аналогija се може наћи у катакомби Светих Петра и Марцелина, где апостоли указују руком на Христа који седи на престолу. Ова фреска је издељена на две зоне (у основи је реч о једној композицији која је подељена према неком критеријуму: земаљског и небеског): горњу, са Христом и апостолима, гирландама и црвеним цветовима који лебдећи прекривају небо и повезују горњу са доњом зоном, у којој четворица упокојених – Тибуртије, Горгоније, Петар и Марцелин – окружујући Јагње на престолу чине акламацију тријади из горње зоне.⁷ Уколико се композиција схвати на овај начин, очигледан је њен есхатолошки карактер. Са тим сазнањем ћемо лакше одгонетати сличне иконографске садржаје, попут сцене с Христом и апостолима са пиксиде од слоноваче (из раног V века). На овом рељефу је Христос приказан како седи на трону, окружен двојицом апостола (Петром и Павлом) који седе на мањим столицама. Сва тројица имају благо савијене рукописе и сцена на први поглед делује као философски диспут. Петар и Павле гестуално (покретом руке) чине акламацију Христа. Уколико се опоменемо есхатолошког смисла наведених композиција, онда је Христов престо – есхатолошки престо, а благо свијени ротулуси – знак да је свако обећање Његовим другим доласком испуњено. Појава Јагњета као и заклопљени списи на фресци из катакомбе Петра и Марцелина указују на велику заступљеност Откривења у раној Цркви у примарном, али и у инспиративном смислу (када је о визуелним

⁷ Vincenzo Ficocchi Nikolai, Fabricio Bisconti, Danilo Mazzoleni, *The Christian catacombs*, Schel & Steiner, Regensburg 2002, 129.

уметностима реч). На основу наведеног можемо објаснити више феномена. Између осталог, такво схватање подржава тезу Лазара Мирковића да се поред апостола Петра и Павла у Нишкој гробници (Јагодин-махала) појављују локални светитељи (насупротив Геркеу који износи мишљење да су два пута приказани Петар и Павле),⁸ који са апостолима чине акламацију Христа тј. пре се може рећи да су оранси пред Христом (монограмом). Оваквим поимањем се може објаснити и велика Павлова заступљеност у уметности Цркве чак и у историјским



композицијама којима он историјски не припада – (Педесетница, Причешће апостола). Апостоли Петар и Павле у есхатолошком контексту симболички изражавају сабор апостола у ужем (12) и ширем (70) смислу. Парадоксално, и ако не припада дванаесторици, Павле се убраја у прву двојицу. То је разлог што се са Петром појављује на улазу у жичку Вознесенску цркву. Петар на овом месту метефорички иконизује живу Цркву Христову, а Павле – све оне вредности којима је прожета као невеста Христова у којој се открива, пројављује и испуњава у векове. Стога, у кодексу затворених корица који апостол уздиже над главом препознајемо идеју испуњења речи Божије.

За разлику од саркофага Јунија Баса, катакомбе Петра и Марцелина и чувених олтарских мозаика Рима (Свети Климент, *Santa Maria Maggiore*, Св. Павле) где је Христос између двојице апостола, у жичком живопису централна представа изостаје (у равни зоне). Композиција је, међутим, везана за тему уласка, указујући на есхатолошки смисао живописа. Та функција овај мозаик доводи у везу са персонификацијама Сенке и Истине из Богородице Љевишке.

⁸ Лазар Мирковић, *Спиритијанска гробница у Нишу*, Старинар V-VI (Београд 1956), 70.

Композиција жичког портика може бити кључна за одгонетање иконографске функције парова у много ширем контексту. Пре свега, она баца сенку на уверење да парови на сепулкралним и црквеним споменицима имају профилактичку улогу (од Лавље капије до представа са Петром и Павлом у хришћанским гробницама). Реч је о смени (допуњавању) двају елемената, који формирају „циклус“ пројављивања вечности основног смисла. Због тога је битна антитеза која је у Љевишкој наглашена различитим положајем рипида (зубљи). *Cumont* је вероватно у праву када тврди да је правило Митриних камених икона – да један дадофор држи подигнуту бакљу (педум), а други спуштену. Премда је пронађен мањи број супротних узорака због којих се његова теза сматра претпоставком,⁹ иконографски контекст упућује на наведени смисао. Он се може препознати у мноштву култова. У античко-оријенталној иконографији се кроз парове указује на непрекидну смену која обезбеђује трајање, код љевишких персонификација је реч о трајној смени (испуњењу – у светлу будуће вечности), док тематика са Петром и Павлом указује на извесно допуњавање (о чему је у овом тексту већ било речи). Римски мозаички олтари су значајна карика у ланцу иконографске логике: Петар и Павле су увек распоређени тако да фланкирају (као и Витлајем и Јерусалим) Христа у медаљону. Њима увек следују локални (римски) светитељи. У случају *St. Clemente*, у питању су Свети Климент и Лаврентије. На основу овога смо открили иконографску схему у чијем је центру Христос, кога окружују Петер и Павле и за којима „ступају“ локални светитељи који, опет, заступају верне. Са великим степеном поузданости, ова би се схема могла применити у анализи нишке гробнице. Ово, као и предходно сазнање (о смењивању и допуњавању елемената) искључује профилактичку функцију парова у античкој и сепулкралној и вотивној уметности. Тако се озбиљно доводи у питање теза о Петру и Павлу као *Duces in milittia Christi*,¹⁰ бар у изворном смислу појма. У узајамности парова је садржана идеја о вечности, а у представи апостолског пара Петра и Павла – идеја о вечном животу који се остварује у Цркви и кроз Цркву. Из ових разлога се тешко можемо сложити са тезом Павла Мијовића да

9 Љ. Зотовић Жунковић, Р. Шалаталић, *Нов споменик Митриног култи*, Старинар IX–X (Београд 1959), 206.

10 Fridrich Gerke, *Duces in Milittia Cristi, Die Anfänge des Petrus – Paulus iconographie*, *Kunstchronik* 7 (1954), 97.

иконаграфија жичког портика има профилактички карактер. Његово прецизно запажање да је прожета темом мучеништва, утемељено је на вези апостолског пара са приказом Четрдесет севастијских мученика на полуобличастом своду. Фреско-ансамбл је употпуњен приказом Божићне химне у којој „учествују“ Свети Сава и Краљ Милутин, испод које су насликани краљеви – Стефан Првовенчани и Краљ Радослав (фланкирају улаз у ексонартекс), као и еванђељском причом о полагању руке на дете (Мт 13,53–18,35). У том контексту се програм портика може схватити као синтетизована слика преобразене личности која ступа у Цркву као у живот вечни. Мучеништво је појам на коме је раније утврђена Црква, али иконографија овде нема функцију да „чува сводове цркве“, већ да укаже на аутентичне заступнике пред лицем Божијим. Тема се возглављује у приказу Христа у мандорли (теме полуобличастог свода), који дарује актере севастијског мартиреја мученичким венцима, чиме је наглашена узајамна веза, смисао страдања и стремљење. Идејни концепт теме прожима приказе апостола и благочестивих владара тако да је (са Химном) Богородици и Христу (у мандорли) уподобљен један „колективни портрет“ ораната. На основу таквих схватања синтетизује се ново – да живопис жичког портика има вотивни, а не профилактички карактер. С друге стране, нема ничег јуридичког у карактеру овог живописа, те се о простору портика тешко може размишљати као о чистилишту (како је наглашено у монографији о Жичи): „Жичко чистилиште нема ликовног примера за угледање, али се не би могло рећи да се у њему не рефлектује одјек хуманистичког запада с Дантеовом Божанском комедијом у којој *Purgatorio* чини улаз у оба царства : *Inferno u Paradiso*. Не треба ни најмање да изненађује што су се палеологовске реминисценције у овако интересантном и изузетном сижее сусреле са западњачким хуманистичким понирањем у ову тему.“¹¹ Будући да је закључено да је сижее живописа портика заснован на древним обрасцима вотивног карактера (какав се препознаје на античким саркофазима, у ранохришћанским гробницама и катакомбама), логично се искључује могућност опредељивања његовог карактера кроз појам пургаторијума. Пре свега, јер појам нема изворни хришћански али ни антички смисао, а потом – јер се претпоставља да у Цркву ступају преобразене личности које су крштењем оствариле

11 Милан Кашанин, Ђурђе Бошковић, Павле Мијовић, *Жича*, Београд 1969, 188.

метаноју (на извештан начин постали подобни деци), што наглашава еванђељски приказ на лучном исечку западног зида. Есхатолошки смисао теме – надисторијске иконе историјских (библијских) личности и садржаја не исказује етички аспект и педагошку функцију, већ указује на аутентичну хришћанску онтологију. Тако су прикази апостола Петра и Павла у жичком



портику подобни онима из нишке гробнице или из катакомбе Светих Петра и Марцелина, а прикази Немањића одговарају ономе што представљају друге две фигуре из гробнице у Јагодин-махали или група (Горгоније, Тибуртије, Петар и Марцелин) из поменуте катакомбе – прикљученом скупу ораната. Због тога се у гесту уздизања (модела) Цркве и (испуњеног) Писма може, условно речено, препознати апотеоза – обожење свих који у Цркву ступају крштењем (крштење се, према традицији, и обавља у западном делу храма, што донекле подржава тезу). У овој композицији се може препознати и уверење Цркве о међусобном допуњавању Писма (апостол Павле са списима) и Предања (апостол Петар с Црквом).

Сазнањем о паровима који кроз узајамност иконизују вечно, савладали смо веома значајан гносеолошки степен на задату тему. Заступљеност иконографије Петра и Павла у програму олтара указује на есхатолошки смисао апостолског пара као и најсветијег дела храма. Са жичким примером се опомињемо и есхатолошке димензије самог улаза у цркву. Инспирација је, извесно, пронађена у античкој традицији која је, христјанизована, била у стању да изрази најдубље садржаје еванђељских истина.

Поводом значајног јубилеја везаног за апостола Павла, у прилици смо да видимо мноштво нових иконографских радова. Већина је конципирана као илустрација Дела апостолских или посланица апостола Павла. Наративни иконографски принцип је развијен кроз епоху Ренесансе Палеолога која је, упркос тежњи ка обнови античког наслеђа, увела дескрипцију у литургијски

живопис. Овде се тежи одгонетању античких модела који су опстали и, истовремено, сагледавању духа епохе у којој се појавио кнез апостола – Павле Таршанин. Будући да немамо потпуну слику о Хришћанству првих векова (на нашем простору и шире), перцепција његове појаве, коју је могао имати антички свет, могла би је значајно осветлити (бар у неким сегментима).

После чудесног исцељења, које се догодило усред проповеди апостола Павла и Варнаве у Листри, окупљени народ је, чудећи се, у њима видео овоплоћене богове (Дела 14,11) и „хтеде да принесе жртву“ (Дела 14,13). Апостоли су једва одвратили скуп од такве намере, сведочећи за себе да су смртници – људи, а не богови. Оно што је занимљиво, и на извештан начин повезано са темом, јесте то да је скуп Варнаву сматрао Зевсом, а Павла – Хермесом. Шта их је навело на то да Павла повежу са Хермесом ако не – природа, нарав и дела приписивана античком божанству, које је понео и божанствени апостол. Хермес (славни гласник богова) словио је за посредника између богова и људи. „Хермес је био један од најомиљенијих божанстава у грчком свету, јер је по својим особинама најближи људима. Он је не само посредник између богова и људи већ увек помаже смртницима.“¹² Таквим особинама Хермеса је, свакако, био одликован и Павле – апостол незнабожаца, аутентични тумач речи Божије. Сам Господ га је прозвао апостолом незнабожаца, када је указао Ананији на Павлова потоња дела (Дела 9,15). Ова формулација ће још једанаест пута бити поновљена, што у Делима апостолским (13,46; 18,6; 22,21), што у епистолярном корпусу самог апостола Павла (Римљ. 1,5; 11,3; 15,16; Галатима 1,16; 2,7; Ефесцима 3,8; Првој Тимотеју 2,7; и Другој Тимотеју 1,11), у којима ће сведочити о себи: „за оне које сам ја проповједник и апостол и учитељ незнабожаца (2 Тим. 1,11). У томе је он био хермесовски неуморан тежећи да се, више од телесних добробити, стара за душе, односно – да допринесе увећању стада оних који се спасавају. Апостол вере, љубави и наде, на коју је гледао као на „котву душе, чврсту и поуздану...“ (Јевр. 6,19). Пошто је наглашавао значај *nage*, Павле је у античком свету могао бити налик Хермесу.

Премда није хтонско божанство, за Хермеса се веровало да је „господар људских душа, које води са овог света у царство мртвих, и то увек као добротинитељ, као онај који их ослобађа бола и води

¹² Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд 1979, 475.



вечном блажанству.¹³ Сличан дух је у потпуности прожимао апостола Павла, весника Царства Небеског и вечног живота. У којој мери је семе његовог сведочанства пало на плодно поље свести Хришћана и на њему никло, сведочи мноштво његових портрета у фунерарној античкој уметности, где се он схвата као оранс – гарант остваривања обећаног Царства Небеског. Ова појава је делимично кључ за одгонетање иконографије гробнице у Јагодин-

махали и, посредно, жичког портрика. Једно од апостолових најдубљих тумачења феномена смрти и Васкрсења садржано је у знаменитој Првој посланици Коринћанима (15, 47–58) као у некој химни Царства Небеског и Христовој победи над смрћу.

Као да је заиста имао Хермесове крилате сандале, апостол Павле се веома много кретао; где није могао стићи, доспела је његова епистоларна порука. Аспект свеprisутности и потпуне посвећености је веома важан за поимање његове личности. Зарад спасења људског рода – „свима је био све“ и стигао је свуда. У сличну способност Хермеса веровао је антички свет, тако да ће Лисип под видом Хермеса (*HERMES AZARA*) моделовати веома динамичан портрет Александра Великог,¹⁴ за кога се може рећи да је овладао тадашњим светом. Хермес је „добрио“ младићки изглед тек средином V века п.н.е, који је био резултат потребе за идеализацијом његових особина, смисла и значаја. Постављени идеал се врхуни у чувеном делу Пракситела, где је приказан као идеални младић са малим Дионисом, без уобичајених атрибута (*kyneē, kirikeon*, фруле...). Тако приказан, изражава идеју вечности кроз веома упечатљив израз мисаоности: „У фигури овог Хермеса Праксител је створио идеалан лик физички свежег и духовно обдареног младог човека.“¹⁵

Апостол Павле је срчано и веома убедљиво разуверио окупљене у Листри да је он – Хермес. Оно у шта после двадесет

13 Драгослав Срејовић, Александрин Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд 1979, 189–190.

14 *Исто*, 475.

15 *Исто*, 477.

векова можемо бити уверени јесте да је он истинити херменеутичар Једног Бога у Тројици слављеног. Појам херменеутике је и настао од Хермесовог имена и у античком значењу открива природу и нарав богова. Хришћанство је прихватило и прилагодило појам, развијајући га даље кроз примену у тумачењу откривења Божијег у историји, кроз благу реч и Завет вечни. Реч *ερμηνεύς* има значење тумача (гласника). Морфолошки је настанак појма, у сваком случају, везан за Хермеса.



„Оваква значењска употреба ријечи *HERMENEUS* и *HERMENEUTIKE* водила је томе да се оне рано у антици етимолошки вежу за име *HERMES*. Данас је ствар филолошке учености да самозадовољно посматра са ниподаштавањем. Међутим, повезивање херменеутичарске дјелатности с особиним бога Хермеса било је за традицију лако и разложно, препознато као основано, а та основаност је и сама постала дјелатна у традицији. Погрешна етимологија се наравно може суспендовати филолошким средствима, али се ни тим ни другим средствима не може поништити њен традицијски учинак.“¹⁶

На херменеутички проблем се може и са античког и са хришћанског аспекта гледати као на феномен скривеног смисла. Услед тога се апостола Павлу може придодати апозиција – Херменеутичар, а као доказ да је и сам био свестан тога може се узети његов исказ: „Мени, најмањему од свих светих, даде се ова благодат да благовјестим међу незнабошцима нестраживо богатство Христово. И да расвијетлим свима у чему је устројство тајне од вијечности сакривене у Богу, који је саздао све кроз Исуса Христа. Да се кроз Цркву сада обзнани начелствима и властима на небесима многострука мудрост Божија.“ (Еф. 3, 8–11).

16 Богољуб Шијаковић, *Хермесова крила*, Плато, Београд 1994, 10–11.

Христова метафоричност и казивање у причама представљају мистични исказ Истине садржане пре и у вековима. Он је, пре свега, делом и речју аутентични тумач истине која је у њему садржана. На том идеалу је и апостол Павле засновао своју херменеутику, тежећи да открије смисао и најудаљенијем слушаоцу. Тога ради се може сматрати аутентичним херменеутичарем у сваком времену, па и у – античком. „Тиме је потврђена садржина античке херменеутике као алегоријске интерпретације: проблем тумачења је да се дође до скривеног смисла текста (*υπονοια*). И читање стратегија философске херменеутике ослања се на разлику између дословног смисла (*Sensus litteralis, Sensus gramaticus,*) и духовног смисла (*Sensus spiritualis*) текста који тумачимо.“¹⁷

Управо је херменеутичка стратегија апостола Павла Таршанина било досезање духовног смисла речи коју је тумачио. На двехиљадиту годишњицу његовог рођења Црква Христова се мора сетити тог његовог дела. То је, да закључимо, имао на уму инспиратор иконографије жичког портика; нашао је начина да достојно прикаже Апостола љубави очима оних који су кроз њега спознали Васкрслог Христа.

„А други пут ће се појавити не због гријеха него за спасење оних који га чекају.“ (Јевр. 9,28)

Summary

Goran Janićijević

SOMEWHAT FORGOTTEN MEANING OF ANCIENT ICONOGRAPHY OF ST. APOSTLE PAUL

The first thing that we see when entering the portico of the tower of the Church of Ascension in Žiča now – 2000 years after the birth of Apostle Paul and 800 years after Žiča Monastery was built – are the mural icons of Apostles of Christ Peter and Paul. Iconography of this composition reveals a polyphony of meaning, significance and cognitive possibilities. The focus of this research will be given to the foundation of composition in the tradition of Antiquity as well as on ancient, time-relegated meaning of its iconography. This meaning is next to unknown in the modern Church and its art.

The metaphorical depictions of Christ and accounts in stories represent a mystical representation of the Truth contained in the centuries, and before. Christ is, above all, by act and by word, an authentic interpreter of the Truth that is contained within him. On this ideal Apostle Paul indeed founded his hermeneutics, striving to disclose the meaning even to the remotest of listeners. For this reason, he may be considered an authentic hermeneutic in any day and age – Antiquity included.

¹⁷ Богољуб Шијаковић, *Хермесова крила*, Плато, Београд 1994, 11.

Резюме

Горан Јаничијевић

НЕСКОЛЬКО ЗАБЫТЫЙ СМЫСЛ ДРЕВНЕЙ ИКОНОГРАФИИ СВЯТОГО АПОСТОЛА ПАВЛА

Первое, что мы сегодня, 2000 лет после рождения св. апостола Павла и 800 лет после возведения Жичского монастыря, видим, вступая в портик башни Вознесенского храма Жичского монастыря – это настенные иконы апостолов Христовых Петра и Павла. Иконография данной композиции открывает полифонию смыслов, значений и познавательных возможностей. В предлагаемом исследовании автор фокусируется на обосновании композиции в античной традиции, а также на древнем, со временем отодвинутом на второй план смысле ее иконографии. Этот смысл в современной Церкви и ее иконографии остался почти что неизвестным.

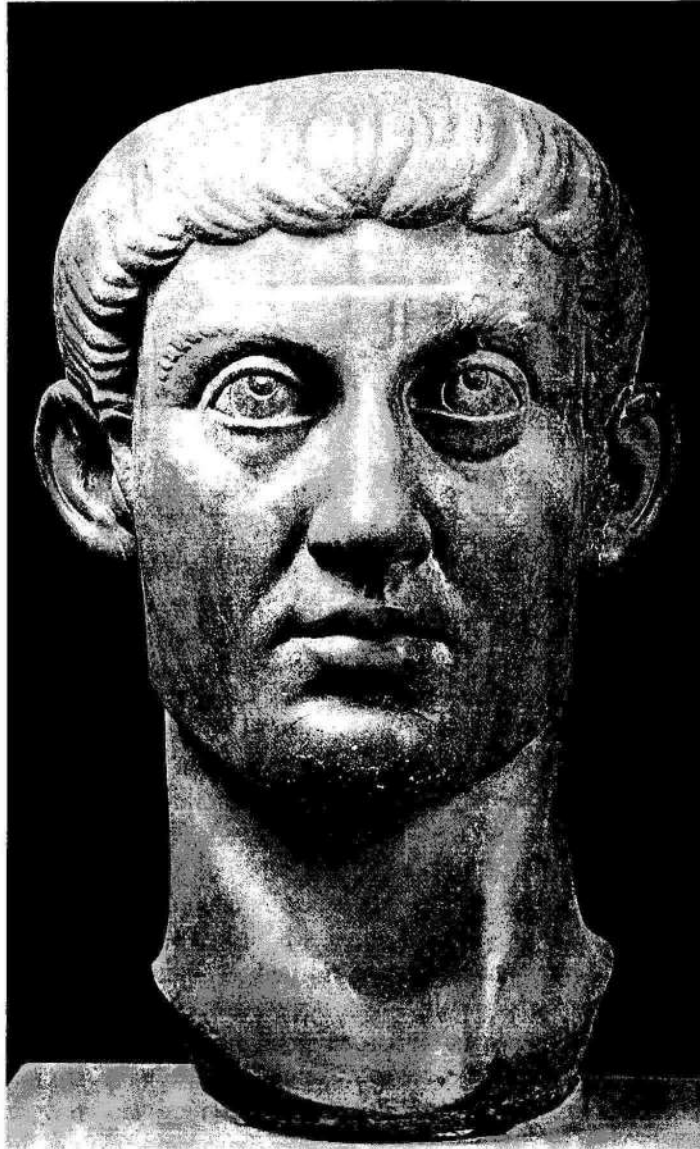
Образность и параболичность изречений Христа представляет мистическое выражение Истины, существовавшей искони и на протяжении веков. Христос, прежде всего, на деле и в слове является автентичным Толкователем содержанной в Нем истины. На этом идеале и апостол Павел базирует свою эрминевтику, стремясь к открытию смысла даже самому отдаленному слушателю. Поэтому его можно считать автентичным эрминевтиком в любой эпохе, включая и античную.

Горан Јаничијевић

ИКОНА СВЕТОГ КОНСТАНТИНА ВЕЛИКОГ У КОНТЕКСТУ НОВИЈИХ ИКОНОГРАФСКИХ ИСТРАЖИВАЊА

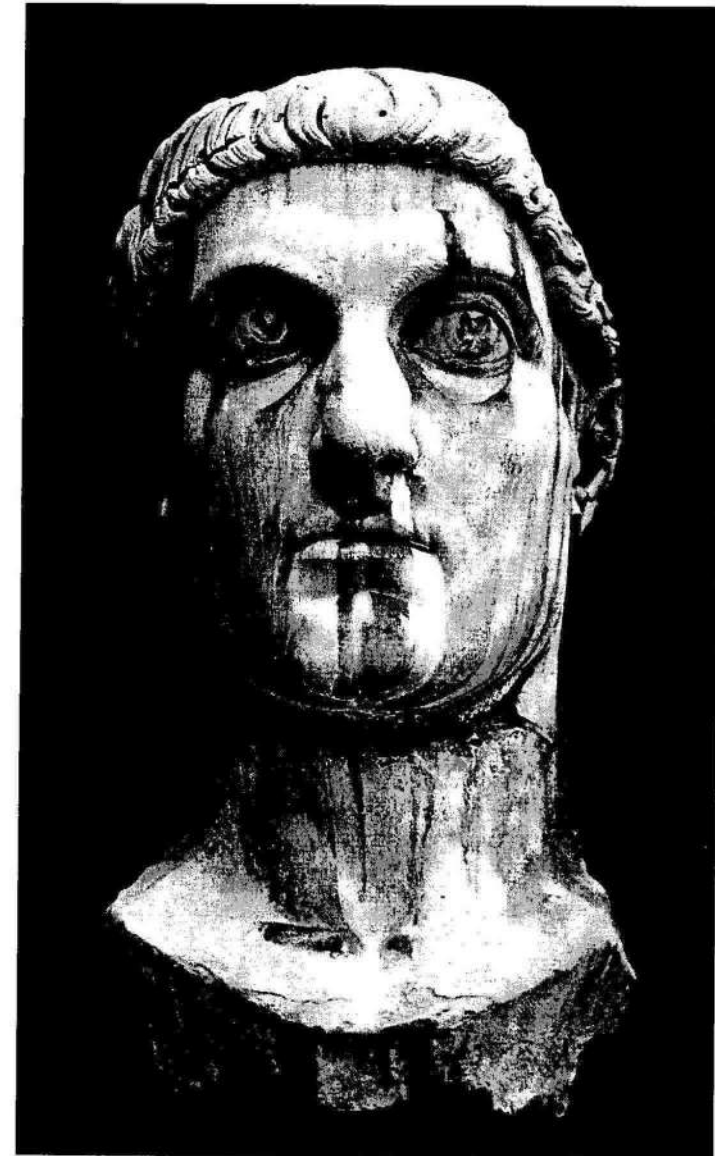
У сусрет прослављању 1700 годишњице Миланског
едикта

Питање односа према наслеђу (у изван музеолошким оквирима), његовој креативној интерпретацији и даљем тематском и естетском развијању у савременом живопису и стваралаштву остало је неразјашњено и отворено нашој генерацији, када је реч о живопису Цркве. Креативна употреба класичних предложака је, са друге стране, у светској уметности двадесетог века више показивала индивидуалан (често ироничан) однос уметника исказан кроз цитат наслеђа, него потребу за сукцесијом. Велики креативни покрети који су засновани на стваралачкој интерпретацији уметничког наслеђа (нпр. Антике), какав препознајемо у Бернинијевом и Микеланђеловом раду или код нас – у Астрапином живопису у Љевишкој, нису се догодили у уметности двадесетог века. То је донекле природно и осликава однос према традицији који носи револуционарни дух двадесетог века. Ово питање је, међутим, за уметност цркве од пресудног значаја. Магритова слика „Ковчег за мадам Рекамије“ (према Давиду) показује, у многоме типичан метод креативне контемплације стваралаца двадесетог века о односу према наслеђу и његовом цитирању у савременој уметности. Овоме следује

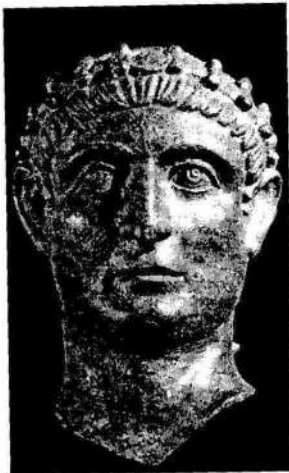


мноштво сличних приступа (Дишан и Дали) који, кроз снажне индивидуалне примере употребе класичне уметности, изражавају естетски став целе епохе. Код ове појаве нас, у оквирима естетског истраживања које је наговештено насловом, на пољу светске уметности, углавном интересује њена аутентичност. Више ћемо се бавити развојним процесима интерпретације наслеђа, јер је у

црквеној уметности проблем потпуно другачији. У њеном случају предложак представља и део култа, што подразумева и извесну табуизацију (бар у свести просечног посмаграча).



Копирање у живопису



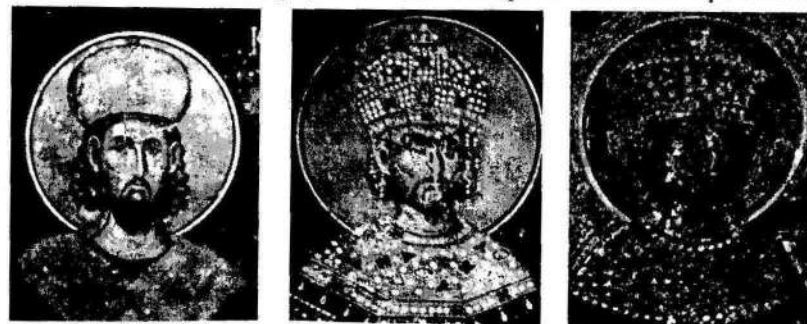
Копирање садржаја и (неретко) стилова у живопису је временом постао регуларан модел стваралаштва. Тако ће зографи петнаестог века копирати рад оних из четрнаестог и сл. Разлог је садржан најпре, у самој структури (садржају) живописа који је, наиме, од тога да искаже слике природе и природних односа више тежио да сликом изрази веру у будуће стање преображене твари. Због тога је искључен метод рада према природном моделу који се узима једино као полазиште за есхатолошки приказ личности и свега што је окружује.

Из овога, дакле, видимо да живопис има вотивни карактер, тако да у односу на структуру Цркве која подразумева прејемство и сам усмерава пажњу, како на оно што ће се догодити тако и на оно — што се већ догодило. Историја се схвата као узорак у коме се осликава вечност. Историја живописа, са друге стране, указује на самосвојственост и самосавременост његових стилова и епоха, што изражава две тежње: 1. да се кроз стил епохе њене укупне одлике унесу у вечни реликвијар и да, 2. време у коме настаје постане део свевремена. Из ових разлога копирање у црквено-уметничкој традицији није — пуко копирање, с'тога сваки живописац тежи да кроз рад искаже богословске ставове и естетске норме своје епохе као и понешто од своје посебности. Појам копирања у историји живописа из ових разлога не носи прецизан назив (дефиницију) за оно што се у стварању тачно догађа. Овде је више реч о сликарству које настаје „по узору на ...“ него о копирању претходног у уметности. Веома је важно прецизно дефинисати ове појмове, не само због потпунијег разумевања прошлих епоха и стилова, него и због уметности која се рађа. Овде се опет можемо наћи у *circulus*-у култног јер, недовољно познавање области и материје често непотребно сугерише „да нешто треба или мора тако, због нечега што је било тако“. Укидање сваке слободе па и креативне је, у хришћанско-антрополошком и естетском смислу, недопустиво. Да би се дар

слободе на прави начин развио и остварио у креативним процесима, потребна је свест која исходи из Предања, али и непосредно учешће у живим литургијским догађањима, који оприсутњују будуће у садашњем, прошло у вечном, чинећи извесно освећење времена.

Имагинација у живопису

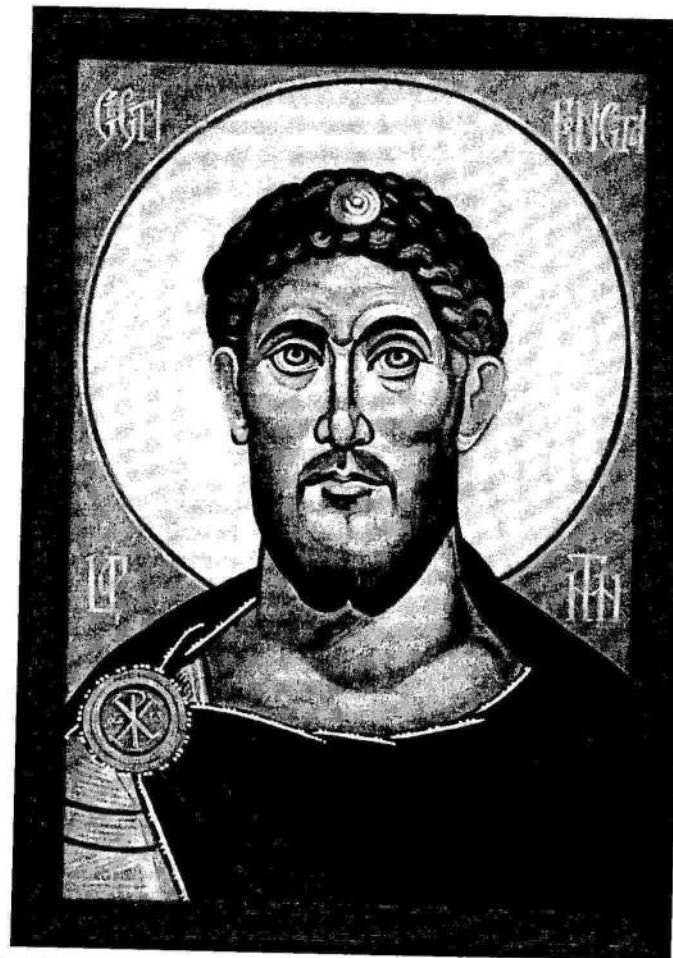
Будући да смо претходно закључили да копирање није прави садржај креативних процеса у живопису (али, као и рад по моделу, није потпуно искључено из њих), сагледаћемо у наставку какав је случај са имагинацијом. Уколико се она схвати као способност да се визуализују (писани и неписани) садржаји, не може се искључити из било које ликовне уметности, па ни из живописа. Тако схваћена, представља део талента који чини „Олимп“ свих уметничких стилова и праваца у којима се препознаје тежња превазилажења миметичке слике твари, тежња ка новој слици која је изнад „већ виђеног“. Ово је просто дефиниција саме уметности, онога што је чини уметношћу. На овом се месту, међутим, не покреће то питање, већ тема да (ли) је уметничко дело засновано на имагинарном (машти). У традиционалном али и у новом живопису то је немогуће из два разлога: 1. јер се конкретни садржаји подразумевају и шире су познати и 2. јер су део општег уверења и естетског доживљаја Цркве. Ово друго је нарочито важно, јер машта подразумева индивидуализам који јесте цивилизацијска тековина, али не партиципира у природи Цркве. Личност се у Цркви остварује кроз заједницу личности, кроз саму Цркву којој је глава-Христос. За световну уметност су веома прихватљива индивидуална, креативна истраживања заснована на машти и имагинацији, тако да отворено питање креативне



комуникације подразумева ризик, мању или већу (ужу или ширу) партиципацију публике у развоју вредности уметничког дела. Публику могу чинити савременици, али и покољења, тако да дело само потенцијално „циља“ на дијалог са њом. Процес стварања црквене уметности је заснован на литургијској комуникацији, подражавајући је на неки начин; као што Црква егзистира као заједница личности, и живопис настаје као колективна тековина. Из тог разлога способност индивидуалне имагинације не чини значајан део садржаја црквене уметности. Са друге стране, способност визуализације се, као и копирање и рад према виђењу, не може потпуно искључити из феноменологији живописа. Синтеза ово троје се додаје његовим фундаменталним вредностима које се препознају кроз уверење да ће нова реалност бити онаква каква је иконом наговештена. Будући да је литургија, кроз садашње догађање будућег-икона будућег стања, овакво схватање је основа модела уметности Цркве. Њена је вотивно-иконичка природа чини посебном и препознатљивом.

Питање савремености

Историјски живопис је показао димензију савремености (есхатолошки карактер) али и димензију савремености. Савремени живопис такође исказује тежњу ка визуелном приказивању будућег стања, али и ка оном што се већ догодило. Известан проблем је да се уочи његова корелација са добом у коме настаје. Ова тврдња је заснована приликом уочавања неких недоследности које се налазе на савременим живописима у нашим црквама. На првом месту реч је о литургијским темама Велики вход (Небеска Литургија) и Служба Архијереја. У првом се традиционално приказује пренос дарова (из Жртвеника на Трпезу) који чине анђели (ђакони и презвитери). У наше време није уобичајно да ђакони носе путир на Входу, како се то може видети у Грачаници, а што указује на ранију праксу. Такође се некритично узимају средњовековни обрасци приликом сликања одеће светих. Када је о богослужбним одежама реч, средњовековна пракса је да се Архијереји ране Цркве сликају у полиставрионима и гологлави, док су Архијереји (савременици) сликани у сакоу и са митром. Личности античког света су живописци “одевали” као своје



савременике: царева (пример Константин Велики), као византијске владаре, свете ратнике и мученике у средњовековним оклопима, ношњи и опреми. На тај начин исказана је блискост савремене Цркве са овим светим личностима. Некритичким преношењем класичних образаца у савременом живопису указује се на одсуство става, на могуће критично стање у естетици савременог живописа. Ово је веома комплексно питање, а криза може исходити кроз 1. немогућност да се наше доба унесе у вечни реликвијар Цркве, 2. немогућност комуникације са публиком која га не препознаје као уметност свога доба и 3. немогућност будућег датовања на основу естетских одлика. До таквог стања је, пре свега, довела прекомерна примена копистичког метода, што је

резултирало великим бројем „нових Грачаница“, на пример. У овом се тренутку не може прецизно сагледати у којој је мери копистика била неопходна, јер је можда за прави искорак био потребан стабилан ослонац. С’тога у овом раду проблем није сагледаван критички, већ се једноставно износе запажања.

У чему се огледа савременост живописачког рада? Није једноставно одговорити на ово питање. Креација у потенцијалу или дело у настајању се не може једноставно дефинисати помоћу аналитичког метода. Пре свега, процеси су подложни променама, тако да није поштено „оптерђивати“ их критеријумима споља. Осим тога, овакво утврђивање ерминевтичких и естетских смерница би водило стварању некаквог манифеста, који би заробио креативност потребну истраживачком раду. Због тога ће питање савремености у овом тексту бити размотрено на основу генезе једног иконографског обрасца.

Свети Константин Велики – иконографска генеза

Портретну уметност позног римског царства одликује посебан стил који поставља канонска правила препознатљива у делима *Ars Cristiana*-е и епохе Константина Великог. Клесани портрети су се најпре, у време републике, удаљили од естетских идеала хеленизма пре свега, преко јасно изражене тежње ка психологизацији лика. Тема се даље развијала до портретне уметности која је била у стању да у потпуности дефинише психолошка стања личности. Са тетрарсима је начињен корак ка обнови идеалног кроз шематски приказ личности, којим је наговештена њена дивинизација, али и корак постепеног увођења обрнуте перспективе у плитки рељеф. У време Константина Великог овај естетски принцип је доведен до канона, о чему сведоче рељефи испод атике његовог славолука, али и мноштво вајаних портрета од којих је не мали број – његових. Сви они, почев од колосалне скулптуре из Максенцијеве базилике, преко нишке, бронзане главе, до камене из 325. која се данас налази у Њујоршком Метрополитену – еманирају истим тежњама. Акцент је на очима које су загладане негде далеко, док су остали делови лица пластично моделовани; укупан израз зрачи смирењем, као да личност (Константин) већ обитава у вечности. Овај модел ће



преузети византијска уметност, заснивајући иконски портрет на есхатолошкој визији. Обзиром да су сви портрети-радови савременика, нема сумње да садрже и минимум историјског. Византијски и средњовековни живопис приказује Константина на други начин-као христорошког мушкарца са брадом, у одећи византијских владара са укрштеним лоросом на грудима-знаком царског достојанства. Овај пример нам указује 1. да иконски портрет може имати и елементе вере у преображај твари (есхатолошку димензију) налазећи у томе начин да прошлост и садашњост сажме у уметничком делу и 2. да се живопис може посматрати као секундарни историјски извор, али не за време у коме је насликана личност живела, већ за време у коме је



насликана. Стога се зидне иконе Светог Цара Константина од Панселинове до Дечанске не разликују међу собом ни према портретским одликама, ни у начину одевања нити у укупном естетском изразу. До сада су у савременој црквеној уметности углавном интерпретирани ови обрасци, без неких измена. Како би савремени иконописац могао изобразити иконски лик Светога Цара? Пре свега, не може се понашати као да није видео оно што

је видео, а то су наведени, изворни клесани портрети. Данас их је могуће посредством фотографије видети у сваком делу света или уживо, на местима где се чувају. Минимум историјског у портрету је сада могуће преобликовати средствима црквене уметности у нову слику, икону будућег стања. Успех зависи од даровитости живописца. Са одећом је проблем сложенији. Укрштен лорос за савременог Хришћанина нема неки нарочити значај, посматра га као обичај царског одевања из прошлости. Са друге стране, увођење савремене одеће на икони Светог Константина за ненавикнутог посматрача било би гротескна. Прекинути континуитет је за њега био фаталан, његова рецепција иконе отежава развојне процесе хришћанске ерминевтике. Можда би повратак на древне али увек актуелне симболе, какви су лоровенац, огртач-плашт, крст, био некакво полазиште у креативним иконографским истраживањима. Уметност Цркве ће, верујемо, наћи снаге и начина да се изрази у свом времену. С'тога ваља подржати сваки храбри покушај у том правцу. Можда је потребно вратити се на поменути ослонац у прошлости да би се начинио прави искорак ка будућности.

Summary

Goran Janićijević

ICON OF ST. CONSTANTINE THE GREAT
IN THE CONTEXT OF RECENT
INCONOGRAPHIC RESEARCH

The portrait art of late Roman Empire is characterized by a specific style that presents canonic rules recognizable in the works of *Ars Christiana* and the epoch of the Constantine the Great. Chiseled portraits had first, during the time of the Republic, detached from the aesthetic ideals of Hellenism above all through a clearly expressed aspiration to offer psychological traits of an effigy. The theme was further developed reaching portrait art that was able to fully define personal psychological states of mind. The tetrarchs made a step to renew the ideal through a schematic presentation of a person, which hints of its divinization, but also a step in gradual introduction of reverse perspective into a low relief. At the time of Constantine the Great, this aesthetic principle was raised to the status of canon, which is testified by reliefs beneath the attic of his triumphal arches, but also by a plethora of sculpted portraits, many of which – of him.

Резюме

Горан Јанићјевић

ИКОНА СВЯТОГО КОНСТАНТИНА
ВЕЛИКОГО В КОНТЕКСТЕ НОВЕЙШИХ
ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Портретное искусство поздней Римской империи характеризуется особым стилем, который определяет канонические правила, узнаваемые в творениях *Ars Christiana* и эпохи Константина Великого. Во время республики, манера изготовления скульптурных портретов сначала удаляется от эстетических идеалов эллинизма, в первую очередь через очевидное стремление достижения психологизации образа. Сюжет в дальнейшем развивался вплоть до портретного искусства, способного вполне обнаружить психологическое настроение личности. От времени тетрархов сделан шаг к восстановлению идеала через схематическое изображение личности, которым предвосхищается ее обожение, однако, также сделан шаг к постепенному внедрению обратной перспективы в барельеф. При Константине Великом такое эстетическое начало возведено в канон, о чем свидетельствуют рельефы под архитравом его триумфальной арки и вместе с тем, скульптурные портреты, среди которых немалое количество его портретов.

Јанко Радовановић

ПРИМЕР КАКО ЦРКВУ НЕ ТРЕБА ОСЛИКАВАТИ

За храм Св. Цара Константина и Царице Јелене везан сам животно и духовно. У њему сам крштен, одмалена ишао на богослужење, причешћивао се, а као богослов и теолог певао док сам у Коцељеви живео. Сви моји преци у њему су опојани. Зато пишем овај чланак у коме ће бити изнети квалитети новог сликања икона храма у Коцељеви.¹

Црква Светог цара Константина и царице Јелене у питомој Тамнави подигнута је 1870. године по најбољем пројекту које је Министарство грађевина Кнежевине Србије одабрало. За израду иконостаса је у то време расписиван оглас (данашњи конкурс) Министарства просвете и црквених дела, које је одабирало најбољег иконописца, а потом слало Митрополији или надлежном епископу на сагласност. Израда иконостаса у маленој Коцељеви, која је имала око осамдесет задружних домаћинстава без околних села парохије, поверена је једном од најугледнијих иконописаца Николи Марковићу (1845–1889), који је радио иконостасе у црквама у Краљеву, Аранђеловцу, Ваљеву, Лозници, манастиру

¹ Јанко Радовановић је дипломирани теолог и историчар уметности. Средњовековну црквену уметност проучава од 1961. године, посебно иконографију. Професори са Катедре за историју уметности на Филозофском факултету у Београду сматрали су га настављачем рада проф. Лазара Мирковића на пољу иконографије. Објавио је четири књиге из иконографије и 85 студија и чланака. Обимну и значајну књигу *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века* издао је Балканолошки институт Српске академије наука и уметности.

Љубостињи и неким овчарско-кабларским манастирима. Никола Марковић и познати сликар Стева Тодоровић били су једини уметници који су били чланови Српског ученог друштва, претече Српске краљевске академије. То сведочи колико се у Кнежевини Србији и Српској православној цркви посвећивала највећа пажња квалитету сликања иконостаса у новоподигнутим црквама и манастирима. Нажалост, од Марковићевог иконостаса сачуване су само двери у дуборезу и изванредна композиција Благовести на царским дверима због чега је Завод за заштиту споменика културе у Ваљеву цркву ставио под заштиту државе. Остале иконе са иконостаса уништили су аустроугарски војници за време Првог светског рата, који су и коње затварали у цркву. Пре више од десетак година под коцељевачке цркве красиле су првобитне камене плоче окер боје, из времена зидања цркве. Таквим плочама биле су украшаване цркве у највећим градовима и манастирима. Свештеницима у Коцељеви и њиховим саветницима сметале су те дивне, добро очуване и складно постављене плоче, иако су биле украс цркве, па су „стручно“ уклоњене и постављене као стаза за улазак са улице у цркву. Ту дивно изгледају али као украс стазе уместо цркве. То је био ужас и нестручност. Створен је непотребан и скуп нови посао. Од Завода за заштиту споменика културе нису тражили нити добили сагласност, а сигурно ни од Епархије у Шапцу. Ту „стручну“ идеју која је унаказила првобитни изглед унутрашњости цркве, свештеници су по своме „укусу“ спровели у дело без икакве потребе. По њиховој идеји, да би црква добила „бољи и квалитетнији под“, постављене су керамичке плочице које се употребљавају за подове кухиња и купатила. Несхватљиво је да се такве плочице постављају као под цркве и приказују као „лепше“ од првобитних из 1870. године. Коцељевачки свештеници, као ни њихове колеге, такве плочице и такав „укус“ нису постављали у своје салоне и спаваће собе, јер су неприкладне њима. Керамичким плочицама поплочана је цела црква са олтаром, што је светогрђе, посебно данас када се нуди велики избор камених плоча.

У Символу вере који се чита на Светој литургији и другим богослужењима верници исповедају и верују „у једну, свету, саборну и апостолску цркву“. Црква је, то треба сви свештеници да знају, света по пореклу од Господа и по своме устројству. Она је основана за освећење и спасење људи, има сва средства да се то

постигне. Освећује њихове чланове, упућује их у сваку истину дарујући им божанске дарове. Сви који у цркву улазе освећују се Светим крштењем, Светим причешћем и осталим светим тајнама.

Свештеници цркве у Коцељеви су се потом потрудили да после „лепог пода“ буде и црква изнутра „лепа“, па су ангажовали неког непознатог и самоуког „сликара“ Жарка Ђукића да им цркву украси и ослика. Он је зидове обојио (омалао) окер светлом бојом којом се малају стотинама хиљада канцеларија. Неуко је поред прозора и зидова сликао увек исте цветне крстиће који су на нивоу просечног сликања неке деце у школама. Пиластри и зидови су шарани тамноцрвеним вертикалним и хоризонталним линијама које су непотребне и не значе ништа. На свим луковима цркве су истоветни орнаменти од квадрата и троуглова. Некада је на луку изнад иконостаса био лепо исписан текст литургијске песме: „Свјат, свјат, свјат Господ Саваот“ на црвеној подлози, који је уметник обојио и исписао нови. Какав је квалитет молераја био пре Другог светског рата сликар се најбоље могао уверити у Новачкој цркви и користити га за свој рад. Данас постоји десетине сликара и архитеката који добро знају како цркву треба украсити орнаментима и којим бојама. Требало их је ангажовати да дају решење које би било много боље од новог молераја цркве у Коцељеви. Будући да је црква у Коцељеви под заштитом државе свештеници су, после већ започетих радова по њиховом избору сликара, потражили одобрење од Завода за заштиту споменика културе у Ваљеву и приложили попис сликара Жарка Ђукића „који ће сликати квалитетне фреске у византијском стилу у олтару. Техника рада ће бити на платну, где се исто кашира (лепи) на припремљеном зиду“. То данас нико од сликара не ради, што доказује „умеће“ сликара!

Завод за заштиту споменика културе „Ваљево“ у Ваљеву донео је решење бр. 533/1 од 18. новембра 2005. године: „Не дозвољавају се радови на осликавању ентеријера храма Св. цара Константина и Јелене.“ У образложењу које је саставио г. Драган Стаменић, историчар уметности, између осталог пише: „Из тог разлога у барокној и класицистичкој архитектури српских православних храмова улогу фреско сликарства преузима високи иконостас са бројним иконама.“

То је случај са црквом у Коцељеви, где већи број широких пиластара, високе и бројне монофоре, *негостивац* куйоле не

дозвољавају да се примени средњовековни узор са потпуним програмом осликавања унутрашњости српских богомоља.

Из наведених разлога *не дозвољавају се радови на осликавању унутрашњости храма Св. цара Константина и царице Јелене у Коцељеви јер би изведено сликарство нарушило аутентичност ентеријера цркве.*

Црква Св. цара Константина и царице Јелене у Коцељеви утврђена је за значајно културно добро одлуком Владе Републике Србије (Сл. Гласник РС бр. 51/97), што је правни основ решења по овом захтеву“.

Одлука Завода требало је да буде обавезујућа за коцељевачке свештенике, а посебно за Жарка Ђукића чији рад није дозвољен или боље речено забрањен је.

Било би најбоље да су свештеници потражили нове, академски образоване сликаре који би иконе радили у духу реалистичког сликарства које би одговарало цркви у Коцељеви, завршеној 1870. године и постојећем иконостасу. Могли су ангажовати сликаре који су завршили Академију Српске православне цркве за уметност и конзервацију или руске иконописце и живописце који су сликали у Тамнавским храмовима. Један Рус је реалистички добро насликао две иконе за коцељевачку цркву: *Св. Николу и Св. Јована Крститеља* у нишама лево и десно изнад улазних врата. Он или неки други Рус или Србин могао је осликати иконе на сликарском платну које би се урамиле у одговарајуће рамове и поставиле да висе на пиластрима и на зидовима, а неке и у олтару цркве. Да се то хтело, а могло се, било би то најбоље решење пошто би иконе радили академски образовани и дубоко верујући иконописци, које би се верно уклопиле у стил архитектуре и постојећи иконостас у цркви. Да се тако поступило Завод за заштиту споменика културе „Ваљево“ би, највероватније, одобрио осликавање унутрашњости храма у Коцељеви ако би се претходно уверили у квалитет икона, на основу поднетих скица или фотографија у боји ранијих радова уметника и да су свештеници поднели захтев Заводу.

Свештеници цркве у Коцељеви прота Милош Антонић и прота Јован Лазаревић требало је да распишу конкурс или позову тројицу сликара, што је нормално и по закону препоручљиво, да доставе понуде за осликавање цркве са скицама у боји како ће сликати и по којој цени, да их потом доставе Епархији и г.

Епископу на одобрење, сагласност и благослов. На жалост свештеници то нису учинили. Нико у Епархији није знао квалитет рада сликара. Ни за његово име.

У срећна времена, све до Другог светског рата, највећи сликари и иконописци обавезно су радили у својим понудама скице у боји ликова и композиција које ће сликати у црквама и достављали их Министарству просвете и црквених дела на одобрење, а надлежни епископ је давао сагласност. Тако су поступали и највећи српски сликари и иконописци: Стева Тодоровић, Никола Марковић, Павле Симић, Урош Предић и други. За сликање новог иконостаса у Саборној цркви у Смедереву, јер су првобитни Аустријанци уништили у Првом светском рату, понуду је, између осталих, поднео и Урош Предић, највећи сликар и иконописац тога времена, са идеално насликаним ликовима и композицијама за иконостас. На жалост његова понуда, због веће цене, није прихваћена али је сачувана скица која се, као вредно уметничко дело, чува у Народном музеју у Београду.

После забране Завода за заштиту споменика културе „Ваљево“ који је позван и обавезан да штити културна добра од националног значаја и зато није одобрио осликавање унутрашњости цркве у Коцељеви, надлежни свештеници нису тражили нове сликаре, што би било најбоље. Они су пркосно и самовољно одлучили да забрањене „фреске у византијском стилу“ ради Жарко Ђукић, самоуки и неуки „сликар“ који црквено сликарство није учио код неког иконописца или академски образованог сликара, посебно да не познаје византијско сликарство што је својим радом показао. То је најгрознији пад у избору сликара. Иконостас цркве у Коцељеви 1871. године сликао је члан Српског ученог друштва Никола Марковић, а на почетку XXI века, када постоји велики избор иконописца, иконе сликао „самоуки сликар“ Жарко Ђукић и то не само без одобрења Завода у Ваљево већ и епископа шабачко-ваљевског господина Лаврентија! Свештеници су показали већу власт од Епископа и Завода на штету цркве. Колико је то логично – просудите.

На почетку „уметничког“ рада на иконама у Коцељеви сам боравио неколико дана и из најбољих намера скренуо пажњу проти Јовану Лазаревићу на произвољности и нестручности сликања ликова и одеће на иконама које не могу да буду украс у цркви. Прота ми је одговорио: „Он је сликар, има слободу у

сликању“. Требало је да зна да он није ни приучени већ „самоуки сликар“ који је протин благослов искористио нестручним, неуким, произвољним и лоше сликаним иконама. Прота је „сликара“ довео да ради иконе и зато га брани, јер и сам не познаје црквено сликарство.

Ја сам био једанаест година кустос у Музеју Српске православне цркве, највећој ризници црквене уметности, имао сам увид у иконопис и живопис од XIV до XIX века. Сигурно знам боље од проте како иконе треба сликати. Црквену уметност проучавам 45 година и објављивао сам радове у најугледнијим часописима. Моја жеља је била да се у цркви, у Коцељеви, налазе лепе иконе а не у „стилу“ неуког Жарка Ђукића, иначе би ангажовао доброг иконописца за рад у коцељевачкој цркви.

Пошто је уметник завршио четири иконе видео сам да је квалитет лош као и његово малање зидова цркве, у Београду сам посетио и замолио преосвећеног епископа шабачко-ваљевског господина Лаврентија да, после разгледања рада на иконама и процене њихове вредности, спречи даљи рад самоуког сликара у коцељевачкој цркви. Он ме је уверавао да не зна да се нешто слика у цркви и да Епархија није дала сагласност (одобрење). Обећао је, пошто често путује у Ваљево преко Коцељеве, да ће цркву посетити и уверити се у квалитет сликања икона. Потом сам више пута телефоном разговарао с протом Марком Павловићем, архијерејским замеником, који је радио у Епархији и о свему је обавештен, да утиче на Владика да се провери стручност „уметниковог“ рада и да ли му је Епархија одобрила рад. Ништа није било од Владичиног обећања ни од „заузимања“ проте Марка који је десетак година био свештеник у Коцељеви. Могао је помоћи али није хтео. Могао је у Шапцу пронаћи сликара и иконописца да заједно оду у Коцељево (30 километара је удаљена од Епархије) да се увере у квалитет насликаних икона. Ако нису добре – да Епархија донесе одлуку о прекиду рада. Могао се, и морао, обавестити од свештеника да Завод „Ваљево“ није одобрио рад осликавања цркве у Коцељеви и рад Жарка Ђукића. „Племенито“ од проте Марка према светињи цркве у којој је служио.

„Сликара“ је, уз одобрење свештеника у Коцељеви, наставио рад и за неколико година насликао преко четрдесет икона у духу свога самоуког и крајње сиромашног умећа у иконопису и живопису у којој је залутао.

Епископ је у својој епархији *врховни учитељ вере* и духовни старешина свих хришћана и без њега се не може ништа чинити. Све се то темељи на канонима васељенских и помесних сабора и Уставу СПЦ. У власт епископа спада одобрење за подизање храмова и њихово сликање иконостаса и целе цркве. Сви наведени прописи и надлежности важе од васељенских сабора до данас. Без благослова надлежног епископа не може се штампати ни једна књижица на територији његове епархије, иако је већина скромног и вредног садржаја. У Коцељеви се могла осликавати црква иконама иако епископ сигурно није знао шта ће се и како сликати ни који уметник ће то радити. Украшавање цркве иконама је вишеструко важније од штампања неке књиге за коју је увек тражен благослов владике и то се наводило у одштампаним делима. Књиге брзо падају у заборав а осликана црква траје и више од стотину година и зато је епископов благослов неопходан.

Најжалосније је што у садашње време у неким епархијама свештеници самовољно преузимају власт и надлежност епископа око украшавања цркве, а то испадне „стручно“ на огромну штету цркве и народа. Штета је огромна и не уклања се лако или никако.

У Шапцу постоје историчари уметности и академски образовани сликари, а у Народном музеју кустоси за сликарство. Од њих је Епархија, са једним свештеником, могла формирати комисију која би обавезно прегледала скице и понуде за сликање икона и зидних слика у црквама и своје мишљење и суд достављала епископу на одобрење. На тај начин би се имао увид шта се и како слика, у којим црквама се слика и који сликари то раде. Епархија обавезно одобрава. Ако неко ради без дозволе, казнити свештеника. Да је постојала комисија она не би дозволила да самоуки „уметник“ без потребног познавања црквене уметности ради иконе у коцељевачкој цркви, а кога су изабрали свештеници.

За много мање важне радње које се изводе у црквама или око ње увек се формира надзорни орган који прати поштовање одобреног пројекта и рада. За осликавање цркве он је потребнији да се спрече произвољности и на почетку спречи лош рад.

На иконама које је сликао Жарко Ђукић за цркву Св. цара Константина и царице Јелене су бројни недостаци на које ћу указати, који задиру не само у вредност сликања него и у догмате Цркве. Ликови на иконама и композицијама сликани су са slabим познавањем пропорција тела, што је основа сваке уметности: неке

главе су мање, а друге веће, нека стопала су преувеличана, а руке згрчене; ликови већином нису довољно и прецизно осликани. На иконама нема одговарајуће лепоте боја. Њихов избор је крајње оскудан и дречав, није у духу црквене уметности и више делује као плакатска уметност. Самоуки и самозвани „уметник“ није способен и не зна да ископира неку икону из поствизантијске уметности. Да је знао, сигурно би копирао одређене иконе и композиције из бројних књига црквене уметности и створио дела која заслужују да се налазе у цркви.

Колико самоуки „уметник-сликар“ Жарко Ђукић не познаје законе црквеног сликарства показашу на неким композицијама. Икона *Васкрсење Христово* приказано је *Христовим силаском у ад* крајње произвољно и нетачно, пошто Спаситељ стоји на земљи изнад ада! као и Адам и Ева које држи за руке (сл. 1). Такво сликање највећег хришћанског празника је антицрквено и бесмислено. Та композиција се вековима у средњовековном сликарству и касније слика како се Христос налази у аду, најтамнијем и најмучнијем месту, како стоји на разрушеним вратима ада испод којих је приказана персонификација ада у људском облику како лежи потрбушке везаних руку на леђима, што означава Спаситељево победу над адом и смрћу. У песмама на Велики петак, Велику суботу, Васкрс и у Октоиху велича се Христово страдање, васкрсење и победа над ђаволом. Он је душом *сишао у ад* да би сатро смрт, свезао ђавола и учинио га немоћним, а врага бакарна и полуге гвоздене сломио. Везивањем ђавола Христос је разорио његову државу, победио смрт и ослободио род људски од власти таме. Христос се слика у аду да би Адама и Еву (држи их за руке) извео из њега као и старозаветне праведнике који су очекивали његов долазак: св. Јован Крститељ (Претеча), праведни Авел, цареви Давид и Соломон и други. Сви се они увек сликају у аду на иконама и фрескама. На икони је Христова глава мања од Адамове!

Начин на који је Жарко Ђукић насликао Христов силазак у ад је антихришћански, којим се руши догматско учење Православне Цркве, што свештеници као такво нису смели дозволити да се унесе у цркву. „Уметник“ је овом иконом показао да не зна азбуку црквеног сликарства.

На икони *Распеће Христово* испод крста на Голготи „сликар“ на њој није насликао Адамову главу која се ту налазила у време

страдања и обавезно се увек слика на иконама. Распећем на крсту Спаситељ је принео жртву за спасење света, а Његова проливена крв спрала је Адамов првородни грех и избавила људе од греха. Изостављање Адамове главе на икони *Распеће Христово* је недозвољено и по догматском учењу цркве нехришћанско. „Сликар“ није насликао Спаситељево крв која из Његових ногу капље на врх Голготе. Такође ни рану копљем прободеним у десно ребро. У Распећу се при врху крста слика мала дрвена плоча на којој пише цар славе.

Десетогодишња деца када сликају *Распеће Христово* у школи увек насликају Адамову главу испод крста на Голготи.

На икони *Света Тројица* неубичајено и крајње неуко сликано је небо изнад кога седе Бог Отац, Бог Син и Свети Дух који је сликан у кругу од кога се шире зраци, што је непотребно, управо треба да је само голуб у лету. Бог Отац уместо да десном руком благосиља испред тела, сликан је како *исцрпљеном десном руком благосиља Бога Сина*, као да нису једносушни! Недопустиво догматски! То би на икони значило да је Бог Син мањи од Бога Оца пошто је ван сваког спорада већ благосиља мањег (Јевр. 7, 7). Опште је познато да је Бог Син једносуштан са Оцем: *Ја и Бог смо једно* (Јн. 10, 30). *Ја сам у Оцу и Отац је у мени* (Јн. 14, 10). Сину припада част као и Оцу: *Да сви поштују Сина као што поштују Оца* (Јн. 5, 23). Христос у десној руци држи крст (сл. 3). Сликање сва три лица Свете Тројице у људском облику уобичајено је на иконама XVIII и XIX века и пренето је са Запада и Украјине. Ако се уметник определио за византијско сликарство није га требало мешати са барокним и није смео сликати Христа с крстастим нимбом што је одлика средњовековне уметности. У византијској уметности Св. Тројица се приказује композицијом *Гостиољубље Аврамово* с натписом Света Тројица у којој три анђела означавају три лица Свете Тројице.

У византијском сликарству се не слика лик Бога Оца пошто „Бога нико није видео никад; Јединородни Син који је у наручју Оца, Он га објави“ (Јн. 1, 18). Божанство неописиво, неизрециво и несхватљиво (необухватљиво умом). Ко је у стању изобразити бестелесног и неописивог и неизобразивог Бога. То би било безумље и бешчашће (св. Јован Дамаскин).

Код сликања св. архијереја има много произвољности. Св. Никола је најчешћа слава код Срба и тако његово име гласи, а



Св. Никола



Св. Сава



Св. Јован Златоустити

поред њега је исписано „св. оца=отец Николај“ и непотребно је неку реч писати на црквенословенском језику пошто су сви натписи на иконама на српском. Стопала су више на доле као да се на њих ослања да не падне. *Св. Сава Српски* је лоше сликан уместо да добије најлепши лик. Лице му је доста грубо уместо да из њега зраче благост, смиреност и духовна лепота. Обема рукама држи затворено јеванђеље, тако се никад не слика, уместо само у левој, а десном да благосиља. *Св. Николај Српски* у десној руци држи крст, иако није мученик, њом треба да багосиља. У олтару на северном луку сликани су писци св. литургија: св. Јован Златоусти, Василије Велики, св. Григорије Двојеслов, на месту које иконографски није одговарајуће за њих. *Св. Јован Златоустити* (сл. 4) насликан је са седом косом и полукружном седом брадом и овалног лица, корпулентан иако је био испосник. Крајње је све

произвољно и нетачно. То је карикирање светитеља! Он се увек слика издуженог лица са кратком кестењастом брадом и косом са наглашеним залисцима, а на темену му је чуперак косе. Он се слика мршаваог тела пошто је био испосник. *Св. Василије Велики* у левој руци држи затворено јеванђеље а десном, с веома дугим прстима, показује на њега уместо да њом благосиља. *Св. Григорије Двојеслав* је приказан као седи старац који обема рукама држи затворено јеванђеље.



Св. Василије

Да „уметник“ Жарко Ђукић произвољно и лоше слика св. Јована Златоуста и св. Василија Великог свештеници су могли одмах да се увере по сликама у књизи *Божанствене литургије* по којој служе у цркви.

Навешћу још неколико икона и указати на њихово лоше сликање. *Св. апостол Павле* у десној руци држи мач, символ свога мучеништва, уместо да њом благосиља, а у левој књигу својих посланица. Он се у византијској уметности не слика с мачем већ у уметности каснијих векова. Брада му је подељена у два дела, сва у праменовима какву носе испосници. Треба да је насликан с шиљастом брадом и проћелавом главом с чуперком на темену. Обучен је у светлоплави хитон и светлоцрвени химатион, а треба тамно плави хитон и тамноплави химатион.

Св. апостол Петар сликан је с огромним стопалима. Он у левој руци држи свитак а у десној кључеве уместо да њом благосиља. Кључеве је могао држати у левој заједно са свитком. Обучен је у светлоплави хитон и светлоцрвени химатион. Треба да има, како се увек слика, тамноплави хитон и тамноцрвени химатион.



Св. Петар



Св. Киријак Отшелник

Св. Киријак Отшелник (Михољдан) сликан је крајње лоше и произвољно. У десној руци држи крст иако није био мученик, умро је у 109. години, а њоме треба да благосиља. У левој руци држи затворено јеванђеље, уместо савијеног или развијеног свитка са текстом. Сликан је у плавој мантији, с плавим огртачем, плавим параманом око врата и тамноплавим кукулом на глави (сл. 5). Плава одећа и позадина на икони плава – то је нелогично и сликарски неспојиво. Као великосхимник треба да је обучен у тамноплаву мантију и тамноцрвени или љубичасти огртач, параман тамне боје као и кукул на глави. Зато је све испало лоше.



Св. Димитрије

Св. Пантелејмон је сликан крајње неприкладно обучен у белу хаљину(!) и црвени огртач. Он треба да је обучен у доњу хаљину вишњење боје до пета са бордурама на дну, изнад ње је друга хаљина до колена са златном бордуrom на дну и две вертикалне траке платна окер боје, а поврх њих црвени огртач. У левој руци држи лекарску кутијицу а у десној лекарски нож. Слика је приказао велики нож у очајно осликаној десној шаци. Никада се не слика са црвеним ципелама као на икони.

Св. Димитрије је лоше сликан с неодговарајућим пропорцијама тела. Одећа је сликана крајње јаким бојама. Ноге су му неуобичајено раширене, бутине и листови велики и веће су у односу на горњи део тела. Стопала су такође превелика. Десна рука је несразмерна, подлактица је дужа од надлактице и несразмерна у односу на тело. Шаке су лоше сликане. Тело је плошно – пљоснато. Панцир му је лоше сликан као и црвене панталоне. Има плави плашт на плавој позадини, а треба тамноцрвени. Копље треба да је сликано поред тела, а не иза главе. У рукама држи мач у корицама.

Св. Георгије има много велика стопала а десна рука му је велика у односу на тело. Лево колено му је без разлога подигнуто.

Св. Јован Крститељ је неуспео рад. Преко хаљине огрнут је црвеним огртачем, лице му је црвенкастог тена, као да је црвенокожац. У десној руци држи штап с крстом, уместо у левој а десном да благосиља. Стопала су му огромна.

На јужном луку у олтару сликан је арханђео Гаврило окренут полулево, а десном испруженом руком благосиља као у композицијама Благовести, али ту нема Богородице. Чиста бесмислица. Требало га је приказати у фронталном ставу као арханђео Михаило и да у десној руци држи жезло.

Св. цар Константин и царица Јелена, којима је црква у Коцељеви посвећена, сликани су одвојено, а увек се сликају заједно; између њих је часни крст. Јелена је сликана младоликог и намргођеног лица. Цар Константин је сликан са проседом брадом а треба кестењастом. Он десном руком благосиља, што је недозвољено,

већ треба да десну руку има испружену ка часном крсту који није сликан. Мајка му је младолика, а син Константин просед.

Навео сам неколико случајева непримерних и лоше сликаних икона а има их преко четрдесет.

Иконе су распоређене без идејног смисла и крајње произвољно. У олтару се налазе иконе: *Рођење Христово*, *Крштење* и *Улазак у Јерусалим* које се ту никада не сликају. Није нађено место за икону Спаситеља коме се приноси жртва на свакој литургији. На западном зиду су иконе: *Васкрсење Лазарево*, доста бледо као и иконе у олтару, *Свадба у Кани Галилејској* и *Христос с децом*.

О сликању одежди св. архијереја

Уметник је у понуди Заводу „Ваљево“ коју он није дозволио да се по њој слика у цркви у Коцељеви, боље рећи забранио, навео да ће фреске сликати „квалитетно и строго у византијском стилу“. Он је у своме раду крајње произвољан и самоук, не познаје византијску уметност довољно. Он не зна како се сликају одежде у средњовековној уметности. Све св. архијереје је сликао обучене у *плаве стихаре* (св. Саву, св. Николу, св. Василија Великог, св. Јована Златоуста и св. Григорија Двојеслова) а они се *увек сликају* у белим стихарима на свим фрескама и иконама, што значи чистоту која се тражи од служитеља олгара.

На епископским стихарима на ивицама с леве и десне стране сликају се по две вертикалне линије које су уткане у стихар, могу бити плаве или црвене боје и значе епископово право поучавања и реке крви Христове. Слика их није приказао.

Епитрахиљи код свих св. архијереја сликани су произвољно црвеном бојом а треба тамним окером пошто су ткани од позлаћене жице. Епитрахиљи подсећају на ешарпе а не на богослужбени текстил. Нису китњасте шарама како их сликар приказује.

Нагбегреници су такође сликани црвеном бојом а треба тамним окером са орнаментима.

Фелони-полиставриони код св. епископа сликани су крајње произвољно. Они се на фрескама и иконама сликају белом бојом, која је знак чистоте, светости и славе божанствене. Они се

украшавају плавим или црвеним крстовима. Сликара је Св. Саву сликао у светлобраон полиставриону са светлозеленим крстовима, св. Јован Златоусти обучен је у полужути полиставрион са светлобраон крстовима. Св. Никола је обучен у црвени фелон без крстова, а тако се не слика у средњовековној уметности. Сви св. архијереји се увек сликају обучни у истобојне полиставрионе. Не може се дозволити машти на вољу.

Велики омофори се сликају белом бојом (ткају се од беле овчије вуне) са тамноплавим крстовима. Сликара је неке архијереје насликао с белим омофорима (Св. Николу, Св. Јована Златоуста и Св. Николаја Српског) а Св. Саву и Св. Василија Острошког са светлоплавим. Крстови на омофору код Св. Саве и Св. Јована Златоуста сликани су црвеном бојом.

Св. Николај Српски и Св. Василије Острошки обучени су у сакосе. Први има светлоплав са плавим крстовима, а други светлобраон са тамноплавим крстовима. Они на стихарима плаве боје немају насликане реке.

Иконе св. архијереја треба да су распоређене у олтару за које је њихово богослужење махом везано.

Свети архијереји никада се не сликају у црвеној обући, како их сликар приказује, већ увек тамне боје.

Шаке код свих светитеља насликане су без основног иконографског знања и поступка; уметник не уме да их наслика.

Не може се најобичнија и неука импровизација ликова, одежди и одеће на иконама назвати „уметничком слободом“ сликаровом. Ликови и пропорције рађене су без основног иконографског знања и поступка, а сировост боја изведених на одећи и одежама сведоче да је резултат лош, скоро је све произвољно интерпретирано.

Да би неко могао бити рукоположен за свештеника потребно је да има завршену петоразредну богословију или богословски факултет. Сликари који се баве црквеном уметношћу обавезно морају бити академски школовани и да су добро изучили иконопис и живопис и зато имају успех у своме раду. Самоуки аматери не треба никад да се ангажују да по црквама сликају иконе пошто никада не могу постићи задовољавајући ниво. Жарко Ђукић не познаје довољно византијско сликарство и зато га у раду није могао следити и на његовим иконама има премного недостатака и превелике произвољности.

Иконе које су сликане за цркву у Коцељеви сликане су на недовољно утемељним савременим тенденцијама у црквеном сликарству и првенствено је засновано на покушају да се оствари у духу позновизантијског манира. „Уметник“ покушава да у ликовним решењима следи византијску традицију, али их неуспешно и недоследно изводи. Основна карактеристика овог сликарства је веома снажан колорит који има *плакатски карактер*. То не одговара естетским захтевима традиције црквеног сликарства. На скоро свим иконама присутна су иконографска решења која произлазе из слабијег цртежа и оскудног познавања иконографије и пропорција како треба сликати одређене ликовне композиције. На основу увида у осликане иконе може се закључити да осликавање није усклађено са иконографским и естетским захтевима црквеног сликарства.

Црква Св. цара Константина и царице Јелене у Коцељеви је културно добро од националног значаја и заслужила је да у њој иконе слика неки одличан иконописац, а не „самоуки сликар“ Жарко Ђукић коме Завод за заштиту споменика културе „Ваљево“ није дозволио да слика иконе у „византијском стилу“. Донету одлуку, с образложењем, доставио је Црквеној општини Коцељево. Ко је дозволио, после забране, Жарку Ђукићу да три године слика иконе веома лошег квалитета без познавања естетских вредности црквеног сликарства и да наслика преко 40 икона! Интересантно је да ниједно свештено лице из Епархије шабачко-ваљевске није нашло за сходно да погледа квалитет иконописа!

*

После сликања преко 40 икона или зидних слика цркве у Коцељеви било би добро и препоручљиво да преосвећени епископ шабачки г. Лаврентије изда забрану да Жарко Ђукић не сме сликати иконе или зидне слике у црквама на територији Епархије шабачке. Такође је неопходно да изда распис да без одобрења Епископа и Епархије свештеници не могу почињати рад на изради иконостаса или икона које у већем броју висе на зиду. У захтеву Епархији морају се увек навести имена сликара који ће радити као и приложити више фотографија у боји ранијих радова, потребно је навести наслове икона које ће се сликати и њихов распоред, да би се Епископ и чланови комисије уверили у квалитет и уметничку

вредност икона или зидних слика које морају бити достојне светиње храма. Тако свештеници не би преузимали самостално и без одобрења епископске дужности.

Summary

Janko Radovanović

EXAMPLE OF HOW A CHURCH SHOULD NOT BE LIMNED

The Church of St. Emperor Constantine and Empress Helena in Koceljeva is a cultural asset of national importance and earns to have its icons painted by an outstanding iconographer, therefore this text can aid in the overcoming of the problem relating the iconography of the Church. On the other hand, the text can also serve to future iconographers and frescographers on how to study and learn on another's errors.

Резюме

Јанко Радовановић

Пример неподобајућег живописання цркви

Церковь Свв. царя Константина и царицы Елены в Коцелеве является культурным сокровищем общегосударственного значения и заслуживает того, чтобы иконы в ней писал выдающийся иконописец. Таким образом, данная статья может помочь в преодолении проблемы в связи с живописью этой церкви. С другой стороны, она может послужить будущим иконописцам и живописцам учиться и научиться на чужих ошибках.

Тогор Митровић

РАСКРСНИЦА КОНТИНУИТЕТА: ЦРКВЕНО СЛИКАРСТВО И ДОМИНАЦИЈА У КУЛТУРИ

Увођење појма континуитета у теоријска разматрања о уметности свакако није поступак који наговештава безбедно истраживање, али пошто смо свесни да свака теоретска расправа о уметности мора да пристане на значајна ограничења по питању сопствених изражајних средстава, одлучено је да се пристане на поменути ризик, управо не би ли ова изражајна средства била обogaћена. Када говоримо о *континуитету*, означаваћемо овде временско истрајавање појединих појава, мање или више повезаних са уметношћу, кроз њен историјски развој. У оној уметности у којој је традиција један од концепата (осећања) који дубоко прожимају и стваралаштво и ствараоца (целокупна историја уметности до краја XIX века), континуитет је тема која се, на овај или онај начин, заправо тешко може заобићи. А како је традиционалистички дискурс постао једна од одредница (савремене) црквене уметности, тако је предложени експеримент најзад почео да добија своје оправдање.

Као и сваки други теоријски конструкт, ни овај не би био нимало инспиративан за разраду када му се не би могло приступати из различитих углова. У том смислу, говорићемо овде о три линије континуитета у оквирима теме црквеног сликарства.

Пре свега се намеће феномен који ће бити означен као *историјски континуитети*. Ради се о простој реалности временског, физичког, истрајавања ове уметности. Једноставна је и опште прихваћена чињеница да се још од времена иконоборства и, нама данас необичне, херојске борбе за очување иконе, Црква¹ никада није одрекла привилегије да јеванђељску поруку саопштава визуелним (сликарским) језиком. Међутим, занимљива питања се намећу на оном месту на коме се ова линија *историјског континуитета* укршта са оном путањом коју ћемо назвати *линијом стилског континуитета*. Наиме, поново се намеће једна општеприхваћена конвенција – да је онај сликарски концепт који означавамо као византијско сликарство, и његов „византијски стил“, у једном тренутку прекинуо своје историјско трајање (*континуитети*). Немамо овде простора да се упуштамо у питање смисла или детаљнијег одређења историјско-интерпретативних ограничења које носи ова (као и свака друга) конвенција.² Овде ћемо само једноставном операцијом укрстити и упоредити те две линије континуитета и доћи до става који има пристојан број присталица – да је и сам историјски континуитет црквене уметности нарушен, те да се о „барокној“ (барокна, рокајна, неокласицистичка...) уметности ни не може говорити као о црквеном сликарству. Сасвим је сигурно да је овакав став у великој мери допринео обнови „византијског стила“ у црквеном сликарству – феномену који у овом раду планирамо да осветлимо. (Конвенционално, обновљени стил је назван *неовизантијским*.)

Покушај разјашњавања наведеног става нам је оцртао трећу линију континуитета, чије би постулирање, чини се, могло да олакша тумачење ове помало напете ситуације на *раскрсници континуитета*. Наиме, посматрање појаве и трајања барокне

1 Најчешће ће се у овом тексту под речју Црква, ако није наглашено, подразумевати православна Црква, мада би се, и по овом сликарском, као и по многим другим питањима, могло расправљати, осим о сукобу и о дугачком континуитету преузимања, паралелизама, сличности... између истока и запада. У том смислу нам је одговарало да понекад реч Црква оставимо блаже дефинисаном.

2 Немогуће је прецизно се бавити питањем трајања претпостављеног прекида континуитета, зато што ова процена зависи од јаким интерпретативних одлука у питањима стила, која и сама, као у свакој уметности, почињу на конвенцијама. За концизан историјски преглед, погледати у: Demetrios D. Triantaphyllopoulos, *Renaissances of Byzantine Painting in Post-Byzantine and Modern Greek Art*, Synaxis, Volume II: chapter 16, Alexander Press, Qebec 2006 [претходно објављено у *ΣΥΝΑΞΗ*, Volume 60: 47-57 (October-December 1996)].

уметности у токовима црквеног сликарства православне Цркве намеће питање односа Цркве према култури у којој живи (која је окружује) – како према култури уопште (уколико се о томе може говорити), тако и према доминантној култури одређеног историјског тренутка. Покушаћемо, дакле, да размотримо могућности за постојање неке врсте континуитета управо у овом одношењу (*континуитети односа према доминантној култури*).

Овде је неминовно увести у расправу првог од двојице аутора чија се креативна заоставштина, без претеривања, може означавати као крајеугаони камен обнове која се десила у црквеном сликарству XX века. Леонид Успенски, иако врсни и продуктивни иконописац, упамћен је преваходно по томе што је пружио теоретски материјал за постављање темеља савременом иконопису. У својој *Теологији иконе* он расправља о култури која је настала изван окриља православне Цркве као о реалности чије увођење у црквени живот није ни на који начин могло дати плодноне резултате. „(...) У црквеној уметности та култура се показала немоћном. У области културе је јединство између Русије и запада можда могуће. Међутим, на плану вероисповести оно није могуће. Искривљено хришћанство не може да оствари синтезу са истинским Хришћанством [обратити пажњу на игру великих слова – Т.М.]. Остаје неоспорна чињеница: црквену уметност није могла да створи примена начела западне уметности.“³ Ове прилично јасне тезе, чија је убедљивост ванредно подржавана целокупним историјским и догматским арсеналом којим располаже Успенски, као да су појачане у расправи о наредној фази односа запада и истока по питању иконописа. „Значајна је појава тог времена: култура која је одбацила икону и ради које је икона била одбачена, заузима супротан став у односу према њој. Од одрицања иконе она се враћа њеном поштовању, како на уметничком плану, тако и на плану садржаја, без обзира на вероисповедну или националну припадност. Та култура, која је Православље навела на одрицање од иконе, и сама доживљава поробљење и распадање, а у уметности – откривено иконоборство, образ разоваплоћења, апстракцију – образ празнине.“⁴

3 Леонид Успенски, *Теологија иконе*, Света Гора Атонска, Манастир Хиландар 2000, 326.

4 Исто, 336.

Међутим, овај изврсни, унеколико поетски опис односа између „неспојивих“ култура већ крије у себи ону загонетку која је нама послужила као повод за целокупну расправу. Наиме, наметнуло се питање: да ли би било могуће вратити се на изворе црквене уметности, да није било ове „значајне појаве“? Да ли би култура православног света, самостално, без утицаја (доминантне) западне културе, била у стању да изнедри уметнички препород којим се бавимо? Наш одговор је одричан. Да бисмо га образложили, мораћемо у расправу да уведемо и други крајеугаони камен неовизантијске обнове – Фотија Контоглуа. Мада се веома успешно и продуктивно бавио и теоријом црквене уметности, теологијом, књижевношћу... могао би се без бојазни преузети став да је његов пресудни допринос црквеном сликарству управо оживљавање и обнова саме сликарске праксе. У том смислу, наша двојица аутора заокружују, и у концептуалном и у формалном смислу, причу о почецима обнове црквене уметности у XX веку.

У својој обимној студији Н. Зиас убедљиво показује да Контоглу није био у могућности да се сретне са византијским уметничким наслеђем у Малој Азији, где је одрастао.⁵ Његово сликарско образовање, започето у Атини, било је обрзовање „западњака“, утемељено, као код већине балканских уметника тог времена, на паневропском утицају „минхенске школе“. Практично је немогуће поверовати да би неко ко је образован само на најординарним традицијама средњоевропског академског натурализма,⁶ у било каквим околностима био у стању да препозна снагу и изражајност ликовног језика древне византијске уметности. Да би се ово десило неопходан је био пут у Париз и тамошњи сусрет са савременом уметношћу и трендовима који су до ње довели. Ако су, као евидентни, у Контоглуовом раду препознати утицаји Ел Грека, Ван Гога и експресионизма,⁷ у његовим размишљањима о уметности, која су настајала како у то време, тако и касније, свакако је тешко могуће препознати ставове једног доследног минхенског ђака. Очигледно је да се ради о сликару који је озрачен релативно актуелним трендовима светске

5 Nikos Zias, *Photis Kontoglou. Painter*, Athens, Commercial bank of Greece 1993, 151.

6 Исто, 151–152. Погледати у истом издању и Контоглуове ране, реалистичне радове, репродукције 1–11.

7 Исто, 153–154.

уметничке престонице. У кратким чланку из 1929, Контоглу по Зиасовом мишљењу управо развија идеје које ће се показати као естетске осе по којима ће се развијати велики део његових секуларних радова, а које ће припремити пут његовом приближавању Византијском сликарству [велико слово преузето од Н.З.]: „уметник не копира ропски, већ интерпретира, другим речима (он) пропушта кроз филтер сопственог времена утисак који је објект из материјалног света на њега оставио.“ Његово опонирање реализму је формулисано доста раније у *Васантии*, у тексту из 1923. који, како каже Зиас, указује на то да можда и није случајност што је

Контоглу изразио ове своје ставове у време када се упознавао са Византијском уметношћу [велико слово преузето од Н.З.]: «Оно што зовемо *реализам* по мом мишљењу не може да буде уметност, пошто, као што сам рекао, уметност мора да покреће људе средствима различитим од свакодневног живота. Другачије речено, реализам је лишен *ритма*, док свако *истинско уметничко дело* увек *посеђује неку врсту ритма*.“⁸



Ф. Контоглу, *Христос*, 1924.

Узимајући у обзир време настанка ових текстова, могуће би било надградити Зиасова размишљања и изнети невероватну тезу да је сликар свој сукоб са реализмом започео управо на Светој гори (1923), посматрајући (пост)византијске фреске. Међутим, то би подразумевало да је већи део свог боравка у Паризу провео жмурећи и са запушеним ушима. Но, да бисмо отклонили сваку сумњу у могућност оваквог невероватног тумачења, осмотрићемо

8 Nikos Zias, *Photis Kontoglou. Painter*, Athens, Commercial bank of Greece 1993, 152.

Фотијево сликарство из тог времена. Ако у самим текстовима можемо препознати управо поменуте утицаје постимпресионизма или експресионизма, упоредно посматрање његове сликарске заоставштине из тих пионирских времена даје још занимљивије резултате.



Ф. Контоглу, *Исус и његови ученици*, 1924.

му је помагао да препозна величанствене домете сопствене уметничке традиције. Управо на тог Фотија Контоглуа овде желимо да усмеримо пажњу.

У једном од радова насталих у Паризу (наравно, пре пута на Атос) се, чак доста упадљиво, могу препознати елементи романичког сликарства.¹¹ Ово нас на кратко враћа Успенском, и Француској. У свим његовим животописима до којих смо дошли

⁹ Исто, репродукције 42–45 (42 и 45 су илустрације 1 и 2 у овом тексту).

¹⁰ Наравно, све ово би било још лакше показати ако би се у расправу увели и његови секуларни радови. Учинило нам се, међутим, да теза управо добија на убедљивости ако се доказује на религиозним радовима (нису класичне иконе у питању).

¹¹ Исто, репродукција 12

Чак и када се препознају утицаји византијског сликарства у слободнијим јеванђељским композицијама које су рађене након копија насталих на његовом првом путу на Свету гору 1923. године, ипак као доминантне препознајемо утиске који би упућивали на готику, романтизам, сецесију, експресионизам...⁹ Да је „сукоб с реализмом“ започео тек на Светој гори, свега тога не би могло да буде у овој уметности.¹⁰ У Фотију је, очигледно, још увек био жив и врло активан онај савремени западно-европски сликар који

биографи су, свесно или несвесно, пропустили да забележе податак да се Успенски, као млад сликар, пре упознавања са црквеном уметношћу (и Црквом) православног истока, веома заинтересовао за романичко сликарство Француске. Оно је чак послужило као прелазна фаза ка упознавању сопствене црквено-уметничке традиције.¹² Доста далеке одјеке овог утицаја је могуће ишчитавати на неким његовим иконама. Можда би се овом утицају могло приписати, на пример, максимално појачавање линије силуете при сликању, које је до крајњих консеквенци довео његов саборац монах Григорије Круг.



Л. Успенски, *Свети Јеванђелист Лука*, 1968.



Г. Круг, *Причешиће ајосџола*, 1959/60. (детал)

Овакав сликарски поступак свакако није могао да буде укоренен у руском средњовековном сликарству.¹³ Наравно, у времену у коме су стварали париски ђаци, интресовање за романику и савремени уметнички трендови нису ни на који начин могли бити одвојени једно од другог.¹⁴

¹² За податак дугујемо захвалност протојереју др Николају Озољину. Ову и још много других корисних информација о легендарном иконописцу и теологу, од кога је и сам имао прилику да учи, отац Николај је изнео у оквиру разговора током првог научног скупа *Иконографске сјудује*, у организацији Академије СПЦ за уметности и конзервацију, у Београду 2007.

¹³ Консултовати илустрације у монографским издањима: Игумен Варсонофий, *Иконе и фрески Ошца Григорја*, Monastere orthodoxe Znamenie, Patriarcat de Moscou, Marcenat 1999; Patrick Doolan, *Recovering the Icon: The Life and Work of Leonid Ouspensky*, St Vladimir's Seminary Press 2008. (одавде, са стране 27, преузета илустрација 3); Група аутора, *L'Iconographie de L'Eglise des Trois Saints Hiérarques*, Paris, Patriarcat de Moscou, Diocèse de Chersonèse, Paroisse des Trois Saints Hiérarques 2001. (са стране 51, преузета илустрација 4).

¹⁴ Погледати: Е. Н. Gombrich, *The Preference for the primitive*, London, Phaidon Press Limited, 2004, 191–194, 199, 217.

Врло упадљиви паралелизам, који се појављује на самим почецима зографске каријере код два вероватно најутицајнија црквена сликара XX века најзад, чини се, потврђује почетну премису нашег истраживања: *до обнове средњовековног сликарског стила у савременом црквеном сликарству православног истока не би ни могло доћи без поновљеног утицаја западноевропске културе*, који се овога пута дешавао у времену рађања модерне уметности. Свакако, не покушавамо да тврдимо да је овај утицај једини, или чак доминантан,¹⁵ али нас изне-сени материјал утврђује у ставу да се ради о конститутивном елементу неовизантијског препорода.

Све што је наведено јесте један природан и очекиван процес у историји уметности, који сам по себи ни не потребује некакву доказну аргументацију.¹⁶ Међутим, при његовом постављању у контекст целокупног дела наших двају аутора, те контекст уметности која се на то дело наслонила, наилази се на занимљиве несугласице. Горње закључке није уопште једноставно повезати са Контоглуовим каснијим односом према ономе што је он означавао као западну уметност, те са његовом интензивном конфесионалистичком борбом за чистоту православља, а против „папизма“, „унионизма“... У том смислу су врло занимљива његова писма пријатељу кога „никад није видео очима тела,“ али га је видео „очима које им је Христос дао“ – Леониду Успенском, у којима му препоручује материјал за читање и превођење. Књигу *Против Униониста* ту је описао као „...Богонадахнуто ремек дело апологетике против Папизма.“ Још је занимљивији наслов његовог памфлета који шаље уз једно од писама: *Очај смрти у Западном религиозном сликарству против [vs.] мира и наде Православног иконописа*.¹⁷ Све ово, заједно са наведеним цитатима Л. Успенског

15 Погледати извршну анализу великог броја утицаја управо у: Леонид Успенски, *Теологија иконе*, 317–375.

16 Пажљивији посматрач може да примети оваква дешавања већ у самом времену њиховог настајања: „...Требало је да прође неколико векова док Сезан није поново почео да тврди да се све може свести на основне геометријске облике. Наступили су разни покрети после његове смрти, а наши су уметници слепо следовали, и још следе сваки покрет са стране, повијају се као класје по ветру, а не виде да у својој домовини имају неисцрпан извор драгоцених чињеница које би им могле помоћи у стваралачком напору...“ (Сава Поповић, *Пути*, Београд 1933; преузето из часописа *Искон*, бр. 4, Фонд Свети Прохор Пчињски Православне епархије врањске, Врање 1997, 55).

17 Costas Sardelis, *The letters of Photios Kontoglou to Leonid Ouspensky*, Synaxis, Volume II: chapter 16, Alexander Press, Quebec 2006 [претходно објављено у *ΣΥΝΑΞΗ*, Volume 28: 97-102 (October-December 1988)], 138. Још пар речи

(написаним доста касније), сведочи о једном значајно поједностављеном, и идеолошки обојеном тумачењу односа између уметности истока и запада. Чини се да су наши јунаци, свесно или несвесно, значајно променили ставове, те заборавили на сопствене почетке. Наравно, није нам овде циљ да деконструирамо њихову мисао, нити да споримо врхунске домете њихове замашне сликарске и теоријске заоставштине. Природно је да су и они, као и сви остали, плаћали дуг богословским трендовима свог времена. Наиме, по самом приспећу и рецепцији ове „нове“ уметности, Црква се потрудила да јој, пошто ју је препознала као своју, обезбеди врло строг и дефинисан богословски оквир.¹⁸ Овај је труд резултирао чак државно-правном интервенцијом. Законом из 1930. године, који је у великој мери резултат Контоглуовог сликарског и теоријско-политичког ангажмана, неовизантијски стил је постао једини дозвољени за осликавање цркава у Грчкој.¹⁹ Овакви тријумфални резултати морали су, природно, да баце у сенку размишљања о почецима, којима се овде бавимо. Чини нам се да њихово осветљавање, насупрот очекивањима, може да омогући неке врло плодотворне теоретске резултате. Да бисмо их се домогли, неопходно је да најзад започнемо са најављеним оцртавањем линије *континуитета у одношењу Цркве према (доминантне) културе*.

Пошто смо утврдили да у самим темељима Црквеног сликарства XX века лежи једна „пукотина“ која говори о неосвешћеној, али врло отвореној и врло афирмативној *заинтересованости црквене уметности за доминантну културу*

нашег аутора које сведоче о том анимозитету према западу/свету: „... Материјал за икону су боје од којих су већина земљане, јаје са сирћетом, вода, восак, борови сок (рецина), миомирна сантрака, мастиха, мед, кошница од мигдале. Кратко речено, ова освећена уметност не употребљава груби и густу материјал као што световно сликарство употребљава ланено смрдљиво уље и боје згуснуте у грубе четкице...“ Фотије Контоглу, *Светиштина и литургијска уметност*, Градац, бр 82, 83, 84 (1988) 81.

18 Могло би се рећи да је у то време у православном богословљу, и поред тога што се у дијаспори управо уобличавао неопатристички преокрет, ипак у највећој мери доминирала једна ретроградна традиционалистичко-конфесионалистичка и, наравно, легалистичка струја. Она данас, и поред пресудних промена које су се десиле у богословљу, у мањој или већој мери узима свој данак у животу цркве. О. Стаматис је овај богословско-естетски концепт сликовито назвао – *духом мобилизације*. Стаматис Склирис, *У огледалу и загоњеници*, Београд, Православни Богословски факултет Универзитета у Београду 2005, 318.

19 Исто, 315.

свога времена,²⁰ можемо кренути уназад, у покушају проналажења историјског континуитета у оваквом интересовању.

Веома афирмативни однос уметности православног „барока“ према доминантној култури новог века, чини се, није неопходно доказивати. Међутим, на овој станици историјског пута уназад, намеће се друга врста питања: нису ли обе тачке на оцртаном *правцу континуитета* једноставна последица комплекса малих народа и њихових „недоминантних“ култура, у односу на зрачење *воље за моћ* из војно-политичких центара тадашње Европе? Осим што се морамо сложити са неминовношћу ваљаности оваквих социјалних тумачења,²¹ зарад доследности их компликујући постављањем питања о улози и месту Русије у тим играма моћи, претпоставићемо да постоје и неки позитивни богословски мотиви који су омогућавали православној Цркви да изненађујуће здушно прихвата утицаје са стране. До ових мотива ћемо морати да стигнемо заобилазним путем, тражећи их у времену у коме православна Црква и њена сопствена култура нису ни на који начин трпеле спољашње притиске, који би могли да се претворе у мотив за отварање (или затварање) спрам света који их окружује.

Пошто се у нововековној историји оцртала линија континуитета која говори о трајању изразите заинтересованости Цркве за доминантну културу свога времена, покушаћемо да на овом правцу испитамо остале историјске станице. Спрам те потребе смо историју црквеног сликарства поделили на четири

20 Која је касније у XX веку породила значајну критику важних аспеката *неовизантијског* сликарства, те црквену уметност која свесно улази у конструктивни дијалог са „западном“ културом. За ове промене је у теорији предложен и нови назив: *Post-Byzantinism*. Погледати у: Demetrios D. Triantaphyllopoulos, *нав. дело*, 154.

21 О таквим појавама у уметности сликовито сведоче речи Милана Кашанина, написане почетком далеких тридесетих година прошлог века: „... Треба поводом тога потврдити да је у наших људи велика способност и брзина прилагођавања и адаптације. Довољно је да представници једне генерације оду у нов центар тражења и учења, па да се нашој уметности дадне сасвим нова оријентација. Тако је било још у XVIII веку, кад су сликари напустили стару, византијску, „зографску“ школу, и примили западноевропску; и крајем XIX века је тако било, кад се почело прелазити из Беча у Минхен, и доносити импресионизам; бива тако и од рата на овамо, кад се више не иде у Минхен, него у Париз; и биће тако све док не будемо имали своје друштво које ће имати своје потребе и погледе: самосталну и велику уметност као „школу“, а не као уметност диспаратних талената, може имати само велик и самосталан народ.“ (Милан Кашанин, Српски књижевни гласник, Београд 1932; преузето из часописа Искон, бр. 4, Фонд Свети Прохор Пчињски Православне епархије врањске, Врање, 1997, 56).

етапе: *доиконоборачка*, *постиконоборачка (средњовековна)*, *нововековна (барокна, рокајна, неокласицистичка...)* и *XX-Шовековна (неовизантијска)*. Да би стилски и теоријски заокружили путовање те завршили са етапом која највише подсећа на ону са којом смо започели и, што је важније, можда може да нам понуди одговоре на нека од постављених питања, променићемо смер историјског кретања, те кренути од самог почетка. Ту, у ранохришћанској уметности, питање односа према доминантној култури се, из перспективе нашег истраживања, опет показује као лако решиво. Наиме, црквена уметност је практично преузела античке обрасце, чинећи временом све већи број покушаја да их прилагоди сопственим потребама. Иако је била у рату са религиозним претпоставкама ове културе, Црква ју је веома спонтано преузимала и преображавала. У оквирима ове етапе наше историјске поделе тешко је спорити *веома афирмативан однос Црквене уметности према античкој култури* и њеном уметничком наслеђу. Тиме се све изразитије оцртава линија континуитета коју тражимо. Тачније, преостала је још „само“ једна тачка историјског развоја која није уклопљена у овај, сада већ јасно дефинисани правац.

На том историјском путовању најзад долазимо до средњег века, на коме ће наша разматрања морати да положи незгодан испит. Наиме, како је могуће говорити о односу Цркве спрам доминантне културе, када је сама Црква свемоћни покретач целокупне културе средњег века? Како на истоку, тако и на западу. Парадоксално, приморани смо да говоримо о односу ове културе спрам себе саме. То ипак није тако тешко замислити ако се узму у обзир дугачак историјски ход и силне стилске промене кроз које је пролазило византијско средњовековно сликарство. У претходном истраживању, које смо објавили у овом часопису, понуђен је специфичан угао гледања на те промене. Наиме, црквено сликарство се управо у тренуцима у којима је освајало најаутентичније и најсамосвојније сликарске форме, одрицало великог дела сопствених достигнућа. А то се дешавало у име повратка на форме античке уметности. Показало се, опет, да социјална и историјска објашњења овог феномена потребују неку врсту теолошке допуне. Наметнуло се питање: како је Црква, у тренуцима највиших домета своје политичке моћи, могла да допусти овакав повратак? Да ли се напросто преварила, или је

имала и неке позитивне разлоге? Овде, чини се, проналазимо у самим темељима на којима је стајала црквена уметност неку врсту „пукотине“ налик оној коју смо приметили у историји живописа XX века. Антика јесте од самих почетака живела у црквеној уметности, али је до Комнинског времена њено присуство готово потпуно елиминисано. Наиме, помало је необична чињеница да се при свом одустајању од Комнинског сликарства у време Палеолога, црквена уметност није вратила, на пример, грандиозној синтези Македонске епохе (као једном, чини се аутентичније црквеном решењу), већ је прибежиште потражила у далеком систему античких форми. Овде ћемо се подсетити објашњења које може истовремено да разјасни наведену чињеницу и да доврши нацрт „теорије континуитета“, који покушавамо да формирамо.

Наиме, са оваквом уметношћу, какву смо описали [Комнинском], средњовековни човек није био неуспешан у осликавању богословља цркве. О овом успеху сведоче управо поменути портрети, који снагом присуства и конкретношћу свог израза често увелико надмашују портрете оних епоха у којима је интелектуалнији утицај антике. Класична стилизација свесно не дозвољава персоналним цртама портрета да изађу у први план. Она тиме једноставно чини да портрети, понекад превише личе једни на друге, чак и у најграндиознијим уметничким остварењима. У чему је онда био проблем? Шта је „сметало“ комнинској уметности ако смо видели да је управо одражавала један битан, персоналистички, аспекти црквеног-хришћанског светоназора? Поред овог успеха шта уметност је, изгледа, успевала у још нечем. Она се врло успешно, и вероватно несвесно, покушавајући да ослика царство Божје удаљила од света око себе. То би се могло описати као један, од толиких до сада, покушаја да се царство Божје успанови на земљи, па макар у уметничкој визији. Заборављало се, што можда и није необично за то време, како црква учи да оно тек треба да дође, и да иако није од овог света долази у овај свет, из будућности (то обећању), да управо њега преобрази - спасе. А тај свет (се) не говори до језиком и културом. Повратак антици је тако, из црквене перспективе, првенствено повратак култури. Подразумева се, не зато што је античка култура већа или узвишенија, или пак материјалнија, већ зато што је за

тадашњег човека (као и за човека многих каснијих епоха) то била култура par excellence. Прото је била символ културе – вероватно зато што је била универзална и већ одавно сваком разумљива. Иако није више постојала, она је значила то, и зато је уведена у црквену уметност више као некакав знак/печат на њој, него дословно, као што се то желело и покушавало мало касније на Западу. Црквена уметност је наставила да означава царство Божје, али је од тада означавала и културу у коју ће царство Божје доћи, и без које ни оно више „не може“.²²

Чини нам се, најзад, да једини „позитиван“ начин да се све до сада описане а тешко ускладиве појаве из историје црквене уметности објасне, лежи у постулирању линије континуитета, које је најављено на почетку. Зарад средњег века избацићемо реч доминантна, и добити тезу о континуитету израстилог интересовања црквене уметности за културу свог времена кроз историју (можда би било смислено увести велико К, као Култура).

Било би непоштено, на овоме месту, избећи покушај стављања донесених закључака у неку врсту ширег теоретског контекста, те ускратити читаоца за наше сопствено тумачење ових појава. Но да бисмо могли да усмеримо расправу у том правцу, приморани смо да додатно одредимо неке појмове. Пре свега, природно, појам културе. Овом одређивању се нисмо посветили на почетку текста, управо не би ли допустили самом току расправе да унеколико обоји употребљене термине. Сада ћемо тим утисцима само додати неку врсту провизорне контуре која ће, надамо се, помоћи у даљем формирању ризичне мисаоне конструкције. Беспотребно је, наравно, бавити се прецизним дефинисањем појмова као што је појам културе, пошто је он толико неодређен и свеобухватан да нуди сваком појединцу могућност за релевантно одређење. Стога смо сопствену „дефиницију“ прилагодили потребама нарације. Под културом у најширем значењу овде подразумевамо начин људског постојања у свету. Она је, могли би рећи, језик овога постојања. Под културом стога, прецизније, подразумевамо овде све облике људске симболичке размене, од дечије игре кликера, преко слања ракете

22 Тодор Митровић, *О канону у црквеном сликарству*, Живопис, број 1, Београд, Академија СЦП за уметности и конзервацију 2007, 117–140. Могло би се рећи да је ово истраживање нека врста историјског проширења, или уопштавања једног од битних аспеката претходног (цитираног) рада. И једно и друго је започето у нашем магистарском раду *Иконопис – савремено сликарство*, одбрањеном 2006. на ФЛУ у Београду

на Месец до *Браће Карамазова* или Ворхолове *М. М...* *Доминантна култура* би, стога, могла да буде доминантни систем трендова у овој размени, који је, природно, у највећој мери диктиран из центара економско-политичко-војне моћи, одређеног историјског тренутка (на пример, ракета на Месецу 70-их година прошлог века, или грчки, „кини“ дијалекта, после освајања Александра Македонског).

У такозваним временима „онто-теологије“, када се веровало (и покушавало на све начине да потврди) у постојање неке врсте целовитости људског света и постојање његовог центра које је тиме имплицирано,²³ природно је функционисало и уверење да постоји једна једина култура која доминира светом. Култура *par excellence*. У апокалиптичном XX веку је ово уверење избледело. Тек тада је заинтересованост црквене уметности за сопствене изворе, подстакнута утицајима „доминантне“ културе, могла да се претвори у један од (недоминантних) аспеката, праваца, концепата ове културе. У времену у коме је доминантан културни концепт обележен формулацијама попут „права на разлику“, црквена уметност је најзад, прилагодивши се, постала специфична и аутентична. Могло би се рећи да је кроз отвореност ка споља дошла до „идентитета“ који је већ одавно био њен. Или поетски – до себе. Да видимо, најзад, како се кроз све ове промене понашало (одређивало), и колико је стабилно, то што смо се овде приморали да означимо као *identitativiti*. Какав би, за почетак, био нацрт историјске интерпретације наше тезе?

Православна Црква је у свим историјским епохама, осим у средњем веку (дакле, у онима у којима није имала доминантну политичку улогу) била склона да готово у потпуности преузима културу која настаје у *свећу* који је за њу *спољашњи*. Иако се може учинити да се XX век по том питању значајно разликује, чини нам се да смо у првом делу рада показали да је таквом мишљењу неопходно значајно преиспитивање. Најзад, чак и у средњем веку, када је православна Црква успевала себи да приушти универзалну политичку моћ, у својим одлукама по питању културе, тачније, питањима сопственог односа према визуелним уметностима,

23 *Онто-теологија*. За критичко расуђивање о употребљивости овог, још увек веома популарног Хајдегеровог појма, у философијске и религиозне сврхе, погледати у: Adriaan Papertzak, *Religion after onto-theology?*, и (шире) остале радове у зборнику *Religion after metaphysics*, edited by Mark A. Wrathall, Cambridge university press 2003, 104-122.

такође је показивала неку врсту необичне потребе за спољашњим културним светом. Пошто је, у великој мери оправдано, сматрала да га нема у историјској стварности у којој је обитавала, она је културу „спољашности“ производила из сопственог културно-симболичког памћења. Значи, могло би се говорити о неком врсту бега од стварања сопствене, у потпуности аутентичне уметности (културе?). Да ли је овакав историјски нацрт могуће тумачити и богословски?

Могло би се, најзад, закључити да је Црква, као колективни аутор црквеног сликарства, у толикој мери заинтересована за ону културу која јој је „спољашња“, за доминантну културу свога времена, да би се такав став могао убедљиво тумачити и сопственом антитезом. Толика заинтересованост би могла да говори, заправо, о незаинтересованости за културу уопште. На пример, да је Црква толико незаинтересована за културу, да јој је свака култура боља од њене сопствене. Или чак да је, што овде делује занимљивије, у извесној мери испражњена од потребе за *културном доминацијом*. Шта би такво колебљиво, парадоксичко тумачење могло да говори?²⁴ Изгледа да је Црква у некој врсти стања испражњености од сопствене природе (есенције ?) – када је култура у питању. Некој врсти незаинтересоване-заинтересованости за културу.²⁵ Овде нам се, природно, наметнула тема *кеносиса*.²⁶

24 У богословској проблематици, ово је сасвим регуларан ерминевтички метод. Погледати у: Богољуб Шијаковић, *Парадоксија мистичког богопознања*, у зборнику: Хермесова крила, Београд, Плато 1994, 191-212.

25 Посебну студију би захтевало поређење оваквог односа према култури са римокатоличким концептом *инкултурације јеванђеља*, лепо израженим у *Pastoralnoj poslanici "Gaudium et spes"*, о *Crkvi u suvremenom svijetu*, Другог Ватиканског концила: „Isto tako je i Crkva, živeći tokom stoljeća u različitim prilikama, koristila tekovine raznih kultura, da bi svojim propovijedaњem pružila i izložila Kristovu poruku svim narodima (...) Vijerna svojoj vlastitoj predaji i ujedno svjesna svog univerzalnog poslanja [Црква] može uspostaviti zajedništvo s različitim oblicima kulture. (...) jedno je, naime, sam poklad vjere, ili vjerske istine, a drugo je način kako se one izražavaju, dakako u istom smislu i s istim značenјem [подвукао Т. М.]“ *II Vatikanski koncil – dokumenti*, priredio Josip Turčinović, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1998 (V. Izdanje), 703-704, 709. Погледати о овом концепту и Панску енциклику *Redemptoris missio*, Ioannes Paulus PP. II, 1990 12 07, (Copyright © Libreria Editrice Vaticana), на адреси <http://www.vatican.va/edocs/ENG0219/P5.HTM> (Electronic Copyright © 1998 EWTN). Овде ћемо се задовољити тиме да напоменемо како постоје очигледне *сличности*, али и *разлике* у овим одношењима. Ставоу Успенског погледати у наведеном делу на странама 359-360.

26 *Кеносис* – силазак, унижење, (само)испражњење Божије [Фил 2.7]. За тему кеносиса нас је у расправи која следи у мноме задужио својим ставовима

Ако се подсетимо да култура и језик, осим тога што представљају основне аспекте хуманог понашања, представљају и основне полуге моћи у хуманом свету,²⁷ овај амбивалентни однос нам постаје јаснији. Постаје нам јасно како то Црква може да буде *и незаинтересована* за културу, језик, моћ...²⁸ То је напросто последица њеног изворног јеванђељског послања. Црква је на место језика, речи, логоса, поставила, још на самом почетку [Јн 1.1], живу личност живог Сина Божијег. Он је тај чију је жртву Црква понудила на месту на коме је била саздана вавилонска кула – месту на коме пропадају сви човечији херменеутички трудови. Он је, разјашњавајући их, истовремено помогао да пропадну, јер је Он *испразњен*, пре свега од моћи. Он је рањиви слуга Јахвеов.²⁹ Његов *кеносис* је (растемељујуће) утемељење многих од најсветлијих успона Црквеног делања у свету (богословља, на пример, у бојама). Тај исти *кеносис* и те исте „успоне“ желимо да препознамо у истрајавању црквене уметности на *линији континуитета самоиспразњења* кроз непрестану *незаинтересовану-заинтересованост* за културу, језик, свет, који је окружују.

Какве резултате би, најзад, оваква тумачења могла да дају, уколико би се са њима вратили назад, на почетак текста, и покушали да их применимо на *неовизантијску обнову*, коју покушавамо теоретски да осветлимо? Могли бисмо да закључимо:

Ђ. Ватимо. Погледи: Gianni Vattimo, *After onto-theology: philosophy between science and religion*, у зборнику *Religion after metaphysics*, edited by Mark A. Wrathall, Cambridge university press 2003, 29–36. Види и: Mario Kopic, *Post-kršćanstvo*, у *Izazovi post-metafizike*, Sremski Karlovci–Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića 2007.

- 27 Од Вавилонске куле, преко Александра Македонског, до Холивуда или Мао Це Тунга, чини се да ову чињеницу није неопходно доказивати. У време романтизма она постаје све инспиративнија тема за европске мислиоце, да би се у другој половини XX века претворила у једно од, још увек актуелних, општих места савремене философије.
- 28 Сматрамо да овде неће бити промашај ако директно у тексту не нагласимо, толико пута наглашавајући и доказивајући чињеницу о, често врло неморалном, мешању Цркве (склонији смо да кажемо Клира) у све могуће игре моћи кроз историју. Овде покушавамо да покажемо да је Црква од ове *воље за моћи* успевала и да се *испразни*. Постоје врло убедљива размислања која говоре о томе да је *ово* заправо *једини* начин на који је изворно, јеванђељско Хришћанство успевало да опстане у свету, погледати овде напомену 26.
- 29 Сергеј Сергејевич Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга 1982, поглавље, *Понижење и достојанство човека* (73–100), нарочито на странама 76–80 и 87.

1. Обнова континуитета средњовековног стила црквеног сликарства је историјски успешна и богословски смислена захваљујући, између осталог, континуитету отворености црквене уметности према доминантној култури свога времена.³⁰
2. Управо је западна уметност та чија је уметничка проблематика усмерила токове црквене уметности православног истока у XX веку.
3. Тиме нам је најзад омогућено и да рedefинишемо место и улогу црквене уметности источне Цркве у токовима савремене (доминантне – западне, источне... одавно је све то постало релативно) културе.

Омогућено нам је, најзад, као што смо рекли, да црквеном сликарству пронађемо, овог пута „недоминантно“, место у актуелним културним токовима. Чини нам се да постоји довољно разлога за размислање у коме га више не морамо тумачити искључиво као *ретроспективну* појаву, *некреативну* у самим својим уметничким поставкама. Такав спој пластично-формалног и теоријско-концептуалног *средњовековља*, какав се појавио у грчкој уметности (и у Паризу) на почетку XX века (и траје до данас), толико је чудан и недопустив био у тренутку у ком је настајао, да не чуди што ни тада, а ни данас, није успео да пронађе своје место у озбиљнијој теорији савремене уметности.³¹ Чини нам

30 Можемо се на кратко вратити и до Фотија Контотлуа. Можда баш из перспективе претходних размислања може додатно да се појасни необичан пад у естетском квалитету његове касније послератне продукције. Он је уследио са усвајањем конфесионалистичких, затворених ставова који су подразумевали непријатељство према Западу и његовој култури. У духу претпоставки из нашег истраживања могло би овако да се резонује: у тренутку кад је ступао у размену са западном културом Фотије је заправо бивао аутентично црквен, стварао аутентичну уметност Цркве, те аутентичну уметност уопште. У тренутку када је ову размену прекинуо из, по (не само) његовом мишљењу црквених разлога, у тој уметности је, парадоксално, почео да се гаси црквени, а за њим и стваралачки дух. Нажалост, на ову другу фазу и њене богословско-естетске премисе су се надовезали његови ученици, а касније и већи део иконографске продукције до данас. То није неочекивано, јер је заправо било лакше и безболније. Довољан је био само један корак: замрзнути ситуацију како у ликовном тако и у богословском смислу. Одатле нам се у живопису и данас непрестано појављују једни исти ликови са Фотијевих икона. Кроз неталентовано подражавање његове друге, слабије и, чини нам се сада, мање црквене фазе. Верујемо да, када би он сам требало нешто да каже о данашњем иконопису, зазвучало овако некако: ... Добро, људи, па нисам баш тако мислио.

31 Разлози овоме леже, како у поменутом концепту, тако и у квалитету резултата

се да његова данашња теоријска актуелност (коју овде покушавамо да постулирамо) лежи управо у његовој тадашњој концептуалној недоследности, неактуелности или, да употребимо Ватимов термин – *слабости*.³² Заиста је било необично, у тим „херојским“ и „јаким“ тренуцима рађања *модерне* зауставити се, у сопственом понирању ка изворима хуманитета,³³ на пола пута и посветити уметности која је далеко од тога да буде исконска, искрена, непосредована... Таква јерес није могла да заживи на небу високе уметничке продукције уметничких центара (...освета у средњем веку сахрањеног паганизма?). Али у том смислу би се онда и овај необични *неовизантијски* уметнички и теоријски преокрет, са својим оживљавањем средњовековних стваралачких концепата,³⁴ попут, на пример *лучизма* и *неопримитивизма* у Русији, могао посматрати у категоријама најаве за оно што ће у неким од каснијих фаза развоја теорије савремене уметности бити означено као *постмодернистички* „преокрет“.³⁵ Овакво сликарство је, као

до којих се долазило на том пољу. Ово је још давне 1940. године, у Србији, убедљиво коментарисао Мило Милуновић: „Многи су покушали да наше старо сликарство оживе, али су приступили том послу без икаквог разумевања и смисла; и тако од једног живог и динамичног, невероватно варираног ликовног језика створили нешто бескрвно, бледо, укочено и до глупости монотono.“ (Мило Милуновић, Уметнички преглед, Београд 1940; преузето из часописа Искон, бр. 4, Фонд Свети Прохор Пчињски Православне епархије врањске, Врање, 1997, 56).

- 32 Који се, као код Ватима, и овде природно везује за тему кеносиса. Погледати поново напомену 26.
- 33 О тој заокупљености *аисолућним* изворима у европској култури, науци и, наравно, религиозности, обухватно и прегледно говори Мирча Елијаде у многим својим радовима. Посебно овде погледати: *Трагање за 'изворима' религије*, Култура бр. 65-66-67 (1984), 283-297.
- 34 О паралелизму између средњовековне и постмодерне културе: „Заиста постмодернизам у својој критици новог доба и свих његових пратећих категорија, као што су 'subjекат' и 'objекат', 'индивидуалност' и 'реалност', 'аутор' и 'историја', полази од својеврсног средњовековног, надлично-анонимног осећања света, мада га не центрира ни у Богу ни у Апсолуту него у мноштву независно активних чинилаца 'друкчијости'.“ Михаил Епштејн, *Постмодернизам*, Београд, Zepher Book World 1998, 148.
- 35 Наиме, авангарде које су се кретале са тла Западне Европе су, као што је већ речено, волеле да се загледају у прошлост, али чак и онда кад је она у ређим случајевима била средњовековна (нпр. Руо), у њој су се у потрази за оним *изворно људским* – (*миџолошким*) *архе* тражиле пре свега примитивне форме и надахнућа. И у руском *неопримитивизму* је то, у формално-пластичном, смислу, слично изгледало. Међутим, у теоријским експликацијама и самом концепту ове уметности појављују се неки заиста средњовековни мотиви какве, чини нам се, не видимо на Западу у то време, а које неки теоретичари доживљавају у извесном смислу као најаву постмодерне концепције уметности. Погледати у: Слободан Мијушковић, *Од самодовољности до смрти сликарства*, Београд, Геопетика 1998, 81-91.

што смо видели, морало да остане у великој мери аутохтоно и локал(изова)но, како због својих сопствених уметничких премиса, тако и зато што га ни на који начин није могла директно произвести тадашња духовна клима културних метропола, која је из академске перспективе у Грчкој видела антику, а из авангардистичке која је већ преузимала примат – најчешће архајску, примитивну и, наравно, паганску црту у овој култури.

Наш необични, хваљени и оспоравани уметнички покрет је, чини се на крају, порођен у некој врсти мешовитог брака између истока и запада и, без обзира на порицања овога порекла која су стизала од оба родитеља, изгледа да управо из те свеже мешавине крви може црпсти изненађујућу снагу и виталност. Ако су на почетку двадесетог века (пре великих ратова) географске поделе које смо употребљавали, без обзира на све наде које су полагане у стваралаштво, имале своје егзистенцијално утемељење, онда би се данас, из глобализоване перспективе реално „збратимљеног“ хуманитета, овакво мешање уметничког порекла могло доживети и као врста смеле, али неосвешћене, претходнице неким креативним променама које су тек касније уследиле.

Summary

Todor Mitrović

Crossroads of Continuity:

Ecclesiastical Art of Painting and Dominance in Culture

The research is attempting to find a line of continuity in the relationship of ecclesiastical painting with the dominant cultural flows through history. Through special interest in XX century and the two of the most influential figures of *Neobyzantine* renewal of ecclesiastical painting – L. Uspenski and F. Kontoglu – we reach a conclusion that ecclesiastical art, even outside its own theoretical concepts, shows a surprisingly intense interest for culture which is officially “external” to it. More precisely, it turns out that the Church, as a collective author of ecclesiastical painting, is, surprisingly, actually attempting through history to evade creation of a fully autonomous painting model, and by this, also indirectly the cultural domination in this field. The closing considerations offer interpretation of the examined historical relation through an attempt to find a “positive” theological motivation for this uncharted aspect of the relation of the Church and its art of painting toward the dominant culture of the historical period. The offered interpretation also opens new possibility of positioning of new ecclesiastical painting in relation to the flows of modern art.

Резюме

Тодор Митровић

Перекрещение континуитетов

Церковная живопись и преобладание в культуре

Исследование является попыткой найти линию непрерывности в отношении церковной живописи к преобладающим культурным течениям через историю. Занимаясь особенно 20-ым веком и двумя наиболее влиятельными фигурами неовизантийского обновления церковной живописи – Л.Успенским и Ф.Контотлу - приходится к выводу что религиозное, церковное искусство, несмотря на свои собственные теоретические концепции, показывает удивительный интерес для культуры, которая для него официально является “внешней”. Точнее, обнаруживается что Церковь, как коллективный автор религиозной живописи, неожиданно через историю, именно стремится не допустить создание совершенно самобытной живописной модели, избегая тем самым, косвенно, и культурное господство в этой области. Заключительные доводы предлагают толкование исследованных исторических отношений через попытки найти “положительную” богословскую мотивацию для этого неизученного аспекта отношения между Церковью и ее живописью касательно господствующей культуры данного исторического момента. Предложенным толкованием открывается также новая возможность позиционирования современной религиозной живописи по отношению к течениям современного искусства.

ОБНОВА И ЧУВАЊЕ

Проф. др Јован Панџић

ЛАМИНАЦИОНЕ ТЕХНИКЕ

Потреба сталног наглашавања значаја ламинационих техника у савременој структурној конзервацији слика наметнула се као тема овог рада, иако сам о њој већ писао у више наврата.¹

Традиционалне методе подлепљивања слика новим платном или, како су се често називале, рентоалаже,² или дублирања често су подразумевале и коришћење ламинационих техника. Њихово извориште и директна веза представљају технике маруфлаж³ - поступци лепљења слика на платну на тврде дрвене и зидне основе и носиоце. Тешкоће и проблеми каснијих одвајања ауторских платана од таквих јаких носилаца наметнуло је идеју о међуслоју, улошку или ламинату, који се постављао између ауторског и новог носиоца и обезбеђивао одређену реверзибилност поступка.

Ламинат, или међуслој између ауторског и новог платненог носиоца има две улоге. Прва, да појача (армира) места механичких оштећења слика у виду расекотина, раздеротина и рупа, а друга – да ублажи интеракцију⁴ између два платна.

1 Панџић, Ј, *Технике ламинације*, Реантика, кат. бр. 48. Београд, јануар 2005; Исти, *Конзервација и реставрација слика на платну*, Академија СПЦ за уметности и конзервацију, Артпринт, Нови Сад 2008, 48-55.

2 Emile-Mâle, G, *Restauration des Peintures de Chavelet. Le rentoilage*, 34-39. Découvrir, Restaurer, Conserver, Paris 1976, 7-10.

3 Straub, R.E, & Jones, R, *Marouflage, Relining and the Treatment of Cupping with Atmospheric Pressure*, Studies in Conservation, Vol. 2, London 1955, Received 13/5/54.

4 Berger, Gustav A, *Weave Interference in Vacuum Lining of Pictures in Conservation*, Vol. II, No 4, 1966.

Традиционални конзерваторски поступци ојачавања места механичких повреда платненог носиоца подразумевали су лепљење платнених или папирних закрпа са полеђине. Ови локални третмани доводили су до каснијих проблема, јер су реметили просторне напоне ауторских платнених носилаца стварајући накнадне деформације и оштећења. Тако су у пракси ове закрпе и локални међуслојеви између два платна замењени ламинатима који су лепљени на целу површину слике. Поред папираног међуслоја (пакпапир, натрон, новински папир и др.), користило се и калико платно, газа, па чак и препарацијске масе, од којих су оне са оловном белом бојом (кремзервајз) имале тешке последице при каснијим процесима одвајања. Лепкови којима су се ови ламинати лепили у традиционалним поступцима били су поред туткалних раствора обично лепкови за рентоалажу у виду лепљивих паста или смеса воска и смоле.

Увођење синтетичких везива половином XX века у конзерваторску праксу, научно сагледавање конзерваторске методологије и материјала, нове конструкције вакуум столова и опреме за конзервацију слика на платну довели су до преиспитивања и модификовања традиционалних поступака. Савремена структурна конзервација слика на платну промовисала је осамдесетих и деведесетих година XX века нову систематизацију конзерваторске методологије која, поред великих модификација и помака у области метода консолидација, пружа и савремени образац у методама стабилизација. Методе или ламинационе технике у групи метода стабилизације за основне садржаје имају поступке рентоалаже, или подлепљивања платненог носиоца са новим синтетичким материјалима (лепковима и платнима) према текућој проблематици, врстама сликарских технологија и карактеристикама оштећења.

За разлику од традиционалног поступка рентоалаже, који је обједињавао импрегнацију, исправљање деформација, лепљење ламината, санирање ивица и механичких оштећења и подлепљивање ауторског носиоца, савремена методологија је у потпуности раздвојила овај поступак у појединачне третмане. Тако се за сваку методу посебно припрема и третирају ауторско платно, ново платно и ламинат.⁵

⁵ Bjarnhof, M, *Flattening, consolidation and impregnation of paintings in The Royal Museum of Fine Arts, Copenhagen*, ICOM Committee for Conservation, 6th

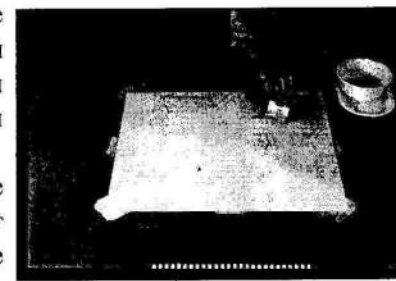
Припрема новог платна представља заједничку компоненту за све методе стабилизација. Она се највише односи на платна природног порекла, мада се у пракси могу користити и платна синтетичког порекла или њихових мешавина. Суштина припреме новог платна за даље процесе подлепљивања, односно ламинационе технике су поступци којима се платно умртвљује, односно чини инертније и мање осетљиво за будуће третмане са влагом. То се постиже техникама шпановања и поновног затезања на радни слепи рам. Између два затезања платно се кваси и на тај начин растеже и умртвљује, чиме се ослабљује реакција на влагу из водених раствора синтетичких лепкова. Правилан поступак подразумева императив да нити потке и основе новог платненог носиоца морају да остану у паралелом односу са страницама радног слепог рама, односно да се цео процес изврши без накнадних деформација у ткању.

Фиксирани међуслој

Ова метода углавном се практикује за слике грубље и јаче структуре, са механичким оштећењима и проблематичним ивицама.

Ново платно се одабере према величини ауторског формата од кога треба да буде веће за око 10–15 cm по страницама. Поступак припреме је претходно образложен.

Припрема ламината подразумева избор одговарајућег јапанског папира, или неког другог материјала који одговара структури ауторског платна. Одабрани јапански папир пуније структуре (180–240 gr) исече се на величину која је већа од ауторске слике од 2–5 cm и постави на радну површину и покваси умереном количином воде. Квашењем папирног ламината

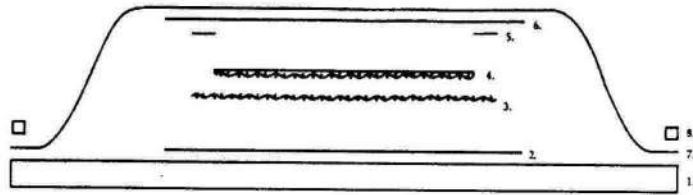


Постављање слоја акрилног везива на влажни папирни ламинат

Triennial Meeting, Ottawa, 1981. Working Group: *Struktural Restoration of Canvas Paintings*
Speroni, P, *Structural Restoration of Paintings on Canvas*, ICOM Committee for Conservation, 1990. Working Group 2

обезбеђује се стабилизовање и исправљање папирне структуре, стварање водене базе на коју треба да се нанесе слој воденог синтетичког лепка. Квашење, односно поступак nanoшења лепка на влажну површину је обавезно и представља предуслов постављања правилног и равномерног слоја лепка и на папир и на платно.

На влажни ламинат наноси се четком слој синтетичког лепка и помоћу *melinexa* преноси и лепи – фиксира на навлажено ново платно. Преко *melinexa* четком се од стране мехурићи ваздуха и вишкови лепка. Овако фиксиран – залепљен ламинат на ново платно суши се 24 сата, што је заједничка временска одредница за сушење свих синтетичких лепкова на воденој бази, а потом се на њега наноси слој лепка са ваљком. На овај начин обезбеђује се реверзибилност поступка тако што ће приликом евентуалног раздвајања ауторског од новог платна дебља маса лепка нанесеног четком задржати ламинат залепљен и фиксиран за ново платно.



Шема ламинатне поставке методом са фиксираним међуслојем

1. топли вакуум сто, 2. масни папир, 3. ново платно са фиксираним ламинатом и слојем лепка, 4. ауторско платно, 5. вакуум траке, 6. масни папир, 7. PVC фолија, 8. вакуум штангле

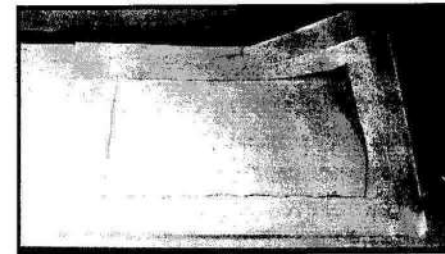
Подлепљивање се постиже активирањем лепка температуром (45–50°C) у топлом класичном, или suction столу са ниским притиском.

Лабав међуслој

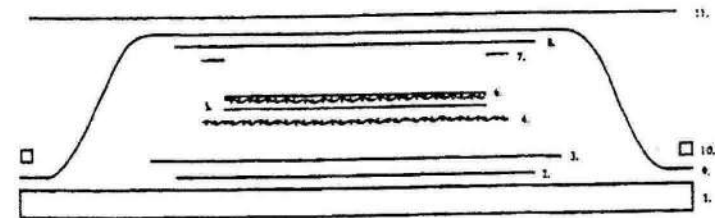
Ова метода се користи за слике слабије и нежније структуре, без механичких оштећења у виду расекотина, раздеротина и рупа. Погодна је за слике савијане у ролне и проблематику испуцалог и деформисаног импрегнационог слоја и подлоге. Име методе нам говори да ове врсте оштећења није потребно санирати јаким средствима.

Ново платно се припреми по већ познатој процедури умртвљавања нити ткања, затезања и постављања на одговарајући слепи рам према формату ауторске слике.

За примену ове методе после консолидације и исправљања деформација ауторског платна за ламинат се обично одабира танак транспарентни јапански папир (8 gr). Да би се лакше руковало овако нежном и осетљивом структуром папира, обавља се одговарајућа припрема уз помоћ масног папира или *melinexa*. На њега се поставља јапански папир на који се ваљком наноси слој акрилног лепка који се суши 24 часа. Калк величине ауторске слике пренесе се на масни папир, исече и лабаво постави на ново платно. Транспарентна структура овог папира садржи довољно везива са обе стране. Преко ламината се поставља ауторско платно и даљи поступак спроводи активирањем лепка температуром (45–50°C) у топлом класичном, или suction столу са ниским притиском.



Припрема ламинатна



Шема ламинатне поставке методом са лабавим међуслојем

1. топли вакуум сто, 2. амортизујући папирни слој, 3. *melinex* фолија, 4. ново платно, 5. ламинат са слојем лепка, 6. ауторска слика, 7. вакуум траке, 8. масни папир, 9. PVC фолија, 10. вакуум штангле, 11. ћебе

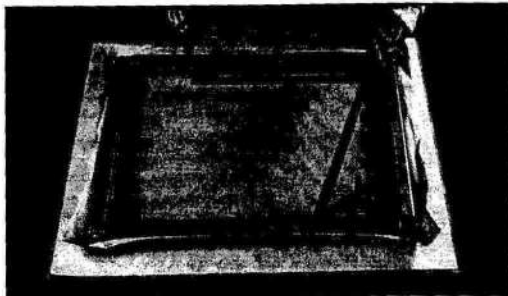
Без међуслоја

Трећа ламинациона метода примењује се за најделикатније случајеве и најнежније сликарске творевине. Ова метода искључује горње површинске фолије и притиске са лица слике. Како је то немогуће извести у традиционалном топлим вакуум столу, она се примењује у савременим конструкцијама suction апарата са перфорираним површинама. Најпогоднији за ову сврху је конверторски (преносни) suction рам, како због велике разноликости у примени и комбинацији најразличитијих везива, тако и могућности комбиновања процеса на хладно и топло, односно комбинацијама у самосталној употреби, или са топлим вакуум столом. Одређени процеси могу се врло успешно изводити и у топлим suction столу.

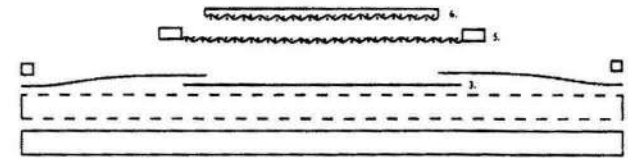
Ново платно се припрема као код претходних случајева и подразумева поступке умртвљавања нити ткања, затезања и постављања на одговарајући слепи рам према формату ауторске слике.

Овом методом подлепљивања носиоца успешно се решавају проблематике одређених крхких сликарских технологија и комбинованих структура, на пример разних колажа са наглашеним папирним и другим меким рељефним деловима, асамблажи и разне комбиноване технике којима не погодују притисци са лица.

На ново платно се поставља слој акрилног везива по већ раније описаној процедури. По његовом сушењу колаж, или нека слична ауторска структура поставља се директно, без међуслоја, на осушен лепак, нанесен на ново платно. Уз помоћ потпритиска (око 50 mbara) и одговарајуће температуре активира се акрилно везиво и изврши подлепљивање ауторског носиоца.



Скидање заштитних трака после сушења лейка



Шема ламинатне поставке методе без међуслоја

1. топли вакуум сто, 2. преносни suction рам 3. терилен фолија, 4. мушеме, 5. радни слепи рам са новим платном, 6. ауторска слика, 7. штангле

Ламирање нових композитних основа и носиоца

Када је природа савремених дела грубља, снажнија и састављена од мешовитих материјала од песка, боје, земље и других тврдих предмета, онда су платнени носиоци таквих слика најчешће врло проблематични и не могу да обезбеде улогу носиоца оваквих структура. По правилу, као последица овог стања појављују се оштећења на горњим структурним слојевима.

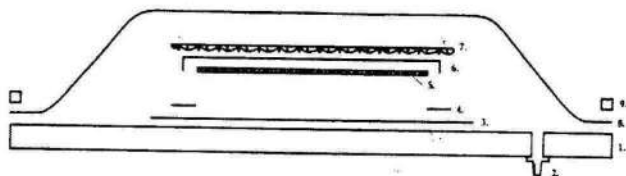
Традиционална техника маруфлаж није увек проналазила успешне одговоре на изазове ове врсте. Лепљање на тврде подлоге (картон, лесонит, шпер плоча, дрво, метал), увек је доносило додатну проблематику нових тврдих основа и носиоца у виду њихових деформација, кривљења, пуцања и сл. Она се посредно преносила на ауторску слику и доводила до нових накнадних оштећења. Посебна проблематика је била и у чињеници да су овакве основе и носиоци по структури много чвршће и јаче од структуре ауторског дела. Смањена реверзибилност не само да је представљала озбиљну тешкоћу у процесима скидања и уклањања ових тврдих основа и носиоца него је мењала еластичну технолошку природу слика на платну. Драстично би се повећавала тежина дела, нарочито код великих формата. При томе се врло ретко постављао ламинатни слој као гаранција евентуалног будућег успешног скидања и раздвајања од нове основе, или носиоца.

Данашње препоруке за овакве случајеве презентују нам велики број нових основа и носиоца. Они су најчешће израђени од композитних материјала у виду разних комбинација савремених материјала од синтетичких смола и лаких обојених

метала, као и ламинатних папирних таласастих и саћастих структура.

За пример презентације ове методе може се изабрати савремена композитна основа од алуминијумског саћа.⁶ Ова савремена основа поседује изузетну чврстину и врло малу тежину. Дебљина од 6 cm има тежину од 33 g на m². Изузетно је погодна за многе врсте сликарских техника од зидних слика и мозаика до слика на платну и папиру. Композитна основа од алуминијумског саћа припрема се према тачној одговарајућој величини ауторске слике. Доња и горња страна је од синтетичке смоле коју је потребно обрадити глас папиром на местима која су предвиђена за лепљење.

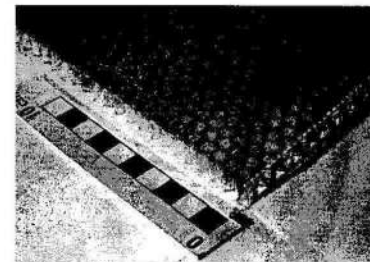
За ламинат се користи пунији јапански папир (180–240 gr), који се исече у формат који је потребан да се постави на лице основе, бочне стране и око 2 cm са полеђине. Као и у претходним случајевима кваси се да би што равномерније примио слој акрилног везива. После сушења на овако упаковану основу са залепљеним ламинатом поставља се слој лепка.



Шема поставке методе ламинирања композитне основе

1. радни сто, 2. вакуум вентил 3. масни папир, 4. вакуум траке, 5. композитна основа, 6. ламинат, 7. ауторско платно, 8. latex фолија, 9. вакуум штангле

Ауторска слика скида се са слепог рама и после обраде полеђине поставља на приремљену ламинирану нову композитну основу са слојем осушеног лепка. Лепак се активира непосредно пре постављања ауторског платна прскањем са одговарајућим органским растварачем. Овај поступак подлепљивања на хладно користи притисак са лица уз помоћ вакуума и latex фолије од сировог каучука.



Композитна основа од алуминијумског саћа (Combi honey board)

Ламинационе технике користе искључиво лепкове синтетичког порекла на воденој бази, па се са много извесности могу препоручити акрилне емулзије Acronal 295 D, Plexisol 550, Plextol B-500, Lascaux 498-20X, Lascaux 498 HV, Lascaux 369 HV, дисперзије PVAc и други.

У закључку треба истаћи да савремено схватање конзерваторске проблематике у стабилизационим процесима подразумева обавезну примену ламинационог слоја између два платна. Овај поступак проширује принцип реверзибилности и у великој мери усклађује интеракцију ауторског и новог платна. Ламинатна улога амортизатора у смањивању агресије просторних напона новог платна веома је значајна, као и улога ојачања на местима механичких оштећења платненог носиоца. Велику афирмацију ламинационих техника представља и примена нових савремених материјала на синтетичкој бази са својом проширеном реверзибилношћу. Ламинационе технике представљају значајно место у савременој структурној конзервацији слика на платну и на њима се инсистира било да се изводе са синтетичким везивима у савременом или у традиционалном контексту са лепљивим пастама и смесама воска и смоле.

Summary

Professor Jovan Pantič, M.A.

Lamination techniques

The need for constant emphasises given to lamination techniques in modern structural conservation of paintings has asserted itself as the topic of this paper.

The methods of lining of paintings with new canvas, or, as they were often called, the so-called *rentoalage*, or doubling of canvas often entailed use of lamination techniques. Their source and direct link is represented by the techniques of marouflage – procedures of pasting of paintings onto canvases, on hard wooden and mural foundations and load-bearers. Difficulties and problems in subsequent separations of original canvases from such strong load-bearers imposed an idea of an inter-layer, a cartridge, or laminate, which was to be placed between the original and new bearer and provided for a degree of reversibility of the process.

Резюме

Проф. Јован Панџић, канд. искуств. наук

ЛАМИНАЦИОННЫЕ ТЕХНИКИ

Потребность постоянного подчеркивания значения ламинационных техник в современной структурной консервации картин вызвала появление предлагаемой работы.

Методы подклеивания картин новым полотном, т. н. рентиоляжи или дублирования, нередко подразумевали и использование ламинационных техник. Их источником и связывающим звеном являются техники маруфляжа – наклеивания картин на полотно на твердые деревянные и стенные основы и носители. Трудности и проблемы, связанные с отделением авторских полотен от таких сильных носителей, вызвали появление идеи о промежуточном слое или ламинате, который подставляется между авторским и новым носителем и обеспечивает определенную реверсильность поступка.

Др Драган М. Марковић

ПРИМЕНА ЛАСЕРСКОГ ЧИШЋЕЊА У КОНСЕРВАЦИЈИ И РЕСТАУРАЦИЈИ

Опште особине и принцип рада ласера

Ласер је скраћеница од почетних слова енглеских речи: “Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation”, што у преводу на српски језик значи: “Појачање светлости стимулисаном емисијом зрачења”.

По Боровој теорији, при преласку електрона са једне стационарне путање на другу емитује се или апсорбује један квант енергије (фотон). Математичким језиком овај Бор-ов постулат се може изразити следећом једнакошћу:

$$E_n - E_m = h\nu_{nm} \quad 1.$$

где су са E_n и E_m означене енергије нивоа n и m , h је Планкова константа, а λ_m представља фреквенцу светлости која се емитује ако електрон прелази са вишег енергетског нивоа на нижи или апсорбовану фреквенцу при преласку електрона са нижег на виши енергетски ниво. Ова једначина је важна за разумевање основног принципа функционисања емисије зрачења и објашњава спонтану емисију кванта светлости (обрнути процес од емисије светлости је апсорпција светлости, до које долази када електрон прелази у побуђено стање). Кад се електрон побуди у више

енергетско стање он ће се приликом враћања у основно стање ослободити вишка енергије у облику фотона одређене таласне дужине λ .

Основни делови сваког ласера су оптички активна средина, систем за побуђивање и систем за умножавање емитованих фотона. У зависности од агрегатног стања активне средине ласери могу бити гасни, течни и чврсти. Без обзира на агрегатно стање активне средине, предуслов функционисања ласера је да активна средина садржи погодан систем енергетских нивоа који омогућавају постизање веће запоседнутости побуђених нивоа. Побуђивање активне средине може бити електрично као код гасних ласера или оптичко као код течних и чврстих ласера.

Најефикаснији светлосни извори за побуђивање активне средине чврстих ласера су ксенонске лампе, живине лампе, електрични лукови итд. Активни материјал за побуђивање мора да апсорбује зрачење у што широј области спектра како би се ефикасно искористило зрачење лампе која служи за побуђивање. Систем за умножавање фотона, ласерски резонатор, служи за повећање интензитета емитованог зрачења. Најједноставнија варијанта се састоји од два паралелна огледала која се налазе на међусобном растојању које је једнако целобројном умножку половини таласних дужина индукованог зрачења. Једно огледало је рефлектујуће, док је друго полупропустљиво.

Године 1960. направљен је први ласер од рубина. Шипка од синтетичког рубина на чијим се крајевима налазе огледала је омотана спиралном блескалицом као извором беле светлости којом се врши побуђивање атома у рубину. Неки од атома из побуђеног стања успева да спонтано емитује фотон и тај фотон стимулише друге побуђене атоме да емитује светлост. Овај процес се назива стимулисана емисија и представља кључни процес за објашњење принципа рада ласера. Емитована светлост се креће између огледала на крајевима рубина од којих је једно полупропустљиво, тако да ласерски сноп светлости након вишеструког проласка кроз рубин излази напоље. Рефлексионни слој има за циљ да продужи време присуства зрачења у активном материјалу.

Стимулисано ласерско зрачење се карактерише монохроматичношћу, просторном усмереношћу, интензитетом и кохерентношћу, која га разликују од спонтано емитованог зрачења

и чине га широко применљивим у многим областима. Ласери се данас користе како у научним тако и примењеним истраживањима, за чишћење и одстрањивање деградираних површина са разних материјала, у молекулској спектроскопија као побудно зрачење, у медицини за разне деликатне операције, у војне сврхе за навођење и праћење ракета итд.

Механизми ласерског чишћења

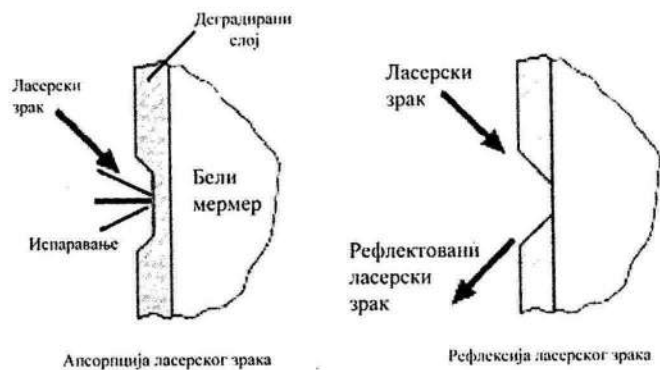
Ваздушни полутанти као што су $\text{NO}_x(\text{NO} + \text{NO}_2)$, SO_2 , O_3 , CO , H_2S , честице настале у индустрији и саобраћају приликом сагоревања разних врста горива, киселе кише (H_2SO_4 , HNO_2 , HNO_3) су укључени у физикохемијске процесе који воде ка деградацији разних материјала. У неким случајевима овим деградационим процесима се могу придружити и гљивице, плесни које својом активношћу убрзавају деградацију.

Ласерски зрак доприноси селективној екситацији материјала који се уклања са површине неког предмета, након чега долази до јаке апсорпције и брзог пораста температуре деградиране или запрљане површине, чиме се ствара фотомеханички ефекат. Крајњи резултат је кидање веза деградиране или запрљане површине са подлогом. Кратко пулсирање ласера условљава и обезбеђује врло кратко загревање слоја који се уклања и провођење топлоте само до његове границе додира са подлогом. Након фотомеханичког ефекта и уклањања запрљаног или деградираног слоја зауставља се процес љушћења, зато што чист и недеградиран слој или супстрат не апсорбује зрачење ласера већ га рефлектује.

Други тип механизма уклањања је селективно испаравање продуката који су јако апсорбовали ласерске зраке. У овом случају долази до стварања плазме тј. јонизоване форме која се брзо шири испод површине. Резултат овог рапидног ширења плазме је њен ударни талас који се шаље у материјал. Овај ударни талас који се шаље материјалу изазива механички повратни ефекат који резултира уклањању продуката са површине која се жели очистити.

Многи полутанти и деградирани материјали јако апсорбују ласерску енергију на коришћеној таласној дужини, док многе

подлоге, то јест недеградирани и чисти материјали не апсорбују то зрачење већ га одбијају. Ласерски зрак на тај начин “разликује” мрље и деградиране површине од чистих површина, што је приказано на слици 1.



Слика 1. Дејство ласерског зрака на а) деградирану површину мермера
б) очишћену површину мермера

При раду са ласерима мора се водити изузетна пажња. Ласерски зрак може да изазове оштећења ока и коже. За заштиту ока користе се заштитне наочаре које не пропуштају зрачење на таласној дужини ласера док остали део видљивог спектра пропуштају како би се несметано могао обављати посао са коришћеним ласером. Треба знати да интензивно ласерско зрачење може да изазове хемијске реакције у гасовима или на површини мете и да се том приликом могу формирати токсична хемијска једињења.

Консерватор који је укључен у процес ласерског чишћења неког предмета неопходно је да буде упознат и са механизмима који доприносе процесу чишћења. Такође, потребно је познавање узрока и врсте полутанта који су изазвали оштећења, јачине везе са подлогом, таласне дужине и енергетске густине ласерског зрачења.

Процес ласерског чишћења је и веома селективан чиме се обезбеђује висок квалитет чишћења без неких губитака основног материјала или површине која постаје хрпава. Чак и веома запуштени, трули и смрвљени објекти могу бити успешно

очишћени ласерским зрацима. Приликом ласерског чишћења се не производи много отпадака, тако да се они лако и брзо могу уклонити.

Литература

- Д.М.Марковић, *Физичка хемија*, Академија српске православне цркве за уметност и конзервацију, Београд 2008.
Д.Минић, А.А.Јовановић, *Физичка хемија*, Факултет за физичку хемију, Београд 2005.

Summary

Dragan M. Marković

The Application of Laser Cleaning in the Conservation and Restoration

In this work is given a description of basic parts of lasers. In a dependence of state of aggregation active area, lasers can be gaseous, fluently and solid. There are explained fundamental operations of lasers and mechanism light amplification of stimulated emission of radiation. Also is presented mechanism of lasers cleaning degradations surfaces of marble.

Резюме

Др Драган М. Марковић

ПРИМЕНЕНИЕ ЛАЗЕРНОГО ОЧИЩЕНИЯ В КОНСРЕВАЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ

В настоящей статье излагается описание основных частей лазеров. Здесь объясняются основные операции лазера и механизм лучевого стимулирования эмиссии радиации. В конце текста также описан механизм лазерного очищения разрушения поверхности камня.

СТУДИЈЕ

*Протојереј-схваторфор Радомир В. Појовић, Богословски
факултет, Београд*

ПРВА И ДРУГА ПОСЛАНИЦА СВЕТОГ ОЦА
НАШЕГ ГРИГОРИЈА ДРУГОГ ПАПЕ РИМСКОГ,
ЦАРУ ЛАВУ ТРЕЋЕМ ИСАВРИЈАНЦУ О
СВЕТИМ ИКОНАМА

Прва посланица

Богочувани царе и брате, твоје писмо допремљено спатарокандидатом добили смо. Све твоје пошиљке од времена ступања на царство, твоје посланице од 14-ог индикта, односно, како посланице тог 14-ог индикта, тако и посланице 15-ог, и првог, и другог, и трећег, и четвртог, и петог, и шестог, и седмог, и осмог, и деветог индикта ми пажљиво чувамо у светом храму у подножју упокојенија Светог славног Апостола и првоапостола Петра, где се такође налазе посланице и побожно царујућих наших христољубивих твојих претходника. У десет твојих посланица ти, како и доликује хришћанском цару давао си добро и побожно обећање да постојано сачуваш и чуваш сво учење наших Светих Отаца и учитеља. Што је при томе главније и важније од свега, то су твоје посланице, а не туђе. На њима су добро сачувани царски печати и не мање добро сачувани твоји сопствени потписи црвенилом, како се обично и потписују цареви. У њима си ти побожно и прекрасно изложио исповедање православне вере

немајући порока. На пример, ти си писао, онај ко нарушава и руши одредбе Отаца, нека је проклет. А ми, примајући такве посланице, узносили смо Богу хвалитна појања зато што је Бог најзад теби дао царску власт. Ако си добро ходио, ко је заробио твој слух и савио твоје срце подобно савијеном луку (Пс 17:35), тако да си се ти окренуо уназад? Ти си десет година по Божијој милости добро савршавао свој пут. Није ти долазило на ум прогоњење светих икона. Сада ти говориш да оне заузимају место идола (εἰδώλων) и да су идолопоклоници, (εἰδωλολάτραι) они који им се поклањају (προσκυνοῦντες), и одлучио си да их потпуно уништиш. Ниси се ти побојао Божијег суда уводећи саблазан у срца људи, не само верних, него и неверујућих. Христос ти заповеда да не саблажњаваш ниједног од ових малих, зато што и за малу саблазан ваља ићи у огањ вечни (Лк 17:2). А ти си саблазнио цели свет! Како само не помишљаш да видиш смрт и даш за то зли одговор! Ти пишеш да није обавезно клањати се делу руку и сваком подобију, било горе на небесима, било доле на земљи, како је рекао Бог (Изл 20:4), и говориш: покажи ми ко је заповедио да поштујемо дела руку (χειροποιήτα) и да им се клањамо.

Ја исповедам да је то наредба Божија. Зашто, као цар и глава хришћана (ὡς βασιλεὺς καὶ κεφαλὴ τῶν Χριστιανῶν), ниси о томе питао znalце који имају искуство? Од њих би ти боље сазнао зашто је Бог назвао идолима рукотворине, и не би смућивао и доводио у недоумицу и замешатељство смерне људе. Него, ти си се одрекао Светих Отаца и наших учитеља, иако си дао својеручно и писмено обећање да ћеш им се повиновати и следовати им. Наше Писмо (Свето), и светлост и наша спаситељна сила, то су Свети и богоносни Оци и учитељи наши. О томе нам сведоче и шест бивших у Христу сабора, али ти ниси прихватио њихова сведочанства. Пишем ти без научних метода по неопходности, јер си ти човек неучен (ἀπαιδεύτος). У Божијим речима се подразумева божанска и сила и истина. Богом те молим: одбаци високоумност и високу гордост која те је захватила, и са искреним смирењем отвори нам твој слух. И нека те Господ Бог посвети у истину о којој је Он говорио.

Бог је говорио поводом идолопоклоника који су насељавали Обећану земљу. Они су се клањали златним, сребрним и дрвеним

животињама, клањали су се свакој твари и свим птицама и говорили: ево наших богова, и нема другог Бога. Због тога је Бог говорио да се не треба поклањати демонским рукотворинама, ликовима који доносе штету и који су достојни проклетства. А постоје рукотворене који се означавају за служење Богу и у Његову славу. Бог је желео да свој сопствени народ освештани јеврејски народ уведе у Обећану земљу, како је Бог обећао Аврааму, и Исааку и Јакову, говорећи да ће им дати земљу обећања и учиниће Израилце владатељима и наследницима идолопоклоничких посуда, да ће победити и потпуно истребити тај род, зато што је он оскврњио и земљу и ваздух својим преступним делима. Бог је предупредио и заштитио свој народ како он не би пао у њихова идолопоклонства. У самом пак израиљском народу Бог је изабрао два човека, и благословио их и осветио да начине дела рукотворена, али у славу и служење Богу (εἰς δοξάν καὶ ὑπερείαν Θεοῦ), и на спомен свом потомству. Ја мислим на Веселеила и Елијава, из племена Јудиног и Дановог (Изл 31). Бог говори Мојсеју: *“Истеши две камене плоче”* (Изл 34:2), и донеси ми. И истесао је и донео. И написа Бог сопственим прстом (τῶν ἰδίων δακτυλῶν) десет животворних и бесмртних заповести (λογοὺς). Даље, Бог говори: (Изл 25, 18, и даље) начини херувиме и серафиме, и начини трапезе, и позлати је изнутра и споља, начини ковчег од дрвета тврдог, и за спомен вашим поколењима, положи у њега своја сведочанства, то јест: таблице, посуду, жезал и ману. Нису ли то рукотворине подобја, о којима говори Бог, или не? Ово су у славу и служење Богу. А када је велики Мојсеј пожелео да види обличје и подобје Божије, тада је он са страхом, да не би пао у заблуду, молио Бога, говорећи: *“Господе, откри ми Себе тако како бих Те сазнао”* (Изл 33:18). Бог му је одговорио: *“Ако ме угледаш, умрећеш; него пођи у раселину стене и видећеш задњаја моја (τὰ ὀπίσθια μου).* Бог му је показао у виђењу тајну сакривену од протеклих векова и народа. Али у нашем нараштају, у последња времена Он нам је показао Себе јавно и савршено, и задњаја и предњаја (καὶ τὰ ὀπίσθια καὶ τὰ ἐμπροσθεν). Наиме: Бог увидевши род људски како страда до краја и умилостивио се над Својим саздањем (πλασμα), послао је Сина Свога, рођеног пре векова, који, сишавши с небеса, ушао је у утробу Свете Дјеве Марије, и заблестао је у утроби њеној истиниту светлост. И та светлост уместо семена постала је већ тело. (Господ) се крстио у реци

Јордан, и нас је крстио, и почео нам је давати залогe богопознања, да ми не бисмо заблудели. Ушавши у Јерусалим, у горницу светoга и славнога Сиона, поставио нам је Тајну вечеру Свето тело Своје и напојио нас је часном крвљу Својом. Тако је умио наше ноге. Ми смо јели и пили заједно с Њим, и наше руке су Га додирнуле, и Он нам постао познат. Пред нама се открила истина, а саблазан и мрак који нас окружује побегли су од нас и сакрили се. *И по свој земљи изађе глас Његов и до крајева васељене речи Његове* (Рим 10:18). Из целога света, подобно орловима, људи су почели долазити у Јерусалим, како је рекао Господ у благовести: *“Где буде труп, тамо ће се сабирати орлови”* (Мт 24:28). Труп – Христос, а високо летећи орлови су побожни и христољубиви људи. Они који су видели Господа у својим повестима о Њему изобразили су Га тако, како су Га и видели. Они који су видели Јакова, брата Господњег, у својим повестима о њему такође су га изобразили онако како су га видели. Који су видели првомученика Стефана у својим повестима о њему такође су га изобразили тако како су га видели. Најзад, једном речју они који су видели лица мученика који су пролили за Христа крв, изобразили су их. Видевши најзад ова изображења, народ је свуда почео да напушта клањање ђаволу и да прихвата ново поклоњење, поклоњење не идолско, већ разумно-слободно. Које се поклоњење, теби, царе чини праведним? Поклоњење овим иконама, или поклоњење ђаволском искушењу? У доба Христовог пребивања у Јерусалиму, Авгар едески цар и владар, чувши за чудеса Христова, написао му је посланицу, а Христос му је послао својеручни одговор и свето и славно изображење свога лица (προσωπον). Пођи за овим нерукотвореним (αχειροποίητον) и увиди. Ту се стичу многи народи Истока и приносе молитве. Много је и других оваквих рукотворина, пажљиво сачуваних христољубивим походом гледалаца, - ликови, којима си се и ти свакодневно поклањао; да ли их ти презиреш? Зашто ми не истражујемо и не изображавамо (ουχιστοροποιουσαи και ζωγραφουσαи). Оца Господа Исуса Христа? Зато што Га не знамо ко јесте, и зато је немогуће видно представити и живописно изобразити природу Божију. А ако би Га ми видели и познали, као и Његовог Сина, - то бисмо се постарали да опишемо и живописно изобразимо и Њега (Оца), да би ти и Његов лик такође назвао идолом. Сведочимо ти као браћа у Христу: врати се поново истини, од које си се удаљио; одбаци високоумије и своју

упорност; о томе затим напиши свима и свуда и поврати на пут саблажњене и тобом ослепљене, иако ти, по својој неразумности, не придајеш томе никакву важност. Љубав Христова зна: када ми пођемо у храм Светог и врховног Петра, и посматрамо живописно изображење овог Светог, то долазимо у скрушеност и сузе наше лију се подобно капима које падају у време обилне кише. Христос је враћао вид слепима, а ти си ослепио оне који су имали прекрасан вид, и стао си им наред пута, иако томе не придајеш никакав значај. Учинио си их бесмисленим и пресекао си им прави пут. Ти си их лишио молитве и, бдења и постојане ревности по Богу, и уместо тога бацио си смирене људе у сан, дремеж и нерад. Обезглавио си их. Ти говориш да се ми поклањамо камењу, зидовима и даскама. То није тако, царе, како ти говориш: (иконе) нам само служе као средство за подсећање (υπομνησιν) (напомињање), оне буде и узносе наш лењиви, неискусни и груби ум у горњи свет, предметом којег ми не можемо давати имена, називе и ликове. Ми поштујемо (иконе) не као богове, како ти говориш, - да не буде тако! – ми не полагамо наду на њих. Ако је испред нас икона Господа, ми говоримо: Господе Исусе Христе, Сине Божји, помози и спаси нас! Ако је Свете Његове Матере, то ми говоримо: Света Богородице, Мати Господња, буди заступница пред Сином твојим, истинитим Богом нашим, на спасење душа наших! Ако ли је (икона) мученика, (на пример) Стефана, говоримо: Свети Стефане, изливши крв твоју за Христа и имајући смелост, као првомученик, моли се за нас! Тако се ми обраћамо и сваком другом светом мученику. Ево како ми узашиљемо молитве (посредством икона). Није то што ти говориш, царе, (то јест) да ми мученике називамо боговима. Сведочим ти Богом живим, одврати ум свој од зла, и ослободи душу своју од саблазни и проклетства, каква падају на тебе са свих страна света. Теби се чак смеју и мала деца.

Сврати у основна училишта и кажи: „Ја сам истребитељ и прогонитељ икона“, и одмах ће (ученици) засути твоју главу дашчицама, и чему се ниси научио од разумних, научићеш се од неразумних. Ти си писао: “Осија, цар јудејски, наредио је да се избаци метална змија из храма, а ја сам наредио да се изнесу идоли из храмова”. Заиста, Осија је био твој брат и имао је такву упорност, као и ти. Тако је он у своје време прогонио свештенике, као ти сада. Ту змију је освећени Давид унео у храм заједно са

ковчегом. Шта је била ова метална змија Богом освећена, него за исцељење болних и од змије рањених? Господ је кроз њу начинио средство излечења грешника, да би људима показао онога ко је увео у грех прво саздање створено Богом, Адама и Еву, и спомињати се тога. А ти, како се сам хвалиш, изагнао си из цркве Божије благослов и светињу мученика. У почетку си ти добровољно, не по принуди, исповедао истиниту веру, а потом својеручно потписавши тобом написано нама, обрушио си на своју главу проклетство. А ми, као они који имају право, власт и силу од Светог врховног Петра, мислили смо такође да наложимо на тебе проклетство, на тебе и оне који су с тобом, а заједно с тобом подвргавају се и твоји саветници које си ти упетљао. Какву прекрасну намеру и какав благи пут си ти пресекао тим људима? Види Христова љубав: када ми сами улазимо у храм и посматрамо изображења чудеса Господа Исуса Христа, и такође Свете Његове Матере која у наручју држи и млеком храни Господа и Бога нашега, и Анђела који стоје у круг и поју трисвету песму, тада излазимо из храма не без срдачног скрушења. Ко да не буде попут нас скрушен и не пролије сузе умиљења, гледајући на купељ, на свештенике који стоје у круг, на тајанствену вечеру, на исцељење слепога, на васкрсење Лазарево, на исцељење губавога и раслабљенога, на лежање на трави, на торбе и корпе, на преображење на гори Тавор, на распеће Господа, на Његов гроб, на Његово васкрсење и свето вазнесење, и на силазак Духа Светога? Ко не би био скрушен и не би пролио сузе, гледајући на изображење Авраама са мачем, грозно подигнутим над вратом сина? Ко се не би скрушио и не би пролио сузе гледајући уопште на страдања Господња? Царе! боље ти је да се називаш јеретиком него гонитељем и истребитељем икона и видљивих изображења страдања Господњих. Али, кажеш, горе је и неприлично називати се јеретиком. Ја те питам: зашто? За јеретика проглашавају човека када је он познат не великом броју људи и када његове заблуде причињавају потешкоће, - мисли телесне и неразумне. И такви, немајући смирења, проповедници својих сопствених учења загађују своје незнање и слепоћу, и падају. Они не спадају у такву врсту осуде као ти. Ти си отворено почео да прогониш то што је јасно као светлост, и оголио си храмове Божије. Свети Оци су их оденули и украсили, а ти си их скинуо и оголио. То си учинио у време тако искусног архијереја! Ја разумем господина Германа,

нашег брата и саслужитеља. Ти си био дужан да се с њим посаветујеш као са учитељем и оцем, и као са човеком који је старији од тебе и има искуство у пословима не само црквеним, него и грађанским. Тај муж сада пуни деведесет пет година и био је саветник свих, у његово доба патријараха и царева. Није знао за одмор, јер је био користан за послове ове и друге врсте. Када си престао да га имаш за свог сарадника, почео си да слушаш безбожног сина Апсимарова и њему сличне. Када је господин Герман и тадашњи патријарх Георгије убедио Јустинијановог оца, Константовог сина Константина да напише нама у Рим; тако је он нама писао са клетвом, тада нам је послао предлог да пошаљемо корисне људе за сазив васељенског сабора: "Ја ћу заседати са њима не као цар, и нећу говорити као владар, већ као један од њих; следоваћемо одлукама архијереја и примати мишљења оних који добро говоре, а оне који рђаво говоре, прогонићемо и слати у прогонство. Ако је мој отац изврнуо било које учење чисте и непорочне вере, ја ћу га први предати проклетству (анатеми)". По Божијем благовољењу ми смо послали тада посланство и мирно је одржан шести сабор. Ти знаш, царе, да су догмати (учење) свете Цркве не дело цара, већ архијереја (свештеноначалника), и дужни су бити тачно и верно одређени. Због тога су у Цркви и постављени свештеноначалници (архијереји), мужеви који су слободни од друштвених (јавних) послова. Стога су и цареви дужни да се уздржавају од мешања у црквене послове и да се њима баве, што им је поверено. Али, када се све савршава мирно и с љубављу, тада христољубиви цареви и благочестиви (свештеноначалници) архијереји, у својим саветовањима се јављају као једна неразделива снага (сила). Ти си писао да треба сазвати васељенски сабор, а нама се то учинило некорисним. Ти прогониш иконе, изругиваш се над њима, и истребљујеш их. Учини нам милост, - остави се тог посла и заћути. Тада ће се свет умирити и саблазни прекратити. Замисли, да смо се ми сложили с тобом, да су се архијереји сабрали из целе васељене, да заседа синклит и савет! А где је христољубиви и благочестиви цар, који је дужан по обичају да заседа у савету и да поштује оне који говоре добро, а оне који се удаљавају од истине, да прогони, - када и ти сам, царе, јављаш се као непостојан човек и варварин? Зар ти не знаш да што си учинио покушај на свете иконе сведочи о твом непостојанству (колебљивости), охолости и гордости? У то време

када су се Божије цркве наслађивале дубоким миром, ти си подстакао расправе, непријатељство и саблазни. Остави твоје замисли и умири се; и неће бити потребе за сабором. Напиши свима на све стране васељене, које си ти увео у саблазан, било Германа, патријарха Константинграда, и Григорија папу римског, који су пали у грех поводом икона, и ми ћемо скинути са тебе забринутост о греху и твојој заблуди, пошто смо од Бога добили власт да разрешавамо на земљи и на небу. Бог је сведок, - колико си ти нама написао посланица, све смо их доводили до ушију и срца западних царева, старајући се да их измиримо с тобом, и да те хвалимо и величамо пред њима, јер смо ми знали како си ти раније живео. Зато су они и твоје портрете (слике) примали с таквом чашћу, какву обично указују цареви један другом приликом сусрета. Они су се тако односили према теби док нису сазнали о твојој донетој одлуци која се односи на иконе. Они су се уверили и достоверно сазнали да си ти послао спатарокандидата Јувина да на металним вратима сруши статуу Христову, пред којом су се догађала многа чудеса. Тамо су се налазиле ревносне жене које су умолиле спатарокандидата говорећи: Не! Не! Не чини то! Али он није услишио њихове молбе, поставио је лествицу, и попевши се по њој, три пута је ударио секиром у црте лица Спаситељевог. Видећи то и немајући снаге да поднесу такво безаконје, жене су срушиле лествицу и бичевима су га исекле до смрти. А ти, ревнитељу зла, послао си тамо (војнике), и не знам већ колико, убио си жена. Тада су се тамо налазили људи трговци из Рима, Француске, од Вандала, из Мавретаније, од Гота, речју са свих страна Запада. Када су се вратили у отаџбину, они су причали, сваки у својој земљи, о твојим разбојничким поступцима. Тада су почели свуда да бацају твоје портрете на земљу, газити их ногама и унакажавати (нагрђивати) твоје лице. Затим, Лангобарди и Сармати и остали суседни народи који живе на северу, напали су на бедни Декапољ, заузели су саму митрополију Равену, истерали су твоје управитеље и поставили своје. Они такође хоће тако да поступи и са припадајућим нам царским ковчезима и с Римом, јер нас ти не можеш бранити. Све је ово последица твога неразумевања и твоје глупости. Ти нас застрашујеш и говориш: "Послаћу у Рим војску и уништићу икону Светог Петра, а тамошњег свештеноначалника Григорија постараћу се да приведем свезана, како је то учинио Констант са Мартином". Али,

ти си дужан знати и целосно разумети да архијереји, који су у Риму, успоставили су мир између Истока и Запада и постали су окосницом тога мира. Сви цареви до тебе су бранили тај мир у зноју лица. Ако ли ти нас изненада нападаш и претиш нам, то знај да ми немамо потребе да ступамо с тобом у сукоб. Римски архијереј ће се удаљити двадесет четири стадија у земљу Кампанију, и вероватно ћеш се терати са ветровима. Наш претходник архијереј Мартин постојано се борио за мир, а злочести Констант, заражен погрешним учењем о Светој Тројици, јединомисленик тадашњих јеретичких архијереја Сергија, и Павла и Пира, послао је војнике, ухватили су га, насилно довукао у Византију и после многих мучења одао га у прогонство у Лазику. Он је такође много зла причинио и иноку Максиму и његовом ученику Анастасију и изаслао их је у прогонство. Сам пак Констант, пославши их био је убијен и умро је у својој заблуди. Незевксије, који је тада био у његовој пратњи, сазнао је засигурно од сицилијанских епископа да је он јеретик, и убио га је у храму, и он је скончао у својој јереси. А ко је Мартин, - блажени муж, о томе сведочи Херсон, где је он био изгнан, а такође и Босфор и цео север и становници севера, који долазе на његов гроб и добијају исцељења. Удостој, Господе, и нас да идемо путем Мартина. Уосталом, ради користи многих, ми хоћемо да живимо и да дуго живимо, зато што су очи целог Запада уперене на наше смирење. Може бити да ми и држимо до тога, али народи Запада велику наду полажу на нас и на онога, чије изобраење (икону) ти претиш да уништиш, то јест, на Светог Петра, којег сва западна царства поштују као земаљског Бога (θεοῦ ἐπιγέλου). Ако се ти дрзнеш да учиниш такав покушај, Запад је спреман да те освети и све људе Истока којима си ти нанео зло. Али, именован Господњим умољавам те: окрени се од твојих новотарија и дечјих дела. Ти знаш, да твоја сила не може бити претња целом Риму, ти можеш запрети самом граду из разлога што му припада море, отворено за бродове. Али, како смо ми напред рекли, ако се папа удаљи из Рима на двадесет четири стадија, неће се уопште плашити твојих претњи. Само нас једно урушава, што у тим приликама људи преки и дивљи постају кротки, а ти си од кротког постао прек и неукротив. Цели Запад приноси плодове вере Светом врховном Апостолу. Ако ли ти пошаљеш војнике да уништиш изобраење (икону) Светог Петра, то знај, упозоравам те нећемо бити криви за ту крв коју ће

они пролити, а то ће се обрушити на твој врат и на твоју главу. Недавно је из унутрашњости Запада, Септет (Мера у Германији), жеђајући за милост Божију да виде наше лице, добили смо позив да отпутујемо к њему и да га крстимо. Да не би имали изговор за свој нерад и лењост, ми се већ припремамо на пут. Нека Бог усади страх Свој у срце твоје и да те одврати од тих заблуда које си ти унео у свет, ка истини, и да ми добијемо, што је могуће брже од тебе посланицу у којој би нам било саопштено обавештење о твојем обраћању. А Бог који је сишао са небеса и уселио се у утробу Свете Дјеве Богородице ради спасења људи, нека се усели у твоје срце, да изагна из њега оне који су те увукли у саблазан, и да подари мир свим хришћанским црквама у векове векова. Амин.

Извор: **Ј. Д. Манси**, 12, 959-974; **Дјејанија всељенских соборов**, 4, Санкт-Петербург 1996, 320-330.

Напомене:

Св. Григорије Други римски папа (715-731) један је од првих православних богослова значајан за рану епоху одбране светих икона од јеретика иконоборца у Византији. Богослове и истраживаче уопште занима сам почетак ове опасне јереси: где је, када и како почела? Као и како су изгледале прве апологије, односно одбране икона. Оно што је сачувано од изворне савремене грађе утолико је вредније јер даје праву слику и представу о томе шта света икона јесте била у Цркви пре иконоборства. Каква је функција иконе, које је њено место и улога у свеукупном животу Цркве и хришћана у првим деценијама 8. века. Анализирајући писма Св. Григорија Другог папе римског ипак долазимо до одређених закључака који уносе више светлости у саме почетке иконоборства као и у суштину одбране иконе.

Овде издвајамо два папина писма упућена византијском цару Лаву Трећем Исавријанцу (717-741), цару који је према свим расположивим изворима иницијатор иконоборства. Из Првог писма се види да је постојала редовна преписка између цара и папе у првих десет година Лавове владавине (717-727). Папа пажљиво чува сва царева Писма, али почев од 727. године папа и цар имају

потпуно другачију врсту комуникације. Најпре, папа хвали цара да је добро чувао православну хришћанску веру, чак је претио строгим казнама онима који покушавају да је кваре. Међутим, папа са жаљењем констатује да се сада цар “окренуо уназад”. Посебно то важи када је реч о Светим иконама. Свете иконе су за цара одједном “идоли”, а само пак поштовање светих икона јесте идолопоклонство. Папа каже за цара да је он “глава хришћана” (κεφαλή των χριστιανων) и као такав треба да у свему следује вери Светих Отаца исказаној на претходним васељенским саборима. Додуше, папа исто тако каже да се цару обраћа обичним језиком јер је цар “човек неучен” (απειθευτος) Ово је речено у смислу да цар није богослов и да довољно не познаје хришћанско богословље. Зато му папа поступно објашњава најпре старозаветне заповести против идола, а потом укратко износи домострој спасења света и човека кроз оваплоћење Господа Исуса Христа. Они, каже папа, који су видели Господа Христа, насликали су Га, као што су насликали и Јакова брата Господњег, и првомученика и архиђакона Стефана и друге који су “пролили за Христа крв ... Видевши најзад ова изображења, народ је свуда почео да напушта клањање ђаволу ...” Даље, папа помиње нерукотворени образ (αχειροποίητος) који је послан едеском цару Авгару.

Занимљива је Григоријева опаска да је сликање Бога Оца немогуће “зато што га не знамо ко јесте”. Иконе нису идоли, већ нам оне “служе као средство за подсећање (υπομνηστικα) оне буде и узносе наш лењиви, неискусни и груби ум у горњи свет, ...”. Григоријева апологија икона, с друге стране, открива нам иконографске представе које су почетком 8. века биле одомаћене и у великој употреби. Поред лика Господа Христа, Пресвете Дјеве Марије Богородице Св. архиђакона Стефана и других Светих мученика, Св. Апостола Јакова брата Господњег, имамо и друге представе као илустрацију најзначајнијих места из Светог Писма Старог и Новог Завета. Изричито се у Првом Григоријевом писму помињу следећи мотиви: поједина чуда Господа Христа, Света Дјева Марија “која у наручју држи и млеком храни Господа и Бога нашега” (Богородица Млекопитатељница), затим Свети Анђели “који стоје у кругу и поју трисвету песму”. Набрајају се, затим и други мотиви: купељ (- крстионица) тајна вечера, исцељење слепог од рођења, Лазарево васкрсење, исцељење губавог и

раслабљеног, умножење пет хлебова и две рибе, преображење на Тавору, распеће Господа Христа, Гроб Господњи, Васкрсење Христово, вазнесење Христово, силазак Светог Духа на Апостоле (Педесетница). Ту су такође и сцене из Старог Завета: Авраамова жртва, и друге представе. Сличне иконографске сцене се помињу и у папином **Писму патријарху Герману**: рођење у Витлејему, поклоњење Мудраца, песма и објава Анђела. Поклоњење пастира, бежање у Египат, сусрет у Храму са старцем Симеоном (Сретење Господње), васкрсење из мртвих, исцељење болесних и ослабљених, хромих, слепих, глувих, затим страдања Господња, силазак у Ад, вазнесење на небо, и други Христов долазак. Другим речима, све што је речима записано, може се и наликати. Исто тако у **Слову о Крсту и светим иконама**, које се приписује Св. Герману цариградском патријарху наводе се скоро исте иконишне сцене (Ово Слово видети *Ошачник* - часопис за светоотачку праксу и теорију, св. 1, 2 и 3 (2007), стр. 6-25, у преводу са словенског језика М. Панић).

Папа цара укоревља и каже му да је он у почетку “добровољно, не по принуди, исповедао истиниту веру, а потом својеручно потписавши тобом нама написано, обрушио си на своју главу проклетство”. “Ти си отворено почео да прогониш то што је јасно као светлост, и оголио си храмове Божије. Свети Оци су их оденули и украсили, а ти си их скинуо и оголио”.

Папа такође у Првом писму цару спомиње и веома лепо говори о Св. Герману патријарху цариградском (патријарх Св. Герман Први, 715-730) који је такође постао, као бранилац светих икона, жртва цара Лава Исавријанца. Папа због тога цара оштро укоревља и замера му: “Ти си био дужан (- мисли на цара) да се с њим (- патријархом Германом) посаветујеш као са учитељем и оцем, и као са човеком који је старији од тебе и има искуство у пословима, не само црквеним, него и грађанским. Тај муж сада пуни деведесет пет година, и био је саветник свих у његово доба патријараха и царева”.

Остатак папиног Првог писма доста говори о односу духовне и световне власти у то доба, како у самој Византији тако и на Западу. Св. Гририје помиње, не тако давно одржани Петошести васељенски сабор (680-681. и 692. године) у Цариграду по благовољењу цара Константина Шестог Погоната. Цар је себе видео, по папиним речима, на сабору као некога ко само “следење

одлукама архијереја и прима мишљења оних који добро говоре”. С друге стране, улога је цара на сабору да “оне који рђаво говоре, да их прогони и “шаље у прогонство”. Цар Лав Трећи Исавријанац је као хришћански цар заборавио да следење примерима његових претходника, побожних источно-ромејских царева који се нису мешали у послове Цркве и у питања саме суштине хришћанске вере: “Ти знаш, царе, да су догмати Свете Цркве, дело не цара, већ архијереја”. Цар је “непостојан човек и варварин” јер се неприкладно меша у црквене послове који су дело архијереја. Цареву идеју да се одржи црквени сабор, папа одбија: решење је само у томе да цар престане да истребљује иконе и “свет ће се умирити и саблазан прекратити”. Чак, под претпоставком да се сабор и одржи, где би тада био цар на сабору када он сам прогони правоверне. Папа цара позива на покајање и то јавно покајање, да се обрати писмом свима које је саблазнио, а он, папа Григорије и патријарх Герман ће му сведушно опростити, “пошто смо добили од Бога власт да разрешавамо на Земљи и на Небу”. С друге стране, папа Григорије скреће цару пажњу на чињеницу да његова популарност на Западу нагло опада из разлога што се сврстао међу јеретике. Посебно их је згрозила чињеница о догађају који се догодио везано за икону – статуу Господа Христа пред царским вратима у Константинограду. Ту сцену папа посебно наглашава јер се показало колико је обичан народ био везан за поштовање светих икона. Жене су срушиле мердевине којима је требао да се попне човек да поруши чудотворну икону Господа Христа, и бичујући, убиле су га. Наглашава папа посебно лош одјек овог догађаја на Западу који је после тога изложен нападима многих варварских народа који прете чак и самом Риму. Цар у том тренутку није у стању да помогне западним хришћанима. Царева претња да ће он уништити и икону Св. Апостола Петра у Риму и да ће самог папу заробити и повести на Исток као роба, папа се не плаши и скреће цару пажњу да “ако ли ти нас изненада нападаш, то знај да ми немамо потребе да ступамо с тобом у сукоб”. Папа ће се удаљити из Рима а цар “ће се терати са ветровима”. Истиче пример вере и трпљења свог претходника, папе Мартина (+ 653) који је такође протеран на Исток и пострадао као исповедник, као и монах Свети Максим (+662). Папа се моли да га Господ удостоји исповедништва, “удостој Господе и нас да идемо путем Мартина”. Папа такође говори о великом култу и поштовању које Св. Апостол

Петар ужива на целом Западу, “сва западна царства га поштују као земаљског Бога (θεου επιγειου) „Ако ли ти пошаљеш војнике да уништиш изображење Светога Петра, то знај, упозоравам те, нећемо бити криви за ту крв коју ће они пролити, а то ће се обрушити на твоју главу и на твој врат”.

Укратко се може рећи да Прво писмо папе Григорија Другог цару Лаву Трећем Исавријанцу даје више и различитих обавештења о догађајима везаним за сами почетак иконоборачке кризе у источно-romeјском царству. Драгоцена су обавештења о односу духовне и световне власти, о укрштању духовних и световних ингеренција владара и патријараха.

Друга посланица

Богочувани царе и у Христу брате! Твоју грамату послану по изасланику Руфину примио сам. Сам мој живот ми је постао тегоба, зато што ти ниси променио своје убеђење, него остајеш у својим заблудама, не помишљајући ни о томе, која су Христова, ни о томе да би био следбеник и ученик Светих и славних чудотвораца наших, Отаца и учитеља. Нећу указивати на друге учитеље, указаћу само на учитеље твога града и твоје земље. Има ли мудријих учитеља од Григорија Чудотворца, Григорија Нисијског, Григорија Богослова, Василија Кападокијског, Јована Златоустог? Нећу писати о хиљадама и хиљадама сличних њима Светих и богоносних Отаца наших и учитеља. Али, ти ниси следовао њима, већ својој упорности и страстима које обитавају у теби, и у то доба пишеш: “Ја сам цар и свештеник” (βασιλεус και ιερεις ειμι). Да, цареви који су били пре тебе, то су доказали и речју и делом: они су градили храмове и бринули се о њима. Ревнујући за православну веру, они су заједно са архијерејима истраживали и одстојавали истину. Такви су: Константин Велики, Теодосије Велики, Валентинијан Велики, Константин - Јустинијанов отац, бивши на шестом сабору. Ови су цареви царствовали благочестиво. Они су заједно са архијерејима, једнодушно и једномислено с њима сабирали саборе, истраживали истину догмата, подизали и украшавали свете храмове. Такви су, свештеници и цареви! - они су то доказали самим делом. А ти откада си примио царство, ниси сачувао одлуке Отаца, него си

видећи свете храмове украшене и улепшане златом, опшивене ресама, одеждама, лишио си их таквих украса и опустошио. Шта су наши храмове? Не само рукотворине, камење, дрво, и трске, блато, и креч? Они су били украшени живописима и видљивим изображењима светитеља и страдањима Господњим, и свете славне Његове Матере, и Светих Апостола. За ова живописна и очигледна изображења људи не штеде своје имање. Држећи на својим рукама недавно крштену малу децу, мужеве и жене прстом им показују, а такође и младима и новообраћеним незнабожцима, на та изображења и на такав начин називају их, и узносе умове и срца на горе, ка Богу. А ти заповедивши смиреном народу да све то остави упутио си га да се интересује за ситнице, бесмислице, фруле, звечке, гитаре и лире, уместо благослова и славословља почео си га заводити митовима. Нека твоје наследство буде заједничко са наслеђем неплодних. Послушај, царе, нашу смиреност, и престани, следуј Светој Цркви какву су открио и прихватио! Учење (догмати) није (ствар) царева, већ свештеноначалника (архијереја), *јер ми ум Христов имамо* (2 Кор 2:14-17). Друго је разумевање црквеног поретка (των εκκλησιαστικων διαταγματων), а друго светски ум (και αλλο νοус κοσμικων). Борбени, груб и жестоки ум, какав ти поседујеш, припада светским пословима, али он не припада да управља духовним учењима (догматима). Пишем о томе какава је разлика између двора и храма, царева и архијереја. Спознај то и опомени се, и не буди горд. Ако те неко лиши царске одеће, порфире, дијадеме на глави, багрјанице, царских права, када на тебе буду гледали као на последњег човека, и безличног, и ништавног – наиме, у такав си ти положај поставио Цркве. С тобом се то није догодило, а свете храмове си лишио украса и учинио си их безобличним (αμορφος). Јер као што архијереј нема власт да упада у дворца и граби царске почести (достојанства), тако и цар нема право да упада у храмове и изабира клирике, нити да освећује и приноси симболе (предобрасце) Светих тајни, него их и не прима без свештеника. Него свако од нас нека пребива у оном звању у којем је Богом призван. Видиш, царе, разлике између архијереја и царева? Ако тебе царе неко повреди, ти му одузмеш кућу и имање, остављаш му само душу, и на крају њега или обесиш, или обезглавиш, или протераш, и растављаш га од деце и свих сродника и пријатеља његових. Архијереји нису такви. Ако ко

сагреши и исповеди се, уместо вешања и обезглављивања, налаже се на његов врат Јеванђеље и Крст, и чувају га на усамљеном месту, налажу му разна црквена послушања, и за оглашене, затим на стомак пост, на очи неспавање (будност), а у уста његова славословље. Након доброг уразумљивања и подужег поста, предлаже му се часно Тело Господње и света Крв, и учинивши га сасудом и обезгреховљеним, враћају га чистим и непорочним Господу. Погледај, царе, разлике између Цркава и царстава! Побожни и у Христу живећи цареви нису показивали непослушање према архијерејима Цркве, нити су их угњетавали. Ти си царе преступио и изврнуо тај обичај и својеручним потписом и признањем тога да одбацујеш одлуке Отаца. И тако осудивши самог себе и одагнавши Светога Духа од себе, досађујеш нам и тиранишеш нас војском и физичком руком. Ми смо ненаоружани и наги, и немамо и земаљску телесну војску. Ми се обраћамо војначалнику све творевине Христу, Који седи на небесима изнад виших небеских сила. Нека Он пошаље на тебе демона, како каже Апостол: *“Таквога прегатити Сатјани на мучење шела, да се сјасе дух”* (1 Кор 5:5). Видиш ли царе, у какав безобзиран и нечовечан положај си довео себе? Душу си своју увукао у пропаст и ризике, због тога што ниси желео да се смириш и приклониш твој тврди врат. Они архијереји који својим добрим саветима и поукама (служе) царевима, представљају их Богу као непорочне и чисте од греха и преступа. Такви архијереји примиће од Њега славу и хвалу у (дан) светог и великог Васкрсења, када ће Господ пред лицем Анђела, на срамоту нашу, открити наша тајна дела. Ми смирени бићемо постиђени зато што твоју упорност нисмо могли савладати, као што су чинили пред Богом архијереји наши претходници и цареви тога времена. Ово ће нам бити на стид, како ћемо ми Богу представити цара који је у нашем времену а који није знаменит и славан, већ бесчастан и прељубник. Ево, и сада ти предочавамо: покај се! обрати се! прихвати истину и сачувај је у том облику у којем си је нашао и примио! Подај славу и част нашим Светим и славним Оцима и учитељима, који су уз помоћ Божију разгонили слепило срца и очију наших и даровали нам вид. Ти пишеш: “Зашто на шестом сабору није ништа речено о светим иконама?” Царе! Ништа није казано ни о хлебу и води; није речено, следује ли јести, или не, следује ли, или не, пити. Него, ти већ одавно знаш, знаш по предању, да је то неопходно за

одржавање живота. Тако је и о иконама (све) било познато по предању. Сами архијереји су на саборе доносили иконе. И ниједан христољубиви и богољубиви (човек), припремајући се на пут, не савршава своје путовање без икона. Тако чине људи добродетелни и богоугодни. Умољавам те: буди архијереј и цар, како си сам о себи раније писао. Ако се као цар стидиш твојих поступака, пиши на све стране (земље), које си саблазнио тиме што, Григорије папа римски, а исто и Герман патријарх константинградски су се огрешили о иконе. И ми ћемо скинути са тебе кривицу за тај грех, јер смо од Господа добили силу и власт да разрешавамо и свезујемо на земљи и на небу, и успокој се. Али, ако ти нећеш и не желиш да то учиниш, то ми као они који имају дати одговор Господу Христу, саветујемо те и поучавамо ономе чему смо и сами били Господом научени. Али, ти избегаваш и не слушаш ни мене смиренога, ни престојатеља Германа, нити свете и славне чудотворце, учитеље и Оце наше, него следујеш развратницима и безбожним који су се удаљили од истинског учења (догмата). Нека буде твој удео заједно са њима. Ми, како сам ти већ писао, припремамо се, по благодати Божијој на пут у унутрашњу земљу Запада ка онима који желе да приме Свето крштење. Ја сам тамо већ послао Епископе и свештенике наше свете Цркве, али управитељи још се нису сагласили да приклоне своје главе и крсте се. Још они траже да им ја будем воспријемник (кум). Због тога ми, по милости Божијој припремамо се на пут, како не бисмо дали одговор за свој немар и нерад. Нека ти Господ подари разума и покајања, да те врати истини од које си побегао, и да те поново приведе једином Пастиру, Христу и у једно стадо православних Цркава и свештеника. Нека Господ Бог наш подари мир целој васељени, сада и увек и у векове векова. Амин.

Извор: Манси 12, 975-981; Дјејанија 4, 327-330.

Напомена:

Друго писмо папе Григорија Другог цару Лаву Трећем Исавријанцу је по свом обиму мало краће од Првог писма. Уследило је након царевог одговора из којег се наслућује да цар

није прихватио савете и упутства папина о покајању. Презрео је цар славне Оце и Учитеље васељенске који су столовали у Константинограду и на Истоку (Св. Григорије Нисијски, Св. Григорије Богослов, Св. Јован Златоусти и многи други). Одриче цару право да себе назива царем и свештеником (*јеревс ке василевс*), јер то ни по чему не заслужује. Наводи примере узорних хришћанских владара којима би приличило да су “цареви и свештеници”: Св. Константин, Теодосије Велики, Валентинијан и други, и на складан однос и хармонију световне и диховне власти, двора и храма, цара и архијереја. О самим иконама папа не говори много, само каже да оне имају огроман практични значај у животу верника. За осликавање храмова “људи не штеде своје имање”. У самом храму, родитељи држећи своју децу на рукама, каже папа, “прстом показују, а такође и младима и новообраћеним незнабожцима, на та изобразења и на такав начин их поучавају, и узносе умове и срца на горе, ка Богу”.

Драгоцене су папина запажања о односу Цркве и државе, цара и архијереја, двора и храма. Добре односе је нарушио цар. Учење (догмати) није ствар царева, већ архијереја, “друго је разумевање црквеног поретка (των εκκλησιαστικων διαταγματων) а друго светски ум (και αλλο νοος των κοσμικων)”. Истиче, даље, велику разлику између земаљске власти и духовне власти. Цареви преступнике кажњавају физички или прогонством. Црква не ради тако: ко се огреши “налаже се на његов врат Јеванђеље и Крст”, затим усамљеност, пост, спавање, а затим се удостојава причешћа Телом и Крвљу Господњом”. На царев приговор да на Шестом васељенском сабору није било речи о св. иконама, папа каже да то не значи ништа, јер се подразумева у дугом Предању Цркве присуство св. икона у храмовима и њихова употреба, јер, “сами архијереји су на саборе доносили иконе: а сваки побожан човек, „припремајући се на пут, не савршава своје путовање без икона”.

На крају, папа је спреман да цару све опрости, ако се овај само покаје и покаже добру вољу за то.

Литература:

Цео број новопокренутог часописа Отачник - часопис за светоотачку праксу и теорију, свеска 1, 2 и 3 (2007) посвећен је одбрани икона у 8-9. веку. Већина студија је преведена и односи се на теолошки аспект иконе – узроци настанка и појаве иконоборства (оригенизам, монофизити, мухамеданци, ...).

Свети Герман патријарх цариградски, *Слово о Крсту иконама и светим*, превод са словенског М. Панић, *Отачник*, св. 1, 2 и 3(2007)6-25.

Јереј Зоран Ђуровић, Теорија иконе Св. Григорија 2, папе римског, *Живопис* 2 (2008)29-45.

J. N. D. Kelly, *The Oxford Dictionary of Popes*, Oxford University press 2005,

Е. Гергеи, *Историја папства*, прев. са мађарског, Москва 1996.

G. Ostrogorsky, Les debus de la Љuerelle des images, *Melanges Sc. Diehl*, 1930, српски превод у, Г. Острогорски у, *О веровањима и схватањима Византинаца*, Београд 1970.

J. Gouillard, Aux origins de l'iconoclasme: le temoignage de Gregoire II, *Travaux et Memoires* 3(1968), 244-307.

M. Quenot, *The Ikon – Window on the Kingdom*, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York, 2002.

L. Martin, *Sacred Doorways. A Beginner's Guide to Ikons*, Paraclete Press, Brewster, Massachusetts, 2002.

Р. Поповић, *Васељенски сабори – одабрана документа*, Београд 2007, 313-382.

Summary

Protopresbyter Staurofor Radomir V. Popović, Faculty of Theology, Belgrade

First and Second Letter of Our Holy Father Gregory II, Pope of Rome, to Emperor Leo III on Holy Icons

St. Gregory the Second, Roman Pope (715-731) is one of the first Orthodox theologians significant to the early epoch of defence of Holy Icons from iconoclast heretics in the Byzantium. Here we draw attention to Pope's letters sent to the Byzantine Emperor Leo III (717-741), an emperor who was by all available sources the initiator of iconoclasm. The First Letter shows that there was a regular correspondence between the Pope and the Emperor in the first ten years of Leo's rule (717-727). The second letter of Pope Gregory the Second to Emperor Leo the Third is by its volume a little shorter than the first letter. It ensued after the Emperor's response which hints that the Emperor had not accepted counsel and instructions of the Pope relating repentance. Valuable are Pope's observations on the relations between the Church and the State, between the emperor and church leader, the court and the temple. Good relations were marred by the Emperor. The teachings (*dogmati*) is not an issue for the rulers, but the church leaders, "one thing is understanding of the ecclesiastical order and another is understanding of the mind of the world".

Резюме

Протоиерей-ставрофор Радомир В. Попович, Богословский факультет, Белград

Первое послание, иже во святых отца нашего Григория Второго, папы Римского, к императору Льву Исавру о святых иконах

Святитель Григорий Второй, папа Римский (715-731) – один из первых православных богословов, имеющих значение для ранней эпохи защищения святых икон от еретиков – иконоборцев в Византии. Здесь выделяем два письма папы, адресованные к византийскому императору Льву Третьему Исавру, который согласно всем имеющимся источникам, являлся основоположником иконоборчества. Из Первого письма видно, что в течение первых десяти лет правления Льва (717-727) велась регулярная переписка между императором и папой. Второе письмо папы Григория Второго императору Льву Исавру по своему объему немного короче первого. Оно написано после ответа императора, на основании которого можно было догадаться, что император не принял советов папы и его поучения о покаянии. Большую ценность имеют высказывания папы об отношениях между Церковью и государством, императором и архиереями, царским двором и храмом. Учение (догматы) не находятся в ведомости царей, но архиереев, потому что "иное есть понимание церковного порядка, а иное мирской разум".

Презвитер мр Зоран Ђуровић

СХВАТАЊЕ ИКОНЕ КОД СВЕТОГ ГРИГОРИЈА ВЕЛИКОГ, ПАПЕ РИМСКОГ

I. Биографске ноте

Како на српском језику не постоји нека посебна студија о Григорију I, узевши уз то и чињеницу да је малобројна историјско-теолошка литература која се бави овим периодом, барем на словенским језицима, нашао сам за сходно да кажем нешто више, иако сумарно, о самом његовом животу и делима.

Да би се реконструисао живот Григорија Великог, треба консултовати његова дела: *Писма*, *Дијалози*, *Тумачење на Јова* итд. Затим имамо *Liber Pontificalis*.¹ Седмом веку припада *De Viris Illustribus*, XL од св. Исидора Севиљског² и *De Viris Illustribus*, I, св. Иделфонса Толедског.³ Једну биографију је саставио анонимни монах из манастира Whitby,⁴ вероватно око 710, која представља главни извор енглеске традиције у вези Григорија и на коју су се ослањали Беда, Јован и Павле ђакон (Paul Warnefried). Друго “енглеско” житије је Бедино и налази се у његовој *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, II, 1;⁵ затим имамо

1 Ed. L. Duchesne, Paris 1986, 312-314.

2 PL 83, 1081-1106.

3 Carmen Codoñer Merino, *El De Viris Illustribus de Ildefonso de Toledo*, Estudio y edición crítica, y *Acta Salmanticensia*, Filosofia y Letras, 65. Salamanca 1972.

4 P. EWALD, *Die älteste Biographie Gregors I*, y *Historische Aufsätze dem Andenken an G. Waitz gewidmet*, Hanover 1886; F. GASQUET, *A Life of Pope St. Gregory the Great written by a Monk of Monastery of Whitby*, Westminster 1904.

5 Ed. and trans. B. COLGRAVE and R. A. B. MYNORS, Oxford 1969. За озбиљно

Павла Ђакона († с. 799) са *Vita Gregorii*⁶ и *Historia Longobardorum*, IV;⁷ Јована Ђакона († с. 880), такође са “оригиналним” називом *Vita Gregorii*;⁸ једно анонимно житије;⁹ и на крају, податке које нам доноси Григорије Турски у *Historia Francorum*, X, 1.¹⁰

Григорије је рођен око 540,¹¹ у Риму. Његов отац, Гордијан, био је *regionarius*. Та служба је значила да он није био придружен Папској Палати или Патријаршији, нити је био управник неке римске цркве, него је служио у папској администрацији на челу једне римске регије (Император Август је поделио Рим на четрнаест регија, а од четвртог века имамо поделу на седам регија, поделу која је заменила ову цивилну), и имао је бригу над сиромасима, црквеним потребама и сл. стварима. Нешто уопштеније, Григорије Турски ће рећи да је он био *de senatoribus primis*. Мајка му је била св. Силвија, о којој, захваљујући патријархалној култури, знамо сасвим мало: рођена је око 520 у Риму, по некима, или у Субјаку или Сицилији по другима. Обичај

студирање се да препоручити: J. M. WALLACE-HADRILL, *Bede's Ecclesiastical History of the English People: A Historical Commentary*, Oxford: Clarendon Press: Oxford Medieval Texts, 1988.

6 PL 75 41-59; ed. H. Grisar, у ZKTh 11, 1887, 162-173.

7 Ed. L. BETHMANN-G. WRITZ, у MGH, *Scriptores Rerum Langobardorum et Italicarum saec. VI-XI*.

8 PL 75, 59-242.

9 F. Halkin, *Une courte vie latine inédite de Saint Grégoire le Grand, traduite en grec, у Mélanges Eugène Tisserant IV*, Città del Vaticano, 1964.

10 Ed. V. Krusch-W. Levison, MGH, *Scriptores Rerum Merovingicarum*, I, 1.

11 За библиографске референце видети R. GODDING, *Bibliografia di Gregorio Magno* (1890-1989), Roma: Città nuova, 1990; додаток за 1991-92, V. RECCHIA, *Una bibliografia di Gregorio Magno e gli orientamenti degli studi gregoriani negli ultimi decenni*, у *Invigilata lucernis* 13-14, 259-268. Као глевно помоћно средство у овој сврси имамо *Medioevo Latino. Bollettino bibliografico della cultura europea da Boezio a Erasmo (secoli VI-XV)*. L. SERENTHÀ, *Introduzione bibliografica allo studio di san Gregorio Magno*, in *La Scuola Cattolica*, 102 (1974) 283-301.

Опште студије о Григорију: J. BARMBY, *Gregory the Great*, London 1879; E. CLAUSIER, *Saint Grégoire le Grand*, Paris 1886; F. LAMPE, *Qui fuerint Gregorii Magni Papae temporibus in imperii byzantini parte occidentali exarchi et qualia eorum iura atque officia*, Berlin 1892; H. GRISAR, *San Gregorio Magno*, Roma 1904; G. DUDDEN, *Gregory the Great. His Place in History and Thought*, 2 Voll., London 1905; P. BATHIFOL, *Saint Grégoire le Grand*, Paris 1928 (1931⁴); E. CASPAR, *Geschichte des Papsttums*, II, Tübingen: Mohr, 1933, 306-514; J. RICHARDS, *Consul of God*, London: Routledge & Keatland Paul, 1980; C. E. STRAW, *Gregory the Great: Perfection in Imperfection*. Berkeley: University of California Press, 1988; Collectif, *Grégoire le Grand. Colloque*, Paris 1986; G. R. EVANS, *The Thought of Gregory the Great*. London: Cambridge University Press, 1986; R. A. MARKUS, *Gregory the Great and His World*, Cambridge: University Press, 1997; *Gregory I. The Oxford Dictionary of the Christian Church*. Ed. F. L. CROSS. New York: Oxford University Press, 2005.

је у Италији да се сви градови отимају за познате личности. Веле и да јој је фамилија била сиромашна, док други тврде да је била из богате породице. Око своје осамнаесте године, удаје се за Гордијана, из фамилије Аниција, који су поседовали имања на Сицилији и једну палату на брду Ђелио, у Риму. Ова фамилија се карактерисала способношћу у државним пословима и хришћанским духом: из ње имамо двојицу папа (Феликс III 483-492¹² и Агапит I 535-536¹³), док са Силвијине стране имамо две сестре, Тарсилу и Емилијану (или Амелију), које су канонизоване. Не знамо колико деце су имали Гордијан и Силвија; помињу се наш, прворођени, Григорије и још један брат коме ни име не знамо. После смрти свога мужа око 573, Силвија се предаје “монашком” животу,¹⁴ али остаје стално у синовљевој близини, који је породичну палату на Ђелиу претворио у манастир, посвећен Св. Андреју, а који и данас постоји. Позније фреске из те цркве приказују Силвију и Григорија где хране свакодневно дванесторицу сиромаша. По римској традицији,¹⁵ Силвија је свој монашки живот проводила у *Cella Nova* у манастиру Св. Саве на Авентину, близу Базилике Св. Павла ван Зидова.

Одавде је она слала, како пише Јован Ђакон, своме сину, који је боравио у цркви Св. Андреја, кувано зрневље у једном сребрном суду, који је овај после продао и новац дао сиромасима. Силвија је умрла 3. новембра 590 или 592 (вероватно се датум смрти пребацује на 592 да би се она “усрећила” видевши сина папом), датум на који се слави њен спомен. Сахрањена је у цркви Св. Андреја,¹⁶ где је у атријуму, по Григоријевом захтеву направљена фреска која рапрезентује Силвију и Гордијана. Детаљан опис фреске са идеализованим ликовима пружа нам Јован Ђакон, који је могао још увек да је лично види. Огрнута дугим белим велом,

12 Dudden, *Gregory the Great*, 22. Тој папу је изабрао готски цар Теодорик.

13 Доводи се у сумњу родбински однос са Агапитом. Он је потенциран да би се дало на престижу Григорију, а пропаганда је нашла везу у чињеници да су те породице припадале високом рангу и што су имали виле на Ђелиу поред *Clivus Scauri*. Више о овоме се може видети у скоријој и једној од најкомплетнијих књига о Григорију: S. V. GAJANO, *Gregorio Magno, Alle origini del Medioevo*, у *Sacro/santo* (nuova serie) 8, Roma 2004, 22-23.

14 Велик “монашком” зато што Силвија, Емилијана и Тарсила нису проводиле један институционализован монашки живот.

15 Јован Ђакон, *Vita*, I, 9

16 Овде је кардинал Ђезаре Баронио 1604, у врту цркве направио три капеле где су сахрањене Силвија, Емилијана и Тарсила: Св. Андреј; Св. Силвија (могуће да су управо ту њене мошти) и Св. Барбара. Друга традиција тврди да је

престима десне руке Силвија прави знак крста, док у левој руци држи отворени псалтир са стиховима: *Vivit anima mea et laudabit te, et iudicia tua adiuvabunt me* ("Живи душа моја и хвалиће те, и судови твоји помоћиће ми").¹⁷ Ова фреска представља прави иконографски програм и одражава Григоријеву самосвесност о свом пореклу, било у социјалном, било у хришћанском смислу. Исто ће потврдити и његов портрет који је он лично наручио (*non pro elationis gloria, sed pro cognitae districtiois cautela*), а монаси су требали да га имају стално пред очима. Портрет је требало да, како вели његов биограф, покаже сличности са родитељима, али и његове карактеристичне црте: благо лице, лепе руке прилагођене за писање - и религијске симболе: десна шака у облику крста, а у левој Јеванђеље.¹⁸ Оно што може бити интересантно за наше истраживање, је податак да је иза Григоријеве главе био нацртан квадратни ореол, који је означавао живу особу (*circa verticem vero tabulae similitudinem, quod viventis insigne est*).

Силвија сахрањена у Палестрини, зато што су она и Григорије тамо, у Субјаку, поклонили бенедиктинцима имања. *Литургијски регионални календар црква Сицилије*, одобрен са стране Св. Конгрегације за Сакраменте и Божански Култ 1976 износи: "Била је мајка Св. Григорија Великог. Због чињенице да је св. Григорије основао шест манастира на Сицилији давши им своја добра, мислило се да је св. Силвија сицилијанка и предање вели да је рођена у Палерму. После смрти свог мужа Гордијана, повукла се у усамљенички и скоро монашки живот при цркви Св. Сава на Авентину у Риму, где је, богата заслугама, умрла 592 године".

- 17 Јован Ђакон, *Vita*, IV, 83: In cuius venerabilis monasterii atrio, jussu Gregorii, juxta nymphium duae iconiae veterrimae artificialiter depictae usque hactenus videntur. In quarum altera beatus Petrus apostolus sedens conspicitur, stantem Gordianum regionarium, videlicet patrem Gregorii, manu dextera per dexteram nihilominus suscepisse. Cujus Gordiani habitus castanei coloris planeta est, sub planeta dalmatica, in pedibus caligas habens, statura longa, facies deducta, virides oculi, barba modica, capilli condensi, vultus gravis. In altera icona mater Gregorii sedens depicta est Silvia, candido velamine a dextro humero taliter contra sinistram revoluta contacta, ut sub eo manus tanquam de planeta subducatur, et circa pectus sub gula inferior tunica pseudolactini coloris appareat, quae magno sinuamine super pedes defluat; duabus zonis ad similitudinem dalmaticarum, sed latioribus omnino distincta; statura plena; facies rotunda quidem et candida, sed senio jam rugosa, quam ipsa quoque senectus pulcherrimam fuisse significat; oculis glaucis et grandibus, superciliis modicis, labellis venustis, vultu hilari, ferens in capite matronalem mitram candentis brandei raritate nublata; duobus dexterae digitis signaculo crucis se munire velle praetendens, in sinistra vero patens psalterium retinens, in quo hoc scriptum est: *Vivit anima mea, et laudabit te, et iudicia tua adiuvabunt me*. A dextero vero cubito usque ad sinistram circa scapulas versus ascendens reflectitur, qui ita se habet: *Gregorius Silviae matri fecit*
- 18 Ib. IV, 84: Sed et in absidula post fratrum cellarium Gregorius ejusdem artificis magisterio in rota gypsea pictus ostenditur, statura justa et bene formata, facie de paternae faciei longitudine et maternae rotunditate ita medie temperata, ut cum

Григорије је као дете вероватно упознао окупацију и пљачку Рима од стране Острогота предвођених Тотилом 546 и 550. Друго негативно искуство је био упад Франака у Италију. У овом одмеравању снага између Гота, Лонгобарда, Франака - који су са Клодовиком (†511), тј. његовим обраћењем (498/9) постали најзначајнија сила на Западу - и Византије, која је држала своје егзархате Равену и Рим, поред Сицилије и јужне Италије, Григорију је запала улога у очувању *Patrimonium Petri*.

У овим хаотичним годинама, млади Григорије је изучавао "граматику", латинске класике, дијалектику и реторику. Јустинијановом, наиме, одредбом, тз. *Constitutio pragmatica*, у Риму су се поново увеле плате за *grammatici* и *oratores*, а поред њих и за *medici* и за *jurisperiti*.¹⁹ Нико се по таленту и резултатима није могао мерити са Григоријем, како нам преноси Григорије Турски, вероватно имајући у виду тада његову славу, а не увид у "индекс".²⁰ Писао је коректно латински,²¹ и морао је у некој мери

rotunditate quadam decentissime videatur esse deducta, barba paterno more subfulva et modica; ita calvaster, ut in medio frontis gemellos circinnos rarusculos habeat, et dextrorsum reflexos; corona rotunda et spatiosa, capillo subnigro et decenter intorto sub auriculae medium propendente; fronte speciosa, elatis et longis, sed exilibus superciliis; oculis pupilla furvis non quidem magnis sed patulis; subocularibus plenis; naso a radice vergentium superciliarum subtiliter directo, circa medium latiore, deinde paululum recurvo et in extremo patulis naribus prominente; ore rubeo; crassis et subdividuis labiis, genis compositis; mento a confinio maxillarum decibiler prominente; colore aquilino et vivido, nondum, sicut ei postea contigit, cardiaco; vultu mitis; manibus pulchris, teretibus digitis et habilibus ad scribendum. Praeterea planeta super dalmaticam castanea, Evangelium in sinistra, modus crucis in dextra; pallio mediocri a dextro videlicet humero sub pectore super stomachum circulatim deducto, deinde sursum per sinistrum humerum post tergum deposito, cujus pars altera super eundem humerum veniens propria rectitudine, non per medium corporis, sed ex latere pendet; circa verticem vero tabulae similitudinem, quod viventis insigne est, praeferens, non coronam. Ex quo manifestissime declaratur, quia Gregorius dum adviveret, suam similitudinem depingi salubriter voluit, in qua posset a suis monachis, non pro elationis gloria, sed pro cognitae districtiois cautela, frequentius intueri. Ubi hujusmodi distichon ipse dictavit: *Christe potens Domine, nostri largitor honoris / Indultum officium solida pietate gubernas*.

19 *Corpus iuris civilis*, III, *Novella pro petitione Vigili*, VII, 22.

20 *Hist. Fr. X*, 1: litteris grammaticis dialecticisque ac rethoricis ita est institutus, ut nulli in Urbe ipsa putaretur esse secundus.

21 Ми немамо прецизан опис ствари и начина на који је Григорије студирао. Из критика које је упутио Донатовом виђењу језика (нпр. *Ars minor*), да се закључити да је врло добро познавао саму материју, па се зато у њој, као пре њега Августин, слободно кретао (*ep*, XI, 34). Што се тиче Григоријевог односа према античкој култури, видети: GODDING, *Bibliografia*, посебно 1845-1896; о његовом језику и стилу: ib. 656-666; E. MASSA, *Gregorio Magno e l'arte del linguaggio. Ovvero scrittura e spiritualità*, y *Ricerche di Storia sociale e religiosa*

познавати грчки.²² Познавао је, без икакве сумње, латинске ауторе, природне науке, историју, математику, музику и право.

Прошавши тако свој *cursus honorum*, године 572/3 постаје *praefectus urbi*, што је тада била највећа цивилна част, и озбиљност те улоге га је по свој прилици задржавала, око годину дана, да не постане монах. Ту функцију је много приближио црквеној, зато што видимо да је 574, са још неким представницима римске аристократије, потписао акт којим Лоренцо, милански владика, прихвата одлуке Петог Васељенског Сабора, као и осуду *Три Поглавља*. По очевој смрти (јер је напoкон дошао у посед материјалних добара), онај ко је *ходао обучен у свилу и окићен накићима*, одлучује да служи Господњем олтару.²³ Претвара своју вилу 574/5, како сам већ поменуо, у цркву св. Андреја - која је после његове смрти напуштена, а обновио ју је папа Григорије II -

30 (2002) 62, 53-101; M. BANNIARD, *Viva voce. Communication écrite et communication orale du IVe au IXe siècle en Occident latin*, Paris 1992; MARKUS, *Gregory the Great*, 41-49; G. CREMASCOLI, *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, Brescia 2001, 25-33.

22 Прилично се сумњало у Григоријево знање грчког, јер су се узимале у обзир, без много размишљања, његове изјаве да не зна грчки (условљене његовим порицањем неких беседа, на грчком, неправославног садржаја, а које су му биле приписиване) и одбијања да одговара на писма написана на грчком (политички разлози). У прилог његовог познавања грчког говори чињеница да га је папа Пелагије послао у Цариград у улози апокрисарија. Софија Беш Гаја нам износи следеће аргументе у прилог овој тези: "Particolare interesse riveste, per il problema linguistico, la disputa teologica cui Gregorio fu costretto, per così dire, a partecipare... in un confronto in merito alla resurrezione dei corpi con Eutichio, patriarca di Costantinopoli, seguito da una convocazione dell'imperatore Tiberio: sembra presumibile che ognuno abbia parlato nella propria lingua, senza dover ipotizzare la presenza di traduttori. Pur senza dominarla, Gregorio doveva essere in grado di capire le argomentazioni del suo avversario in modo tale da potere rispondere a tono. Altri riferimenti contenuti nelle sue lettere autorizzano a parlare di una certa dimestichezza con il greco: conosce un codice contenente i *martyrum gesta* di Eusebio di Cesarea, riceve e legge lettere in greco; esprime riserve sulle traduzioni, che rispettano le parole più del significato, lamenta l'assenza di competenze linguistiche sia a Roma che a Costantinopoli e infine giudica i codici latini degli atti dei sinodi di Calcedonia e di Efeso più attendibili di quelli greci, 'falsati'... Se la sua conoscenza del greco non fu tale da permettergli di scrivere opere letterarie, fu sicuramente sufficiente a metterlo in grado di comunicare oralmente e di leggere: i progressi compiuti durante il soggiorno a Costantinopoli non sarebbero stati possibili senza una prima, sia pure elementare, conoscenza linguistica" (GAJANO, *Gregorio Magno*, 28-29). Италијанска научница следи углавном мишљење Винћенца Рекије (V. RECICHA, *San Gregorio Magno*, 103-163) у *Introduzione ai Padri della Chiesa*, Secoli V-VIII, ed. G. BOSIO, E. DAL COVOLO, M. MARITANO, Torino, SEI, 1996, 107.

23 Григорије Турски, оп. cit.: et qui ante syrico contextu ac gemmis micantibus solutus erat per urbem procedere trabeatus, nunc vili contextus vestitu, ad altaris dominici ministerium consecratur septimusque levita ad adiutorium papae adsciscitur.

и ту постаје монах заједно са осталима, али не и игуман. У улици *Clivus Scauri*, где се налазила црква, папа Агапит је претходно основао и малу библиотеку са Отачким делима, која је требало да послужи за наредна библијска проучавања. Изнад сваке полице посвећене неком од Отаца, био је и његов портрет. Овај подухват, потпомугнут Касиодором, није имао велике будућности, зато што је сам Касиодор пао у немилост Гота, па је тек после прогона у Цариград успео да у свом родном месту Сколациуму (данас Squillace) реализује ову библиотеку. Но, докле је трајала, Григорије је ван сваке разумне сумње, био њен посетилац.

Григорије је на своју жалост, али на срећу Цркве, морао брзо да напусти *vita contemplativa* у корист *vita activa*. Папа Бенедикт I (575-579) или, што је вероватније, Пелагије II (579-590), поставља га за ђакона, и одређује га за свог нунција (*apocrisarius*) у Константинопољу. Тамошњи боравак је усавршио Григорија у светској и црквеној политици и омогућио му да успостави многе везе, од којих је посебно значајна веза са Леандром Севилским. У вили Плацидија боравио је са групом монаха и из тих разговора настаје *Излагање на Јова*. Године 582 бранио је на локалном сабору тезу о васкрсењу тела против цариградског патријарха св. Евтихија II, који није веровао да ће васкрело тело бити опипљиво. На политичком плану успео је - истина не много - да преусмери пажњу цара Маврикија (582-602) на Италију и њене проблеме са Лонгобардима.

Вративши се у Рим почетком 586, постаје најважнији саветник папе Пелагија II. Тешка куга је погодила Рим, тако да је од ње и сам папа Пелагије умро 7/8 фебруара 590. Григорије је организовао тродневну литију која је ишла до базилике *Santa Maria Maggiore*, што је морало поспешити ширење куге, али једна каснија легенда приповеда да се код Адријанове тврђаве појавио арханђел Михајло, који је ставио свој мач у корице објавивши тако да је куга престала. Од тада се Адријанов гроб назива *Castel Sant'Angelo*, и над њим је подигнута једна скулптура анђела. Григорије је изабран за папу на захтев народа са којим је био непрестано у контакту и кога је несобично помагао. После одређених перипетија (сам је послао писмо Императору да овај не би потврдио његов избор)²⁴ и његовог нећкања, које је после добило легендарне украсе, посвећен је за папу 3. септембра 590.

24 Григорије Турски, ib.

Његова активност може се посматрати у 5 тачака, како тврди Дробнер:²⁵ 1) брига о Риму са политичког, црквеног, друштвеног и харитативног аспекта; 2) однос са Византијом; 3) однос са Лонгобардима; 4) у улози Патријарха Запада брига о очувању и ширењу вере; 5) спистатељска делатност.

1) Григорије је реорганизовао римску курију и целу администрацију која се односила на добра римске Цркве (*Patrimonium Petri*).²⁶ Она су се распростирала на Кампању, Сицилију, Сардинију, Северну Африку, Галију и Далмацију. Извршивши аграрну реформу Григорије је учинио да ови поседи донесу много више прихода. Они су пак на првом месту били намењени народу који је трпео различите недаће. Илустративан је пример у коме Григорије критикује свог бившег сабрата из манастира Св. Андреја, који је у међувремену постао архијереј Равене, зато што се овај посвећивао више молитвеном животу и тако запостављао сиротињу, назвавши га “успаваним”:

Нека не верује - поручује преко гласника папа - да су му довољно само читање и молитва. Нека је широке руке, помаже оне који су у недаћама, сматра својим сиромаштво других, зато што ако нема ове дарове, узалуд носи име “епскопа”, тј. човека који надгледа.²⁷

Посветио се, на основу програма зацртаног у *Regula pastoralis*, образовању и морализацији клира. Најприроднији начин у ту сврху нашао је у честом сазивању сабора и одређивању

²⁵ HUBERTUS R. DROBNER, *Patrologia*, (IPA) Casale Monferrato, Pieme, 1998, p. 648.

²⁶ Што се тиче административне и практичне Григоријеве активности cf.: V. RECCHIA, *Gregorio Magno e la società agricola*, Roma 1978 (најзначајнија студија); G. A. ORSI, *Della origine del dominio e della sovranità de' romani pontefici sopra gli Stati loro temporalmente soggetti*, Roma 1754; S. BORGIA, *Breve istoria del dominio temporale della sede apostolica nelle Due Sicilie descritta in tre libri*, Roma 1789; A. MUZZARELLI, *Dominio temporale del Papa*, Roma 1789; G. SUGENHEIM, *Geschichte der Entstehung und Ausbildung des Kirchenstaates*, Leipzig 1854; F. SCHARPFF, *Die Entstehung des Kirchenstaates*, Freiburg im Br. 1860; H. GRISAR, *Ein Rundgang durch die Patrimonien des hl. Stuhles um das J. 600*, у ZKTh 4, 1880; K. SCHWARZLOSE, *Die Patrimonien der röm. Kirche bis z. Gründung des Kirchenstaat*, Berlin 1887; id., *Die Verwaltung u. die finanzielle Bedeutung der Patrimonien der röm. Kirche bis z. Gründung des Kirchenstsat*, у ZKG 11, 1890; T. MOMMSEN, *Die Bewirtschaftung der Kirchengüter unter Papsi Gregor I*, у Zeitsch. f. Socialund, Wirtschaftsgesch. I, 1893; M. DOIZE, *Deux études sur l'administration temporelle du Pape Gregoire le Grand*, Paris 1904; E. SPEARING, *The Patrimony of the Roman Church in the Time of Gregory the Great*, Cambridge 1918.

²⁷ ep. VI, 33.

ингеренција посебних епископија. Јустинијановом, наиме, реформом потврђена су и проширена овлашћења владика, а нарочито римског, да делају и у оквиру цивилног законодавства; они који су се жалили на одлуке световних судова, подносили су молбе владикама (чувена *episcopalis audientia*). Трудио се нарочито око манастира настојећи на њиховој аутономији, на првом месту у избору игумана. Монаштво је сматао једном од главних компоненти Цркве. Нарочито је помагао бенедиктински ред. Радио је на јединству Цркава, што се види из његове богате преписке, која му је била главно средство за комуникацију, јер је био лошег здравља, тако да често није излазио или проповедао.

2) Григоријеви односи са Источним Царством,²⁸ ако се изузму две епизоде, били су добри. Проблеми су искрели када је он покушао да преговара о миру са Лонгобардима, што су Византинци могли најпре да протумаче као чин издаје. Овакво схватање је сасвим погрешно, јер не узима у обзир да Маврикије, али ни равенски егзарх Роман, није помагао Григорију, који се 591. нашао под опсадом Ариулфа, а затим, 594, и Агилулфа. Лонгобарди, које је он називао *gens perfida, nefandissima gens*, нису му сигурно могли бити симпатични. Григорије је једноставно био присиљен да изиграва генерала. Но, Маврикије је и поред свега тога назвао Григорија *fatuus* и *fallax*. Григорије му је иронично одговорио да није био будала (*fatuus*) не би ни доспео у ситуацију да има Лонгобарде на врату, а што се тиче тога да је превртљивац (*fallax*), треба видети дела, а не слушати оговараче. Доласком новог егзарха у Равену, Калиника, који је подржавао Григоријеву политику (претходни му је правио велике проблеме и

²⁸ О односу Григорија са Византијом и Лонгобардима: E. ORTLIEB, *Essai Sur Le Système Ecclésiastique De Grégoire Le Grand*, Strasbourg 1872; L. PINGAUD, *La politique de Grégoire le Grand*, Paris 1872; C. DIEHL, *Études sur l'administration byzantine dans l'Exarchat de Ravenne*, Paris, 1883; F. HALKIN, *Le pape Grégoire le Grand dans l'hagiographie byzantine*, у OrChrP 21, 1955, 109 ff.; O. BERTOLINI, *Roma di fronte a Bisanzio e ai Longobardi*, Roma 1941; O. GIORDANO, *L'invasione longobarda e Gregorio Magno*, Bari 1970; E. H. FISCHER, *Gregor der Große und Byzanz. Ein Beitrag zur Geschichte der päpstlichen Politik*, у ZSRG.K 36 (1950) 15-144; M. REYDELLET, *La Royauté dans la littérature latine de Sidoine Apollinaire à Isidore de Séville*, BEFAR 253 (1981) 441-503; G. JENAL, *Gregor der Große und die Stadt Rom (590-604)*; F. PRINZ (ed.), *Herrschaft und Kirche. Beiträge zur Entstehung und Wirkungsweise episkopaler und monastischer Organisationsformen* = MGMA 33 (1988) 109-45; V. PARONETTO, *I Longobardi nell'epistolario di Gregorio Magno*, у AA.VV., *Atti del VI Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto (1980) 559-570. H. GELZER, *Der Streit um den Titel des ökumenischen Patriarchen*, у JpTh 13, 1887, 549 ff.

удаљавао га од Императора), напоскон је 598. склопљен мир (*pax generalis*) са Лонгобардима. Други проблем је искрсао када је Патријарх цариградски, Јован Испосник пригрлио титулу οἰκουμενικός, док је Григорије узео једну другу: *servus servorum Dei*, која би требало да изрази смерност, или је, напротив, исмејавала Јованове претензије.

3) Већина Лонгобарда су још увек били пагани, а хришћанска мањина, са краљем, била је аријанска. Краљица Теодолинда (589-627/8), са којом је Григорије био у преписци, постала је католикиња. Овде се види велика интуиција и мудрост Григоријева, која зна да се управо преко “женске линије” могу разрешити проблеми који изгледају неразмрсиви. Теодолинда је посредовала два пута да њен муж Агилульф склопи мир са Григоријем; трећи пакт је изискивао да њихов син Адалоалд буде крштен у католичкој Цркви и да се укине забрана, до тада на снази, о крштењу Лонгобарда. Већег успеха Григоријева дипломатије тешко је замислити.

4) Беда и монах из Витбија веле да је Григорије, сишавши из свог манастира до пијаци на којој су се продавали пристигли робови, видео дечаке беле коже и светле косе; када их је питао ко су, они су рекли да су Англи. Он им је одговорио да нису Англи него Анђели. Име њиховог краља, Аеле, преокренуо је у Алилуја. Толико је био под утиском ових робова, да је сам пожелео да иде у мисију на Острво. Тај сан је остварио преко Августина Кентербериског, који је био игуман Св. Андреја, и кога је послао заједно са 40 монаха у мисију. Франаци и краљица Брунхилда су га помогли у овом подухвату. За мање од две године 10 000 Енглеза су се обратили, заједно са краљем Кента, Етелбертом. Мисија се затим проширила на Холандију и Немачку. Поред тога, његовом заслугом и сарадњом Леандра Севиљског, Визиготи из Шпаније су се обратили у православље.

5) Због рада на литургијском пољу и несумњивог утицаја на организацију самог богослужења и појања, а да он сам и није био директни или потпуни аутор, за Григоријево име су се везале једна великопосна вечерња служба (Литургија Пређеосвећених Дарова), певање (*Cantus Gregorianus*) и текстови: *Sacramentarium Gregorianum* и *Antiphonarium*.

Григоријева битније “иновације” састојале би се у следећем:²⁹ поставио је *Оче наш* после канона (како је данас у Златоустовој

²⁹ Cf. *ep.* IX, 26.

литургији), јер како вели, после освећења дарова, не треба да се изговара нека молитва коју је човек саставио; обавештава нас уз то да *Оче наш* код Грка изговара цео народ, а код Латина само свештеник; *Алилуја* се сада пева током целе године изузев за време Четрдесетнице; ђакони не могу да певају Литургију, него да читају Јеванђеље, проповедају и да дистрибуирају милостињу, док је певање поверено нижем клиру. Знамо да је црквено певање управо у Григоријево време било у некој мери реформисано, и да је претрпело галски утицај, који је вероватно био посредован миланском Црквом, што је све касније било диктирано захтевима каролиншке ренесансе.³⁰ Григорије је био оптужен за ове “иновације”, и робовање “Грчкој служби”. Треба прихватити, тврди Григорије, оно што је добро код других. “Глупак је на име онај ко сматра да је први зато што избегава да прихвати оно што види да је добро”.³¹

Оригинална дела налазимо у PL 66,125-203; У MGH, *Epistulae I-II: Registrum Epistularum*, edd. EWALD P., - HARTMAN L. M. In CChr.SL: 140 (*Registrum Epistularum*); 142 (*Homiliae in Hiezechihelam*); 143 (*Moralia in Iob*); 144 (*Expositio in Canticum* и *Expositio in librum primum Regum*). У SC 32bis (*Moralia I-II*); 212 (*Moralia XI-XIV*); 221 (*Moralia XVXVI*); 327 и 360 (*Homil. in Hiez.*); 314 (*Expos. in Canticum*); 351 (*Expos. in librum primum Regum*), 251, 260, 265 (*Dialogi*). У GMO (= *Gregorii Magni Opera*, editrice Città Nuova, Roma) са текстом и преводом: I/1-2 (*Moralia libri I-XVIII*); II (*Homil. in Evang.*); III/1-2 (*Homil. in Hiez.*); V/I (*Lettere, libri I-III*). За *Dialogi*: ed. U. MORICCA (*Fonti per la storia d'Italia* 57), Roma 1925.

Наслови пак дела су: 1) Правило за Пастире (*Regula pastoralis*), 2) Излагање на Јова, или О моралу (*Expositio in beatum Iob seu moralium libri XXXV*), 3) 40 Омилија на Јеванђеља (*Homiliae in Evangelia*), 4) 22 Омилије на Језекиља (*Homiliae in Ezechielem*), 5) 2 Омилије на Песму над Песмама (*Expositio super Cantica canticorum*), 6) Омилија на Прву књигу о Царевима (*Commentarii in librum I Regum*), 7) Дијалози и о вечности душе

³⁰ Cf. R. GILLET, s. v. *Grégoire 1^{er} le Grand*, у DHGE 21 (1986), 1413-1414; J. CLAIRE, *La musique de l'Office de l'Avent*, у AA.VV., *Grégoire le Grand*, Paris 1986, 648-659. Папа Лав IV (847-855), који је по први пут употребио израз *carmen gregorianum*, запретио је изопштењем из Цркве ономе ко би се усудио да негира грегоријанско порекло овог певања.

³¹ *ep.* IX, 26.

(*Libri IV dialogorum de vita et miraculis patrum Italicorum et de aeternitate animarum*), 8) Писма (*Registrum Epistolarum*).

Григорије је умро 12. марта 604 и сахрањен је у Климентовој капели у базилици Светог Петра у Риму. Спомен на њега се слави 12. марта по јулијанском, а 25. марта по грегоријанском календару. Календар Католичке Цркве је од 1969 померио славље на 3. септембар, дан његове хиротоније, зато што 12. или 25. март може пасти у току Четрдесетнице, а тада се не обављају обавезни празници.

Moralia in Iob

По наговору свог пријатеља, Леандра Севилског, Григорије је за време свога боравка у Цариграду (379-385/6) држао говоре на тему Књиге о Јову.³² Како су ових 35 књига (подељене на 6 делова) више пута биле ревидиране, коначна редакција и публикација извршена је до 602. *Moralia* представљају суму аскетског, моралног и мистичког искуства нашег аутора. Имаће у овим областима, као и у библијској егзегези, огроман утицај на средњовековном Западу.³³ Григорије је желео да на троструки начин приступи Јову: буквално, алегоријски и етички. Од пете књиге се предаје, и напушта литерарни метод у корист моралног, тако да се на првобитни назив *Expositio in Iob* додаје *Moralia in Iob*. У буквалном смислу, Јов је историјски човек притиснут тешким

32 Што се тиче литературе за *Moralia*, видети: R. M. HAUBER, *The Late Latin Vocabulary of the Moralia of St. Gregory the Great. A morphological and semasiological study* (Diss. Catholic university of America), Washington 1938; R. WASSÉLYNCK, *Les Moralia in Iob de S. Grégoire et leur influence sur la morale du Haut Moyen Age latin*, Lille 1952; P. CATRY, *Épreuves du juste et du mystère de Dieu. Le commentaire littéral du "Livre de Job" par saint Grégoire le Grand*, y REAug 18 (1972) 124-44; P. AUBIN, *Intériorité et extériorité dans les Moralia in Iob de S. Grégoire le Grand*, y RSR 62 (1974) 117-166; V. RECCHIA, *Il metodo esegetico di Gregorio Magno nei "Moralia in Iob" (ll. 1; 2; 4, 1-47)*, y *Invigilata lucernis* 7-8 (1985-86) 13-62; M. BAASTEN, *Pride according to Gregory the Great. A Study of the "Moralia"* = SBEC 7 (1986); P. CAVALLERO, *La técnica diadética de San Gregorio Magno en los "Moralia in Iob"*, y Helm. 41 (1990) 129-88; E. CAVALCANTI, *Interiorità e identità personale nel commento a Giobbe ("Moralia") di Gregorio Magno*, y Aste 22 (2005) 11-35; K. L. HESTER, *Eschatology and Pain in St. Gregory the Great. The Christological Synthesis of Gregory's Morals on the Book of Job*, Paternoster 2007.

33 Cf. R. GILLET, s. v. *Grégoire 1^{er} le Grand*, y DHGE 21 (1986), 1407.

невољама и искушењима; у алегоријско-типолошком смислу, он представља Христа и Цркву. Пут ка Богу води преко самоспознаје, а у том процесу помажу св. анђели, црквени проповедници и ђаволи (*оно што те не сломи, јача те*). Човек постаје свестан своје мизерне ситуације, што производи у њему смерност (=смирење)³⁴, која води очишћењу срца, страху Божијем и уздржању. На тај начин домострој Божији постаје дејствен у поједначном човеку. Његов пастирски језик, иако у основи и на речи следи доктрину св. Августина, више истиче слободну вољу човекову.³⁵

Regula pastoralis

Четири "књиге" *Правила за Пастире*,³⁶ настале су око 591. Како је *Бенедиктово Правило* силно утицало на монаштво, али само на Западу, тако је Григоријева *Regula* утицала на епископе и мирски клир. Но, утицај *Regule* је био васељенски: још за Григоријевог живота је преведена на грчки (Анастасије Антиохијски); налазимо је у Константинопољу, Александрији, Антиохији, Јерусалиму и целом Западу. I део говори о призиву на свештенство и начину како се прихвата; II, како свештеник поставља свој живот; III, обављање позива; IV, преиспитивање савести ради тога да свештеникова служба не би била испуњена гордошћу. Григорије покушава да објасни како наћи равнотежу између практичног и созерцатељног живота. У другој књизи наводи квалитете које треба да поседује свештена особа: поштење, живот за пример, разликовање духова, расуђивање, читање саговорника, брига о свом духовном стању. У трећем делу говори о осетљивом проблему јеванђелизације која се адаптира добу, полу, култури. Отачки мотив: *Реч и дело треба да иду заједно*, завршава треће поглавље. Четврто поглавље је збрзано, тако да се у њему помиње само неопходност смерности.

34 Следни решење блаженопочившег владике Данила Крстића, радије се служим термином смерност него смирење.

35 DROBNER, *Patrologia*, 655-6.

36 Литература: L. LA PIANA, *Teologia e ministero della parola in S. Gregorio Magno*, Palermo 1987; J. SPEIGL, *Die Pastoralregel Gregors des Großen*, y RO 88 (1993) 57-76; S. FLORYSZCZAK, *Die "Regula Pastoralis" Gregors Des Großen*, Tübingen 2005.

Dialogi

Дијалози су настали у току 593-594 и подељени су у 4 књиге. Послати су Теодолинди да би се она одвојила од идеја које су носила *Три Поглавља*, али је без сумње ово дело првенствено намењено свим верницима.³⁷ Описује животе углавном Италијанских светаца, који су живели у релативно скоро (тада) време или су још били у животу, а светост им је доказана кроз чуда, визије или пророштва. Главна порука дела је: *светиости је ствар досежна свима, на свим просторима и у свим временима*. Оно следи претходне фантастичне хришћанске романе и Изреке Отаца. У ово време и Григорије Турски, са истим намерама, пише *Libri Miraculorum*.

Григорије је “некритички”, како би рекли строги научници данас, следио наративне изворе. Но, његова намера није била писање биографија него духовног дела које би побуђивало на побожност.

Током XVI-XVIII века (протестантски круг) расправљало се о аутентичности дела, но сваку сумњу су уклонили мауринци. Само је Francis Clark 1982³⁸ поново изнео тезу о неаутентичности Дијалога, међутим, после одговора специјалиста, остао је скоро једини који ју је заступао. Не улазећи у проблем, јер би то захтевало посебну студију, ја се држим става који потврђује аутентичност дела.

Дијалог је на грчки превео папа Захарије, тако да се Григорије на Истоку назива Дијалог, Двојеслов или Сабеседник.

37 Литература: A. J. KINIRY, *The Late Latin Vocabulary of the Dialogues of St. Gregory the Great* = SMRH 4 (1935); P. BOGLIONI, *Miracle et nature chez Grégoire le Grand: Epopées, légendes et miracles*, у CEMéd 1 (1974) 11-102; A. VITALE BROVARONE, *La forma narrativa dei "Dialoghi" di Gregorio Magno: problemi storico-letterari*, у AAST.M 108 (1974) 95-173; id., *Forma narrativa dei "Dialoghi" di Gregorio Magno: prospettive di struttura*: у AAST.M 109 (1975) 117-85; G. CRACCO, *Uomini di Dio e uomini di Chiesa nell'alto Medioevo. Per una reinterpretazione dei "Dialoghi" di Gregorio Magno*, у RSSR 12 (1977) 163-202; J. M. PETERSEN, *The Dialogues of Gregory the Great in Their Late Antique Cultural Background* = STPIMS 69 (1984); W. D. MCCREARY, *Signs of Sanctity. Miracles in the Thought of Gregory the Great* = STPIMS 91 (1989); A. DEVOGÛÈ, *Les dialogues, œuvre authentique et publiée par Grégoire lui-même: Gregorio Magno e il suo tempo II* 27-40; F. S. BARCELLONA, *Forme del comico nei "Dialoghi" di Gregorio Magno?*, у *Riso e comicità nel cristianesimo antico*, Alessandria 2007, 465-480.

38 FRANCIS CLARK, *The Pseudo-Gregorian Dialogues. Studies in the History of Christian Thought*, 37-8. Leiden: E. J. Brill, 1987.

Registrum Epistolarum

Данас поседујемо 14 књига Григоријевих писама.³⁹ Нажалост, *Liber diurnus*, у коме су записана његова писма, изгубљен је у IX веку. На сву срећу, писма су копирана у VIII в., тако да имамо три збирке: P, са 54 писма, C 200 и R 684, што је свеукупно 847 аутентичних писама и 10 сумњивих. Тон писама је одлучан, има много понављања, која су канцеларијске формуле, а на њих Григорије често додаје личне ствари. Чувени латиниста, Dag Norberg⁴⁰ је, на основу стила, разликовао лична Григоријева писма и писма из његове канцеларије. Такво разликовање, које би канцеларијска писма лишила сваког Григоријевог директног уплитања, није прихватио В. Рекиа, мада је са великим поштовањем приступио Норберговим резултатима.⁴¹

Иконоборачки проблем и папа Григорије Велики

Папа Григорије је први западни аутор који је изнео, мада укратко, једну иконографску теорију. Налазимо је у писмима 105 (PL 77, 1027-1028; у GMO IX, 209) и 13 (PL 1128-1130; GMO XI, 10) која су у јулу 599. и октобру 600. упућена Серенију, владици марсељске цркве. Погледајмо директно који је повод био за слање ових писама и каква је теорија сакралног сликарства изнесена у њима:

39 Литература: M. B. DUNN, *The Style of the Letters of St. Gregory the Great* (Diss. Catholic university of America), Washington 1931; J. F. O'DONNELL, *The Vocabulary of the Letters of Saint Gregory the Great* = SMRL 2 (1934); D. NORBERG, *In Registrum Gregorii Magni studia critica. Commentatio academica*, 2 voll., Uppsala - L 1937-9; G. DAMIZIA, *Lineamenti di diritto canonico nel "Registrum epistolarum" di S. Gregorio Magno*, Roma 1949; J. H. MCCULLOH, *The Cult of Relics in the Letters and Dialogues of Pope Gregory the Great: a Lexicographical Study*, у *Traditio* 32 (1976) 145-185; G. L. RAPISARDA, *L'empatia di Gregorio Magno attraverso il suo epistolario*, у *Orpheus* 24-25 (1977-78) 15-65; E. PITZ, *Papstreskripte im frühen Mittelalter. Diplomatiscche und rechtsgeschichtliche Studien zum Brief-Corpus Gregors des Großen* = BGQMA 14 (1990).

40 D. NORBERG, 'Qui a composé les lettres de Saint Grégoire le Grand?' у *Studi Medievali* 3, Serie 21 Fasc. 1 (1980), 1-17; id., *Critical and exegetical notes on the letters of St. Gregory the Great*, Stockholm 1982. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Filologiskt Arkiv 27.

41 V. RECCHIA, *San Gregorio Magno (Introduzione ai Padri)*, 130-132.

... обавештавам вас да смо недавно чули да је ваше Братство, видевши неке обожаваоце слика (*imagineum adoratores*), поломио и избацио саме слике из цркава. И ваш зилотизам, којим сте забранили да се може обожавати нешто што су руке створиле, ми смо похвалили, али не допуштамо и да се те иконе могу разбијати. Јер, слике се користе у црквама како би неписмени, макар зидове гледајући, могли да прочитају оно што у књигама нису кадри да читају. Према томе, твоје Братство требало би да њих чува, а народ одвраћа од њиховог обожавања (*Tua ergo fraternitas et illas servare, et ab earum adoratione populum prohibere debuit*), да би они који не знају слова помоћу тога сазнали историјске догађаје, и народ ни на који начин не би грешио због обожавања слика... Пренето нама је, наиме, да си неразумним зилотизмом успаљен, разбио слике светаца под изговором да се не требају обожавати. Што си забранио да се обожавају, ми смо безрезервно похвалили; да се пак разбијају, то смо осудили... једна је ствар обожавати слику, а друга опет помоћу слике која излаже догађаје научити шта ваља обожавати (*aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere*). Јер, оно што читаоцу пружа Свето Писмо, то читању невичнима (*idiotis*) пружа слика; јер из ње виде чак и необразовани шта треба следити... Зато икона особито туђим народима замењује читање... због тога је антика допустила, не без разлога, да се историје светаца сликају на култним местима (*in locis venerabilibus*)⁴² ... Потребно је, наиме, да се сазову расејана деца Цркве, и да им се покаже на основу Светог Писма да није допуштено обожавати ништа од оног што су руке сачиниле (*quia omne manufactum adorari non licet*), јер је написано: *Господа Бога свога обожаваћеш, и само њему ћеш служити*... И треба им се рећи: Ако су због овог научавања слике у старини биле направљене, и због тога их желите у Цркви, допуштам да се на сваки начин праве и поседују. И објасни им да ти није

42 ер. 105.

засметало само виђење приповести коју окачена слика сведочи, него управо обожавање које се неумесно одавало сликама... И ако неко жели да прави слике, никако му не брани, али на сваки начин забрани да се иконе обожавају (*adorari vero imagines modis omnibus veta*). Али твоје Братство треба пажљиво да их опомиње, да од виђених дела задобију покајнички жар, и да се смерно простру у обожавању једине свемогуће и свете Тројице”⁴³.

Текст који смо прочитали је кратак и износи фактички једну једину идеју о томе шта би представљала икона. По Григорију, икона је само илустрација светог догађаја који у уму, на првом месту, неписменог посматрача сугерише величину душе особе која се посветила Богу, и чији пример треба да побуди у нама племенита осећања (покајнички дух), жар за Богом за којим је и сама представљена личност тежила. Интерпретирати пак овај папин став је изузетно компликован подухват. Главна тешкоћа у разумевању тог приступа је у томе што се он може сасвим лако схватити - са наше, тј. модерне тачке гледишта – у иконоборачком кључу. Многим савременим ауторима – имам на уму и најзваничније ставове католичких научника⁴⁴ – измиче управо овај моменат. Икона, по овој представи, нема никакве онтолошке везе са архетипом кога представља; она је пука илустрација. Истина је да Григорије не допушта разбијање икона. Не можемо рећи да је он иконоборац *ad litteram*, јер би то био анахронизам и неоправдано учитавање једног проблема у сасвим други и неприкладни историјски контекст. Само у случају када би се радило о конкретном иконоборачком проблему могли бисмо донети несумњиве судове. Са друге стране, аутори који настоје да ускладе Григорија са иконофилима, пренебрегавају чињеницу да у његовим текстовима не налазимо ни речи о „онтолошкој” вези лика и прволика. Зато нема у њега ни говора о „поштовању” саме иконе. То је став који ће бити канонизован у *Libri Carolini*, где ће се осудити Јеријски иконоборачки сабор из 754. и, са друге стране, одлуке „смешног” VII Васељенског сабора: „Слике служе само да украсе цркве и да подсећају на догађаје који су се збили”. Дакле, нерв иконоборства

43 ер. 13. Комплетна писма следе у додатку.

44 О томе видети у Г. Острогорски, *Сабрана дела Георгија Острогорског*, том V, Београд 1969, стр. 370.

није у ломљењу икона и апсолутној забрани истих, него у порицању онтолошке везе између насликаног лика и његовог оригинала. Моје истраживање жели да унесе само мало више реда у вези са овим проблемом и укаже на опасност предубеђења или натезања са којима приступамо овим осетљивим и компликованим питањима. У том смислу, намера ми је да у најкраћим цртама укажем на развој иконографске свести (иако свестан да су споменици са којима располажемо у лошем и непотпуном стању, а многи су нестали) у којој налази своје место Григоријева рефлексija.

Крајем шестог века Григорије се налазио у окружењу које је по себи афирмисало ликовно представљање. Катакомбе и неке од црква су биле осликане у фреско техници, а репрезентативне цркве не само Рима (Св. Пуденцијана, Св. Козма и Дамјан, Св. Марија Мађоре, Јован Латерански...), него и Равене, поседовале су и мозаике. Зато он вели да је икона од старине присутна у Цркви и да ју је Антика одобрила (*antiquitus factae sunt*). Међутим, иако су још од свитања у хришћанству биле присутне иконе, како нам сведоче писани извори,⁴⁵ однос према њима, најчешће из страха од идолопоклонства, био је амбивалентан. Тертулијан ће рећи да је ђаво лично довео на свет уметнике,⁴⁶ а на самом Христу није било ничег лепог што би могло да одушеви посматрача и да вреди да буде представљено: једном речју, био је ружњикав.⁴⁷

45 Иринеј Лионски (*haer.* 1, 25, 6) нам сведочи да су прве Христове иконе (сликане или од другог материјала начињене) донели у Рим гностици, тј. Марцелина, у време папе Аникита (155-166). Тврдили су да су те представе настале још за Исусовог живота, украшавали су их венцима, држали напоредо са славним античким философима и одавали им пошту једнако као што су се пагани клањали идолима. Одавде се може закључити да азијски хришћани, којима је Иринеј припадао, нису знали за иконопоштовање. Оно је рођено ван круга „официјалног“ хришћанства. Интересантно је запазити да су се ови гностици позивали на Понтија Пилата да би потврдили аутентичност својих портрета, јер су их највероватније „католици“ критиковали да су те њихове иконе производ пуне маште. Дакле, у „православној“ свести, икона је морала имати физички контакт са својим архетипом. Та историјска, материјална повезаност представљеног, односно оприсутњеног, била је општеприхваћено правило и стога ће Иринејев аргумент о апостолском прејемству имати реалну тежину, коју су његови саговорници (боље: противници) ценили. Наиме, и они ће се позивати на историјску - иако не јавну - везу својих доктрина са Учитељевом.

Најстарија пак католичка представа Исуса, према М. Гвардући (Margherita Guarducci), налази се у Комодилиним катакомбама и потиче вероватно из 375-380.

46 *de idolol.* 3: At ubi artifices statuarum et imaginum, et omnis generis simulacrorum diabolus saeculo intulit.

47 *de carne Christi.* 9.

Јевсевије Кесаријски ће прекорити царицу Констанцу (313-324) зато што је желела да има Исусов потрет. Према Јевсевију, веома верном али не и оригиналном оригенисти, може се сликати само оно „ропско“, тело које је Логос узео на себе, а то је само по себи недостојно. Живот, светлост и надумно божанство не могу се представити мртвим бојама.⁴⁸ Св. Епифаније Кипарски, чувени ловац на јеретике, није се само зауставио на речима, него је, као и Сереније после њега, стргао с олтара тканину са Христовим ликом и дао је црквењацима с препоруком да је искористе за погреб неког сиромаша.⁴⁹

Прву позитивну канонску одлуку која се тиче црквене иконографије на Западу доноси између 300-324. шпански сабор у Елвири. Он једноставно забрањује осликавање црква:

У цркви не треба да су слике, нити треба сликати по зидовима оно што се свечано поштује или обожава (*Placuit picturas in ecclesia esse non debere nec quod colitur aut adoratur in parietibus depingatur*).⁵⁰

Одавде се може закључити да су на почетку IV в. хришћани већ поштовали иконе (забране се доносе само по потреби, односно поводом конкретног случаја. Такође се да закључити да добар део црквених великодостојника није допуштао ни најмање поштовање према иконама. Сабор се није задовољио само да каже (окрећем реченицу!) да се иконе не требају обожавати (*adorare*), него да се не смеју ни поштовати (*colere*). Иако је могуће да су ове две речи употребљене као синоними, изгледа ми да је ипак посреди, јер се ради о дисјунктивној реченици (*aut*), прелаз са једног на други феномен. Другим речима, мислим да нам ови оци веле да се слике нити могу обожавати као божанства нити им се може одавати част као другим светим особама (стварима). *Colere* у првобитној употреби означава гајење, бригу према биљкама, животињама, а онда и нарочито поштовање неке особе. У класичном добу, код Цицерона нпр., означава и одавање почасти боговима (*colere deos*). Ливије нпр. говори о поштовању (*colere*) према Марку Антонију, свакако важној личности. За поштовање богова он користи глагол *adorare*. Ако би следили ову логику, испада да елвирски оци, у

48 *ep. ad Const. Aug.*

49 *ep. ad Joann. Hierosol.*

50 *can. 36 y Mansi II, col. 11D.*

крешенду, говоре о посебном тј. свечаном поштовању (*colere*) које се одаје изузетним личностима (херојима, свецима и сл.) и о обожавању (*adorare*) које је резервисано за самог Бога (богове). Ни једно ни друго не сме се примењивати на иконе.

Први пак западни писац који експлицитно говори – мада су и текстови које сам досад навео имплицитно то подразумевали – да су хришћани „Велике Цркве” обожавали (поштовали) иконе био је св. Августин, хипонски епископ. Вели, наима, у *De moribus ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum* I, 34, 75 :

Немојте ми говорити о онима који исповедају хришћанско име и не знају импликације тога што исповедају нити сведоче на делу. Не следите масе незналица, који, унутар саме истинске религије, или остају сујеверни или су тако одати задовољствима да заборављају то што су обећали Богу. Знамо многе који обожавају гробове и слике; многе који пију без икакве задршке над мртвима и који, приносећи храну лешевима, сахрањују над гробовима сами себе и приписују религији своју прождрљивост и склоност пићу (*Novi multos esse sepulcrorum et picturarum adoratores. Novi multos esse qui cum luxuriosissime super mortuos bibant et epulas cadaveribus exhibentes super sepultos seipsos sepeliant et voracitates ebrietatesque suas deputent religioni*).

Ово сведочанство из *mor.* је из 387/389. Цело дело намерава да покаже супериорност православних обичаја у односу на манихејске. Зато Августин, када му износе одређене примере сујеверја или неморалног понашања, упозорава да узрок томе не треба видети у самој вери, него у грешкама верника. У ту групу спадају обожаваоци гробова светаца и икона.⁵¹ Но, будимо опрезни. Августин не каже да се не требају поштовати мошти

51 О погребу и гробљу у раном хришћанству: M. VOVELLE, *Les attitudes devant la mort: Problèmes de méthode, approches, et lectures différentes*, у *Annales. E.S.C.*, 31 (1976), 120-32; H. M. COLVIN, *Architecture and the After Life* (New Haven, CT, 1991). О класичном римском погребу: A. D. NOCK, *Cremation and Burial in the Roman Empire*, у *Harvard Theological Review*, 25 (1932), 321-59; J. M. C. TOУНБЕЕ, *Death and Burial in the Roman World* (Ithaca NY, 1971), 39-42. Хришћанска погребна пракса: PAUL-ALBERT FÉVRIER: *Le culte des morts dans les communautés chrétiennes durant le IIIe siècle*, Atti del IX Congresso internazionale

светаца, реликвије или иконе. Код њега, реч *adorare* је технички термин. Не смемо га помешати са иконоборцима или негаторима култа светаца. Све што он брани је обожавање светаца као богова. Само се Бог светаца обожава. Служба, храм и принос не бивају посвећени њима, него Богу коме су се они посветили. Реликвије су на најсветијим местима постављене, зато што су светитељи најближи пријатељи Божији и препознати су као удови Његовог тела, а он њихова Глава.⁵² Њихова слава и част је толико велика да верници треба да се моле мученицима, да их поштују, славе, воле, говоре о њима, и да обожавају њиховог Бога (*veneramini martyres, laudate, amate, praedicate, honorate: Deum martyrum colite*).⁵³ Молитва мученицима или молитва самих мученика је молитва за целу Цркву (=тело Христово).⁵⁴ Тиме Августин још више жели да одвоји верника који је се моли мученику, јер се овај уствари моли за целу Цркву. Суптилно саветује вернику да у мученику не види приватног бога и спаситеља: *Мученик није бог резервисан за себе,*

di archeologia cristiana 2 vols., Vaticano 1977, 1:212-74; *La morte Chrétienne, y Segni e riti nella chiesa altomedievale occidentale*, 2 vols. (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 33. Spoleto 1987), 880-942; *Le temps chrétien de la fin de l'antiquité au moyen âge iiiie-xiiiie siècle* (Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique; Paris 1984), 163-83. О погребу у близини гробова светаца: Y. DUVAL, *Auprès des saints, corps et âme: L'inhumation "ad sanctos" dans la chrétienté d'Orient et d'Occident du IIIe au VIIe siècle*, у *Etudes Augustiniennes*, Paris 1988. О натписима са хришћанских саркофага: H. LECLERCQ, "Ad sanctos" у *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*; G. SANDERS, *Le tombe et l'éternité: catégories distinctes ou domaines contigus? Le dossier épigraphique latin de la Rome chrétienne, Le temps de la fin de l'antiquité au moyen âge. IIIe-XIIIe siècles* (Colloques internationaux du CNRS, 64; Paris 1984), 185-218. JEAN-PIERRE CAILLET, *L'Evergétisme monumental chrétien en Italie et a ses marges d'après l'épigraphie des pavements de mosaïque (IVe-VIIe s.)* (Collection de l'Ecole française de Rome, 175; Roma 1993). О гробовима Петра и Павла и неких других светаца у Риму: H. CHADWICK, *St. Peter and St. Paul in Rome: The Problems of the Memoria Apostolorum ad Catacumbas*, у *Journal of Theological Studies*, new series 8 (1957), 31-52; E. KIRSCHBAUM, *Die Graben der Apostelfürsten: St Peter und St Paul in Rom*, Frankfurt 1974; L. HERTLING, *Die Römischen Katakomben und ihre Martyrer*, Vienna 1950; G. BERTONNIÈRE, *The Cult of the Martyr Hippolytus on the Via Tiburtina*, Oxford 1985; J. CHRISTERN, *Das frühchristliche Pilgerheiligtum von Tebessa*, Wiesbaden: F. Steiner, 1976; R. PILLINGER, *Das Martyrium des Heiligen Dastus* (Text, Übersetzung und Kommentar) (Vienna: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1988).

52 Cf. *serm.* 273. Да би се схватило шта нам вели Августин, упутно је чути следећу реченицу из *serm.* 318, 1: „На овом месту нисмо подигли олтар Стефану (првомученику), него смо од Стефанових моштију направили олтар Богу“ (*Nos enim in isto loco non aram fecimus Stephano, sed de reliquiis Stephani aram Deo*). На ову тему видети и друге беседе Августинове: 280 и 335.

53 *serm.* 273, 9.

54 *serm.* 273, 2.

него свој сабрати у Христу, који је пак једини посредник између Бога и људи. Други моменат који ваља запазити је значењско изједначавање речи *adorare* и *colere*. Ако смо пре имали сумње око ове употребе (кан. 36 сабора у Елвири), сада оне не постоје, јер знамо како их Августин употребљава.

Августин је сасвим близак данашњој свести о поштовању реликвија и икона. Могу се поштовати, али не и обожавати, а поштовање према сликама и реликвијама је на истом нивоу, односно уско су повезани. Наиме, „обожаваоци“ гробова „обожавају“ и слике. Другим речима, требају се поштовати реликвије и иконе али не и обожавати. У Августиновој свести, али и у модерној, ова два феномена (поштовање реликвија и поштовање икона) су повезана.

Код Двојеслова, али и историјски, то није тако. Култ крста и реликвија везаних за свеце је историјски и психолошки првобитнији. Кападокијски оци нпр. говоре о поштовању крста и реликвија, али „image worship... [did] not come into their purview even in a negative way”.⁵⁵ Видели смо да првобитни Оци не говоре о поштовању икона, али зато имамо мноштво сведочанстава да су поштовали кости мученика. Сакупљали су их и поштовали. Оне су за њих биле „скупоценије од драгог камења” и похрањиване су на местима где се заједница окупљала.⁵⁶ Тако се и на почетку другог века, пре, дакле него што је Поликарп пострадао, св. Игњатије Богоносац бринуо да звери не поштеде нешто од његовог тела, јер би остатке присутни хришћани покупили све до најмање честице, а и сам би могао бити некеме на терету.⁵⁷

55 E. KITZINGER, *The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm*, у *Dumbarton Oaks Papers*, No. 8, Cambridge, Harvard University Press, 1954, 90. Cf. A. GRABAR, *L'Iconoclisme byzantine. Dossier archéologique*, Paris 1957; id. *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, 2 vols., Paris 1946; R. KRAUTHHEIMER, *Mensa, coemeterium, martyrium*, у *Cahiers archéologiques*, 11 (1960), 15-40; B. KÖTTING, *Die frühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude*, Cologne, 1965; F. DEICHMANN, *Martyrerbasilika, Martyrium, Memoria und Altgrab*, „Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, у *Römische Abteilung*, 77 (1970), 144-69. V. SAXER, у *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aux premiers siècles. Les témoignages de Tertullien, Cyprien, et Augustin à la lumière de l'archéologie africaine* (Théologie historique, 55; Paris 1980). Ο πτεῖλα τῶν ἁγίων: J. GAGÉ, *Membra Christi et la déposition des reliques sous l'autel*, у *Revue archéologique*, 29 (1929), 137-53.

56 Види *Мучеништво Поликарпово*, 18, 1.

57 *Rm.* 4, 1-2; 5, 2. Видети такође и његово Мучеништво (текст из 4 века, где се вели да су после страдања покупили само веће остатке Игњатијевог тела и послали их у Антиохију).

Иконе су првобитно на два начина добијале на вредности: 1) Биле су „нерукотворене”, дакле, производ самих вишњих сила и имале су непосредну везу са свецем; 2) Са друге стране, нешто од свечевог тела у облику праха или нечег другог могло је бити уграђено у икону или су оне биле полагане на његове мошти и из тог непосредног додира су црпеле магичну силу. Леп пример имамо у коптском Енкомијуму св. Мине.⁵⁸ Тек касније се инсистира на физичкој сличности прволика и лика, која треба да их повеже.

И наш аутор, папа Григорије, не негира култ светаца, крста и осталих реликвија. Најбитнији свети симбол, према њему, је крст. Часни крст, или као предмет, или као знак којим се неко осењује, оприсутњује силу Свевишњег.⁵⁹ Дакле, крст по себи је предмет који садржи благодат, и то такву да је чак мора признати и неверујући Јеврејин.⁶⁰

Но, и други предмети, мање „достојанствени” (као на пример сандале, одећа) поседују моћи, захваљујући томе што су били у додиру са свецем, а као други елемент је од користи било и поверење онога ко је веровао у освећеност те ствари.⁶¹ Најзначајније ствари су се пак тицале самог гроба или костију свеца. Ко је прибегавао гробу са молитвом, бивао је услишен, али на самом гробу су се и независно од тога дешавала чуда.⁶² Профанисана црква се освећивала уношењем моштију мученика.⁶³ Интересантан је податак да је Бенедикт Нурсијски, који је разрушио Аполонов жртвеник и на њему подигао цркву св. Јована Крститеља, био сам у њој погребен. Чуда су била небројена.⁶⁴ На рогози где се он молио (жели се рећи да је тиме била освећена), мртви послушник васкрсава.⁶⁵ Нека жена, коју је разум био напустио, па је ходала наоколо, када је дошла до пећине у којој је некад Бенедикт обитавао, намах је оздравила. Чувши ову приповест, Петар,

58 J. DRESCHER, *Apa Mena*, a selection of Coptic texts relating to St. Menas, Le Caire, 1946. 140 ff. Доста примера на ову тему износи L. W. BARNARD, *The Graeco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, (Byzantina Neerlandica) Brill Academic Pub (1974) 56-60.

59 *dial.* 1, 1; 1, 10; 1, 11; 2, 3; 2, 20; 3, 5; 3, 6; 3, 35; 4, 38.

60 *dial.* 3, 7.

61 *dial.* 1, 2; 3, 15.

62 *dial.* 1, 4; 3, 21; 4, 6.

63 *dial.* 3, 33.

64 *dial.* 2, 37. На Аполоновом светилишту, који је сигурно био популаран као бог у овим областима, и други су подигли Цркве (ib. 3, 7).

65 *dial.* 2, 11.

имагинарни Григоријев саговорник, зачудио се над чињеницом што се често дешавају мања чуда на гробовима светаца него у додиру са стварима које су остале иза њих. Григорије објашњава да нико не сумња да се чуда дешавају тамо где су тела светаца, али због маловерних, још већа чуда се дешавају тамо где их нема. Тиме Бог жели да охрабри и увери маловерне, тако да ови виде да је он уствари тај који чини чуда и да су светитељи свугде и свагда присутни захваљујући њему.⁶⁶ Поред тога, реликвије, иако саме по себи поседују моћи, не доносе аутоматски ништа добро или лоше ономе ко им приступа. Скоро по правилу, онај ко долази у додир са њима треба да има смирење; са друге стране, оне су самоволне, често ђудљиве, осветољубиве и насилне. Могу да избаце из цркве погребена тела са којима не би хтеле да су заједно, да их опеку материјално, да се обрачунају са онима који их не поштују.⁶⁷

Духовно и материјално су, усудио бих се рећи, нераздвојиво везани у Григоријевој мисли. Чистилишни огањ, нпр. (доктрина која је само у верзији митарстава ушла у православну свест) је материјалан. Папа не види никакав проблем у томе да материјални огањ може да делује на нематеријалну супстанцу зато што нематеријална душа управља опипљивим телом, а и сами отпали анђели - које он замишља нематеријалним - биће кажњени материјалним огњем.⁶⁸ Уз то, Григорију се допада и идеја - иако није децидиран - о просторном, тј. физичком смештању пакла испод земље.⁶⁹

Мишљења сам да апорије које нам доносе григоријевски извори могу да буду схваћени следећи ову матрицу. Поштовање реликвија је акт о коме он размишља. Светци су присутни преко својих остатака, али и кроз објекте који су били у додиру са њима. У физичком и психолошком смислу то је примордијална визија. Он покушава да ствари помери напред говорећи о чудима која се дешавају не само на местима где мошти почивају, него и о предметима који су „заражени” светошћу, јер су били у додиру са светитељем. Наредни корак се састоји у тези да су светци били способни да виде и делују на даљину. Тиме их избацује из оквира простора и времена. Но, увек имамо и сведока чуда које се десило „на даљину”. Чудо није у потпуности физички одвојено од свеца који га је направио.

66 *dial.* 2, 38.

67 *Cf. dial.* 3, 22; 3, 23; 4, 27; 4, 32; 4, 50-54.

68 *dial.* 4, 29; 4, 30.

69 *dial.* 4, 42.

Григорије не прави овај квалитативни корак у вези икона. Оне за њега остају превише апстрактне. Не види везу насликаног и самог лика. Свето не станује у слици; она највише што може је да сугерише на свеца кога представља. Превише говори. Ако узмемо у обзир поштовање реликвија, које је у време Григорија Великог несумњиво било најприроднији феномен (независно од тога да ли неко прихвата за аутентичне текстове *Дијалога* или не), не може се прихватити тумачење по коме би израз „обожавати”, који је он користио у писмима Серенију, био технички термин, у смислу да се њиме означава обожавање само Бога а не и светаца. Видели смо да Августин прави јасне разлике између поштовања и обожавања. Ово не важи за Григорија. Код њега божанско присуство је у реликвији. Напомињем да и сама евхаристија и причешће постају реликвија, свети објекат, света ствар, што ће се касније у католицизму развити у обожавање хостије.⁷⁰ За Августина, напротив, свето је присутно и одсутно.⁷¹ Зато он може да прихвати у самом култу реликвије и иконе, али са напоменом да не буду обожаване на месту Бога. Код Григорија, свето је само присутно. Физички везано за реликвију. Слика пак није физички везана, она подсећа на прволик. Григоријев епистоларни дискурс говори о слици као опису, причи. Са друге стране, податак да је он наручио своју икону још за живота, као и иконе својих родитеља, говори да је у њима видео и нешто више од историје (описа догађаја за неписмене). Какву наине историју препричава један насликани лик?

Следећи ову интуицију можда би могли да будемо праведнији према Григорију и да га приближимо потоњој визангијској иконологији. Међутим, то на основу текстова који нам сада стоје на располагању није могуће. Наине, неко би могао рећи да Григорије не забрањује култ икона него само њихово обожавање. Но, како онда објаснити култ реликвија? Мошти су се целивале, клањало се на гробовим мученика и сл. Све су то били облици понашања које су верници Серенијевог заједнице показивали у односу на иконе, а које су и Григорије и марсељски епископ назвали обожавањем. Пред овом апоријом ја сам једноставно спреман да прихваћим оно што сам Григорије саветује Серенију и да смаграм да, дакле, наш папа није видео иконе у светлу будуће иконофилске теорије, него као обичан едукативни инструмент.

70 Бенедикт Нурсијски вели да се стави причешће на тело једног мртваца кога земља није хтела да прихвати (*dial.* 2, 24). О благодетима које доноси причешће: *dial.* 2, 23; 4, 55-59.

71 Исто важи и за св. Григорија Турског. Код њега су поштовање реликвија и слика били једна те иста ствар (*cf. hist. Fr.* 10, 31).

EPISTULAE, IX, 209¹

Cyriacum abbatem ad Syagrium euntem commendat,
monet imagines in Ecclesiis esse servandas.

599, Iul.

GREGORIUS SERENO EPISCOPO MASSILLIENSI

[1027C] Quod fraternitati vestrae tam sera² scripta transmittimus, non hoc torpori, sed occupationi deputate. Latorem vero praesentium dilectissimum filium nostrum Cyriacum, monasterii nostri³ Patrem, vobis in omnibus commendamus, ut nulla hunc in Massiliensi civitate mora detineat, sed ad fratrem et coepiscopum nostrum Syagrium cum sanctitatis vestrae solatio, Deo protegente, proficiscatur.

Praeterea indico dudum ad nos pervenisse quod fraternitas vestra, quosdam imaginum adoratores aspiciens, easdem in Ecclesiis imagines confregit atque projecit. Et quidem zelum vos, ne quid manufactum adorari posset⁴, habuisse laudavimus, sed frangere easdem imagines non debuisse indicamus⁵. Idcirco enim pictura in Ecclesiis adhibetur, ut hi [1027D] qui litteras nesciunt, saltem in parietibus videndo [1028A] legant, quae legere in codicibus non valent. Tua ergo fraternitas et illas servare, et ab earum⁶ adoratu populum prohibere debuit, quatenus et litterarum nescii haberent, unde scientiam historiae colligerent, et populus in picturae adoratione minime peccaret.

1 CV. in PL. Текст је преузет из PL. У нотама доносим и верзије из GMO, мада немамо већих разлика у смислу. Живопис сам готово искључиво следио по PL, али сам га и поправљао по модернијој верзији из GMO. Исто важи и за велика слова, и за различито бележење слова V-U, J-I. Следим, дакле, традиционалну линију, а не класичну.

2 GMO, sero.

3 omm.

4 possit.

5 iudicamus.

6 eorum.

ПИСМО 105

Јул, 599

Григорије Серенију, марсељском епископу

Разлог због кога вашем Братству тако касно шаљемо писмо не треба приписати лењости, него заузетости. Носиоца овог писма, најљубљенијег сина нашег Киријака, Оца нашег манастира, вама у свему препоручујемо, да га никакав застој у Марсиљу не задржи, него да, под Божијом заштитом и ваше светости помоћу, може продужити ка брату и саепископу нашем Сиagriју.

Поред тога, обавештавам вас да смо недавно чули да је ваше Братство, видевши неке обожаваоце слика, поломио и избацио саме слике из цркава. И ваш зилотизам, којим сте забранили да се може обожавати нешто што су руке створиле, ми смо похвалили, али не допуштамо и да се те иконе могу разбијати. Јер, слике се користе у црквама како би неписмени, макар зидове гледајући, могли да прочитају оно што у књигама нису кадри да читају. Према томе, твоје Братство требало би да њих чува, а народ одвраћа од њиховог обожавања, да би они који не знају слова помоћу тога сазнали историјске догађаје, и народ ни на који начин не би грешио због обожавања слика.

EPISTULAE, XI, 10⁷

Non confringendas fuisse sanctorum imagines; non adorandas quidem, sed ad instructionem permittendas. Hac ratione demulcendos, quos fractis imaginibus alienarat, fidelium animos. Pravos homines a conturbernio et societate sua removendos. [1128A]

600, Oct.

GREGORIUS SERENO EPISCOPO MASSILIENSI

Litterarum tuarum primordia ita sacerdotalem in te esse benevolentiam⁸ demonstrabant, ut major nobis fieret de fraternitate tua laetitia. Sed tantum earum⁹ finis a suis dissensit initiis, ut non unius, sed diversarum esse mentium talis crederetur epistola.¹⁰ Ex illo autem, quod de scriptis nostris, quae ad te misimus, dubitasti, quam sis incautus apparuit. Nam si diligenter ea quae fraterno amore monuimus [1128B] attendisses, non solum minime dubitasses, sed imo,¹¹ quid te sacerdotali gravitate oporteret agere cognovisses. Neque enim Cyriacus quondam abbas, qui scriptorum nostrorum portitor exstitit, istius disciplinae vel eruditionis fuit, ut vel ipse aliud facere, sicut putas, auderet, vel istam¹² de ejus tibi persona suspicionem falsitatis assumeres. Sed dum monita salubria pensare postponis, contigit ut jam non solum actu, verum etiam esses interrogatione culpabilis. Perlatum siquidem ad nos fuerat quod, inconsiderato zelo succensus, sanctorum imagines sub hac quasi excusatione, ne adorari debuissent, confregeris.¹³ Et quidem quia eas adorari vetuisses, omnino laudavimus; fregisse vero reprehendimus. Dic, frater, a quo factum [1128C] sacerdote aliquando auditum est quod fecisti. Si non aliud, vel illud te non debuit revocare, ut, despectis aliis fratribus, solum te sanctum et esse crederes sapientem? 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 etiam¹⁴ ignorantibus vident quid¹⁵

7 XIII. in PL.

8 benivolentiam.

9 eorum.

10 epistula.

11 immo.

12 tu.

13 confregeres.

15 omm.

ПИСМО 13

Октобар, 600

Григорије Серенију, марсељском епископу

Почетак твог писма показује да поседујеш добру вољу која пристоји свештенику, што у нама умножава радост у вези вашег Братства. Али његов крај се толико разилази са почетком, да се такво писмо може сматрати производом не једне него две памети. Наиме, на основу тога што си посумњао у вези писма које смо ти послали, види се како си неозбиљан. Јер, да си марљивије пазио на то што је наша братска љубав опомињала, не само да ни најмање не би сумњао, него би штавише схватио шта ти по свештеничкој дужности ваља чинити. Јер Киријак, који је био опат и који је био носилац нашег писма, није био таквог профила и образовања, да би се усудио, како мислиш, или да сам нешто друго уради, или да у теби његова особа побуди сумњу о лажном издавању. Но, оставивши на страну разматрање наших здраворазумних опомена, испадаш крив не само на делу, него још више због протестовања. Пренето нама је, наиме, да си неразумним зилотизмом успаљен, разбио слике светаца под изговором да се не требају обожавати. Што си забранио да се обожавају, ми смо безрезервно похвалили; да се пак разбијају, то смо осудили. Кажи, брате, за ког свештеника се икада чуло да је урадио то што и ти? Ако не ништа друго, зар не би требало да те одврати барем то што, ниподаштавајући другу браћу, сматраш само себе светим и мудрим? Јер, једна је ствар обожавати слику, а друга опет помоћу слике која излаже догађаје научити шта ваља обожавати. Јер, оно што читаоцу пружа Свето Писмо, то читању невичнима пружа слика; јер из ње виде чак и необразовани шта треба следити; из слике читају они који не знају слова. Зато икона особито туђим народима замењује читање. И на то је ти, који живиш међу паганским народима, требало посебно да пазиш, да не би запаљен неразумном ревношћу, која је по себи добра, иритирао нецивилизоване душе. Није требало, дакле, да ломиш оно што није у црквама постављено на обожавање, него само на поучавање неуких особа. И због тога је антика допустила, не без разлога, да се историје светаца сликају на култним местима;

sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt. Unde et¹⁶ praecipue gentibus pro lectione pictura est. Quod magnopere a te, qui inter gentes habitas, attendi debuerat, ne, dum recto zelo incaute succenderis, ferocibus animis scandalum generares. Frangi ergo non debuit quod non ad adorandum in Ecclesiis sed ad instruendas solummodo mentes fuit nescientium collocatum. Et [1128D] quia in locis venerabilibus sanctorum depingi historias [1129A] non sine ratione vetustas admisit, si zelum discretionem condidisses, sine dubio et ea quae intendebas salubriter obtinere, et collectum gregem non dispergere, sed potius dispersum¹⁷ poteris congregare, ut pastoris in te meritum¹⁸ nomen excelleret, non culpa dispersoris incumberet. Hinc¹⁹ autem dum in hoc animi tui incaute motus²⁰ exsequeris, ita tuos scandalizasse filios perhiberis, ut maxima eorum pars a tua se communione suspenderet. Quando ergo ad ovile dominicum errantes oves adduces, qui quas habes retinere non praevalēs? Proinde hortamur ut vel nunc studeas esse sollicitus, atque ab hac te praesumptione compescas, et eorum animos quos a tua disjunctos unitate cognoscis, paterna ad te dulcedine, omni adnisu,²¹ omnique studio revocare festines.

[1129B] Convocandi enim sunt dispersi²² Ecclesiae filii, eisque Scripturae sacrae est testimoniis ostendendum, quia omne manufactum adorari²³ non licet,²⁴ quoniam scriptum est: *Dominum Deum tuum adorabis, et illi soli servies.*²⁵ Ac deinde subjungendum: Quia picturas imaginum, quae ad aedificationem imperiti populi fuerant factae,²⁶ ut nescientes litteras, ipsam historiam intendentes, quid actum²⁷ sit discerent, quia²⁸ transisse in adorationem videras, idcirco commotus es, ut eas imagines frangi praeciperes. Atque eis dicendum: Si ad hanc instructionem, ad quam imagines antiquitus factae sunt, habere vultis in Ecclesia, eas modis omnibus et fieri et haberi permitto. Atque indica quod non tibi ipsa visio [1129C] historiae, quae pictura teste pendebatur, displicuerit, sed illa adoratio quae picturis fuerat incompetenter

16 omm.

17 dispersum potius.

18 merito.

19 Haec.

20 nimis motu.

21 annisu.

22 diversi.

23 adorare.

24 liceat.

25 Luc. 4, 8.

26 factae fuerant.

27 omm.

28 omm.

да си ревност уравнотежио разликовањем, могао си, без сумње, да постигнеш то што си добро намеравао, и да не расејеш скупљено стадо, него пре да га сакупиш уједно ако је било расејано; тако би могла да ти заслужено припадне част пастира, уместо што ти је запала кривица растурача. Али, како си неопрезно следио осећај у твојој души, и тако постао саблазан за своју децу, највећи део њих одбио је да општи са тобом. Како ћеш, дакле, довести у Господњи тор изгубљене овце када ниси био у стању да задржиш оне које си имао? Зато те подстичемо да макар сада твоје разматрање буде пажљиво, да се суздржиш од ове предрасуде, и да пожуриш, са очинском благошћу, сваким напором, великим жаром, да позовеш себи душе које видиш да су се одвојиле од јединства са тобом.

Потребно је, наиме, да се сазову расејана деца Цркве, и да им се покаже на основу Светог Писма да није допуштено обожавати ништа од оног што су руке сачиниле, јер је написано: *Господа Бога свога обожаваше, и само њему ћеш служити.* Треба затим додати, што се тиче сликовних представа које су начињене ради назидана неугог света - да би они који не знају слова, видевиши представљено, могли да разумеју шта се догодило - да си видео да оне постају обожаване, и зато си се изнервирао па си наредио да се полеме. И треба им се рећи: Ако су због овог научавања слике у старини биле направљене, и због тога их желите у Цркви, допуштам да се на сваки начин праве и поседују. И објасни им да ти није засметало само виђење приповести коју окачена слика сведочи, него управо обожаване које се неумесно одавало сликама. И таквим речима смири њихове умове и позови их да се помире са тобом. И ако неко жели да прави слике, никако му не брани, али на сваки начин забрани да се иконе обожавају. Али твоје Братство треба пажљиво да их опомиње, да од виђених дела задобију покајнички жар, и да се смерно простру у обожавану једине свемогуће и свете Тројице.

Све ово говоримо за љубав свете Цркве и твога Братства. Твоја ревност за исправношћу не треба да се угаси због моје опомене, него пре да буде помогнута трудом твоје побожне службе.

Потом, дошло је до нас да твоја Љубав радо прима у своју заједницу лоше људе, тако да има за интимног пријатеља неког презвитера који, пошто је пао, веле, живи још увек у прљавштини свог греха. То апсолутно не верујемо, зато што онај који прима

exhibita. Atque in his verbis eorum mentes demulcens, eos ad concordiam tuam revoca. Et si quis imagines facere voluerit, minime prohibe, adorari²⁹ vero imagines modis omnibus veta.³⁰ Sed hoc sollicite fraternitas tua admoneat, ut ex visione rei gestae ardorem compunctionis percipiant, et in adoratione solius omnipotentis sanctae³¹ Trinitatis humiliter prosternantur.³²

Cuncta vero haec et amore sanctae Ecclesiae, et tuae fraternitatis loquimur. Non ergo ex mea correptione frangatur a zelo rectitudinis, sed magis adjuvetur in studio piae dispensationis.

Praeterea pervenit ad nos quod dilectio tua libenter [1129D] malos homines in societate sua recipiat, adeo ut presbyterum quemdam, qui, postquam lapsus est, et in suae adhuc dicitur iniquitatis pollutione versari, familiarem habeat. Quod quidem nos ex toto non credimus, quia qui talem recipit, scelera non corrigit, sed magis aliis talia perpetrare videtur dare licentiam. Sed ne forte aliqua tibi subreptione vel dissimulatione, ut a te reciperetur, atque adhuc haberetur [1130A] gratus,³³ suaserit, non solum hunc longius a te expellere, verum etiam excessus ipsius sacerdotali te zelo modis omnibus convenit resecurare; alios vero qui pravi esse memorantur, paterna adhortatione a sua pravitate compescere,³⁴ et ad viam stude rectitudinis revocare. Quod si, quod absit, salubri monitu eos videris in nullo proficere, et hos quoque curabis a te procul abjicere, ne pravitates eorum ex eo, quod recipiuntur, displicere minime videantur. Et non solum ipsi inemendati remaneant, sed etiam eorum receptione alii corrumpantur. Et considera³⁵ quam et hominibus execrabile, et periculosum ante Dei sit oculos, si per eum a quo plectenda sunt crimina nutriri vitia videantur. Haec igitur, dilectissime frater, diligenter attende; et ita agere stude, ut et pravos salubriter corrigas, et scandalum de malorum societate [1130B] filiorum tuorum animis non inducas.

29 adorare.

30 devita.

31 sanctae.

32 prosternantur.

33 habeatur grate.

34 compesce.

35 considerate.

таквог, не исправља зло, него пре изгледа да одобрава и другима да праве такве ствари. Али, да те он не би убедио, на кварно се прикривши или лажно се издајући, да га прихватиш, или да га и даље држиш у милости, исплати ти се не само да га удаљиш од тебе, него да на сваки начин одсечеш његове преступе свештеничком ревношћу. Затим и остале, који се показују злима, треба да их удаљиш од њихових лоших поступака очинским побудама, и настој да их позовеш на исправан пут. Али ако ти се, сачувај боже, чини да им ништа не користе здраве опомене, такође ћеш се побринути за њих да их одгурнеш, јер, прихватајући их, изгледа да ти њихова зла дела уопште не сметају, и тако не само што они сами остају непоправљени, него ће се и други искварити због тога што си их примио. И размотри колико је то погрдно пред људима, и колико је опасно у Божијим очима, ако изгледа да се лоша дела увећавају помоћу онога који, уствари, треба да кажњава злодела. Припази, дакле, добро на ове ствари, најдражи брате, и настој да радиш тако да казниш ради добра грешнике, и да не саблазниш душе твоје деце дружећи се са злима.

Resume

Father Zoran Đurović, MTh.

Understanding of Icon of St. Gregory the Great, the Pope of Rome

St. Gregory does not make a qualitative step in relation to icons. For him they remain too abstract. He sees no connection between what is limned and the person itself. The holy does not reside in the painting; the most it can do is to suggest the saint it represents. It speaks too much. If we consider reverence of the relics, which in the time of St. Gregory the Great was undoubtedly a most natural phenomenon, one cannot accept interpretation according to which the word "venerate" that he used in his letters to Serenius, was a technical term, in the sense that it would signify veneration of only God, but not of the saints. Gregory's epistolary discourse speaks of a painting as a description, an account. On the other hand, the fact that he had ordered an icon of him and of his parents during his life speaks that he indeed saw in them something more than a history (an description of events for the illiterate). On the track of his intuition we may be more just to Gregory and we could approximate him to the subsequent Byzantine iconology. The Pope, however, did not see icons in the light of the then future iconodule theory, but rather as an ordinary didactic instrument.

Резюме

Иерей, кандидат наук Зоран Ђурович

Понимание иконы Григорием Великим, Папой Римским

Григорий не делает качественный шаг относительно икон. Они по прежнему для него остаются слишком отвлеченными. Он не замечал связи между изображенным и самим образом. Святое не обитает в изображении и предел его возможностей – указывать на святого, которого изображает. Оно говорит слишком много. Если учесть почитание реликвий, которое во время Григория Великого несомненно являлось самым естественным феноменом, нельзя согласиться с толкованием которое утверждает что понятие "обожать", использованное в письмах к Серению, является техническим термином, в том смысле, что оно указывает лишь на обожание Бога, но не святых. Эпистолярный дискурс Григория говорит об изображении в качестве описания, как о повествовании. С другой стороны, тот факт, что он еще при жизни заказал свою икону, а также иконы своих родителей, свидетельствует о том, что он в них видел больше, чем историю (описание события для неграмотных). Последуя этой интуиции, может быть, мы будем более справедливыми по отношению к Григорию и сможем приблизить его к более поздней византийской иконологии. Папа, однако, не видел икону в свете будущей иконофилской теории, но в качестве обычного инструмента образования.

Јереј Жељко Ђурић

ВАСИЛИЈЕВ И АТАНАСИЈЕВ ОДГОВОР АНТИТРИНИТАРЦИМА

Тријадологија јесте основна тема и Атанасијевог и Василијевог интересовања. А основа њиховог учења израста из антијеретичке борба против јереси Аријеве и Евномијеве. У овом тексту наводимо неке основне ставове светитеља, без потребе за исцрпним садржајем. Циљ нам је да просто укажемо на чињеницу да је у ствари одбрана Свете Тројице у Атанасијевој и Василијевој интерпретацији, одбрана самих темеља православне вере. А она је садржана у искуству наслеђа, искуству светог предања, које није могло, нити је хтело да се одрекне апостолске вере у Божанство Христово. Наравно тајна Свете Тројице, итекако заокупља умове четвртога века, и то не само православне. Данас, читајући Аријеве, Аецијеве и Евномијеве закључке, наравно, сачуване у списима наших светитеља, не можемо се отргнути утиску њихове генијалности и философске домишљатости. Импозантно је до које мере су они били заокупљени питањима, која су била суштински битна за постојање Бића. Па, и поред тога што су јеретичка стремљења била уперена, у самој својој основи на негирање божанства Сина и Светога Духа, не можемо се отети утиску да су ови антитринитарци итекако претендовали на истину¹. Друго је питање што нису успели да усвоје основне постулате црквености, чиме би можда само обогатили црквену традицију и предање.

¹ Сам Евномије, који је био убеђен у своје ставове, моли своје евентуалне слушаоце и читаоце да разликују истину од лажи *Протв Евн.* I, 3, SESBOUË-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 156.

Сагледавајући поједина питања у овом тексту, и нехотице нам се отворила тема Бога Оца, као основа од које се полази у полемикама, и ка којој се враћа. Чини се да Бог Отац и јесте, будући зачетником постојања творевине и човека, на неки начин, непресушни извор интересовања. Док ће, са друге стране, људски ум непрекидно патити од болести која ће, или потврђивати, или негирати питање очинства. И то не просто у догматском и тријадолошком смислу, него и у свакодневном, животном. Чини се ипак да је најдубље могућа потреба за Оцем, у ствари проистекла из учења Цркве о Богу Оцу и ономе кога је Он послао... Дакле, бавићемо се тријадологијом, наводећи нека, по нашем мишљењу занимљива тврђења јеретика, и оповргавања истих од стране двају епископа, епископа Александријског Атанасија, и епископа Кесаријског Василија.

И за православну и за јеретичку опцију несумњиво је тачно да је *један узрок* свега што постоји, нерођени, вечни творац свега **Бог**. Међутим, када је требало објаснити *како* Бог постоји, да ли **сам** као што је то Арије сматрао или у **заједници**, како су то Оци Цркве тврдили, тада наилазимо на радикална разилажења. Колико је св. Василију било познато, изгледа да је први јасно Аеције Сиријац говорио како је јединородни Син несличан Богу Оцу по суштини. А Евномије Галатски је, ово развијао, „прослављајући своју срамоту“², како је Василије забележио. Отац је једна *ἰσότης* *суштина*, тврдили су. Главни доказ овоме нашли су у тврђењу да је Очева суштина нерођеност. Са друге стране, Син као „рођен“, истовремено је и *σλοζεν*, сходно чему је апсолутно друге суштине у односу на Очеву. Не може се тврдити да је према Оцу једносуштан нити сличносуштан него тек; *несличан*. И поред тога што су Сина посматрали као створење, ипак му нису одрицали поштовање нити чак име Бог, мада би то могло бити са малим „б“. Син учествује у енергији Очевој, ипак различито од начина на који то остварују остала створена бића. Међутим, Атанасије је тврдио да је Син *αὐθεντικὸν* *и* *ιστηνικὸν* *Син* *Οὔτα*. Носилац исте *суштине*. „Нити је твар и створење већ је аутентични пород суштине Очеве. Због тога и јесте истинити Бог, пошто поседује исту суштину са Њим-једносуштан је Оцу (*ἀληθινοῦ* *Πατρὸς* *ὁμοούσιος* *ὑπάρχων*)“³. Атанасије иде толико далеко да оне који

2 *Прот. Евн.* I, 1, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 144.

3 *Прот. Ариј.* I, 9, ВЕПЕЗ, стр. 129

одричу Божански идентитет Сину, поистовети са ђаволом, који сеје такво учење⁴. „Узвођење узрока Тројичног постојања у личност Оца збило се од Кападокијских Отаца како би било искључено свако поистовећење суштине Божије са Оцем, чему су тежили евномијани, како би у наставку устврдили да Син, пошто није Отац, лежи и изван суштине Очеве“⁵. Зизјулас сматра да је значај овог става колосалан, и то не само за оно доба. „Помоћу овога става се обезбеђује библијско поистовећење Бога са Оцем, Бог је тиме што је *par excellence* Отац, незамислив без личности Сина.“⁶. Ако је проблем аномејства у чињеници одрицања било какве сличности Сина са Оцем, то је савелијанство потпуно супротно гледиште. По њему је сличност истоветна, тако да савелијанци и не виде реално постојање личности Св. Тројице. Радије прихватајући да је Бог један и према ипостаси. Логика је да се јавља као различите личности сходно потребама које има. Једном узима име Отац, други пут Син... У време Василијево заступник савелијанизма био је Маркел Анкирски, који јасно одређује Сина као безипостаног, безличностног. *Сишао је од Оца за време да би се, извршивши огређен загађањак, поново вратио Оцу али безипостасно, иростио се уиштио у Очеву суштину*. Савелијанско схватање Бога би било отприлике следеће: „Постоји један велики Бог, он је Отац, и један мали бог он је Син. Име Син није ипостасног карактера нити природе Очеве. Није једносуштан родитељу-Оцу, већ је ниже части. Ово исто важи за Св. Духа, Дух чак и није у кругу Св. Тројице“. Сходно савелијанцима, најлогичније решење је у некој врсти полионимије: *Једна ипостас са три назива*. У сукобу са јеретичима свога доба, Василије мисли да се они у ствари труде да поново врате јудејско негирање синовства Христова и јелинско многобоштво. Нападајући Савелијево сливање, Василије каже да и Еванђеље на јасан начин додељује Сину лични карактер посебне – засебне ипостаси (Јн. 1, 1). Стога не може бити да су Син и Отац исто лице⁷. „Ако се савелијанци и слажу да је Син посебна личност као што је то и Отац, ипак, уместо учења о заједничкој природи-суштини, уводе идеју несличности природа. Име Син користе само као реч, док га

4 *Прот. Ариј.* I, 10, ВЕПЕЗ, стр. 131

5 Μητρ. Περγάμου ΓΩΑΝΝΟΥ, *Τὸ εἶναι τοῦ Θεοῦ καὶ τὸ εἶναι τοῦ ἀνθρώπου*, Σύνταξη, 37, Αθήναι, 1991, стр. 18

6 *Истио*

7 *Прот. Савелијанца, Аријанца и Аномијанца* I, PG 31, 600CD.

у стварности своде на творевину⁸. Међутим, Василије сматра да Син не назива самог себе Оцем, Син сасвим јасно раздваја лица, указујући на своје сопствено. „У речима: *Vigeo je Oца...*, евангелист, јасно разликује Очево личност од Синовљеве. Када Гопод истиче: *Када бисте знали мене и Оца мога бисте знали*, не мисли на сливеност лица него на истоветност Божанства (τὸ ἀπαράλλακτον τῆς θεότητος παρίστησιν)⁹. У *истинском исповедању Оца, укажи Рођеном истју части (ὁμοτιμίαν)*¹⁰. „Отац се не налази на неком месту“, тврди Василије, „као ни Син, јер су и Отац и Син безгранични, сходно чему евангелист Јован и каже: Логос беше у Бога (Оца). Не каже у Богу, (да би прецизније изразио лична својства сваке ипостаси). Није рекао у Богу да не би дао повода за тврдњу о сливености ипостаси. Лукава је тврдња оних (мисли на савелијанце), који настоје да све смешају, говорећи да су Отац, Син и Дух, један подмет¹¹.

Отац нема порекла

Људски ум се свагда питао: Постоји ли нешто што је изнад Бога, некакав „виши узрок“. За Атанасија који се противио аријанским смицилицама, јасно је да: „Не може постојати деоба у оквиру Бога. Пошто Бог није исто што и човек, бесмислено је тражити људске карактеристике тамо где оне не постоје. Због тога је Отац увек Отац и *није могао имати сам Оца* (μὴ Πατέρα ἔσχεν ὁ Πατήρ)¹². За Кападокијца исто важи: „Бог свега јесте вечни Бог, и није почео да бива Оцем, нити је имао потребу сличну људима да достигне зрелост раста¹³. Постоји много почетака за многе ствари у овој животи. Међутим, за Василија је, *један почетиак свему Отца, који је изнад свега*¹⁴. Израз ἀρχή означава за Василија нешто што не би могло бити почетак ако би му што предходило (Οὐτε γὰρ

8 Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца 2, PG 31, 601C.

9 Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца 2, PG 31, 601D.

10 Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца 2, PG 31, 604 C.

11 У почетку беше Логос 4, PG 31, 480C

12 Против Ариј. I, 22, ВЕПЕС, стр. 141. Бог је одувек Отац и ово име није стекао касније. Сходно чему није могуће говорити о било каквој промени у Богу. Погл.

Против Ариј. I, 28, ВЕПЕС, стр. 146

13 Против Евн. II, 12, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 44

14 У почетку беше Логос 1, PG 31, 473C

ἀρχῆς ἐστὶ τὶ ἐπινοῆσαι πρὸς βῦτερον). Такође се и појам ἦν, не односи на човека, већ на Христа, како Јован у Откровењу сведочи: Ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν, καὶ ὁ παντοκράτωρ¹⁵. „Бог није сједињен од различитих делова већ је безстрастан и прост. Отац је Отац Сину безстрастно и недељиво¹⁶. „Када говоримо о људима јасно је да један рађа другог и тако редом. Међутим, такав поредак не важи и за Бога, пошто је Отац вечни Отац и Син такође. У случају људи не питамо се ко је и шта је одређени човек него од кога је чији је он (син). Мој син није дошао у биће споља и мимо моје суштине...“¹⁷. Тако и у случају Бога, само што природа људе дели и раздваја, док је Бог нераздељиво сједињен, и нема проблем *временске дистанце*.

У сукобу са Евномијем Василије користи појам: ἀγέννητος, означавајући да Бог *ниодкога није настао, а не шта је Бог*. Дакле, Бог је за разлику од људи *беспочетиак* што је у овом случају синоним за појам *нерођен* (τὸ δὲ ἀναρχον, τὸ ἀγέννητον), а суштину *нерођеног* није могуће именовати. „Појмом ἀγέννητος, учимо се начину постојања Божјег (Оца) а не интересујемо се Његовом суштином (Τοῦτο δὲ καὶ ἡμῖν συμβαίνει ἐκ τῆς τοῦ ἀγεννήτου φωνῆς τὸ ὅπος τοῦ Θεοῦ μᾶλλον ἢ αὐτὴν τὴν φύσιν διδασκομένους)¹⁸. За Кесаријца је беспочетност *животиа Божјег* повезана са појмом ἀγέννητος. Ево како то тумачи: „Када протежемо ум свој у будућност, именујемо бескрајним онога чији се живот не ограничава било каквим крајем. Исто је тако и када се сећамо прошлости и када у бескрајној пучини сагледавамо неограничени живот Божји. У том случају не можемо да нађемо и утврдимо никакав почетак (ἀρχῆς) од којег би произишао (Бог). Тада разумевамо и схватамо да се *животи Бога* (Св. Тројице), налази увек изнад и изван наших схватања и мисли. За тај безвременни живот Бога, ми користимо појам *нерођен-нестворен* (ἀγέννητον)¹⁹. Наши Оци су у погледу Синовљевог идентитета јасни: „Није постојало ништа *сштиарије* (πρὸς βῦτερον) и *иρε* Сина, никаква *διάστημα*²⁰, односно, да будемо прецизнији, није постојало ништа *иρε* Св. Тројице, Оца *узрока* и *почела* Сина и Св. Духа.

15 Против Евн. II, 14, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 54-56

16 Против Ариј. I, 28, ВЕПЕС, стр. 146

17 Против Ариј. I, 26, ВЕПЕС, стр. 145

18 Против Евн. I, 15, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 226

19 Против Евн. I, 16, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 228

20 Против Евн. II, 13, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 48-50

Један је узрок и начело

По аријанској и Аристотеловој логици, није могуће говорити о паралелном сапостојању два иста начела. Једно је увек старије од другог. У случају сина, отац је старији а син је млађи. Ово је и са становишта логике јасно и недвосмислено тачно. Ево како аријанци ово сумирају: „Ако, није постојало никакво време у коме би се могло сместити Синовљево млађе постојање, тј. ако је савечан Оцу, у том случају не може бити његов Син него брат“²¹. Овде се сусрећемо са веома важним аспектом православне догматике, наиме о јединственом узроку Оцу. *Нема иза Оца*, као што смо рекли, ништа *изнаг*. Наиме, не може се замислити да Отац прима биће од неког другог. Отац је *узрок* свега, самим тим Он не бива узрокован ниодкога и ниодчега. „Немој мислити“, вели Василије, „да постојање Бога зависи од било каквог узрока или начела (ὅτι μηδεμίαν αἰτίας μήτε ἀρχῆς ἐξῆφθαι τὸ εἶναι τοῦ Θεοῦ νομίσης)“²². Нису се Отац и Син родили од неког другог почела говорио је и Атанасије, да би се могли назвати браћом, него је Отац почело Сину и родитељ Његов. Отац је Отац и није био Син никоме другоме: „Οὐ γὰρ ἕκ τινος ἀρχῆς προυπαρχούσης ὁ Πατήρ καὶ ὁ Υἱὸς ἐγεννήθησαν, ἵνα καὶ ἀδελφοὶ νομισθῶσιν· ἀλλ’ ὁ Πατήρ ἀρχὴ τοῦ Υἱοῦ καὶ γεννήτορ ἐστί, καὶ ὁ Πατήρ πατήρ ἐστί, καὶ οὐχ υἱὸς τινος γέγονε“²³. Послушајмо и св. Василија: „Један је Бог, и он је Отац (Εἷς Θεός, ὅτι καὶ Πατήρ). Један Бог је и Син, и нису два Бога, зато што је Син идентичан са Оцем. Не видим друго Божанство у Оцу а друго у Сину, нити другу природу у Оцу а другу у Сину. (Εἷς Θεός, ὅτι καὶ Πατήρ· εἷς Θεός δὲ καὶ ὁ Υἱός, καὶ οὐ δύο θεοί, ἐπειδὴ ταυτότητα ἔχει ὁ Υἱὸς πρὸς τὸν Πατέρα. Οὐ γὰρ ἄλλην ἐν Πατρὶ καθωρῶ θεότητα καὶ ἄλλην ἐν Υἱῷ· οὐδ’ ἑτέραν φύσιν ἐκείνην, καὶ ἑτέραν ταύτην.)“²⁴. Да не би пао у многобоштво, исповедај једну суштину у Обојици. Тако ће и Савелије пасти и аномејци бити побеђени²⁵. „Када кажем једна суштину, немој мислити на двоје који су се поделили од једног, него да Син бива из *почела* (узрока) Очева. Такође, Отац и Син нису из неке више суштине. Ми их не зовемо браћом него

21 *Против Ариј.* I, 14, ВЕПЕС, стр. 134

22 *Против Евн.* I, 10, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 204

23 *Против Ариј.* I, 14, ВЕПЕС, стр. 134

24 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 3, PG 31, 605B.

25 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 3, PG 31, 605B.

исповедамо Оца и Сина. Суштина им је идентична зато што је Син од Оца, није рођен заповешћу него природом“²⁶. „Јер Очево стварање кроз Сина (διὰ τοῦ Υἱοῦ) не уводи никакву несавршеност у Његову стваралачку енергију, нити објављује слабост Синовљево, него доказује јединство Њихове воље. Тако да израз кроз кога исповеда првотни узрок, и није оптужба стваралачком узроку, пошто је први узрок Отац“²⁷. „Не постоје два Бога, нити два Оца. Онај који уводи два начела проповеда два Бога. Такав је био Маркион и његове присталице. И онај који разликује рођеног од суштине рађајућег, такође проповеда два Бога и уводи политеизам. Јер, ако је једно Божанство нерођено а друго рођено, онда је реч о многобоштву. Уколико је суштина Оца нерођеност а Синова рођеност, и уколико је ово противно једно другом, ти отворено прихваташ противне суштине. На тај начин ствара се јаз на природном нивоу. Свакако да се ово не може усвојити јер истина Цркве лежи у овоме: Тамо где је почело једно, један је из архетипа (почела), једна је и икона и ту се не нарушава јединство. Будући да је од Оца, Син као икона истоветан је са Њиме и као рођење Очево спашава *једносушћиности*. Онај који посматра цареву слику неће рећи ено видим два цара. Када угледа на слици цара, он неће слику његову лишити царског достојанства. Признајући слику-икону цара, он указује част самоме цару“²⁸. Отац је у Сину као што је и Син у Оцу. Овај је онакав какав је и Онај, и Онај је онакав какав је и Овај. На тај начин двојица пребивају у јединству²⁹. На Евномијеве смицалице примера ради: Ако је Син постојао од вечности, како се онда могао родити? Василије одговара увек једноставно и јасно: „Друго су животиње које јуче нису постојале а данас постоје. Такве примере не можемо преносити на Јединородног“³⁰. „Архѣ Логоса не почиње од Марије, нити од нашег времена него: У почетку *беше* Логос...(Јн. 1, 1.). Ево како Евангелист са мало речи објашњава вечно, бестрасно рађање Сина, који одувек сапостоји са Оцем“³¹.

Појам *узрок-а* тачније изражава слободу Божју од појмова *извора* и *почела* како је то уочио Ј. Зиззулас. Истина је да код Атанасија срећемо чешће појмове *извор* и *почело* од појма *узрок*

26 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 4, PG 31, 605C.

27 *О Духу Св.* VIII, 21, PRUCHE, стр. 320

28 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 4, PG 31, 605-8DB.

29 *Исто*, 608C.

30 *Против Евн.* II, 14, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 52

31 *Исто*, стр. 58

који је присутнији код св. Василија. „Овај појам (αἰτία), примењен на Оца означава слободног, вољног и личног делатника, док говор који користи речи *извор* или *почело* преноси једно „природније“ и стога безлично сликовито представљање, сматра Зизјулас³². Погледајмо да ли је баш тако. Атанасије у доказивању да је Отац одувек извор и у заједници са својим Сином полази и од старозаветног откривења. Наиме, његово тумачење посебно Јеремије, јесте таквог карактера да указује на Оца као извор живота, *извор живе воде*. И код Варуха: *Оставиште извор мудрости*³³. „Отац није могао бити без свога Логоса и Премудрости као што светлост не постоји сама за себе, без одсјаја. Такође, не можемо замислити извор (πηγή) који би био сув“³⁴. Јер такав извор не би се могао назвати извором. Из овога закључујемо да се и онај који рађа, не може назвати бесплодним, што исто важи и за суштину Бога Оца. Наиме, Атанасије ће довољно често потсећати на Божанску суштину која је плодна. Кома је Отац вечни извор ако не своме Сину? Питаће се светитељ. „Истина сведочи да је Бог *извор* вечне Своје Премудрости. Пошто је извор вечан, нужно је да и Премудрост буде вечна (ἡ δὲ Ἀλήθεια μαρτυρεῖ πηγὴν αἰδίου εἶναι τὸν Θεὸν τῆς ἰδίας σοφίας. Αἰδίου δὲ τῆς πηγῆς οὕσης, ἐξ ἀνάγκης, καὶ τὴν Σοφίαν αἰδίου εἶναι δεῖ.)“³⁵. Из овога се може закључити да је Атанасије *безлично* појмовима *извор* и *начело* изводио биће Сина од Оца, па ипак чини се да је он то чинио како би објаснио да Отац ни једног тренутка не може постојати без свога Сина што нису нужни и безлични искази него пре израз најдубље слободе. Другим речима, постојање и *само* биће Сина и Духа се барем како смо ми схватили Атанасија, мимо Оца не може ни замислити. То значи да је Отац истински корен и извор Њихове егзистенције. Међутим, ни сам Отац не постоји без Њих, Његово биће је условљено Сином и Духом, иако то није нужна условљеност. Овоме налазимо потврду и код св. Василија. Наиме и Василије користи појмове као што су: ἀρχή и πηγή): „Отац је почетак (ἀρχή) свега, узрок (αἰτία) постојања бића, корен (ρίζα) живих. Онај од кога је произашао извор (πηγή) живота, мудрост,

32 J. ZIZIULAS, *Jedan jedinstveni izvor*, (прев. јерођ. М. Васиљевић), Видослов 2001, стр. 64

33 *Прот. Ариј.* I. 19, ВЕПЕС, стр. 138 (Јер. 2, 13 и Вар. 3, 12)

34 *Прот. Ариј.* I. 14, ВЕПЕС, стр. 135

35 *Прот. Ариј.* I. 19, ВЕПЕС, стр. 139

сила, непромењива икона (Син) невидљивога Бога³⁶. Не може се прихватити ни то да код Атанасија не постоји лично одређење ипостаси Сина. Шта је друго реч Син ако не идентитет другог лица Св. Тројице, примедба може да гласи по питању изједначења појма ипостас са појмом суштина. У самој својој основи ова, назови условљеност у Св. Тројици, није ништа друго него најдубљи израз слободе. Ово може изгледати несхватљиво нама, створеним бићима, будући да нас дели простор и време, што у Богу не постоји. Отац као *корен живота* постојећи на овај екстатички начин бива и створеним бићима корен и извор вечнога живота. Стога је Син као Очево благовољење о животу света, кључ за сваку теологију.

Μοναρχία

Бог Отац је често, у теологији наших Отаца именован и као монархија=једноначалије. Ово је у првом реду било потребно да, пре свега у борби са јеретицима, значи и осигура, да се тако изразимо учење о Једном Богу. Дакле, Бог је један због тога што је Отац један, односно што му то омогућује Монархија која осигурава *једно начело*. „Када је реч о Богу не бројимо да бисмо тако додали и умножили Божанство, већ се клањамо Богу из Бога и исповедамо посебност Ипостаси остајући при Монархији. Не уситњавамо тајну Тројице на мноштво. Не говоримо први, други, трећи Бог, него *један Бог*, пошто је основа и темељ Свете Тројице Монархија, која нипочему не смета разликовању Божанских личности...Како онда нису два Бога? Због *иконе* која у овом случају јесте Син Оцу. Син је у Оцу и Отац је у Сину, каже Јован (Јн. 14, 10). И цареву икону називамо царем иако није реч о два цара“³⁷. Сам појам Монархије указује да је само један Бог-Сведржитељ, и он је Отац који има, поседује у себи, садржава свога Сина и Св. Духа. Благосиљањем Царства Очева, започиње свака тајна у Цркви. Примера ради заповест о крштењу дата од Спаситеља полази од тројичне тајне: „Крштава се...у име Оца и

36 *О вери 2*, PG 31, 464D. *Прот. Евн.* 1, 25, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 262

37 *О Духу Св.* XVIII, 45, PRUCHE, стр. 404, 406. Овде Василије даје једну апологију иконе која ће у каснијем периоду добро послужити

Сина и св. Духа..“ Овде имамо један занимљив податак где се очувава Монархија Очева чињеницом помињања имена у једнини. У *име Оца* а не у имена³⁸... Из овога древног тројичног возгласа имамо учење и о Монархији Очевој али и о Богу Св. Тројици. Зато ће Василије карактеристично тврдити: „Пут богопознања (ὁδὸς τῆς θεογνωσίας) јесте: од Једнога Духа, кроз Једнога Сина, до Једнога Оца. И обратно: природна доброта и освећење по природи и царско достојанство простире се од Оца, кроз Јединороднога, до Духа. Тако се и Ипостаси признају и благочестива догма **монархије** не нестаје (Οὐτῶ καὶ αἱ ὑποστάσεις ὁμολογοῦνται, καὶ τὸ εὐσεβὲς δόγμα τῆς μοναρχίας οὐ διαπίπτει)“³⁹.

Отац је име за заједницу

Бог је заједница личности, то значи да по нашим светитељима, ни у ком случају не може бити речи, у говору о Св. Тројици, о некој врсти одсуства унутарбожанске заједнице. Ово Василије мислећи на Сина изражава на следећи начин: „Нисам сам, зато што је Отац мој који ме посла са мном (Јн. 8, 16.). Друго је Отац који шаље а друго је Син који је послан. Син сведочи за себе, али и Отац сведочи за Сина кога је послао“⁴⁰. Евномијева антиринитарна теорија о *нерођеном* конкретно руши основу хришћанске вере која се темељи на заједници личности. Ово Василије најоштрије критикује: „Ако Син није у јединству са Оцем нити постоји **заједница** између њих (родитеља и рођеног), тада су апостоли лажљивци, лажна су и еванђеља као и наш Господ Исус Христос. Међутим, речи из еванђеља: *Онај ко види*

иконопоштоватељима. То су чувене речи: *Часті коју указујемо икони прелази на онога ко је на њој изображен*. Погл. код ДАМАСКИНА, *Тачно изложење православне вере* 4, 15 PG, 94, 1169А. Погл. и: М. А. ОРФАНΟΥ, *ο Υἱός και το ἄγιον Πνεῦμα εἰς τὴν τριαδολογίαν του Μ. Βασίλειου* (Συμβολὴ εἰς τὴν περὶ Ἀγίας Τριάδος διδασκαλίαν αὐτοῦ), Αθήναι, 1976, стр. 39. А. ЈЕВТИЋ, *На цутевица Отаца*, (Прва књига), Београд, 1991, стр. 230. О Монархији погл. Св. АТАНАСИЈЕ ВЕЛИКИ, *О Никејском сабору* ЕПЕ, 26, 102 “Нису три Бога и начела како би Маркион хтео него ми исповедамо једну Монархију. Јер и ученици Христови јасно знају да Свето писмо јасно објављује Тројицу а не три бога”.

38 Г. ГАЛІТН, *‘Ο Πατήρ δι’ Υἱοῦ ἐν Πνεύματι ἀγίῳ ποιεῖ πάντα*, ΠΘΣΕΠ, стр. 135

39 *О Духу Св.* XVIII, 47, PRUCHE, стр. 412

40 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 2, PG 31, 604AB.

мене, види онога који ме је послао (Јн. 12, 45), су за Василија јасан знак јединства и заједнице у Богу... У печату се јасно види онај који је утиснут, јер кроз икону познајемо и прототип“⁴¹. Када говоримо о јединству Тројице, не треба, саветује Василије да замишљамо три лица одвојена једна од другог, него исповеди неразделивост Тројице. Што значи да тамо где је присутан Дух, и Христос долази, а где је Христос ту је и Отац“⁴². Јеретичко умовање, по св. Василију, не може да схвати просту чињеницу да је хришћански појам узрока τῆς αἰτίας, нераскидиво везан за појам κοινωνία. Тачније, да *само* име Отац већ указује на *заједницу*, коју он остварује као Отац са својим Сином. Тамо где је реч о заједници, укида се разлика (несличност), што у онтолошком смислу значи да не постоји разлика на суштинском плану у Св. Тројици. „Међутим, када су у питању јеретици, који за основу својих начела користе грчку философију, начин на који се, по њима, изражавамо о Тројици јесте тај да је Син несличан (ἀνομίαν) Оцу. Следствено овоме, могуће је говорити о суштинској разлици природе Божије, односно Оца и Сина. Преставник овога мишљења био је Аецције својим чувеним исказом: неслично по природи изговара се неслично (τὰ ἀνόμοια κατὰ τὴν φύσιν, ἀνομοίως προφέρεσθαι)“⁴³. И опет супротно: „Неслично изговорено, несличне је природе“⁴⁴. Ово поткрепљује цитатом ап. Павла: Један Бог и Отац од кога је све, и један Господ кроз кога је све. „Речи које имају вези између себе исте су и природе због исто означених речи. Тако је израз *од кога* (ἐξ οὗ) несличан појму *кроз кога* (δι’ οὗ), због несличности самих речи, следи закључак да је Син несличан Оцу, па самим тим и непричастан њему“⁴⁵. Василије полази од чињенице да ако је Син од вечности, односно, ако је кинонија Оца и Сина вечна, тада наш ум не може уметнути никакву празнину између, већ ће прихватити непостојање *простора* између Оца и Сина“⁴⁶.

И за Атанасија, који се супростављаше аријанцима баш по питању заједнице и заједничарења у Тројици, била је несхватљива и нелогична теорија да је *узроковани* млађи од *узрочитеља*.

41 *Против Евн.* I, 17, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 232-234

42 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 5, PG 31, 609CD.

43 *О Духу Св.* II, 4, PRUCHE, стр. 260

44 *О Духу Св.* II, 4, PRUCHE, стр. 262

45 *Исто*

46 *Против Евн.* II, 12, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 46

Аријанци су веровали да је Бог Отац узрок Сина, то није претстављало потешкоћу. Проблем настаје када треба растумачити; како онај који је узрокован бива *једновремен* са његовим узрочником? Дакле, прихватљиво је синовство Христа али не од вечности, јер у природном поретку ствари, онај који узрокује, старији је од узрокованог, док је узроковани млађи. Ово су аријанци јасно исказали познатом крилатицом: Било је када Син није постојао $\eta\nu$ $\rho\omicron\tau\epsilon$, $\delta\tau\epsilon$ $\omicron\upsilon\kappa$ $\eta\nu$ δ $\Upsilon\iota\omicron\varsigma$. У одговору на ово питање, овде наилазимо на, назовимо је тако: „апологију заједнице“ св. Атанасија. Он пита аријанце „Зашто тврдите за Сина: $\eta\nu$ $\rho\omicron\tau\epsilon$, када Он постоји одувек? Постоји и сада, јер он је тамо где и Отац. *Немогуће је да постоје један без другог* (Πῶς γὰρ ἦν αὐτός, καὶ οὐκ ἦν αὐτός;)“⁴⁷. Јасно је да временски проблем у ствари буни аријанце, зато Атанасије и каже: „То да Син није егзистирао пре свог рођења-постанка, исто је као да кажете како је постојала епоха у којој њега није било“. Ово даље води у теорију како је постојало време пре Логоса. Атанасије се чуди оваквим аријанским закључцима будући да потврду овоме не налази у Св. писму. „Писмо говори: *увек* (ἀεί), *вечно* (τὸ αἰδίον), *вечно пребива са Оцем* јер; У почетку беше Логос, и он је Логос који јесте, који је био и *који ће поново доћи*, али нигде, (Писмо) не помиње временско одсуство, или прекид у бићу Оца и Сина“⁴⁸. Из чињенице да Син није из реда *створених начела*, него из суштине Очево, Атанасије изводи закључак о онтолошкој заједници Сина и Оца⁴⁹. Бог постоји вечно и постоји на конкретан начин, као личност. Ако је хришћанско становиште да је Бог одувек Отац, следи да постоји вечно и Његов *одблесак* (ἀπαύλασμα) који је Логос Његов⁵⁰. Дакле, и за Атанасија као и за Василија појам заједнице у Св. Тројници је од суштинског значаја за спасење творевине, због тога се сва оштрина њиховог богословља и супроставља цепању и дељењу Сина од Оца и Духа од Оца и Сина.

47 *Прот. Ариј.* I. 11, ВЕПЕС, стр. 131

48 *Прот. Ариј.* I. 11, ВЕПЕС, стр. 131

49 *Прот. Ариј.* I. 19, ВЕПЕС, стр. 139

50 *Прот. Ариј.* I. 25, ВЕПЕС, стр. 143

Отац или нерођен?

Евномије је полазио од чињенице да је Бог један, и да је сведржитељ од кога је све потекло, произашло (1-Кор. 8, 6). Такође је веровао и у једнога јединороднога Сина Божијег, Логоса Божијег, кроз кога је све (постало), и у једног Духа Св. Параклита (Утешитеља)... Међутим, он у даљем излагању исповеда да је **нерођеност** суштина Бога (свега), и да је Јединородни несличан суштини Очевој⁵¹. Из овога би се могло закључити да је, сама *нерођеност* узрок Бога. Од те чињенице често полази, и увек се на њу враћа. Но, погледајмо шта у наставку Евномије констатује: „На основу природног (здравог) разума, али и на основу учења Оца, распознаје се постојање једног Бога, који није створен нити од себе, нити од стране неког другог. Логички је ово лако доказати јер, ако ово не би било тачно, тада би препостојао **творац творца**, што је немогуће. Не постоји баш ништа пре Бога“⁵². Василијев одговор на ову констатацију је духовит. „Пошто је показао да је Бог *нерођен*, брже боље то покушава и да докаже. У овоме личи на човека који жели да покаже како сунце у току поподнева пружа јачу светлост од звезда... Нико до данас било од нехришћанских мудраца (фирафен) било од оних који су у Цркви, нису стигли до такве духовне неосетљивости да би могли оспоравати *нерођеност* *нерођенога*“. Св. Василије се пита: „Каква је корист овоме? Можда је потребно да га повежемо са силогизмима Аристотеловим и Хрисповим, па да схватимо да се *нерођен* не роди нити од самога себе, нити од неког другог, нити је пре (старији) нити после (млађи) од самога себе...“⁵³ Но који је циљ ове Евномијеве игре? Није ли тај да оспори идентитет Сину, јер он, вели св. Василије, полазећи од идеје да творац логички предходи своје створењу-творевини, нема другу намеру него да на овај начин оспори истосушност Сина са Оцем. Тезом да је Син, будући произашао од Оца, самим тим и каснији од Њега као и творевина од творца, Евномије жели да докаже да је Син настао-рођен *из небића* (то ек ми ондон). Због тога св. Василије мисли да је појам: *нерођен* у основи потребно напустити пошто и није поменут у Св. писму. „Овај термин иако је прихватљив и логичан, ипак је опасан будући

51 *Прот. Евн.* I, 4, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 164-166. Упор. У почетку беше Логос I, PG 31, 473B

52 *Прот. Евн.* I, 5, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 170

53 *Прот. Евн.* I, 5, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 172-174

да је основа за Евномијеву непобожност...⁶⁴ Због тога он и предлаже: Не треба ми да говоримо *нерођен* него *Отац*. Отац не долази ни од кога другог, и то: *ни од кога другог*, не мора да се везује са појмом *нерођен*. *Ни од кога другог*, није истозначно са појмом *нерођен*. Мудро је, каже Василије, у ослањању на Атанасија, сложити се са Спаситељем који је рекао: „Идите и научите све народе... (Мат. 28, 19) Јер Христос није рекао; у име *нерођеног*, него у име Оца и Сина и Св. Духа⁶⁵. Послушајмо и св. Атанасија: „Када нас је Христос учио како треба да се молимо није рекао: Боже *нерођени*, него *Оче наш*“⁶⁶.

Пошто је Евномије доказао да Бог не препостоји себи, нити да нешто друго пре њега постоји, следи да Богу суштински припада *нерођеност*, тачније, да је сама *суштина Бога нерођеност*. Ипак он, по Василију пада у противречност, пошто је овај појам нешто изван Бога, и као такав не може бити суштина Његова⁶⁷.

Бог Отац родитељ је само једноме Сину

Жестоки борац за Синовљев идентитет у корист Очевог наручја и Очеве суштине, свакако је прослављени Александринац. „Само име *Син*, ништа друго и не значи, него то да је Очев пород, да се од Оца вечно рађа“⁶⁸. И на другом месту: „То да Син седи с десне стране Оца, не значи ништа друго него да је Христос аутентични-законити Син, и да је божанство и Очево и Синовљево. Син седи на истом трону као и Отац“⁶⁹. Међутим, по аријанцима, Бог је створио Логоса, да би на основу њега створио нас. Дакле, Логос је нека врста скице или нацрта за постанак човека. Ово се у основи не коси са православним и Атанасијевим ставом. Једино што је за православне нацрт човеков *нестворени*, вечни Бог, Логос и Син, а за јеретике је *створен*. По аријанцима, постоје две премудрости у Богу, једна је њему иманентна, али она

54 *Прот. Евн.* I, 5, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 174

55 *Прот. Евн.* I, 5, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 176

56 *Прот. Ариј.* I. 34, ВЕПЕС, стр. 151. „Не у име *нерођеног* и *рођеног* или *створеног* и *створења*, већ у име Оца и Сина и Св. Духа“.

57 *Прот. Евн.* I, 5, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 178

58 *Прот. Ариј.* I. 14, ВЕПЕС, стр. 135

59 *Прот. Ариј.* I. 61, ВЕПЕС, стр. 174

није Христос. Христос је *кроз* њу настао вољом Божијом. Такође, постоје многе силе (енергије) у Богу, али само једна припада Богу у онтолошком смислу-по природи. Христос није та сила, већ је и он од других енергија. „Христос је склон променљивости као и све друго. Слободан је да чини што му је воља јер је природа његова променљива“⁶⁰. Због тога је и одрицано вечно постојање Сина: „Рођени не беше, јер да беше како би се родио“⁶¹? У том случају, поништава се основа хришћанства која инсистира на апсолутном, а не релативном родитељству Оца. Међутим, за наше Оце, Син је, како карактеристично тврди св. Василије: „Живи Логос у пуном Божанству, пород Очев који није лишен било чега. Јер, што је Очево то је и Синовљево. Због тога је неразделиво сједињен са Оцем, и не постоји ништа што би могло да наруши или пресече ово вечно јединство и сједињење. Између Њих се не протеже никакав Еон (Αἰὼν γὰρ οὐδεὶς μεταξύ Πατρὸς καὶ Υἱοῦ)“⁶². На ово указују и појмови као што су: карактер (обличје) и икона (χαρακτήρ καὶ εἰκὼν), који директно упућују на лично заједничарење Оца са Сином. Уосталом, због тога су Отац и Син једно⁶³. Ови појмови су вишезначни, у основи представљају; *лични печат*, *природу*, на крају *личности*, јер нема личности без истинске везе са другим. Због тога је Христос једини аутентични Син, а то доказује и чињеница Светотројичне тесне и узајамне везе. „То да онај који види Оца види и Сина, не значи ништа друго него да без њихове неразделиве заједнице не постоји ни Бог, а ако постоји то није хришћански-лични Бог заједништва“. Да би показао како је Син из суштине Очеве, Атанасије тврди да управо *веза* која постоји између Оца и Сина јемчи заједничност и истоветност њихове суштине. Што и потврђује чињеницу да је Отац; Отац Сину, и није безлогосан, као што и Син није непостојећи⁶⁴. „Син постоји пре времена, постојао је увек и није имао никакав почетак у своме

60 *Прот. Ариј.* I. 6, ВЕПЕС, стр. 126

61 *У почетку беше Логос* 4, PG 31, 481C

62 *Прот. Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 4, PG 31, 609BC. Између Оца и Сина влада савршенство воље, и кад Христос каже, Ја не говорих сам од себе, него Отац мој који ме посла, он ми даде заповест шта да кажем (Јн 12, 49), вели Василије, да се ту он не служи таквим речима као онај који нема слободу избора, већ напротив хоће да укаже на јединство и неразделивост његове и Очеве воље. Све што Отац има, то је и Синовљево, и Син то поседује одједном а не део по део. Види: *О Духу Св.* VIII, 20, PRUCHE, стр. 316

63 *Прот. Ариј.* I. 16, ВЕПЕС, стр. 136

64 *Прот. Ариј.* I. 19, ВЕПЕС, стр. 139

постојању, и ако постоји Отац постоји и његов Син. *Οἷαυ* је *Οἷαυ* само једноме Сину. Очев *ἰοσειακ* не постоји, Синовљев почетак *ἀρχή* јесте Отац⁶⁵. Када чујемо да се ради о човеку оцу, тада прихватамо појам страсти. А када чујемо Бог Отац, размишљамо о *бестрасном узроку* (*ἐπὶ τὴν ἀπαθῆ αἰτίαν*)⁶⁶. О самом начину рађања, немогуће је говорити пошто је он неизрецив и неоткривен. То ипак не значи да оно што је недоступно нашем разуму треба и да не постоји, у том случају изгубићемо веру, сматра Василије⁶⁷.

Како је Бог Отац узрок вечног Рађања Сина

(Природни узрок *σχέσις*)

Бог по аријанцима јесте Бог али није Отац, или прецизније, није одувек био Оцем. Разлог овоме није ни један други него тај да ни Син није био одувек Сином. Као што је све створено из небића, и све је творевина, тако је и Син, будући створен, настао из небића, и беше кад њега није било. Пре но што је настао, није постојао, него је и он почео да бива: *Οὐκ αἰεὶ ὁ Θεὸς Πατήρ ἦν, ὑστερον δὲ ἐπιγένετο Πατήρ. Οὐκ αἰεὶ ἦν ὁ Υἱός· πάντων γὰρ γενομένων ἐξ οὐκ ὄντων, καὶ πάντων ὄντων κτισμάτων καὶ ποιημάτων γενομένων, καὶ αὐτὸς ὁ τοῦ Θεοῦ Λόγος ἐξ οὐκ ὄντων γέγονε, καὶ ἦν ποτε, ὅτε οὐκ ἦν· καὶ οὐκ ἦν πρὶν γένηται, ἀλλ' ἀρχὴν τοῦ κτίσθαι καὶ αὐτός. Ἦν γάρ, φησί, μόνος ὁ Θεός, καὶ οὐπω ἦν ὁ Λόγος καὶ ἡ σοφία.* Постојао је, дакле само Бог, сам без иког другог поред себе и са собом. Појмови као што су: Логос и Премудрост, су за Атанасија главне одреднице бића Синовљевог. Али, за аријанце, нити Логоса нити Премудрости Божије, једноставно није било у Божанској вечности. Дакле, у строгом смислу, Бог, код аријанца, није биће заједнице, није, сходно томе нити биће лично. Јудејска слика Бога, као каснија исламска, јесте у основи аријанизам. Из овога се може закључити да је аријански појам узрока, ако га је и укључивао, усмерен на створени свет, а у створени свет спада и Христос, па је Отац узрок Христу као што узрокује и све остало. Проблематика аријанизма и јесте у томе што они подразумевају једну Божанску суштину (*Θεῖα οὐσία*), коју једино поседује Отац. У томе и јесте,

65 *Протв Евн.* II. 12, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 46

66 *Протв Евн.* II. 23, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 92

67 *Протв Евн.* II. 24, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 100

како кажу, *јединство Божанства*. Уколико говоримо о две или три личности у оквиру божанства (једне суштине), тада нарушавамо по њима јединство у Богу⁶⁸. Није спорно да су и јеретици, са којима су се сусретали св. Атанасије и св. Василије говорили о узроку, шта више, по њима, „Отац је узрок свега“⁶⁹. Али то што, на пример Син није исте суштине са Оцем, бива због тога што је Отац старији и први, док је Син други. *Не ἰοσειακ* је *два узрока* тврдио је Евномије, „са суштином Божјом није спојено нити време, нити еон, нити поредак“. Василије је у одговору категоричан: „Наше учење је да постоји једно Божанство. Јединство се огледа у јединству суштине а разлике постоје на нивоу својстава и карактеристика сваке личности“⁷⁰. И Василије, као и Атанасије, често користи израз ап. Павла из посланице Јеврејима (1, 3. *χαρακὴ τῆρ τῆς ὑποστάσεως αὐτοῦ, Он који је сјај славе и обличје бића Његовог*). *Обличје иἰοσειακ* Очеве, указује на *ομοουσιος* и осигурава овај појам. „Јединство Сина са Оцем бива слично вагри и огњу који производи из ње“. Домишљато ће рећи Василије, „Ту имамо први узрок и последицу, оно што долази из ње, а то је светлост. Вагру и светлост не дели никакво време. И у случају Оца и Сина, ми прихватамо да претпоставља-подразумева Отац Сина, због *везе узрока* и онога што бива узроковано (*Ἡμεῖς δὲ Κατὰ μὲν τὴν τῶν αἰτίων πρὸς τὰ ἐξ αὐτῶν σχέσιν, протετάχθαι τοῦ Υἱοῦ τὸν Πατέρα φαμέν*)“⁷¹. „Имена Отац и Син, не дају појам о телесној страсти (као код људи), него се ту ради о *вези* која постоји између њих (τὴν πρὸς ἄλληλα σχέσιν ἐνδείκνυται μόνην). Отац даје биће неком другом, неком ко није он, Сину. Син је пак исте природе Очеве“⁷². Чули смо да о томе на сличан начин говори и Атанасије.

Да је тријадолошки спор био озбиљан проблем IV. века, сведочи и овакво Аецијево размишљање: „Творцу и узроку свега

68 Св. АТАНАСИЈЕ, *О Никејском сабору* 6, I PG 25, 425AB. Ова вера у *суштину* Божју јесте порицање Очинства у оквиру учења о Св. Тројици. *Бог није Οἷαυ*, или: *Бог није одувек био Оцем*, јесу термини који истичу само једну Очеву суштину. *Протв Ариј.* I. 6, ВЕПЕС, стр. 126. Не можемо говорити о различитој суштини само због тога што постоји разлика у именима, категоричан је и Василије. Погл. *Протв Евн.* II. 24, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 102

69 *О Духу Св.* IV, 6, PRUCHE, стр. 268

70 *Протв Евн.* I. 19, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 240-242

71 *Протв Евн.* I, 20, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 244-246

72 *Протв Евн.* II. 22, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 92

не приличи никакво наслеђе, то је Бог без наслеђа (κλήρον ἐξαίρετον), стога, Син које се одређује појмом: *кроз кога τὸ δι' οὗ*, и Дух: *у њему*, или *у коме τὸ ἐν ᾧ*, нису ни у каквој вези са Оцем, апсолутним Творцем и јединим Богом⁷³. Шта жели овим да нагласи? Запитаће се Василије: „Пре свега то да је узрок-Творац потпуно издвојен од Сина и Духа. Да прикаже Бога као некога коме није причастно ништа осим самога себе. Ако и прихвата улогу Сина, то чини у смислу органа-оруђа (ὄργανον ἢ τὸ ὄργανον). Син би тек могао бити помоћник-сарадник⁷⁴. Ово значи да је за јеретике *природни узрок* немогућ у случају Сина Христа, док је за никејске Оце, Атанасија и Василија природни или суштински однос Оца и Сина, једини спасоносан за творевину. „На аријанско гледиште да је Син рођен и да, сходно томе није постојао одувек, ти“, вели Василије одговори: „У почетку беше. Међутим, на питање аријанаца; како беше пре свога рођења, ти не одступај од појма *беше* и израза у *почетку*, јер се не може замислити крај почетку, нити наћи ништа што би било ван-изван почетка⁷⁵. „Напросто мисао и појам људски, не могу прекорачити Христово рађање. Машта не може превазићи-надићи појам почетка. Колико год се мишљу пењеш према *пре*, из *беше* (ἦν) не излазиш. Ма колико те занимало оно што је с друге стране Сина, *почетак* нећеш успети да надвисиш⁷⁶. Због овога је за Василија безумна Евномијева примедба да (Бог) *нерођени* не може бити *онај који рађа*. Јер наводно, божанској природи никако не приличи *рађање*, напросто је *рађање* немогуће ономе који поседује *нерођеност*, *нерођени не рађа*.⁷⁶ Из чега производи да и појам *рођени* у ствари објављује *суштину* Сина, те да је суштина Очева различита од Синовљеве⁷⁷. „Одакле је ово узео“, питаће се св. Василије, „из којег учења? Од ког пророка? Ко је од апостола назвао Сина *γεννητα*, пошто ја нигде у Св. Писму не нађох ову реч“⁷⁸.

Дакле, Логос је изван времена и простора и природно је да, нити има почетка нити краја. Његово биће је стога у Оцу. У том

73 О Духу Св. IV, 6, PRUCHE, стр. 270

74 У *почетку* беше Логос I, PG 31, 473BC. *Протв. Евн.* II, 14, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 56

75 О Духу Св. VI, 14, PRUCHE, стр. 290

76 *Протв. Евн.* I, 16, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 230

77 *Протв. Евн.* II, 6, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 26-28

78 *Протв. Евн.* II, 6, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 28

случају, можемо ову природну сродност Сина са Оцем, назвати и *природним узроком* или *везом* (заједницом), у смислу да и Сину као и Духу припада *природно јединство* са првоузроком-Оцем. Ово би значило да Син прима своје биће од Оца, али не на исти начин како се то дешава са тварним суштинама⁷⁹. Дакле, Отац узрокује биће Сина, и Син бива узроком Очевој љубави, али и обратно. Коначно, Отац не постоји без свога Сина. „Син обитава у природној заједници са Оцем и као аутентични Син, природно поседује све оно што је Очево. Као јединородни, он у себи поседује целину коју не дели са другим. Самим називом *Син*, учимо се да заједничари у Очевој природи (ὅτι τῆς φύσεως ἐστι κοινωμός)⁸⁰.

Син је Икона невидљивога Бога Оца

Син поседује генетско наслеђе Очево, ако се тако може рећи, односно ако тако схватимо оно Павлово: Син је обличје Очево ипостаси (Χαράκτηρ γὰρ ἐστὶ τῆς τοῦ Πατρὸς ὑποστάσεως)⁸¹. Ово је занимљиво место које говори о истоветности, не само по суштини него и по личности. Наравно, ово не мора да води у оно познато Атанасијево неразликовање личности и суштине, већ хоће да нагласи истоветност љубљеног Сина са његовим Оцем, до те мере да је сав Син у Оцу и обратно. У наставку размишљања на исту тему, Атанасије ће тврдити: „Син је светлост од светлости и сила, и *истинска икона суштине Очево*, (φῶς ἐκ φωτὸς καὶ δύναμις καὶ εἰκὼν ἀληθινή τῆς τοῦ Πατρὸς οὐσίας), и стога никада није могло бити времена у коме Син неби постојао. Јер, пошто је Отац вечан, треба и Син Његов да буде вечан⁸². Ово је тачан смисао појма *иконе* у теологији св. Атанасија. Дакле, у истинској живој икони-Икони Бога невидљивога, не може бити некаквог *прекида* у односу *лика* и *прволика*, у ком случају не бисмо могли говорити о истинској икони, него о некаквој икони која је нестабилна и променљива, једном речју временски условљена⁸³. Да не би до тога

79 *Протв. Евн.* II, 2, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 16 "ποίημα δὲ οὐδαμοῦ τὸ παράπαν ὀνόμασε"

80 Св. ВАСИЛИЈЕ, *О вери* 2, PG 31, 468B

81 *Протв. Ариј.* I, 9, ВЕПЕС, стр. 129, *Протв. Ариј.* I, 12, ВЕПЕС, стр. 132

82 *Протв. Ариј.* I, 9, ВЕПЕС, стр. 129

83 *Протв. Ариј.* I, 20-21, ВЕПЕС, стр. 140

дошло, Атанасије јасно разграничава оно што се односи на тварно и пропадљиво, од оног што је вечно и Божанско. Тако, у прилог вечности Сина-Иконе Очева, он аријанске појмове о тварности Сина, смешта у област створеног. „Када аријанци говоре: *није било, пре него и када* (τὸ οὐκ ἦν, καὶ τὸ πρῖν, καὶ τὸ ὅτε), то се, по Писму односи на створења а не на вечног Сина⁸⁴. Ове се речи могу користити, али само у случају творевине која је кроз Логоса настала из небића. Створења су потпуно неслична-страна Оцу и икони Његовој, због радикалне разлике у суштинама. Син није настао из небића (ἐξ οὐκ ὄντων), али твари јесу. Син јесте Икона Очева и вечни Логос (τοῦ Πατρὸς εἰκὼν καὶ Λόγος αἰδιόος ἐστίν), и уопште није постојао тренутак у коме реално није егзистирао. Постоји вечно, попут *светлосћи* и *огсјаја*-одблеска, коју светлост даје⁸⁵. Син је истина, и као што постојање Оца није истинито без Сина, тако је и постојање истине тесно повезано са постојањем Сина. Икона Божја (Син), није ван Бога јер исти (Отац) *рађа* Своју Икону. Из Своје Иконе, Отац види и самога себе, огледа се у Сину и радује се њему. Овакво тумачење иконе је за Атанасија аксиом. „Таква треба да буде икона као и Отац њен⁸⁶. За св. Василија, Син је не само икона, него и печат који будући такав показује у себи целог Оца. „Син је једнак са Оцем и ванвремено је сједињен са Њиме и има заједничку славу. Печат је и икона, који показује васцелог Оца (у себи) (Καὶ τί γάρ, ἀλλ' ἢ σφραγὶς καὶ εἰκὼν ὅλον ἐν αὐτῷ δεῖκνὺς τὸν Πατέρα)⁸⁷. Код апостола Павла: *Који је икона Бога невидљивога, Прворођени пре сваке ствари*⁸⁸. За Василија, Христос је Икона Очева а не бездушна, нити рађена руком, нити је дело уметничке маште, већ жива икона (εἰκὼν ζῶσα), шта више, Икона која поседује саможивот (αὐτοοῦσα ζωή). Због тога је ова икона сам Син Божији, по свему идентичан суштини Божјој (τῆς θείας οὐσίας παρίστησι πάντως τὴν ιδιότητα)⁸⁹. Цитат из *Филипљан*. 2, 6-7 *У облицију Божјем*, је указатељ да се то односи на учешће Сина у суштини Очевој (οὕτω δὲ καὶ τό, ἐν μορφῇ Θεοῦ ὑπάρχειν, τῆς θείας οὐσίας παρίστησι πάντως τὴν ιδιότητα).

84 *Прот. Ариј.* I, 13, ВЕПЕС, стр. 133

85 *Прот. Ариј.* I, 13, ВЕПЕС, стр. 134

86 *Прот. Ариј.* I, 20, ВЕПЕС, стр. 140. „Тоιαύτην γάρ εἶναι δεῖ τὴν εἰκόνα, οἷός ἐστιν ὁ ταύτης Πατήρ“

87 *О вери*, 2, PG 31, 468BC

88 *Кол. I, 15; 2-га Кор. 4, 4*

89 *Прот. Евн. I, 18, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU*, стр. 234-236

Дакле, смисао иконе у делима наших светитеља јасно указује на учешће Сина у истој суштини која је и Очева. То и обезбеђује појам εἰκὼν. Икона је дакле нешто што је повезано суштински са својим прволиком. Уколико немамо пред собом лик и прволик који су у јединству суштине, дакле у нераскидивој вези, тада не можемо говорити о икони у хришћанском смислу. За Евномија и њему сличним, не постоји никаква иконичност између Оца и Сина па стога и учење о икони за њих практично нема никакву онтолошку основу.

ὁ Πατήρ μείζων μου ἐστι

Кад бисте ме љубили, обрадовали бисте се што рекох: идем Оцу; јер Отац мој већи је од мене⁹⁰. Аријанска логика у овом стиху препознаје и исповеда суштинску потчињеност Сина Оцу. Као да не чују апостола који каже: *Који будући у облицију Божјем, није сматрао за ошимање што што је једнак са Богом* (Филипљ. 2, 6). Међутим, „ако би било тачно да је нерођеност (ἀγεννησία) исто што и суштина (οὐσία), Христос би тада, уместо *Отац мој већи је од мене*, мога да каже: нерођеност (ἀγεννησία) је већа од (изнад) мене⁹¹. Ово су ставови који би хтели да поставе Христа у положај енергетске а не суштинске везе са Оцем. Но, шта по св. Василију заиста показује појам μείζων? Ништа друго него то да је Син од Оца. „А то што је Отац *изнад* Сина, објављује Бога који је Отац, *арχη* и *узрок* рођеног од Њега. (Τὸ δέ, Πατήρ, τί ἄλλο σημαίνει ἢ οὐχὶ τό, αἰτία εἶναι καὶ ἀρχή τοῦ ἐξ αὐτοῦ γεννηθέντος;)... Ни у ком случају не доводимо у везу појам μείζων са суштином Божјом, која је источастна и Оцу и Сину, већ овај појам користимо за *почело* и *узрок*⁹².

90 *Јн. 14,28*

91 *Прот. Евн. I, 24, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU*, стр. 256-258

92 *Прот. Евн. I, 25, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU*, стр. 262

Свети Дух није твар

Његово лично име јесте Дух Свети и оно најбоље исказује бестелесно, нетварно и недељиво биће. Дух није исто што и Отац, иако св. Василије вели: Бог је Дух. Ово свакако не значи да су Христос и Дух једно те исто. Треба, саветује Василије, „исповедати сродност природе а не сливеност Лица“⁹³. Ово значи да Дух, као и Син, имају своје заједничко порекло у Оцу који је, како каже Василије „савршено биће, корен и извор Сина и Духа Светога. (Ἔστι μὲν γὰρ ὁ Πατήρ, τέλειον ἔχων τὸ εἶναι καὶ ἀνευθεές, ρίζα καὶ πηγὴ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος)“⁹⁴. Дух није ничији део, закључује свети, већ је савршен и целовит, и сагледава се као посебна ипостас. „Он је један и објављује се појединачно али и кроз једнога Сина са једним Оцем се сједињује и тако допуњује свехвалну и блажену Тројицу“⁹⁵. Дух постојаше пре свих векова заједно са Оцем и Сином. Ако умно замислимо стварање, силе небеске учврстише се Духом⁹⁶. „Онај ко је у Духу ни на који начин Га не може одвојити од Оца, као што дневну светлост не можемо одвојити од видљивих ствари“⁹⁷.

Софизме типа: Он је или рођен или нерођен, па уколико је рођен, тада је (Дух) Син, али уколико није нити рођен нити нерођен тада је твар, Василије најенергичније одбацује тврдећи: „Ја сам примио Духа са Сином, Дух је у сродној вези са Оцем, будући да од Њега исходи (Ἄλλὰ τὴν μὲν πρὸς Πατέρα οἰκειότητα νοῶ, ἐπειδὴ ἐκ Πατρὸς ἐκπορεύεται)“⁹⁸. За Василија је одрицање Духа од Оца и прибарање творевини, неопростив грех кога пореди са познатим речима из (Мт. 12, 32). Ми смо Христови у једним смислу, као слуге Владике док је Христос Син Божији у сасвим другачијем смислу од нас. Он је Син Оца. Исто се дешава са Духом који нема везе са творевином, пошто је своје биће прима искључиво од Оца, а то је вечно исхођење. Друго су, каже Василије службени духови, и премда носе исто име, једино је он, Дух Свети, истински Дух јер је Очев⁹⁹. Дух дакле обитава у блаженој природи,

93 Погл. *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 4, PG 31, 609BC.

94 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 4, PG 31, 609BC.

95 *О Духу Св.* XVIII, 45, PRUCHE, 408

96 *О Духу Св.* XIX, 49, PRUCHE, стр. 418

97 *О Духу Св.* XXVI, 64, PRUCHE, стр. 476

98 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 6, PG 31, 612C.

99 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 7, PG 31, 616BD.

не приброджавајући се мноштву, већ се сагледава у Тројици. Не припада мноштву него се у јединици објављује. „Као што је Отац један и Син је један, тако је један и Свети Дух“¹⁰⁰. Највећи доказ повезаности Духа Светога са Оцем и Сином јесте тај да се Дух тако односи према Богу као наш дух са сваком од нас (1. Кор. 2, 11)¹⁰¹. Односно, само Дух јесте добар по природи као што су то Отац и Син, творевина то може бити избором. Једино Дух познаје дубине Божије¹⁰².

Света Тројица је слободна због тога што је лична

Бог је слободан због тога што је личан. Његова слобода је у тесној вези са чињеницом да је Отац почетак и узрок свега. Ово Василије изражава на следећи начин: „Почетак линије јесте тачка, почетак површи-линија, а тела површина. Слова су међутим почеци сложених реченица. Онај почетак, није такав. Он ни сачим није повезан, ничему није потчињен и не разматра се уз нешто друго. Он је *слободан*, назавистан и разрешен од сваке (условљене) везе са другим (οὐδενὶ γὰρ προοδέεται, οὐδενὶ δουλεύει, μετ' οὐδενὸς θεωρεῖται, ἀλλ' ἐλευθέρα ἐστίν)“¹⁰³. У свом настојању да исказе верно библијску перспективу живог Бога, Василије инсистира на личним особеностима. „Сачувај лична својства Сина и Оца“¹⁰⁴. „Немој се бојати да говориш о личностима, него говорећи Отац, кажи и Син, без приписивања два имена једној ствари, него се од сваког имена научи посебном појму“¹⁰⁵. Јер, када разликујемо имена, немојмо разликовати и суштину. Имена Петра и Павла, и уопште свих људи су различита, али је суштина њихова једна. Имена нису суштина него својства τῶν ἰδιότητων, која карактеришу сваког посебно. Ипостас означава посебност а суштина заједничност. Нико није толико неук да разликујући Петра од Павла, разликује и њихове суштине, испало би да су другосуштни а не истосуштни. Због тога није у праву онај који мудрује како разлику у именима прати и разлику у

100 *О вери*, 3, PG 31, 469AB. „Ὡς γὰρ Πατήρ εἷς, καὶ Υἱὸς εἷς, οὕτως ἔν καὶ τὸ ἅγιον Πνεῦμα.“

101 *О Духу Св.* XVI, 40, PRUCHE, 390

102 *О Духу Св.* XXIV, 56, PRUCHE, стр. 452

103 *У почетку беше Логос* 2, PG 31, 473-476AB

104 *О вери*, 2, PG 31, 468A. „Φύλασέ μοι ταύτας τὰς ἰδιότητας“

105 *Против Савелијанаца, Аријанаца и Аномијаца* 3, PG 31, 604D.

суштини. Јер, природа ствари не прати имена, него се имена налазе после ствари. Јасно је из овога да се имена Св. Тројице разликује од суштине. Имена показују својства (особености), а суштина оно што је заједничко свакој личности¹⁰⁶. И сам Господ јасно разликује лица када каже: „Ја ћу умолити Оца и послаће вам другог утешитеља (Јн. 14, 16). Дакле, онај који моли јесте Син, онај који се моли јесте Отац а онај који се шаље јесте Утешитељ“¹⁰⁷. Овде Василије критикује Савелија који слива имена у Тројици. По Василију то што су двојица по броју, не мора да води у раздељење њихове природе. И по Атанасију није могуће замислити да је Бог уопште Бог ако није Логос његов Син. Он карактеристично пита: „Како је постојао Бог без самога себе“¹⁰⁸.

Јединство воље

Једна од важних тачака хришћанске доктрине лежи и у томе, како су Оци утврдили, сходно Св. писму да Св. Тројицу краси јединство воље. Тако Василије своју пажњу обраћа теологији евангелисте Јована по овоме питању. „Када Христос говори нисам сам од себе говорио него како ми је Отац рекао. (Јн. 12, 50) и сл. Не служи се таквим речима“, сматра Василије „зато што није самовластан и слободан или што чека одређени знак, него да објави јединство и нераздељивост воље своје која је апсолутно сједињена са вољом Оца Његова“¹⁰⁹. И Божанска воља потиче од првог узрока, Оца. Воља која потиче од Оца безвремено, долази Сину као одраз слике у огледалу. *Отац љуби Сина и све му њоказује* (Јн. 5, 20), јер све што је и Очево, припада и Сину и Син поседује све Очево одједном¹¹⁰. Односно, поседује савршенство у целини и нема потребе за неком врстом усавршавања. И учење о Очевом стварању кроз Сина, не уноси несавршеност стваралачких енергија Очевих, нити уводи слабост у деловању Сина, већ доказује јединство Њихове воље (*ἀλλὰ τὸ ἡνωμένον τοῦ θελήματος παριστά*)¹¹¹.

106 *Протв Евн.* II, 4-5, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 18-22

107 *Протв Савелијанаца, Аријанаца и Аномјанаца* 3, PG 31, 605A.

108 *Протв. Ариј.* I, 20, ВЕПЕС, стр. 139

109 *О Духу Св.* VIII, 20, PRUCHE, стр. 316

110 *О Духу Св.* VIII, 20, PRUCHE, стр. 316-318. *Протв Евн.* II, 21, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 52. "Ὅτι τὸ θεῖον βούλημα, οἷον πηγῆς τινας τῆς πρώτης αἰτίας ἀφορμηθέν".

111 *О Духу Св.* VIII, 21, PRUCHE, стр. 320

Немогућност познања Божанске суштине

„Нема ни једног појма који би могао да обухвати или опише природу Бога. (Ἐν μὲν οὐδέν ἐστὶν ὄνομα ὃ πάσαν ἐξαρκεῖ τὴν τοῦ Θεοῦ φύσιν περιλαβόν, ἰκανῶς ἐξαγγεῖλαι). Ми различитим именима долазимо до једног појма који је нејасан, слаб, таман (ἀμυδρός) у поређењу са целином. Па ипак“, сматра Василије, „и то је за нас довољно. Тако, када говоримо о Богу ми исказујемо са једне стране шта Бог јесте, а са друге шта Он није. На тај начин образујемо идеју-појам о Њему. На пример, када га именујемо нетрулежним, показујемо и себи и другима да Бог заиста не подлеже пропадању. Такође, када кажемо да је Бог невидљив, објављујемо нашим чулима Божанску невидљивост, или појам „бесмртан“, чиме откривамо да се смрт не може Њега дотаћи“¹¹². Суштина Божија, каже св. Василије, није својство него *само* биће Његово. Појам „нерођен“ јесте једно од својстава Божијих, овај појам означава да не постоји рађање-стварање Бога. Међутим, суштина Божја јесте *биће Божје* (οὐσία οὐχ ἔν τι τῶν μὴ προσόντων ἐστίν, ἀλλ’ αὐτὸ τὸ εἶναι τοῦ Θεοῦ), и лаж је рећи да је нерођеност сама суштина Божја“¹¹³. Тачније је рећи да је суштина Божија нерођена а не обратно¹¹⁴. Но, велика је заблуда мислити да је могуће идентификовати суштину Божју. Оно што је нама познато то је да Бог постоји, али наше знање не може да нам открије шта јесте суштина Божја. Како богослови св. Василије: „Суштину Божји нису нам открили ни свети људи, чак ни апостол Павле који је стигао до трећег неба“¹¹⁵. Ми не знамо ни која је суштина земље, а камоли Бога. Василије, мислећи на Евномија пита: Откуда тако дрско тврђење о знању суштине Божје? О свету и земљи знамо само од Мојсија да Бог у почетку створи небо и земљу, али о суштини земље ништа из божанског Писма нисмо сазнали¹¹⁶. „Тварним бићима није могуће познање божанске суштине, једино Син и Св. Дух познају, и омогућују познање Оца (Мт. 11, 27). Ако Логос Божији није био одувек са Оцем тада“, мисли Атанасије, „нарушавамо веру у Свету Тројицу. Прво је, сходно аријанцима била јединица а током времена постаје Тројица, чиме се по њима

112 *Протв Евн.* I, 10, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 204

113 *Протв Евн.* I, 10, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 206

114 *Протв Евн.* I, 11, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 208

115 *Протв Евн.* I, 12, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 212-214

116 *Протв Евн.* I, 12, SESBOÜÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 214-216 и 218

учвршћује и богопознање. У том случају испада да Тројица потиче из небића уколико Син није аутентични Син и из суштине Очево. Постојало је некада *време* у коме није постојала Тројица већ јединица, и док Син није настао Тројица је била неиспуњена. Тако се творевина прибраја Творцу и оно што некада није постојало улази у круг вечнога Бога. Најгоре је то¹¹⁷, каже Атанасије „да се на тај начин Тројица представља као неслична самој себи, и као састављена од стране и другачије природе и суштине. Испада да је сам састав Св. Тројице тваран“¹¹⁷. На овај начин поново се сусрећемо не са једном вечном Тројицом, одвојеном од космоса и човека суштински и онтолошки, него са временском Тројицом, условљеном на овај или онај начин збивањима у тварном свету. Ово је сама суштина спора између православних и аријанаца. Али Атанасије категорично тврди: „Није тако и да не буде! Јер, Св. Тројица није твар-творевина (Ὅνκ ἔστι γενητὴ ἢ Τριάς) него је вечно и једно Божанство у Тројици и једна слава Свете Тројице“¹¹⁸. Безумно је делити и расецати Је на различите делове, и Сина одвајати од Оца. Јер се треба побојати од безумног свођења нествореног на ниво створеног и смртног (Κτίζουσα ἔστι καὶ δημιουργός ἡ Τριάς καὶ οὐ φοβέισθε καταφέροιντες αὐτὴν εἰς τὰ Ἐξ οὐκ ὄντων)¹¹⁹. Нико од хришћана неће трпети јеретике који одричу божанство Сину и свде Тројицу на ниво творевине, јер је управо ово вера идолопоклоника. Они говоре о створеној Тројици и свлаче Је на ниво творевине. „Хришћанска вера зна-препознаје блажену Тројицу, непромењиву и савршену и увек постојећу. Њој није потребно ништа што би побољшало Њен живот нити је икада ичега била лишена“¹²⁰. Забрањено је, по Василију, да делимо Бога и у једном делу га одређујемо као нерођеног а у другом рођеног. Такође, не можемо мислити да нерођеност постоји унутар Бога као нешто посебно¹²¹. На крају крајева, вера у Св. Тројицу је, по св. Василију Отачка: „Што говораху наши Оци, и ми говоримо: слава је Оцу и Сину заједничка и стога Оца славимо заједно са Сином. Одсјај се са славом поима и икона са архетипом (оригиналом). Тако и Син обавезно са Оцем οὖν τῷ Πατρὶ“¹²².

117 *Пропт. Ариј.* I. 17, ВЕПЕС, стр. 137

118 *Пропт. Ариј.* I. 18, ВЕПЕС, стр. 137

119 *Пропт. Ариј.* I. 18, ВЕПЕС, стр. 137-138

120 *Пропт. Ариј.* I. 18, ВЕПЕС, стр. 138

121 *Пропт. Евн.* I, 11, SESBOUÉ-DURAND-DOUTRELEAU, стр. 210

122 *О Духу Св.* VII, 6, PRUCHE, стр. 270

Закључак

У овом кратком осврту хтели смо да укажемо на лепоту богословља, једних од најзначајнијих Отаца и учитеља Цркве у четвртм веку, Св. Василија и св. Атанасија. Сва полемика наших Отаца беше усмерена ка утврђивању вере. Ми се данас можемо похвалити што имамо такве учитеље. Једини циљ овог рада је да покаже јединствену тему оба Оца, а то је строго разликовање онога што је створено од нествореног. Наиме Бог, тачније Света Тројица не може имати никакве узрочнопоследичне везе са творевином. Додуше, Бог јесте творац, али није у творевини. Свет своје постојање дугује љубави Очевој, који шаље Сина и Духа. Мноштво доказа за овакву опцију, као и против ње, јесте садржај овог есеја, наравно опус наших Отаца је свакако већи, ми смо одабрали тек понешто, али се надамо довољно да задовољимо постављени захтев.

Resume

*Hierarch Željko Đurić*BASIL'S AND ATHANASIUS' RESPONSE
TO ANTITRINITARIES

Theology of St. Athanasius and St. Basil on the Holy Trinity, represents an introduction to any contemplation on this topic. This means that the aforesaid saints and teachers had set foundations to a new and wondrous science; on God, the world, and the man. Risen from a polemical struggle with non-like-minded opponents, this theology has become a shield of faith to Orthodox generations until today. As such, it will always be current, as a meter, or canon for the measuring of the present or future state of affairs in the world.

Резюме

*Иерей Желько Джюрић*ОТВЕТ ВАСИЛИЯ И АФАНАСИЯ
АНТИТРИНИТАРИЯМ

Богословствование св. Афанасия и св. Василия о Святой Троице представляет введение в любое размышление в связи с данной темой, а это значит, что упомянутые Святители и Учители положили фундамент для одной новой и чудесной науки – учения о Боге, мире и человеке. Выросшая на фоне полемики с неодномышленниками, эта теология стала щитом веры для всех поколений православных христиан, вплоть до сегодняшнего времени. Таким образом, она никогда не потеряет своей актуальности, являясь своего рода мерилем или каноном для оценки теперешнего или будущего состояния мира.

*Ђакон Немања Рагичевић*ЛИЧНОСНИ КАРАКТЕР ИКОНОПОШТОВАЊА
У ДЕЛУ СВЕТОГ ТЕОДОРА СТУДИТА*Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона*

Спор око поштовања икона, иако догматског садржаја, имао је и своју световну, односно царску, политичку основу.

Говорећи о друштвеним околностима везаним за период у коме се спор развијао, треба поменути да је Византија јачањем монофизитства и настајањем ислама полако губила оне територије које су биле окосница како економске тако и политичке моћи. Неоспорно је да иконокластичка схватања настају у источним деловима царства, тамо где је мешавина култура и религија била најизраженија, а где су се хришћани сусретали са јудаизмом и исламом. У срединама где је било какво изображавање лика Божјег карактерисано као паганизам, цар је икону видео као основну сметњу христјанизовања истих. Чињеница коју такође не треба превидети је та да су цареви иконоборачког периода дословно желели да Цркву потчине себи. Сентенца: „Цар сам и свештеник сам“, најбоље илуструје основно обележје тадашње царске власти.

Иако поштоваоци икона 787. године на Седмом Васељенском сабору односе победу, иконокластија не само да није нестала, већ након двадесетак година поново добија на замаху. На догматском пољу, дела иконокласта постају систематичнија, а аргументи снажнији. Одговор на поновно уздизање иконоборства можда треба

потражити и у одлукама самог Сабора 787. године, које нису у потпуности и децидирано дисквалификовале основе иконокласта. Стога не треба да чуди ангажовање Светог Теодора Студита, који развија теологију иконе управо из саборских одлука. Тиме његове апологије постају основе за „Синодик Православља“ из 843. године.

Иако постоје опречна мишљења по питању значаја Светог Теодора за, рекли бисмо, коначну победу поштовања икона (види: Сергије Булгаков, *Икона и иконопоштовање*) мишљења сам да су и његове апологије, али и сама његова маририја, не само усмерили и утврдили иконофилско гледиште, већ и унеле правилност на пољу царско-црквених односа.

Намера ми је да, резимирајући кратку апологију насталу као писмо које Свети Теодор упућује своме духовном оцу Платону, тада игуману студитског манастира, укажем на иконофилске догматске основе светитеља.

Осврнимо се на тренутак на ликовну уметност у Византији, која није била строго разграничена на сакралну и световну, већ се кроз различите уметничке форме исказивало оно што се назива „есхатолошка визија света“. Другим речима, кроз овакву визуру се нетрулежност, односно светитељство, посматрало као највише добро. У прилог томе говори и чињеница да су цареви иконокласти наређивали да фрескопис у црквама садржи и одређене пејзажне мотиве.

Поштовање икона за Свете Оце није имало естетски карактер, нити је представљало културну заоставштину. Иконопоштовање се није задржало на катихетским основама, како налазимо код Светих Отаца који иконе називају Јеванђељем за неписмене (Григорије Велики). Икона је за Свете Оце представљала само правило вере и побожности. Такав приступ икони видљив је и код Светог Теодора Студита (759–826). Поменута апологија, формулисана као писмо игуману Платону, излаже православну христологију која је базирана на оваплоћеној личности Логоса. Поставка иконоборства је у својој бити била платонистичка, иако оно ни у једном тренутку није побијало реалност и икономијску неопходност оваплоћења Христовог. Дакле, Богооваплоћење као аргумент користе обе стране.

Притом, иконокласти не само да инсистирају на догмату Богооваплоћења, већ оптужују православне да поштујући иконе падају у оне јереси које унижавају догмат Богооваплоћења –

аријанску и несторијанску. Јер, како кажу иконокласти, они који поштују иконе покушавајући да изобразе оно што је божанско, а што је немогуће изобразити, хуле на Бога. С друге стране, уколико се иконом изображава божанска и човечанска природа, то води монофизитству и веровању у сливање двеју природа. Уколико се иконом, пак, представља само природа човечја, улази се у несторијанство, будући да се природа човечја на икони посматра одвојено од божанске. Другим речима, изображава се Христос само као човек.

Полазећи од наведених иконоборачких теза Свети Теодор одговара подвлачећи онтолошку разлику између „природне иконе“ и иконе која настаје „подражавањем“. Природном иконом Свети Теодор указује на јединственост суштине (једносушност) Оца и Сина. Разлика између њих не изражава се кроз природу (суштину), већ кроз начин на који та суштина постоји, дакле – кроз ипостас.

„Једно је природна икона, а друго је икона настала подражавањем. Једна нема природну разлику према своме узроку, него ипостасну (личну) разлику, као Син према Оцу. Јер је друга ипостас Сина, а друга Оца, док им је природа очевидно једна“.

У наведеном цитату можемо уочити одлично познавање теологије личности које и јесте круцијално у иконофилској теологији. Свети Теодор као узрок постојања у Светој Тројици не види суштину (божанску природу), већ личност Бога Оца. Син је, дакле, и могао бити назван иконом Очевом (Јн. 14,9–13), јер указује на однос личности, а не на природну јединственост. Уколико би природа обезбеђивала јединство Прволика и Иконе, само би таквом поставком иконоборство заиста било оправдано, јер иконом се и не приказује јединство природе. Иконокласти су, међутим, сматрали да икона мора бити исте природе са Архетипом. Као пример за једину истиниту и могућу икону наводили су Евхаристију, али не Евхаристију као икону Царства Божјег, већ Свето Причешће, односно Тело и Крв Господњу. Православни су, са друге стране, истицали да у овом случају не може бити речи о икони, већ о истинском Телу Христовом.

У наставку Свети Теодор говори о икони којом се овде и бавимо, а то је икона настала „подражавањем“.

„Код друге пак иконе обратно је: она има природну разлику али нема ипостасну, као слика Христова према (самој) Христу. Јер друга је природа материје слике, а друга Христова, али лице

није друго, него једна и иста личност Христова, макар и била насликана на икони.“

Икона настала „подражавањем“ није једносуштна са Прволиком, већ има природну разлику у односу на Архетип, с тим што она јесте уипостазирани. Ипостасна разлика не постоји. Икона не „подражава“ природу већ личност. Тако, када изображавамо Христа, не изображавамо Његово човештво или Божанство, већ Његову Личност у којој су природе сједињене несливено, али прожимајући се (види Четврти Васељенски сабор). Поклоњење икони се, дакле, не чини због природе (материје) на којој је она изображена, већ због личности изображеној на њој. Уколико не бисмо правили разлику између природа иконе и Прволика, била би оправдана иконокластичка теза о иконофилима као о идолопоклонцима, јасно разграничава Свети Теодор.

„Ако пак неко каже да, као што је једно поклоњење икони и Прволику по идентитету ипостаси, тако је и по идентитету природе, онда не признајемо разлику слике и насликаног него ће бити како једна ипостас тако и једна природа иконе Христове и самога Христа, и ми упадамо у јелинско многобоштво, обоготворавајући сваку материју која се употребљава за сликање иконе Христове. Овде ћемо отворити уста иконоборцима да нас оптужују да, клањајући се Једноме Богу у три Ипостаси, ми се клањамо и многим боговима и поштујемо их“.

Оптужбе о идолопоклонству су, истина, само на почетку иконоборачког периода биле уперене против иконофила, управо услед неправљења природне разлике између образа и иконе од стране иконокласта. Код идолопоклоника разлика не постоји и зато је основа идолопоклонства не поклоњење, већ *adoratio*, обожавање. Но, испод ове оптужбе за идолопоклонство видљива је позната платонистичка поставка о материји, која и јесте била корен иконоклазма. Ради се о вештачкој деоби на оно што је духовно и материјално.

Уочавамо дуализам који и јесте карактеристичан за све јереси. Парадоксално, иконокласти су догмат о Богооваплоћењу упорно користили као контрааргумент иконофилима. Управо из њиховог става о немогућности изображавања лика Христовог (иако оваплоћеног) произилази одрицање могућности освећења материје, што и јесте целокупан домострој Божји. Другим речима, иконокласти су поштовали одлуке претходних Сабора, али само

као апстракцију. Јасно је зашто Свети Теодор у свом писму разобличава јерес докетизма, иако она на први поглед и није предмет спора. Јер, негирајући изображавање, негира се и реалност Богооваплоћења.

„Ако опет неко каже да се поклоњење икони не односи на Прволик ни по идентичности ипостаси ни по идентичности природе, онда је он очигледно разделио моћ и одвојио славу Прволика од иконе, те тако клањајући се икони Христовој, он чини јавно идолопоклонство, уводећи не једно него два поклоњења. Управо се то старају да покажу иконоборци, одричући у том случају, што је и нормално, да је Христос описив по телу, чиме бивају изобличени да безбожно мисле, једнако са онима који сматрају да је Бог само привидно и у машти дошао к људима на земљу.“

У наставку апологије Свети Теодор своје догматске поставке укрепљује веома јасним примерима.

„Узмимо за пример прстен на којем је нацртан лик цара, па нека се утисне у воску... Печат (са ликом) ће на свим материјалима бити један исти и непроменљив, а материја ће се једна од друге разликовати“.

Кратка апологија Светог Теодора препуна је догматског садржаја иконофила. У њој се истичу не само могућност сликања лика Христовог, већ и неопходност, зарад вере у реалност Оваплоћења Божјег. Јер, по Светом Теодору, уколико се укине поштовање иконе “потенцијално се укида и сам домострој Христов“, јер у Христу, икона човек сједињује се несливено са својим Прволиком. Човек се у Христу инкорпорира у Његову божанску личност не губећи се у том бездану. Тако се у Христу јавља савршени човек (обожени) и очовечени Бог.

У закључку, речи Адолфа фон Харнака најбоља су илустрација поштовања икона код православних, када каже да је „читава ортодоксија сажета у култу икона“.

Литература

- Леонид Успенски, Теологија иконе, Манастир Хиландар, 200, 81–100.
Орос вере седмог васељенског сабора у Никеји, Р. Поповић, Васељенски Сабори, (Београд 2002), 155-158.
Православље и уметности, приредио Јован Србуљ, Неаника, Београд 2004.
 Сергије Булгаков, *Икона и иконопоштовање*, Источник, Београд 1998.
 Ярослав Пеликан, *Мелодија теологије*, Јасен, Београд–Никшић–Тебиње 2005.

Summary

Deacon Nemanja Radičević

The personal character of icon reverence in the work of St. Theodore the Studite

Accusations of idolatry were directed against iconodules, indeed, only at the beginning of the iconoclastic period, exactly due to failure of the iconoclasts to make the natural differentiation between the image and the icon itself. Beneath this accusation of idolatry one can discern a known Platonist tenet on matter, which indeed served as a root of iconoclasm. The issue here is of an artificial division to what is spiritual and what is material. The short apology of St. Theodore is brimming with dogmatic content of the iconodules. It not only emphasises the capability of depicting the image of Christ, but also an necessity to do so, for the sake of the faith in the reality of Incarnation of God. For, according to St. Theodore, if we are to rescind the reverence for icons we “potentially rescind the very economy of Christ”, because in Christ, the icon man is unslived in unity with his Image.

Резюме

Дьакон Неманя Радичевич

Личностный характер иконопочитания в творении святителя Феодора Студина

Упреки в идолопоклонстве, на самом деле, только в начале относились к иконофилам, именно потому что иконокласты не отличали естественной разницы между ликом и иконой. Под видом обличения в идолопоклонстве замечается знаменитый платонический подход к веществу, в котором именно следует искать корень иконоборчества. Речь идет об искусственном разделении на духовное и вещественное. Короткая апология святителя Феодора преисполнена догматическим содержанием иконфилов. В ней подчеркивается не только возможность изображения образа Христа, но также ее необходимость, в качестве свидетельства Боговоплощения, потому что согласно святому Феодору, если упраздняется иконопочитание "возможно упраздняется и всецелое домостроительство Христово", поскольку во Христе образ-человек неслитно соединяется со своим Первообразом.

Ђ. Јанковић

АРХЕОЛОШКИ ПРИЛОГ УТВРЂИВАЊУ
СЛОВЕНСКОГ ПОРЕКЛА
СВЕТОГ ЈУСТИНИЈАНА ВЕЛИКОГ УПРАВДЕ И
ИЗГЛЕДА ЊЕГОВЕ ИКОНЕ

У једном „житију“ цара Јустинијана (527–565), познатом као *Iustiniani Vita*, пише да је био Словен, као и његов ујак, цар Јустин Први. *Iustiniani Vita* је спис сачуван као некакав препричан сажетак изворног рукописа, приписаног Богумилу, Јустинијановом учитељу. Превод са „илирског језика и писма“ (заправо српског језика и ћирилице, како се то види из рукописа) на латински језик, сачинио је бискуп Јован Томко Марнавић у 17. столећу, коме је додао своје напомене и објашњења. Изворник тог сажетка било је *Житије* Јустинијана од Богумила, а налазило се наводно у неком манастиру на Светој Гори. Зато се некада сматрало да су цареви Јустин Први и Јустинијан Велики били Словени. Спис Јована Марнавића на латинском језику открио је у Риму Ђејмс Брајс и објавио га са тумачењима на енглеском језику 1887. Рукопис сажето описује младост потоњег цара Јустинијана, да је рођен у Призрену, да му је Богумил био учитељ и духовник у време почетка војничке каријере. Приређивач сажетка, Јован Марнавић, у напомени наводи и другачије податке о постојбини Јустинијана, од Прокопија и Агатије, којима није познат Призрен. Ђ. Брајс је дошао до закључка да цареви Јустин Први и Јустинијан нису могли бити Словени и да је садржај рукописа измишљен. Да би то доказао, позивао се и на археолошке податке на које указује

рукопис Ј. Марнавића. Највише пажње посветио је цркви Св. Софије у Софији. Британски посланик у Софији написао му је, према обавештењу „неког“ археолога из Софије, следеће: испод садашње цркве налази се мања црква, исте посвете, која би била из доба Јустинијана; по тамошњем предању, ту је цркву саградио Јустинијан јер му се жена излечила у бањама Сердике; обе цркве не личе на Св. Софију у Цариграду; садашња црква (тада у рушевинама) саграђена је у 13. столећу; Турци су је преправили у џамију, која је страдала у земљотресу (Вресе 1887: 676). Да црква није из Јустинијановог доба потврдио је Ђ. Брајсу Константин Јиречек, један од познатих утемељивача тзв. „критичке историјске школе“ у Србији. Ђ. Брајс му се обратио за мишљење, а К. Јиречек је у свом писму, које цитира Ђ. Брајс, навео само један археолошки проверљив податак, тврдњу да црква Св. Софије у Сердици не потиче из Јустинијановог доба, већ из 11. столећа, на основу сличности са црквом Св. Софије у Охриду: «L'église de St. Sophie à Serdica n'a pu être fondée par Justinien 'in gratiam Bogomili seu Domnionis olim sui pedagogi'; c'est un édifice byzantin d'une époque plus récente, apparemment de la même époque, c. à. d. du XI^e siècle, lorsqu'on a construit l'église de St. Sophie à Ochrida, qui a la même plan que celle de Sophia, opinion prononcée déjà par le voyageur russe V. Grigorovič en 1845.» (Вресе 1887: 684). Међутим, између те две цркве нема никаквих посебних сличности, осим оних најопштијих. Наведена оцена К. Јиречека је неодржива, а осим цркве Св. Софије у Сердици, низ других археолошких података из Јустинијановог доба, као материјални докази, сведоче у прилог истинитости података изгубљеног *Житија Управе*. Овде ћу се највише задржати на цркви Св. Софије у Софији, старом Средецу или Сердици, јер су се на њу нарочито позивали и Ђ. Брајс и К. Јиречек у оспоравању *Житија*, погрешно је датујући.

Данас се и сва остала оспоравања Ђ. Брајса истинитости *Житија Управе* могу одбацити као неутемељена. Његов чланак је приказао и многе делове оспорио бугарски истраживач Г. Сотиров (1974). Ђ. Брајс Богумила назива Теофилом („Life of Justinian by Theophilus“), ваљда јер му је било неприкладно спомињање словенског имена у збивањима 6. столећа, макар да је спис „фалсификат“. Он надмено оспорава учешће Словена у Великој сеоби народа, да би им одузео историјску улогу у стварању православног Византијског царства и новог Рима. Преко тврдње да

словенски рукописи припадају тек Позном средњем веку, у чему га је такође подржао К. Јиречек, оспорава могућност постојања словенског *Житија Управе* из 6. столећа. Међутим, рукописи на грчком или лагинском језику морали су бити чувани у словенским манастирима, односно онима у којима су монаси били Словени (словенског говора), који су знали и користили та два литургијска језика, наравно. То се подразумева, као и да су официри Словени у византијској војсци издавали команде на грчком или латинском језику. Манастири у којима су Словени били монаси постоје најкасније од 6. столећа. То је археолошки доказано за манастире Иловицу код Тивта (Јанковић 2007: 39–42) и за Тврдош (Јанковић 2003: 14–15), у коме су монаси, укључујући оне који су живели у 15–17. столећу, имали претежно „илирске“ антрополошке особине (Микић 2001). Слично, потпуно је неоправдано а и бесмислено одбацивање сродства Гота и Словена од стране Ђ. Брајса и његових истомишљеника, некадашњих и садашњих. Добро проучена Черњаховска култура на подручјима готских станишта из 3–4. столећа (средње и доње Подњепровље и Подњестровље до ушћа Дунава), позната је управо по гробљима на којима се сахрањају заједно и Словени и Готи. То су области где су живели Словени и пре Гота (Зарубињецка култура) и после Гота (Праг – Пењковка култура).

Пре изношења података о цркви Св. Софије и неких других археолошких чињеница, наводим сажетак *Житија* по Јовану Марнавићу, у слободном преводу на српски језик; у заградама су оригинални лагински изрази или моја објашњења.

„Овај спис садржи живот цара Јустинијана, описан језиком и словима илирским, до 30-те године његовог царствовања, од Богумила (*Bogomil*), свештеника или игумана манастира Св. Александра Мученика у Дарданији код града Призрена (*Prizriena*), где је рођен исти Јустинијан, а спис се чува у библиотеци илирских монаха реда Св. Василија на гори Атосу или Светој, у Македонији уз Егејско море. Тај Богумил, дугогодишњи васпитач Јустинијана, био је епископ Сардике зван латински и грчки ДД, човек велике светости и у православној Цркви увек чврст.

Рођен је Управа (*Vpravda*), што је име Јустинијана на рођеном језику, у Призрену, под царством Зенона владара Константинопоља и патријархатом Новог Рима Акакијем, пошто цареви у Старом Риму већ нестадоше: јер Бог је хтео владара који

ће завладати западним и источним царством и стару славу обновити.

Отац његов зван Исток, беше од рода и породице Светог Константина Великог, владара римског и највећег самодршца хришћанског. Матер му беше Бигленица (Bigleniza), сестра Јустина који владаше у Новом Риму. Истокова сестра звана Лада, беше удата за Селимира (Selimir) кнеза (principi) Словена, који неколико синова имаше, међу којима Речирада (Rechirad) кога у двобоју, биће о томе речи, уби Јустинијан.

Исток који беше кнез (ilpez), што је династ међу Дарданцима, даде сина Управду извршном учитељу, светом човеку Богумилу, свештенику и игуману манастира Св. Александра мученика, писцу житија Јустинијана, који је великом вољом младића пажљиво научио побожности, почевши од учења писања латински и грчки. Пошто је Јустин према рођаку био наклоњен, узе га код себе у логор (тј. у војску), а поменути Богомил није се одвајао од младића.

Увојачен беше под командом Јустина, који већ давно наређиваше истуреној (пограничној) римској војсци (у Илирику); после борби Јустина са узурпаторима Зеноновог доба, за владара Анастасија, врати се са ујаком (из Цариграда) као ратник, због Бугара који су напали Римљане, пробили се у унутрашњост и убили Растуса (Rastus), врховног илирског војног заповедника; водеће војводе варвара Јустин нападне на више места и заустави их.

Када је Бугарима у помоћ дошао Речирад, Селимиров син (Rechirad Selimiri filius), Јустин није могао ни молбама ни убеђивањем да раскине његов савез са Бугарима, и око тога наступи тешка расправа између Јустинијана и његовог брата Речирада, затим дође до свађе и увреда, а онда и до двобоја између њих, и Јустинијан, иако још немајући двадесет година, уби противника изванредном храброшћу, на обали реке Мораве (Muravae), латински зване Мочиус (Moschius), и због тога велику награду прими, као и заповедник Јустин и његови војници Илири. Како је у том сукобу Јустинијан задобио опасну рану, би отпремљен у Константинопољ на лечење, где га је владар Анастасије најбоље примио, али је радио да га од православне вере одвоји; забринут због тога, његов учитељ Богумил пошаље младића код Јустина у логор, а он затим оде у отаџбину код мајке

удовице, давно напуштене од Истока. Али Јустинијан кратко оста на домаћем огњишту (дворишту) и ујаку оде, који је у Маргуму, панонској тврђави, сакупио преостале војнике војводе Сабинијана, побегавше од Гота, и вежбао их. Он га пошаље у Италију код Теодориха краља готског, Аналамировог сина (Analamiri или Amalamiri), оног истог војводе који је мало раније Сирмијумску област Бугарима отео, да помоћ испослује, и добро би примљен, добије помоћ и дуго би тако рећи талац Равене, док је Јустин готску војску користио; становао је код Теодориха као брат, што је илирски обичај да се братимљењем спајају и повезују.

Затим се врати ујаку, а Јустин, пошто немаше са женом Вучицом (Vukizza) очекивано потомство, нареди му да се ожени изванредном цуром званом Божидара (Bosidara), упркос приговорима Бигленице, да девојка јесте даровита у свему, највештија и најобразованија, али тешке нарави и уображена, па је била забринута да ли ће јој син бити срећан и поштован, а особито јер је веровала у предсказање да ће Божидара постати Вражидара (Vraghidara) Римском Царству, скретајући од управљања Управду како јој нека старица врачара пророковаше и саветоваше Бигленицу. Ипак је Јустин одмах прихвати, због њених разноврсних знања, окретности, изузетне лепоте, и омогући Јустинијану брак, што је Бигленици скратило живот због туговања и мало касније умре, пре него да се обрадује видевши брата на челу Римске државе.

Тридесетогодишњак (Јустинијан) беше, када владар Анастасије Богумила, постављеног за епископа Сардике подршком Јустина, са много других епископа, због правоверности дозове у Константинопољ и зостављаше; Јустинијана са ујаком Јустином илирски војни заповедници пошаљу Анастасију, да га упозоре на могућност војне побуне уколико настави оптуживање правоверних епископа; уплашен њиховом слободом, тајно најде кривоклетнике, који их оптужише за заверу против цара, па их затвори и затим осуди на смрт. Али му се у сну јаве мученици Срђ и Вахх, који су били веома поштовани међу Дарданцима (Анастасије је рођен у Драчу), и запрете му због невиних људи достојних власти колико и он сам, па послуша и ослободи их заједно са правоверним епископима; ускоро Јустин наследи власт.

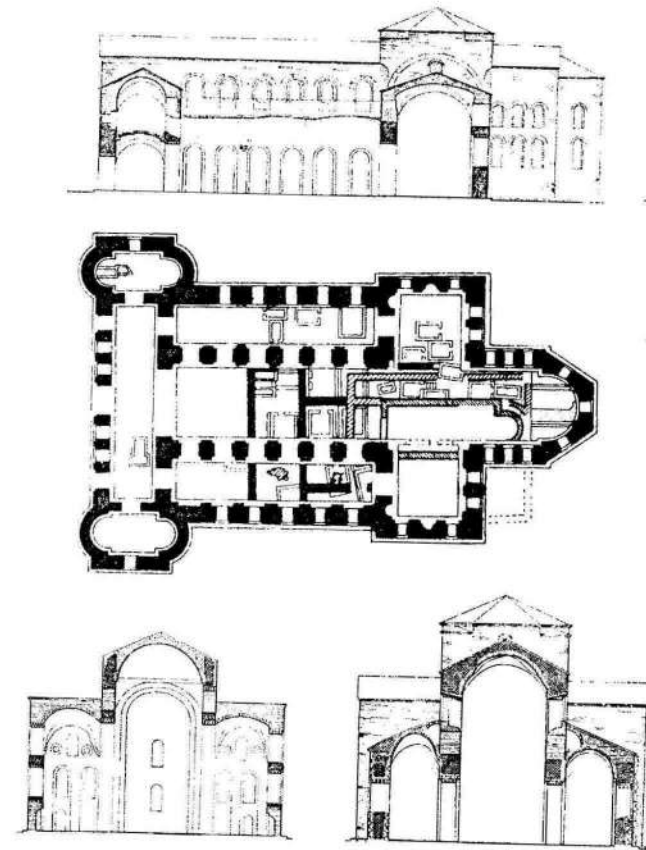
У време царевања Јустина, Јустинијан сагради цркву у Илирику, достојну првог по части, код града Скадра над реком

Бојаном (Varbenam), и посвети је мученицима Срђу и Вакху. Исти по жељи ујака, цркву, која је некада под настојатељем константинопољске цркве Маркијаном беше уступљена Готима, архиепископ. Старог Рима Јован по правоверном обреду посвети, да сачува псалме и литургију на готском језику, из љубави према свом илирском племену, језика истог готског. Када је наследио Јустина, сагради храм Божије Премудрости у Сардици, налик оном у престоници, из љубави према епископу Богумилу или Домнију, свом некадашњем учитељу.“

У овом спису је Богумил наведен као свештеник и игуман (Pastorem seu Abbatem) који је васпитавао Јустинијана. Мало је вероватно да је Богумил као игуман неког манастира пратио младог ратника по логорима. Вероватно је прво био свештеник, у доба детињства Јустинијана – Управде. Био је добро образован, јер ученика поучава и латинском и грчком језику и писму. Потом се замонашио и тада је могао добити име Домнио. Јустинијана је могао пратити у ратничкој служби и као свештеник без породице и као монах. По уобичајеном путу напредовања у Цркви, потом је постао игуман манастира (Св. Александра мученика), а затим и епископ Средеца. Зато околност да у 6. столећу није забележен епископ Сердикe световног имена Богумил или Теофил, нема никакве вредности за оспоравање тачности изворника, како је то учинио Ђ. Брајс (1887: 680, 683). На полажај епископа метрополе провинције Средоземне Дакије постављен је залагањем тадашњег заповедника војске Илирика а потоњег цара Јустина Првог (518–527), ујака Јустинијана – Управде. Он је са другим православним епископима био ухапшен 516. г. Када је Јустинијан на престолу новог Рима наследио ујака који није имао деце, саградио је у Цариграду прво храм посвећен Св. Срђу и Вакху, са бродом осмоугаоне основе. Потом је саградио највеличанственији храм своје епохе, посвећен Св. Софији. По сажетку *Житија*, по узору на ту цркву саградио је и храм Св. Софије у Сердици. Управо тај писани податак, о храму саграђеном под царем Јустинијаном у Сердици, оспорио је К. Јиречек тврдњом да је саграђен тек у 11. столећу. Међутим, тај храм и данас стоји и сам за себе сведочи.

Данас се о прошлости цркве Св. Софије у Средецу, данашњој Софији, много више зна него 1887. године, на основу археолошких и архитектонских истраживања. Она је изузетна по грађевинским

решењима и по тој особености највише одговара управо Јустинијанској епохи, са многим новим и смелим градитељским решењима. Саграђена је на старом светилишту, како се мисли над гробом мученика (Бояджијев 1994). Мисли се и да је била изван бедема рановизантијске Сердикe – Средеца, са источне стране, као и још неке цркве, али то је мало вероватно. Та црква је била тако славна, да је по њој данашња престоница Бугарске добила име. Међутим, злоупотреба њеног погрешног датовања у тумачењу прошлости, стара већ преко 100 година, није заустављена.



Сл. 1

Црква Св. Софије је у виду привидно обичне базилике са трансептом и куполом, али са галеријама над бочним бродовима (сл. 1). У њој су одавно обављена ископавања, и установљено је да



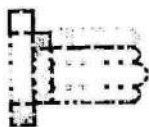
Сл. 2

се испод ње налазе четири градитељске фазе старије цркве (Филов 1913). Затим је Стефан Бојацијев, проучавајући садашњу грађевину, установио да и она има више градитељских фаза (Бояджијев 1958). Он види садашњи првобитни храм као тробродну грађевину са трансептом, бочним галеријама, куполом надвишеном капелом(!), и две бочне куле на западу, уз припрату са два спрата. У основним цртама, основа овог храма је у виду уобичајене базилике са трансептом Јустинијановог доба, какве су оне у Царичином Граду, Никопољу или Будви. Међутим, он нема стубове већ необично јаке ступце, на сразмерно малом растојању. И сви зидови су необично дебели, око 2 m, грађени опеком као и ступци и сводови. По томе се разликује од већине базилика Јустинијановог доба и од оних

млађих, као што је Св. Софија у Охриду (Кораћ, Шупут 1998). То је био један од разлога да С. Бојацијев замисли ову цркву као тврђаву, јер по његовом мишљењу није била у оквирима градских бедема и било је потребно да се оспособи за самосталну одбрану. Тако нешто није уобичајено за православну традицију и зато треба потражити једноставнија решења. Пре свега, она вероватно није била изван рановизантијских бедема, већ изван оних новоподигнутих у 9. stoleћу, пошто су Бугари под Крумом освојили Средец и разорили га; тада је и Св. Софија морала страдати. Она се налази на брегу и вероватно је ту био некада акропољ античког града (сл. 2). Она је веома велика црква, дуга 50 m, већа од Јустинијанове архиепископске базилике Илирика у Царичином Граду, дебљине зидова око 1 m.

Уствари, велика дебљина зидова указује на терет и бочни притисак који су носили, односно на велику висину грађевине и сводове. Остале базилике Византије, уобичајене, и са трансептом и без њега, имале су дрвене таванице, много лакше, које су вршиле притисак само одозго, а не и у страну, као сводови. Поред тога, ова црква имала је куполу и бочне галерије и, следствено томе, већу висину средишњег брода. У преградњама ове цркве током вековног служења, подаци о њеном горњем изгледу су замагљени. Једно време је била преправљена у цамију. Реконструкција коју предлаже С. Бојацијев не изгледа у целини вероватно, између осталог и због тога што се неки цртежи не подударују. Осим фантастичне просторије коју претпоставља на куполи, тешко је прихватити и претпоставку да су сва три брода била покривена једним двосливним кровом и да је средњи брод добијао светло само кроз бочне бродове. То не треба доказивати; средњи брод је морао бити виши од свакако једносливних кровова бочних бродова. Нема разлога ни да се замишља припрата са два спрата, виша за спрат од бочних галерија и изнад самог главног брода. Каква би била сврха тог спрата, налик видиковцу, уколико средњи брод није био виши? Дакле, Св. Софија је била велика базилика са куполом, са галеријама над јужним и северним бродом и са западне стране, отвореним ка средишњем броду, сразмерно виша најмање за спрат од обичних базилика. Њени сводови и купола ослањали су се на лукове који су полазили од масивних стубаца и пиластара, као у тада најмодернијих цркава. Таква црква заиста има сличности са

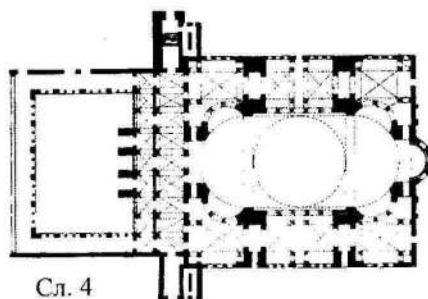
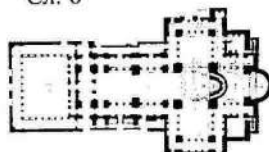
Сл. 3



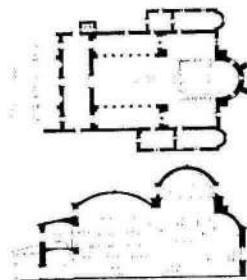
Сл. 5



Сл. 6



Сл. 4



храмом Св. Софије у Цариграду (сл. 4). Обе имају куполе над наглашеним бродом, галерије на спрату, које са југа, севера и запада окружују веома висок средњи брод, и споља имају петостране апсиде. Још су сличније истовремене веће цркве у Ефесу и Филипима; то су градови у којима су лично апостоли успоставили Цркву (сл. 5–6). За Јустинијаново доба су у унутрашњости Византије биле уобичајене једноставне тробродне базилике, ретко са трансептом, а понекад се примењују и триконхална решења. Зато је међусобна сличност два храма Св. Софије била тада упадљива за становнике Средеца, који су свакако познавали грађевине Цариграда; са правом је црква Св. Софије у Цариграду виђена као узор за храм у Средецу. Наравно, остаје за разматрање питање да ли је храм Св. Софије Средачке саграђен после смрти епископа Домниа, некад званог Богумил, односно одакле вест о сличности два храма, ако је Богумил писао *Житије*.

По мишљењу С. Бојацијева, садашњи храм Св. Софије подигнут је око средине 5. столећа, у време цара Маркијана или цара Лава (Бояджиев 1994: 27). То свакако није био епископски

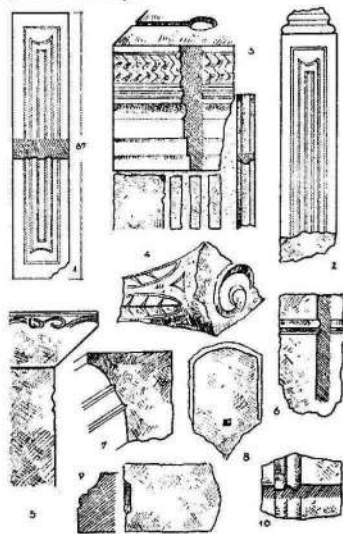
храм, коме се још не зна положај. Испод садашње цркве налазе се остаци најмање две старије цркве, од којих је млађа најмање четири пута проширивана. Било би уобичајено да је први храм страдао приликом германских пљачки у време битке код Хадријанопоља 378. године. После тога је могао бити саграђен мањи мартиријум, који је постепеним проширивањем изграђен у већу цркву, несумњиво због моштију које су прославиле овај храм. Та црква је опстала до Јустинијановог доба. Датовање садашњег храма Св. Софије у 5. столеће је тешко прихватљиво и због тога што тада нису постојали услови за подизање тако великог и изузетног храма у унутрашњости, а без градитељских узора. У источним деловима Илирика (слив Мораве) тада су још вршљале банде Германа, а пљачкашки походи хунских, односно бугарских племена нису престајали током 5. столећа. Повољнији услови за подизање монументалних грађевина су настали тек почетком 6. столећа, победама византијских војних заповедника у Европи, обнављањем Илирика до 535. године и потоњим ослобађањем Далмације од Германа. Доба цара Јустинијана је било најповољније за подизање Св. Софије; од осамдесетих година 6. столећа византијска власт је почела да се урушава у Илирику, чије градове постепено преузимају Словени. У Средецу је у време цара Тиберија Константина (578–582) било седиште архиепископа Леонтија, што свакако указује на посебан значај овог града у Илирику (Венедиков 1958).

Базилике 9–10. столећа, као Велика базилика из Плиске или Богородица Љевишка, нису имале куполе. Имају зидане ступце једноставне правоугаоне основе, јер су држали само лукове који су носили бочне зидове, а средњи брод је био покривен дрвеним кровом. Припрате су биле сличне онима из 6. столећа, као и споља трапезасте апсиде. Св. Софија у Охриду подигнута је тридесетих година 11. столећа. То је велика базилика са ступцима који су раздвајали бродове, са бочним галеријама и куполом (која је пала), дрвене таванице, са споља полукружном апсидом (сл. 3). Слична је низу базилика исте епохе, као што су оне суседне у Серу, Сервији, Мородвису, али и оне грађене дуж источне обале Јадрана, у Котору, Дубровнику или Задру.

О осталим поменутих црквама у сажетку *Житија* мало шта се може рећи – не зна им се ни место где су биле. Није било ни археолошких покушаја да се открију. За цркву Св. Срђа и Вахка

зна се да је на левој обали Бојане, сада у Албанији, и скоро је уништена одроњавањем обале; у њој треба да су сахрањени српски краљеви Михаило и Константин Бодин. Истим светитељима је Јустинијан посветио свој први храм у Цариграду, а из сажетка Житија постаје јасно зашто. Посебно је занимљив помен цркве са литургијом на готском језику, једнаком илирском (тојест словенском – српском) по сажетку *Житија*, коју је Јустинијан требало да учврсти у православљу по захтеву цара, свог ујака Јустина Првог (518–527). Она је некада од стране Цариграда уступљена „Готима“, и њу је осветио „архиепископ Старог Рима Јован по православном обреду“ (Јован је папа у Риму 523–526). Ту није сасвим јасно да ли је реч о Цркви као установи или о неком одређеном храму. У првом случају може бити само реч о Цркви на подручју античке Далмације. У другом случају, ако је реч о одређеном храму, треба га тражити на западу Илирика, јер је Јустинијан био вероватно војни заповедник Илирика и где је архиепископ Рима наметао власт (то је доба када Готи господаре Италијом и држе Срем). Можда би такав храм, посвећен одржавању литургије на словенском језику (готском који је једнак илирском, а овај је словенски), требало видети у Св. Апостолима у савременој Пећи. Наиме, ту је по свој прилици успостављено архиепископско седиште Србије у време цара Ираклија (610–641), преко Рима (Јанковић 2007: 130–132, 215–218).

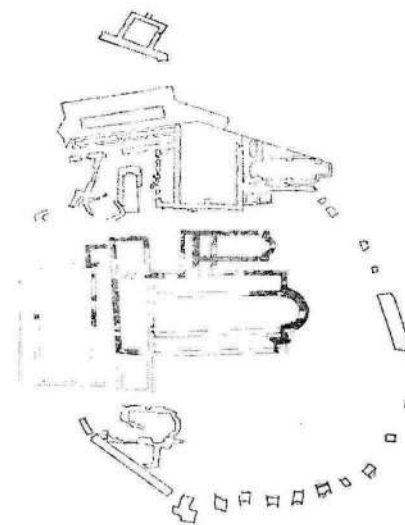
У зидове Богородице Љевишке у Призрену уграђени су делови каменог намештаја старије цркве (Ненадовић 1963: сл. 125), који се могу датовати између 4. и 7. столећа (сл. 7). Вероватно се испод Богородице Љевишке налази старија црква. Црква посвећена Св. Александру Мученику није позната у блиској и даљој околини Призрена, где је по *Житију* рођен Јустинијан. Најстарији познат манастир Метоксије је Студеница Хвостанска, са базиликом из 6. столећа (Кораћ 1976: 81–91), несумњиво изграђен у доба цара



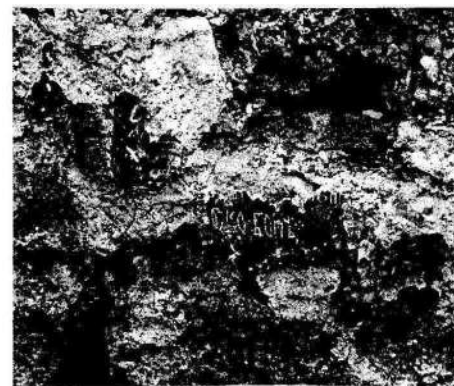
Сл. 7.

Јустинијана или из темеља обновљен на месту старије цркве или манастира (Јанковић 2007: 132–137). То је за сада једини археолошки познати општежителни манастир шестог столећа у северном Илирику, што указује на особиту бригу коју му је посветио цар Јустинијан, свакако са неким посебним разлогом. Полукружна апсида саборног храма овог манастира указује на доба до ране владе цара Јустинијана, на прве деценије 6. столећа, јер се касније граде цркве са споља тространим апсидама, под утицајем градитеља из Цариграда (сл. 8). Манастир је на љувику, издужене кружне основе обуженог бедема, са трободном базиликом и северним параклисом, са великом заједничком монашком криптом. Било би природно да велики градитељ, као цар Јустинијан, обнови из темеља манастир чији је игуман био његов учитељ. Зато би Студеница Хвостанска, седиште епископије од Светог Саве, могла бити првобитно манастир посвећен Светом Александру Мученику.

У самом Истоку (по сажетку *Житија*, Јустинијанов отац звао се Исток) налазе се темељи цркве (Ивановић 1987: 450) коју је откопавао и конзервирао Завод за заштиту споменика културе Приштине, да би је са гробљем спасли од припреманог уништења. Она за сада има делове сачуваног живописа, који несумњиво припада 14. столећу по мишљењу Б. Тодића (сл. 9). Неки надгробни споменици око ње указују на 13–15.

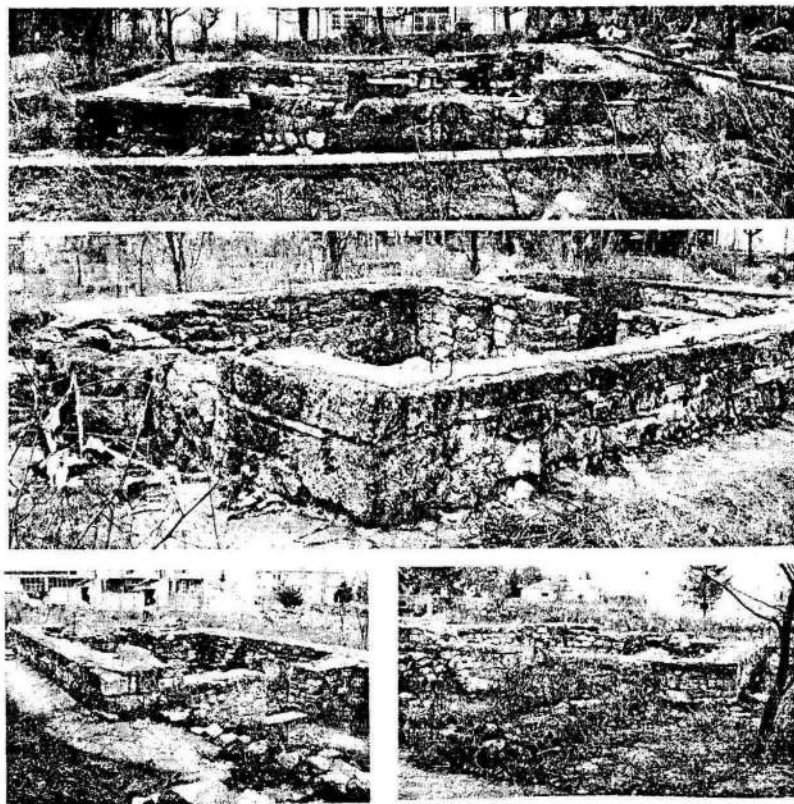


Сл. 8.



Сл. 9

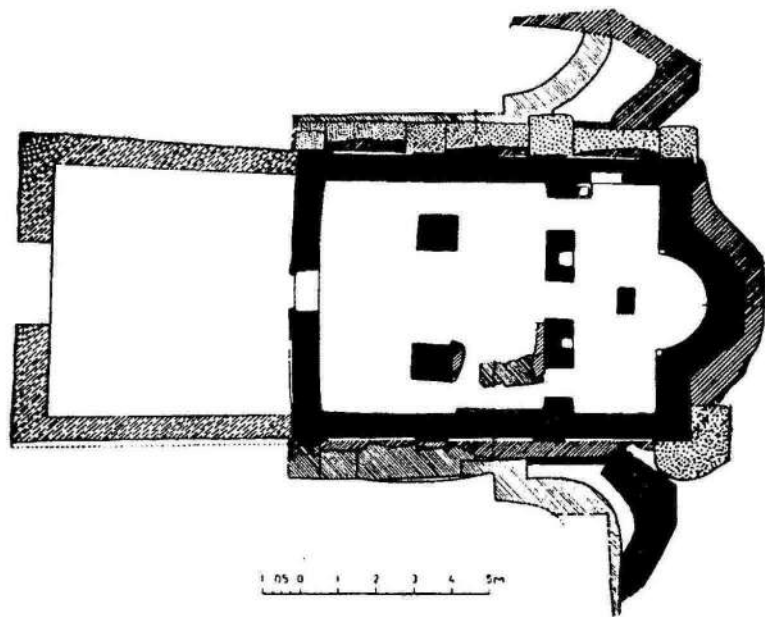
столеће, јер су у облику мраморова. У њеним зидовима се налазе различите сполије, односно камен из старијих цркава. Међу њима су најважнији комади од белог мермера, јер указују на постојање неке раскошније цркве рановизантијског доба. На зидовима те цркве уочава се постојање најмање две грађевине. Стиче се утисак да је млађа црква, приближно квадратне основе, саграђена на ужој а дужој бочној просторији неке далеко веће цркве. Апсида те просторије је искоришћена за цркву 14. столећа, а њен западни крај за припрату млађе цркве (сл. 10). То би могла бити црква налик онима 7–9. столећа са бочним просторијама (Јанковић 2007: 141–142). Испод ње може бити старија базилика. Из црквишта на брегу Вучару у Горњој Добруши у долини реке Исток, Албанци су у време Другог светског рата однели два пара парпетних плоча и уградили их на један гроб сарадника немачких окупатора у селу Бегов Лукавац (Ивановић 1987: 434). Такве плоче нису забележене



Сл. 10

другде у Метохији или на Косову – најближе су у Царичином Граду и Будви. То указује да се и тамо морала налазити нека већа и значајнија црква. Било би природно да велики цар Јустинијан Управа на неки начин обележи достојно гробове својих родитеља. Нема познатих писаних података о томе где су сахрањени Јустинијанови родитељи. Његов отац Исток био је, по сажетку *Житија*, наследни кнез, што одговара војничкој каријери Јустина Првог и Јустинијана. Зато и гробове Јустинијанових родитеља треба тражити у некој већој цркви. Расположиве околности, укључујући име Исток Јустинијановог оца по сажетку *Житија* (који се по оновременим изворима звао несвакидашње Sabatius), указују да је могао бити сахрањен у некој већој цркви у области Истока или у самом Истоку. Ту близу је Студеница Хвостанска (манастир Св. Александра?), ту је Пећ, односно Пећка патријаршија са црквом Светих Апостола, утемељеном вероватно у 4. столећу, ако не и пре, ту је и Бањица са касноантичком надгробном црквом.

И археолошка налазишта рановизантијског доба на суседном Косову повезана су са царем Јустинијаном – Управдом. Ту је на првом месту град Друга Јустинијана, по Прокопију изграђен уместо античке Улпијане, који се налазио поред Грачанице, и град Јустинополис у близини (*ВИИИЈ*: 56–57). Није установљен тачан положај та два града. Можда Јустинополис треба тражити између Пећи и Истока? Може се помишљати и на Липљан, удаљен око 10 km од старе Улпијане. Тамо су ископавања око цркве посвећене Ваведу Пресвете Богородице из 14. столећа (Љубинковић, Ђокић, Вученовић и Томашевић 1959), открила више фаза неке велике цркве, по свој прилици тробродне епископске базилике (сл. 11). На жалост, приликом подизања новог храма у непосредној близини, нису обављена археолошка ископавања. Град који је Јустинијан – Управа назвао Прва Јустинијана, једнак је данашњем Царичином граду код Лебана. Ту је цар Јустинијан успоставио седиште архиепископије за цео северни Илирик. У њему је до сада откривено осам цркава (Кондић, Поповић 1977). У Доњем Неродимљу, недалеко од Липљана, где је био дворца Немањића, откривено је раскошно купатило рановизантијског доба, украшено мозаицима, са водоскоком у једној одаји (Лазич 2001; Коваљев, Јанковић 1990). У његовој непосредној близини се морао налазити дворца, не мање раскошан, чији је власник



Сл. 11

користио то купатило. Раскош овог купатила указује на водеће личности тог доба, можда управо на Јустинијана Управду. На супротној страни од Косова, у Избичњу код Пријепоља, налази се натпис епископа Стефана, који је подигао извесне зграде у време Јустинијана, „sub principe Iustiniano“ (Николајевић 1978). По *Житију*, теча Јустинијана Селимир је био princeps, кнез Словена, а отац Исток му је био наследни кнез, „ilnez“ како је записано код Ј. Марнавића. Зато натпис из Избичња указује на време када је Јустинијан управљао Илириком као војни заповедник (magister militum), пре него што је у Цариграду наследио ујака на царском престолу.

Дакле, поред *Житија*, располажемо низом археолошких података који указују да је цар Јустинијан боравио и одлучивао на подручју Метохије, у оновременој провинцији Превали, и на Косову, у оновременој провинцији Дарданији, као заповедник Илирика, да су са тог простора потекли и његов отац и ујак. Ту је подигао нове градове, Прву Јустинијану, Другу Јустинијану и Јустинополис, а у Неродимљу је постојао у његово доба раскошан дворца. То се све уклапа у остале податке *Житија*, који овде нису разматрани.

Св. Софија Средечка је из доба Јустинијана, те отпада једини археолошки „доказ“ Ђ. Брајса и К. Јиречека да је *Житије* Управе фалсификат, односно његов сажетак (у коме је могло бити неких грешака, пре свега преписивачких). К. Јиречек је у исто време слично погрешно датовао рушевине Петро-Павловог манастира код Требиња. Без икаквог ослањања на поуздано датоване цркве, рушевине саборне цркве крстобразне основе и триконхалну крстионицу код Требиња приписао је манастиру Светог Петра од Поља (Sancti Petri de Campo) 11–12. столећа, познатог из позних писаних извора (Jirecek 1897: 33). Тај његов став навео је многе наше истраживаче, почев од С. Делића и В. Ђоровића на почетку двадесетог века, да га подрже, иако није било никаквих сличних цркава из тог времена, као и у случају Св. Софије. У новије доба тамо је вршио некаква откопавања М. Поповић, који услед непознавања археолошке грађе и методологије археолошких ископавања, није приметио да је реч о храмовима из 4–5. столећа са налазима од 4. до 10. столећа (Поповић 1974). Као и у случају Св. Софије Средечке, и овде су накнадно обављеним стручним ископавањима откривени крстионица и низ других сведочанстава која су недвосмислено показала касноантичко порекло обе цркве (Јанковић 2002, 2003). Међутим, једном засејана грешка, одржавана 100 година, тешко ће бити исправљена, јер се налази у многим књигама (ИСН 1981: 208, 238). Ово је само пар примера нетачних тумачења прошлости од стране К. Јиречека, која су унаказила виђење прошлости Словена јужно од Саве и Дунава, и зато треба проверавати све његове закључке, не само зато што су изведени пре једног столећа. Јасни су и интереси да тако пишу, како К. Јиречека и Ђ. Брајса, тако и њихових епигона 20. и почетка 21. столећа.

Из наведених примера види се да је наводна „акрибична историјска школа“ искоришћена да спроводи германско расно начело кроз научне, стручне и популарне текстове, да Словени, а међу њима и Срби, немају никакву улогу вредну помена у Европи пре 12. столећа. Задржавајући се само на предмету из овог чланка, видимо да је цар Јустинијан Управа заиста могао бити Словен, да је детињство провео у Метохији (Хвосну), а младост бранећи Поморавље од спољних напада, а у време царствовања ујака Јустина вероватно је био војни заповедник Илирика, можда са двором у Неродимљу. Јустинијана је упрљао Прокопије у

Анегдошти (ако је то његов текст), из неких разлога огорчен на Јустинијана и његове сараднике, иначе заслужан за много добрих и поузданих описа. Између осталог, написао је да Словени верују у једног Бога, творца свега, као и да не верују у судбину. Питање је колико је он био хришћанин и да *Анегдошта* није последица Јустинијанове енергичне борбе против паганства. У време цара Јустинијана Словени су често били најамници Царства, у ратовима против Германа и Персијанаца. На водећим војним положајима у Византији 6. столећа било је више Словена. Прокопије бележи да је под Јустинијаном Ант Хилвуд био војсковођа Тракије, а да против Персије ратује командант словенског имена Дабрагеза, са сином грчког имена Леонтије (*ВИИНЈ* 1955: 23–24, 75–76). Свакако је било Словена и међу црквеним личностима, али се порекло не може установити преко имена. Ово не значи да словенска племена нису освајала и разарала византијске области у Европи, а то су пре свега биле оне грчке и латинске у приморју. Њих и бележе писани извори.

Словени нису срушили Св. Софију у Средецу, као ни цркву Светог Ђорђа у истом граду. Те цркве и данас стоје, стално обнављане, као и у Солуну или у Србији изван градова, а страдале су од Авара, Бугара, крсташа и Турака. Читав је низ цркава у српским земљама које су стајале од античких времена до напада иноверника. Првобитне грађевине касноантичког доба сачувао је Петро-Павлов манастир код Требиња, Златица у Дољанима, Пречиста Крајинска, све саграђене пре Јустинијана, а из његовог доба је Пресвета Богородица у Куршумлији и друге, незнане. Оне презиђиване и прошириване су још бројније – међу њима су Студеница Хвостанска, Вазнесење у Липљану, Тврдош и низ других, које су углавном обнављане још у доба цара Јустинијана Управде. Њима треба прибројати неке неистражене знамените цркве, као што је Богородица Љевишка у Призрену. Невероватно али истинито, за скоро сва епископска седишта 9–12. столећа некадашњег Илирика не зна се ни где су им били саборни храмови, на срамоту наших власти и нас самих. То су Београд, Срем, Браничево, Видин, Ниш, Софија, Рас, Скопље, Диоклија (Златица у Дољанима?), Требиње, Босна (Сарајево?). Она су по свој прилици била на положајима епископских цркава 6. столећа.

Властодршци су ретки међу светитељима, сасвим разумљиво. Међу изузецима из првих столећа признате Цркве су цар Константин Велики и, по сажетку *Житија*, његов потомак цар Јустинијан – Управда Велики, обојца рођени на тлу данашње Србије. Према неким српским родословима Стефан Немања је унук Беле Уроша, који је био у сродству са царем Константином Великим, преко његове сестре удате за цара Ликинија. Њихов син је побегао „в готскују земљу,



Сл. 12

и тамо пожив, и роди сина по роду и по колону. И отуду преселник бив в српскују земљу, и роди сина, и нарекоше име јему Бела Урош.“ (Стојановић 1927: XXII). Зато, у време када нам силом отимају земљу отаца а преваром душу, треба посветити посебну пажњу обнављању онога што су нам узели и што смо заборавили, баштине, о којој сведоче и предања и археолошка налазишта. Цар Константин Велики уобичајено се приказује као владар са мајком Светом Јеленом као царицом, са крстом на коме је разапет Христос. Свети Јустинијан Велики Управда у православном иконопису заправо није присутан. У Равени, у цркви посвећеној Светом Виталију, налази се портрет царствујућег Јустинијана Управде са свитом (сл. 12). Ту је сачуван његов лик са царским венцем, као ктитора једног од храмова за чије постојање је заслужан. Али то није икона, већ слика живог владара. На новцу тог доба владар је приказиван стилизовано, али ипак се цар обично може разликовати по неким особинама, као и Јустинијан (Bellinger 1966: Т. 13). Почетком владе Јустинијана на златницима је приказивана биста владара спреда, као и у 5. столећу, главе окренуте улево, са оклопом и калпаком са перјаницом, са штитом у левој руци, док десном руком држи копље ослоњено преко десног рамена (сл. 13.1). Цар Јустинијан 538. године уводи ново правило. Биста владара је и даље у оклопу и са штитом, али је сада калпак добио царски венац са бочним привесцима, а над челом са три драга камена или тролатичним крином. У десној руци цар



Сл. 13

више не држи копље, већ глобус са крстом (сл. 13. 2–3). Из нове иконографије на новцу, види се коначно напуштање паганске природе Римског царствовања. На новцу цар Јустинијан делује голобрад, али на неким златницима се види кратка брада (сл. 13. 4), као на портрету из Равене или у војсковође на плочици од слоноваче такозваног Барберинијевог диптиха (сл. 16). У Св. Софији Цариградској приказани су у мозаику из позног 10. столећа Јустинијан Славни са моделом цркве Св. Софије и Константин Велики са моделом Цариграда – Константинопоља, које грађевине приносе малом Христосу у крилу Пресвете Богородице (сл. 14). Уз Јустинијана Управду налази се грчки натпис: ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΣ Ο ΑΟΙΔΙΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ – Јустинијан славни цар (сл. 15). То су портрети царствујућих великих градитеља у сопственим задужбинама – храму и граду, без епитета „свети“. Треба успоставити иконе Јустинијана – Управде као светитеља, једног од владара из низа наших заслужних предака, који су дали ваљан допринос Цркви, сразмеран својој снази и



Сл. 14

положају. Заборавили смо га уз друге, мање заслужне претке, са једне стране због сопственог немара према духовном здрављу и презира према науци, а са друге стране због стрпљивог рада искушивача који нас заводи.

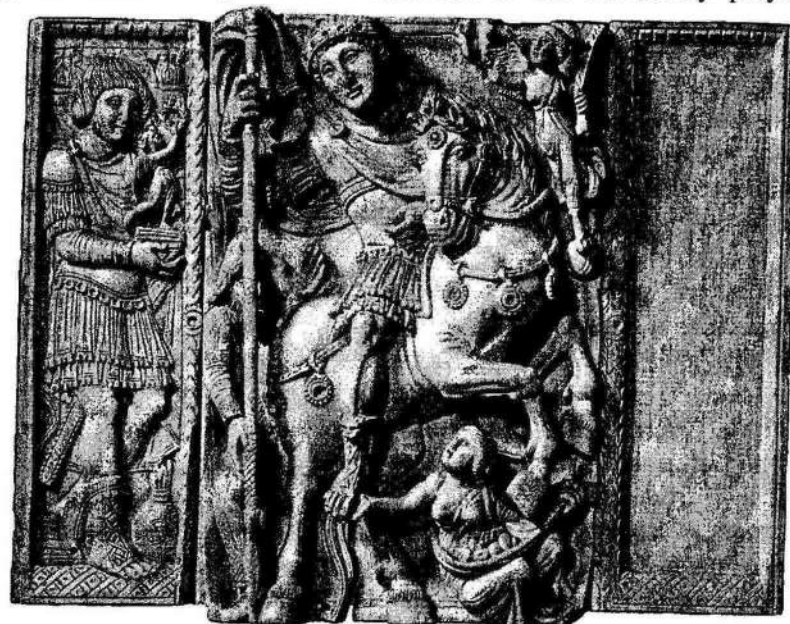
Спомен Светог Јустинијана Управде је 14. новембра (27. по новом календару). Био је владар и градитељ, велики ктитор стотина храмова, између осталих за нас важних цркава Студенице Хвостанске, Ваведења Пресвете Богородице у Липљану, по свој прилици први ктитор Богородице Љевишке у Призрену, црква у Истоку и Горњој Добруши, наравно Свете Софије у Средецу и многих других. Он је оснивач Прве Јустинијане, архиепископског престола чије рушевине леже код данашњег Лебана, а коју Албанци римокатоличке вере намеравају да преузму. Зато га треба приказивати као ктитора Свете Саборне Православне Цркве, са храмом у руци. Тај храм треба да буде заступник свих храмова, посвећен Светој Софији – Мудрости, мајци Вере, Наде и Љубави, у Цариграду, која посветом сажима све православне храмове посвећене победама светитеља над смрћу. У случају нас Срба, Светог Јустинијана Управду треба иконописати и као ктитора страдалних храмова на Косову, у Метохији и код Скадра, данас у рукама иновernih Албанаца. Може се приказивати између својих заштитника, Светих Срђа и Вакха, покровитеља Скадра. У другој руци може имати свитак на коме су речи црквене песме



Сл. 15

Јединородни Сине и Слове Божији коју је он саставио, а поје се од 536. године на Светој Литургији.

Јустинијан Управда Славни био је уређивач римских закона и законодавац (отуда Софија), и зато га треба приказивати и као владара са законом у руци. У Иловичком препису *Законоуправила* Светог Саве стоји (1991: 209): „Из свитка божаствених нових заповеди у божаственом наслеђу цара Јустинијана, различите заповеди слажу се подобно са божаственим и свештеним правилима...“ Односно, Јустинијанове „Новеле“ исписане на свитцима подобне су одлукама васељенских сабора. Дакле, Свети Јустинијан Управда може бити приказан као владар који у десној руци држи неки симбол царске власти (скиптар, глобус с крстом), а у левој руци отворен свитак на коме може бити наслов закона („Нове заповеди“), или наведени део текста Светог Саве. Наводим и речи из закључка *Законоуправила* (1991: XXXIX), као објашњење значаја дела Јустинијана Управе: „...Појавише се на светлост словенског језика богонадахнуте књиге ове зване Номоканон, јер пре овога беху помрачене облаком мудрости јелинског језика. Али сада заблисташе, заправо протумачене бише, и благодаћу Божјом јасно светле таму незнања одгонећи и све светлошћу разума



Сл. 16 - 17

просвећујући и од греха избављајући. И сваки учитељ, тачније епископ или презвитер или неко други са учитељским чином, ако ове књиге не упозна добро, неће знати ни сам ко је. Али ако проникне у дубину богонадахнутих ових књига, као у огледалу видеће и сам себе какав је и какав треба да буде а и друге ће познати и научити...“ То што Свети Сава назива Јустинијана латинским именом а не словенским, само показује његово коришћење постојећих рукописа на грчком језику. И Свети Јустинијан Законодавац може се приказивати између Светих Срђа и Вакха.

Управда – Јустинијан, био је ратник, бранио је хришћанско Царство и Цркву од пагана и јеретика. Зато се може приказивати на иконама и као ратник, са шлемом, као на новцу (сл. 13), на неки начин као свети ратник, мада он никако није био мученик. Међутим, он је као православни ратник иступао у одбрану Цркве и због тога је могао да изгуби живот, онда када га је ухапсио цар Анастасије. Може бити приказиван као војсковођа, како држи у рукама апостолску Цркву Илирика, као што држи сасуду на портрету у Равени, на неки начин опет као ктитор, али ратник, а не владар. Можда је његов лик као војсковође сачуван на познатом Барберинијевом диптиху (сл. 16–17). На њему је цар, како се мисли Анастасије, приказан на коњу у тријумфу, са једне бочне стране му неки војсковођа приноси Победу, а са друге стране је потпуно празна плочица (што треба протумачити у складу са политичим променама које су се одиграле у току израде „диптиха“). Приказани војсковођа би могао бити Јустинијан, јер и ликом подсећа на портрет из Равене (коса средње дужине, сасвим кратка брада). Ко год да је ту приказан, извесно је био војсковођа из времена око почетка 6. столећа, и тако знамо како би требало приказати Јустинијана као ратника.

На крају, Управда, Словен, штитио је помесну апостолску „илирску“ Цркву (заправо српску), према налогу ујака цара Јустина Првог. Словенско порекло Јустинијана, „славног цара“, могло би се приказати на икони са житијем: рођење Управе у Призрену и родитељи Исток и Бигленица; учење код Богумила (у Студеници Хвостанској); војна служба у Цариграду и борба са непријатељима у Поморављу; искушења код цара Анастасија, одбрана православних епископа од цара Анастасија; кнез – принцепс Илирика, подизање црква (Св. Срђ и Вакх, манастир

Студеница Хвостанска) и устројавање Илирске цркве, коју је обновио Свети Сава; крунисање за цара, подизање Св. Срђа и Вакха и Св. Софије у Цариграду и многих других; укидање паганства; Пети Васељенски сабор; кодификација права; обнова државе и граница (ослобађање Африке, Далмације и Италије од Германа, итд.); успостављање архиепископије Прве Јустинијане, коју је обновио Свети Сава.

Видимо да се Свети Јустинијан Управда може иконописати на четири начина: као владар и ктитор; као војсковођа – заштитник Цркве; као владар законодавац, један од утемељивача црквеног права; и, на крају, као Словен, са својим *Житијем* сачуваним у сажетку Ј. Марнавића, са својим родитељима, постојбином и отаџбином, православно васпитан у младости, заштитник „илирске“ апостолске Цркве. Нема разлога да се не прихвате подаци *Житија* сачувани у сажетку Ј. Марнавића да је име Јустинијана на матерњем језику, илирском или словенском (како је Свети Сава називао сопствени језик), било Управда. Наравно, о овоме се може још много написати и на томе треба радити. Нема разлога ни да не иконопишемо Управду, цара Јустинијана, славног сина још увек нашег српског тла.

Литература

Bellinger 1966: *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whitmore Collection, Anastasius I to Maurice, 491-602*, Washington.

С. Бояджиев 1958: Софийската църква Св. София, у *Изследвания в чест на акад. Димитър Дечев по случай 80-годишнината му*, ред. В. Бешевлиев, В. Георгиев, София, 611-629.

С. Бояджиев 1994: Християнска гробнична архитектура в Сердика през II–VI век, *Българско архитектурно наследство*, София, 3-27.

J. Bryce 1887: *Life of Justinian by Theophilus*, *English Historical Review*, 657-686.

И. Венедиков 1958: Един нов старохристиянски натпис от Сердика, у *Изследвания в чест на акад. Димитър Дечев по случай 80-годишнината му*, ред. В. Бешевлиев, В. Георгиев, София, 323-330.

ВИИИЈ 1955: *Византијски извори за историју народа Југославије 1*, ур. Г. Острогорски.

Законоправило 1991: *Законоправило или номоканон Светиога Саве, Иловички препис*, пр. М. Петровић, Горњи Милановац.

- М. Ивановић 1987: Црквени споменици XIII-XX века, у *Загужбине Косова, споменици и знамења српског народа*, ур. А. Јевтић, Призрен – Београд, 387-547.
- ИСН 1981: *Историја српског народа I*, ур. С. Ђирковић, Београд.
- Ђ. Јанковић 2002: Late Antique Triconchal Church of St. Apostles Peter and Paul Monastery Near Trebinje, *Гласник Српског археолошког друштва* 18, Београд, 99-122.
- Ђ. Јанковић 2003а: Покретни налази рановизантијског доба из касноантичке крстионице – цркве манастира светих апостола Петра и Павла код Требиња, *Трибуна* 10, Требиње, 55-70.
- Ђ. Јанковић 2003б: *Манастир Тврдош*, Требиње.
- Ђ. Јанковић 2007: *Српско Поморје од 7. до 10. столећа*, Београд.
- К. Јиреček 1897: *Das christliche Element in der topographischen Nomenclatur der Balkanländer*, Wien.
- Г. Ковалев, Ђ. Јанковић 1990: Саопштење о археолошким ископавањима у Неродимљу, *Косовко-Метихијски зборник 1*, Београд, 41-44.
- В. Кондић, В. Поповић 1977: *Царичин Град*, Београд.
- В. Кораћ 1976: *Студеница Хвостанска*, Београд.
- В. Кораћ, М. Шупут 1998: *Архитектура византијског света*, Београд.
- М. Лазић 2001: Терме у Доњем Неродимљу код Урошевца, у *Vestigatio vetustatis Александрини Цермановић-Кузмановић од пријатеља, сарадника, ученика*, ур. М. Лазић, Београд, 245-274.
- Р. Љубинковић, Д. Ђокић, С. Вученовић и А. Томашевић 1959: Истраживачки и конзерваторски радови на цркви Ваведења у Липљану, *Зборник заштитне споменика културе* 10, Београд, 94-96.
- Ж. Микић 2001: Антрополошки садржај цркве Успења Богородице у Тврдошу, у *Vestigatio vetustatis Александрини Цермановић-Кузмановић од пријатеља, сарадника, ученика*, ур. М. Лазић, Београд, 311-318.
- С. Ненадовић 1963: *Богородица Љевишка, њен постанак и њено место у архитектури Милутиновог времена*, Београд.
- И. Николајевић 1978: Латински натпис епископа Стефана из Избичња, *Сеошки дани Срећена Вукосављевића* 6, Пријепоље, 53-63.
- М. Поповић 1974: Манастир Светог Петра de Сапро, *Гласник Земаљског музеја БиХ* 27-28, 313-338.
- Г. Сотиров 1974: *Убийствоито на Юстиниановата самоличности*, Лупп.
- Љ. Стојановић 1927: *Стари српски родослови и летописи*, Ср. Карловци.
- Б. Филов 1913: Софийската црква „Св. Софија“, София.

Слике

- Сл. 1. Карта Сердике са црквом Св. Софије и установљеним бевемима Средеца
- Сл. 2. Основа и пресци цркве Св. Софије у Софији
- Сл. 3. Основа цркве Св. Софије у Цариграду
- Сл. 4. Основа цркве Св. Јована у Ефесу
- Сл. 5. Основа и пресек цркве „Б“ у Филиппима
- Сл. 6. Основа и пресек цркве Св. Софије у Охриду
- Сл. 7. Делови мермерног намештаја старе цркве уграђени у зидове Богородице љевишке
- Сл. 8. Основа манастира Студенице Хвостанске у доба цара Јустинијана
- Сл. 9. Исток, остатак живописа 14. столећа
- Сл. 10. Исток, црква, 6–9. и 14. столеће: поглед са истока на коме се види асиметричан положај апсиде и њено неједнако зидање (1); поглед са североистока, где се у јужној страни западног зида види старији зид (2); поглед са северозапада (3); поглед са југозапада, са припратом преосталом од старијег храма (4)
- Сл. 11. Липљан, основа цркве Ваведења Пресвете Богородице са старијим грађевинама
- Сл. 12. Портрет цара Јустинијана из цркве Св. Виталија у Равени
- Сл. 13. Јустинијанови солиди ковани у Цариграду, пре (1) и после 538. г. (2–4)
- Сл. 14. Мозаик из 10. столећа из Св. Софије Цариградске, са портретима царева Јустинијана Славног и Константина Великог
- Сл. 15. Портрет Јустинијана Славног из Св. Софије Цариградске
- Сл. 16. Лева и средња плочица Барберинијевог диптиха, слоновача
- Сл. 17. Лева плочица Барберинијевог диптиха, са ликом војсковође (Јустинијан?)

Resume

D. Janković

Archaeological contribution to establishment of Slavic origins of St. Justinian the Great and to the imagery of icons of him

In one text known as *Iustiniani Vita*, it says that the Emperor Justinian and his Uncle Emperor Justin the First had been of Slavic origin. This text is preserved as a kind of recounted abstract of the original manuscript, ascribed to Theophilus, Justinian's teacher. It was created "according to Illyrian language and alphabet" (Serbian language and Cyrillic) by Jovan Marnavic in Latin, and was later published by James Brice, with interpretations in English in 1887. He came to the conclusion that the Emperors Justin the First and Justinian could not have been Slavs, and that the content of the manuscript had been fictional. Among the archeological sites, J. Brice paid most attention to the Hagia Sophia Church in Sofia, Bulgaria, which K. Jiricek dated in the 11th century, by comparing it with the Hagia Sophia Church in Ohrid.

Hagia Sophia Church in Sofia (fig. 1) is in a form of a basilica with a transept and dome, but it is also vaulted with galleries over lateral naves (fig. 2). This shows that it used to resemble bigger churches in Ephesus and Philip, but also Hagia Sophia Church in Constantinople (fig. 3-5), but that it differs from the newer basilicas and Hagia Sophia in Ohrid (fig. 6). Archaeological digs beneath it unveiled two churches, of which the younger had been expanded four times (Fylov 1913). It has been established that the current church also endured several construction phases (Boyadziev 1958). Therefore, this church indeed belongs to Justinian's times...

Only lay portraits of Emperor Justinian remain in existence (fig. 12-17). St. Justinian can be depicted in icons in four basic ways: as a ruler and sponsor of churches; as a military leader – protector of the Church; as a ruler-legislator; as a Slav, with his *Vita* preserved in J. Marnavic's abstract, with parents and fatherland, raised in Orthodox ways from young age, as the protector of "Illyrian" (Serbian) apostolic Church that had been renewed by St. Sava.

Резюме

Дж. Јанковић

Археологическое приложение к установлению славянского происхождения святого Иустиниана Великого Управды и изображения его иконы

В рукописи, известной под названием *Iustiniani Vita*, написано что император Иустиниан и его дядя император Иустин Первый были славяне. Этот документ сохранился, как своего рода сокращенный пересказ источника, рукописи которая приписывается Богумилу, учителю Иустиниана. Данная рукопись "с иллирийского языка и письмен" (с сербского языка и на кириллице) на латинский была переведена Иоанном Марнавичем, а позднее, в 1887. г. опубликована Джеймсом Брайсом, с толкованием на английском языке. Он пришел к выводу, что императоры Иустиниан Первый и Иустин не могли быть славяне и что содержание рукописи вымышлено. Из всех мест археологических раскопок Дж.Брайс больше всего внимания уделяет церкви Св. Софии в Софии, которую К.Йиречек датировал 11-ым столетием, сравнивая ее со Св. Софией в Охриде.

Церковь Св. Софии в Софии (карт. 1) сооружена в форме базилики с трансептом и куполом, но она перекрыта сводами и поверх боковых кораблей имеет галерею (карт. 2). Это свидетельствует о том что она была похожа на большие церкви Эфеса и Филипп, а также на Св. Софию в Константинополе (карт. 3-5) и что, однако, отличается от более поздних базилик и церкви Св. Софии в Охриде (карт. 6). Археологические раскопки обнаружили существование двух церквей под этим зданием, из которых более поздняя расширялась четыре раза (Филов, 1913). Обнаружено, что настоящая церковь также строилась в нескольких этапах. (Бояджиев, 1958). Таким образом, эта церковь действительно принадлежит эпохе Иустиниана.

Нам известны только мирские портреты императора Иустиниана (карт. 12-17). Святой Иустиниан может быть изображен в четырех главных видах: как правитель и

ктитор црквей, как военачальник - защитник Црквы; как правитель-законодатель; как славянин, с его Житием, сохраненным в сокращенном пересказе И.Марнавича, с родителями и отечеством, от юности воспитанный в Православии, защитник "иллирийской" (сербской) апостольской Црквы, которую возобновил Святой Савва Сербский.

Давид Перовић

МУЗИКА СТАРА И НОВА,
КЛАСИЧНА, ПОСТ-МОДЕРНА И ДУХОВНА

(Оглед)

*Срце ми чисто сздај, Боже, и дух њрави обнови у мени!
Не одбаци ме од лица Свога, и Духа Свога Светиога не
одузми од мене!
Погај ми радост сјасења Свога, и духом владалачким
учврсти ме!
Богу је жертва дух скрушен.
Срце скрушено и смирено Бог неће презрети!
Псалом 50, 11 – 12, 17.*

I

Cogito ergo sum: Canto ergo sum

Дух индивидуализма у техногносији проузроковао је нововековну еколошку кризу, зато што је и сам проузрокован ставом *Cogito ergo sum*. На њему је изграђена целокупна западна религија и политика, наука, култура и уметност.

Човекоцентрична философија и уметност настављају пак да продубљују *еко* и *его*-кризу, а политика, економија и технологија да је актуализују. Уметношћу опет анимира се онај естетски изазов коме се не може одолети. Тако рецимо, инструментална музика и

сликарство, авангардне мултимедијалне, експерименталне и дигиталне уметности и инсталације само продужују стари посао овековечења острашћене индивидуе и њеног агона. Индивидуа опет већма испољава своју немогућност комуникације јер се већма уздржава од људског освештаног лика и гласа, иконе и подобја, док о благодати и блаженству, толико карактеристичним за један појам класичне личности, она мучи. Своје генијалне мисли ствараоци ихографишу и инструментализују, колором нијансирају или кинестетизују и у серијалима и сигналим а одашиљу. Међутим, било метални и хроматски, електронски или геномски, или уопште, сваки други посредовани однос, није комуникација у реалном, него у имагинативном смислу. Однос пак неизоставно захтева словесни и ословљени наступ личности. Тако, док личност слови и ословљава директно лицем к лицу и срцем к срцу, индивидуа остаје на степену инструменталног и хроматског, технолошког и дигитализованог посредовања. И док личност потребује љубвено, благодатно и евхаристијско општење, а тиме и есхатолошко, да би се представила у својој ипостасности, дотле индивидуа у посредовању свог односа у присуству или одсуству другог потребује снагу другачијих ресурса; рекосмо, инструментализованих и хроматизованих, технологизованих и хтонских, апокрифних.

Али личносно непосредовани однос никада неће моћи да буде до краја ефектно успостављен. У том покушају чак и *Пасија њо Маттеју* колосалног Јохана Себастијана Баха остаје без очекиваних резултата. Узгред речено, Бах ће заједно са осталом генијалном братијом стваралаца класичне музике накнадно покренути и проузроковати процес реформисања саме наше црквене музике, најпре код Руса, као што ће други, рецимо Император Петар Велики, увести Реформацију у целокупан живот и рад Русије и руске Цркве, а Кијевска Духовна Академија засновати вид латинског, духовног ропства. Оно ће наставити са продором у црквени етос и осталих помесних православних Цркава 18. и 19. века. Природно, у свакој од области коју буду запосели, и Реформација и латинштина обликоваће се у одређеним рецензијама, руској, српској, грчкој... Само је колосални протопрезвитер Георгије Флоровски имао храбрости и снаге да говори и пише о руској Реформацији! То је подразумевало и њен неминован утицај на остале православне народе, Србе, Бугаре и

Словаке, Румуне, Грке и Финце... О њеном пак перфидном утицају на Србе кроз *рационализам* и *просветиљелство* зналачки је и одважно говорио митрополит Амфилохије Радовић, радујући се појави нашег последњег средњовековног књижевника Гаврила Стефановића–Венцловића, а тугујући над судбином Доситија Обрадовића, једног од наших првих и најококорелијих реформиста.

Апропо Реформације, односно класицизма, и из њега произашле романтике као хронотопоса нове инструменталне музике, ваља нагласити да једно њено непосредно одношење према нама потребује мноштво личности у директној и динамичној комуникацији, еда бисмо разумели њену онтолошку крилатицу: *Canto ergo sum*.

Бетовенова Соната, број 32, опус 111 у c-moll-у

Како је Бетовену крст харизме помогао да створи идеалан тонски запис о ванвременом и ванпросторном садржају и стању духа? Како се он нашао спржен талентом, па ипак у прилици налик Мојсију да иступи из себе и чује ствари које ухо до тада није чуло? Бетовенова *Соната, број 32, опус 111 у c-moll-у* собом представља духовно сагледавање једне теме — теме узмаха или подвига излажења из оквира овдашњег, и то док му се у томе супротставља друга сила. Ми дакле пратимо тему сагледања себе у борби и у покушају изласка из себе да би се додирнула светлост. Да би се послушала тишина оностраног и да би се то пренело визионарским звуком клавира било је потребно најпре савладати болан проблем катарзе — одагнати таму *a-moll*-а и ламентацију над марширајућом смрћу, да би се на врхунцу антиципације пројавио оптимизам *as-dur*-а и продужио повратком светлости *c-dur*-а. За излазак из обруча биле су неопходне структуралне промене: сажимање прошле и будуће енергије у сажимању енергије ставова; дематеријализација свега што задржава, укључујући и саму задебљалост ума; престанак медитације, подизање ума и његово иступљење. У крешенду пењања основне силе са згушњавањем звука стиже се и до сагледавања теме као откривења. А за то време кроз јединство омофоније и полифоније провлачи се доминанта *c-moll*-а. Нежна пак акордска линија и мекоћа јединства пулса помаже нам да усвојимо тему откривења изложено у два, тачније у три става.

Бетовенов Концерт за виолину и оркестар у D-dur-у, опус 61

Једна од реакција Јевреја на нацистички Холокауст изведен над Јеврејима у Другом светском рату јесте њихово неприкосновено извођачко мајсторство целокупне класичне музике, понајпре германске! За потврду тога исказа узимамо *Концерти за виолину и оркестар у D-dur-у, опус 61*, Л. В. Бетовена, у извођењу руског виолинисте, Јеврејина Леонида Когана.

Једна од музичких аутобиографија свакога од нас, са растом и свим узлетима, падовима и обновом, зрењем и кончином, свакако је овај катарзични виолински концерт у *D-dur-у, опус 61*, Лудвига ван-Бетовена.

Тако, осим што можемо читати и гледати нечију биографију, сада је можемо и слушати.

Ероика

Године 1804. Бетовен је извео своју *Ероику* за узани круг својих пријатеља коме је припадао и Јозеф Хајдн. И док је по Хајдновим речима *уметник* (Бетовен) *по први пут ставио себе у центар свога дела као јунака, због чега је само дело (Ероика) било бучно*, у исто то време вожд Карађорђе као јунак дела слободе и достојанства већ се налазио у центру Првог Српског устанка. Он је херојски изводио Србе из петвековног турског ропства у мир њихове будуће слободе и стваралаштва. Још један уметник истог тога времена, песник и владика Петар II Петровић Његош, слично Бетовену и Карађорђу, обрео се као јунак у центру свога дела, испреплетеног са народном и државничком хероиком. У првој половини 20. века мексичка сликарка Фрида Кало испричаће своју животну ероику у сликама, и то сву потопљену у миље свог колективно несвесног хибридног народа.

Библијска књига *Псалама* јесте посебан вид ероике. У писму Маркелину *О тумачењу псалама* свети Атанасије Велики примећује да нарочито чуђење изазива чињеница што је *Књига псалама* устројена тако да сваки читалац прима Псалме као изливé своје сопствене душе. Ако се другим књигама Писма речи свих тамошњих личности читаоцу представљају као њихови искази, у

Књизи Псалама све осим пророчанстава о Спаситељу он прихвата као своје сопствене речи; а и слушалац као да то сам од себе произноси, долазећи у стање да речи певања прима као своје сопствене. (ЕПЕ, Атанасија Великог Дела 5, 2; 3; 5-6, стр. 13-17) Свети Атанасије запажа код слушалаца и певача Псалама стање које ће у естетици бити описано као поистовећење субјекта естетског опажања са лирским херојем: *Појац Псалама као да произноси своје речи, и свако пева Псалме као да су написани о њему, тако их прихвата и прочиштава као да не говори нико други и (као да није) никога другога разумео, него осћаје да он што говори о себи, и оно што је речено у Псалмима узноси Богу као да се то њему самоме догодило и сам га он исказао (Истио, 11, стр. 31-35). Зато Духу Светом треба захвалити за Псалме! А Он их је изрекао зато да би сваки који жели могао у псалмима да изучава душевне покрете и стања, налазећи у њима лек за исправљање свакога покрета (Истио, 13).*

Зашто певамо *Псалме*, и како нам је то њихова мелодичност на корист? Свакако не због милозвучности и ради наслађивања слуха, већ само ради душевне ползе. Мелодијско извођење Псалама каллофоничношћу и складношћу делује на душе присутних да они постану благосмирени. Зар Давид није успокојавао смутњу Саулова духа и наступ његова беса; зар он његову душу није доводио у стање покоја? Слично томе и сваки добропојужчи Псалама доводи своју душу у *благоритмије* и као да је од неиспеглане чини испегланом, *па душа, дошавши у стање саобразно њеној природи, ничега се не страши, него постјаје живахнија у представљању и жељнија будућих добара; елем, настројена мелодичношћу изрека заборавља страсити, и размишљајући о бољем, с радошћу се обраћа уму у Христју* (ЕПЕ, Атанасија Великог Дела, 29?).

Музикалност, или, музички етос Псалама помаже нам да нам свакодневно стање острашћености буде замењено стањем блаженства. Емоционално-естетски аспекти музике овде преплићу се са семантичко-символичком теоријом музике. То управо значи да се музика испољава визуелно, симболично и семиотички, а у сврху мирног и спокојног стања помисли (*Истио*, 28), зато што *мелодија речи извире из благоритмија душе и од њене сагласности са духом (Истио*, 29). Мелодија је овде кормилар душе и њених покрета, то јест путовођа ка благонастројењу: *Господ је, желећи*

да мелодичношћ речи послужи као символ духовне хармоније у души, установио господствено појање и произношење песмених Псалама (Истио, 28). Псаламска распеваност нема за циљ калофонију по себи, већ хармонију мисли у души. Ритмично-мелодично произношење истих поново се показује знаком и симолом благоустројства душе, или миродушја (в. Истио, 29).

Чувари поретка

Генијални ствараоци класичне музике јесу и познаваоци и чувари ваздушних пространа и целокупног поретка у природи.

Музико-терапија

Умешност музико-терапије стара је колико и сама музика. Њоме се лече, или ублажавају многе болести, укључујући и оне најтеже, јер су све оне заједно, у ствари — музички проблем. Најтежа од свих болести јесте грех, и од ње су се у нашем веку црквеном музиком лечили протопсалтис Дионисиос Фирфирис и Паисије Танасијевић, Његова светост патријарх српски господин Павле и Емилијанос Вафидис, Георгиос Капсанис и Василиос Гондикакис, Серафим из Есекса и Симеон Косек, Павле Аксентијевић, Хор ПБФ-а ... А са њима и уз њих наравно, лечили су се и лече се многобројни људи из њиховог окружења.

Човек као хармонични и звучни организам лечи себе или хармонијским основама музике, или самом музиком. Пример за овај исказ били су болесни цар Саул, и млади песник и харфиста, музико-исцелитељ Давид. Када се вибрацијама и савибрацијама (резонанца) успостави психофизичка равнотежа (хармонијска резонанца физичког и телесно-духовног процеса вибрирања), музико-исцелитељ може бити сигуран да је однео победу над суштим нескладом свога пацијента, јер је овај стварно постао исцељен (уп. Вернер Шулице, *Лечење и здравље у музици и хармонији*, у: Флогистон, број 7, 357-391).

Подршка био-етици и генетици

Музика Георга Фридриха Хендла, сликарство Ван Гога и Милића од Мачве, Стаматиса Склириси и Невене Витошевић и књижевност Момчила Настасијевића, Растка Петровића и Невене Витошевић, прибарајући им документарне филмове Роберта Флаертија, пружају снажну подршку еколошкој етици, и дају допринос заштити човекове средине. Музика пак Јохана Себастијана Баха, Стевана Мокрањца, Павла Аксентијевића и музичке групе *Renesans (Musica antika)*, са књижевношћу Александра Пападијамантиса, Мирослава Савићевића, Јована Корнаракиса и Владете Јеротића, те кинематографским чудом Ингмара Бергмана, Робера Бресона и Андреја Тарковског, и документаризмом Божидара Калезића, коначно сликарством Григорија Круга, Леонида Успенског, Емилије Ван-Так Тра-Кранен и Спироса Кардамакиса — у овом периоду наше пост-нуклеаристичке историје дају снажну подршку нашој био-етици и генетици.

Хумореска

Бенхамин Бритн је хумориста у музици онолико колико Бернар Шо у књижевности и Бастер Китон на филму.

Кијево-печерска Лавра

Естонски композитор Арво Перт, обраћен у Православље као катихумен и духовно чедо аве Софронија Новог Есекског, барем у својим композицијама *Litany, Psalm, Trisagion, Fratres* и *Tabula Rasa* веома подсећа на Рилкеа из времена његова открића Кијево-печерске Лавре, и поводом тога написаног *Часослова* (1905); — те личне поетске посвете тамошњим монасима. Наиме, о свему што је Арво Перт мистички описао музиком да се у наше дане догађа у манастиру светога Јована Претече Господњег и Крститеља, баш

о томе ми читамо у строфама првој и другој песме написане пре сто година, и уврштене у поменути Рилкеову мистичко-лирску посвету Кијево-печерским монасима, а у вези с његовим боравком у Русији 1899-1900 године:

Ови светитељи, Господе

.....
*Свако са својим светлим оидихом изгорења
 са мало зрака шито његов ров могаше да му да
 заборављаше век и лице шито их преузе он
 и као једна кућа без прозора шито живљаше
 да више не умре
 јер беше као да је сам већ одавно умро он ...*

У округлој соби

*са сребрним светилкама балзамом храњеним
 ши осамљени истиомишљеници повремено се сабираху
 пред златним дверима као пред златним вртловима
 да созерцавају свој сан са дубоком сумњом (у се)
 у шуморењу брада им дугих шаласања.*

(Препевали: с немачког језика Зорица Тасић, с енглеског Давид Перовић)

Њено љубичанство

Сви Христови људи биће сачувани; сви су они важни; све треба штитити и од себе самог. Свако скида са себе свој змијски свлак и када пева и када музицира, баш као што је то присутно и код њеног љубичанства—Љубице Марић:

хујање
 вековје
 дамари
 струјање бруј
 брујање
 врисак
 румен тишина
 озлаћености
 суза
 лейети
 ѿјање
 смехови
 ѿјање.

(Из књижевне заоставштине њеног љубичанства-композиторке Љубице Марић)

Знакови

Колико год врста слова и гласова, музичких и духовних портрета и икона постојало на свету, ниједно, ниједан и ниједна од њих није без значења (1 Кор. 14, 10).

Богомољачке песме

Свети владика Николај Охридски и Жички оваплотитељ је Павлових речи о сабирању свих хришћана ради назидана Цркве, и том приликом уз прослављање Бога (1 Кор. 14, 26). Сам он будући распеваном лиром Духа Светога, оваплотио је у колосалном народу Српском духа православног богопрослављања; истога онога духа кога је свети Сава претходно зажегао у Жичи на

црквено-народном Сабору на коме је својом беседом упалио кандило вере. Зато се тај Сабор после тога никада више није развијао, нити је икада престао да се испуњује Духом; да говори међусобно у псалмима и химнама и духовним песмама; да пева и поје Господу у срцу своме (*Ефес. 5, 18-19*).

II

Поп-арт, психоделична уметност и музика (не)преображеног ероса

(Омаж Алану Фриду)

Спиритистичка или хемијска благодан

Уметничко трагање за *спиритистичком* или *хемијском благодану* припада типу најопаснијих и најнеизвеснијих експеримената. Психоделична уметност или уметност која експлоатише наркотику почива на проширењу свести ради појаве праслика и митова; или опет, ради емитовања несвакидашњих односа уживо; ради прожимања човекових психосоматских, с једне стране, и космичких и митолошких процеса, с друге стране. Према томе, смисао и сврха психоделичног времеплова били би у томе да психонаут допре у *перфект-шенсу* до предачких облика мишљења, осећања и менталитета. И опет, да допре у *футуру* до емулзија боја и врела звукова које очеса и ушеса у *презент-шенсу* иначе не перцепирају. Циљ таквог путовања би такође био допирање до давно заборављених и потиснутих искустава, а која се под утицајем дроге појављују у пуној разиграности и слободи. Иначе, тамо се, као у неком *неукрадивом скровишту*, откривају похрањена сва искуства душе.

Психоделични филм и психоделична уметност искрсавају пред нашим очима као Бодлеров *покушај напуштања свога брлога бар на неколико часова*, ако не и као *чежња за бескрајем*. Процеси измењене свести у правцу праслике (код Боша и Бројгела на пример надреалистичке карикатуре у колору, код Дирера апокалиптички црно-бели хорор, а код енергумена и прелашћених подвижника сами они пак као медијуми) вратили су зле пророке Модерне — ствараоце са *интелектуалним најнижим* или *небесним отпоровом у себи*. Тако су рецимо Бодлер и Едгар Алан-По представници свих оних визионара који су икада закорачили у хашиш-Клуб. Бодлерови *Вештачки рајеви* опет, парафраза су Де Квинсијевих *Истобести једног уживаоца опијума* и *Suspuria de profundus*. Хаксли се такође огласио манифестом психоделије пошто је стигао до *мескалинских каија перцепције*, док је Анри Мишо излагао *Мескалинске визије*. Док Федерико Фелини опет, кинестетичким транспозицијама човековог унутрашњег света и комплексношћу свести одређује елементе за надреалистичко илустровање подсвести, и при том тумачи њену симболику и осветљава кошмар снова (*Осам и ја*). Иначе, он је Хакслијев опис стања свести изазваног LSD-ем сматрао сјајним, те га је и сублимисао овим речима: *Симболика значења губи смисао, предмет се потврђује својом ништавношћу, својим одсуством-присуством; то је блаженство. Али изненада, биће истргнуто из стања појмовног посредовања стварајуће се у провалију неогношљиве море; одједном оно што је једног трену била екстаза, сада је јако. Живе форме без смисла и сврхе. Онај грозни облак, оно ужасно плаво небо, оно плаћино које одвратно даће, она столица за коју не знаш шта је, гуше те у ужасу без краја* (Федерико Фелини, *Најравији филм*, Бгд., 1991, 9).

Психички аутоматизам омогућио је брисање противречности између сна и јаве и стварање визија у којима се фантастично и реално равноправно удружују, при том материјализујући ирационално, метефизичко и подсвесно. Психоаналитичка открића, нарочито Фројдова *теорија ослобађања потиснутих подсвести*, као и психоаналитички *принцип слободних асоцијација*, изобилно коришћен у књижевности и сликарству првих деценија прошлог столећа, баш у филму нашао је средство за објашњавање сложених подсвесних процеса и њихове симболике. Тако су могућности и искуства

церебралопловидбе, односно психосоматопловидбе потврдиле и оправдале заснованост Јунгових теоријских созерцања у области архетипског и колективно-несвесног, чије нам је ретроспективе он и приређивао у својим делима (*Сећања, снови, размишљања*, Бгд., 1995, 193. *Седам пројоведи мртвима*, Ниш, 2002. *Психологија и алхемија. Символика духа. Ајон. Човек и његови симболи*).

Структура радова и дела психотичних болесника и психоделика насталих под утицајем *исилосибина* открила је да су сами психотични болесници васпитани у дезинтегришућем окружењу. Они у својим радовима теже за религијском и митолошком интеграцијом. То јест, они имају потребу да просеку спољашње наслаге греха и да зароне ка своме језгру, које је остало цело, и нескрцано.

На LSD-сеансама потврђено је дејство сумњивих сила. *Чаробни шпатајих и ваљак, цевчица и игла*, или опет *мала златна ћушка и лов на змаја* постали су оруђа за ослобађање од обавезе да се мора ревновати, бити трудољубив и синергичан — синергичан. На сами ефекат сеанси — усисавање душе уметника — размишљаће се тек доцније. Од класичних примера у вези са тим у области рок-блуз-хез музике издвајамо музику Морисонову, Хендриксову, Баретову и Колтрејнову; или опет, у случају рок-вандала и енергумена, музику: Хегерову, Куперову и Озборнову, бенда *AC-DC* и *њу-вејв* музичара Јана Дјурија ... У вандалским рок-масовкама пак препознатљиво је и упадљиво је присуство анђела таме који су Оце подвижнике ометали на молитви ефектима расвете и боја, илузијама мириса и обећањима харизми. Последњи пак планетарни психоделични перформанс, Кастанедин *Дон Хуан*, може се сматрати романтичним и застарелим у поређењу са тренутним стањем на вулгарној психоделичној сцени надањиваној арсеналом разноврсних опијата.

Трустови мозгова и картели магова америчке филмске индустрије чине све да нам доведу, и да нам представе — ванземаљце. Какви ће нови *метаморфи* још искакати из њихових лабораторија и студија, свакодневица нам то увелико показује. У стварности пак и на терену појављују се нове генерације хуманоида и нове врсте младунаца, као резултати, тачније породи нуклеарних дејстава водећих супер-сила. Оне, супер-силе чак дизајнирају своје војне производе код филмских продуцената, чиме и легитимизује своје ратне пројекте као медијске и

уметничке догађаје. Вестерном, кримићем и трилером давно је остварен *american dream*; каубоји апокалипсе освојили и су сама прострства васионе. Зато је свако од невиних у опасности да буде ухапшен, осуђен и упуцан. Зато смо сви осумњичени и сви у процедури *wanted*. Да ли је и по приказивању филма *Широм затворених очију* расписана потерница за аутором Стенлијем Кјубриком, једнога дана ће се и то сазнати! Да ли ишта што се налази изван кружнице *ракетнога кишобрана сигурносћи* има шансу да опстане? Сазнаће се у будућим театарским и филмским ратним остварењима о нашем добу и нашим животима. Само би Светитељи могли да нас заштите, али под условом да их ми непрестано призивамо у помоћ.

Масовна хистерија и безблагодатни плач

Пројава масовне хистерије и плача на рок-концертима јесте замена за масовну исповест грехова са сузама покајања; и опет, она је надомештај за свети богослужбени литургијски догађај. Битлси и Ролингстоунси утемељитељи су тога сурогата. Поп-артизам рок-сцене није отишао даље од поп-кубизма и рок-протестантизма; од настојања да се постојећа слика стварности човека засени перформансом нове, поп и рок-благовести. Покушај нове проповеди међутим, изведен је са експлозијом честохлепља и похотлука, због чега је и толико привлачан свима који су се нашли на широком путу.

Замајац целог пројекта иницијације у спиритистичку благодат и промоције Нове ере-Водолије биле су и остају халуциногене дроге и опијати што обећавају неспутане перцепције. Плодови несагледивог утрошка људске енергије у том правцу били су и остају истискивање учесника и конзумената перформанса из живота (само једанпут датог као шанса) и њихово повлачење у изолацију.

Говорећи о дрогама, али без личног нарко-искуства, Стенли Кјубрик самоуверено наступа у корист употребе истих, на један интелегентан начин; јер оне, само тако употребљене, могу бити драгоцен водич ка новим границама свести. Кјубрик опет лично, само као уметник анализира употребу дроге у уметности, док употребу ван ње категорички одбацује: *Мислим да илузија*

јединства са универзумом, удубљености у значај сваког објекта у сојстивеном окружењу и прожетости ауром мира и задовољства не представљају идеално стање за једног уметника. Дрога услављује креативности која почива управо на конфликту чији је резултат превирање идеја (Стенли Кјубрик, Београд 2004, 96). Фокусирајући се пак на димензију трансцендентности уметника, Кјубрик упозорава на чињеницу да се она може досегнути само кроз дела, дакле без LSD-баријере између себе и главних побуда своје подсвести: Једна од ствари која ме је окренула против LSD-а јесте чињеница да сви људи за које знам да га узимају на чудан начин нису у стању да разликују заиста интересантне и стимулативне ствари од оних које само тако изгледају када стје у стању оштриг блаженства изазваног дрогом (...) Чини се као да су потпуно изгубили критичке способности и искључили се из неких најстимулативнијих области живота (Исто, 97).

Жеђ за благодаћу

Најдубља замислива жеђ свакако је жеђ за благодаћу. Све док смо ње лишени ми хрлимо за оним што је бар приближно равно њеној снази и моћи обузимања. Иначе, ми хрлимо за митовима, сујеверјем и идолопоклонством, за страстима и опијатима. Степени те жеђи најлакше се прате на примеру двају покрета: хипија и Ливинг-театра. Њихов обострани експеримент се заснива на спајању дроге и тантризма, мантри и северо-америчких племенских ритуала. Мирча Елијаде сматра да они имају потребу за нечим солидним у новом свету у који су бачени. Нашавши се под утицајем шарма хипија, Елијаде је у њима видео модеран облик религијског друштва створеног из реакције на одсуство смисла, на празнину једног отуђеног и обесвећеног индустријског друштва.

Којим то садржајима Ливинг-театар хрли у сусрет свима? Садржајима адамовског рајског стања, архаичне жеље за регенерацијом помоћу враћања у рајско време протологије. Ливинг-театар валоризује извесне темељне архетипове око којих и сам Мирча Елијаде заснива митску мисао: *центар, круг, космичко грво, оса света, средиште, пулак* (Сретен Марић, *Архајски човек и мит*, у: Замак културе, Врњачка Бања 1980, 123).

На модерној сцени пак стварност изгледа *прлично противречно*. Њу Елијаде зналачки анализира.

Сви смо с једне стране погођени експлозијом окултног у рок-музици, карактеристичним за културу америчке младежи која је најавила свеопшту обнову *поси-акваријусова* доба. С друге стране, сведоци смо открића у мањем обиму, традиционалне езотерије која се експанзивно прихвата на начин Ренеа Женона, да треба одбити наду у космичку и историјску обнову без катаклизме која претходно треба да погоди савремени свет. Овим двама супротним схватањима окултне традиције Елијаде прилази као историчар религија, историчар који с правом не би смео да предвиђа догађаје у блиској будућности, него само као неко ко покушава да упореди данашње стање са оним које је владало у 19. и с почетка 20. века. И тада су уметници испољавали велики интерес за окултно. Па ипак, данас је уметничка машта одвећ сложена да би се о њој говорило *ан жгенерал*. Научна фантастика је толико еволуирала да су њене везе са окултним традицијама постале нераздвојиве! На основу хришћанских увида о томе је могуће говорити, и то баш тамо где Елијаде ставља велики упитник — иза два култна дела: *Розмарина беба* и *Одисеја у свемиру 2001*. Одуштајемо од давања одговора на месту на коме Елијаде оставља простор за сам одговор (*Окултно и савремени свијет*, у: Мирча Елијаде, *Окултизам, магија и помагне културе*, Загреб 1981, 93; такође 90-92). Ми то чинимо из принципијелних разлога, не само када је филм Поланског у питању, јер, са чиме би га пре требало довести у везу аколи не са окултним?, него и ремек-дело Кјубрика, а које пледира на гностичке одговоре на вечна, егзистенцијална, односно протолошка питања. Одговоре које сам он опет изриче као велики маг и демијург Стенли. Међутим, ми смо о томе већ расправљали на другим местима (у студији *Цивилизација слике — символ, слика, знак*, у огледима *Компјутер и нове виртуелне галаксије* и *Поглавља о библијско-химнографској екологији и генетици, био-етичкој технологији и генетској хирургији са виртуелним дизајном*).

Па ипак, тешко је одолети изазову. Фантастика данашњице и сутрашњице не може да оповргне митове зато што су се они већ догодили! Митови нису тековина SF-а у визијама о глобалном друштву, техно-визији искуства, техно-пластици и пилулама. Њих SF једноставно преузима као луче древности. Ни тренутачно се не

сме сметнути с ума чињеница да упркос свим променама постоји наше старо добро срце *које је пред Богом и пред људима, у налету осећања, чедно, сасвим безазлено, говори само оно што јесте — истину* (Вито Марковић, *Похвала срцу*). Захваљујући срцу ми имамо објашњење и за учестале мистичке појаве савременог трагања за идентитетом у сфери дигиталних мутација? А право на идентитет, успешније је рећи — на персоналност, још успешније — на ипостасност, и могућност да се он/оне постигне/у, мора да прође кроз матрицу самог фанатичног времена, какво је ово наше. Дакле, сви парови онтолошких подела стварности о којима говори преподогни Максим Исповедник задржавају право на превазилажење и у Миленијуму у који смо тек закорачили, Миленијуму *нових конфигурација индивидуалности*. Слава Богу што нас Христос и у овој ствари гледа из будућности превазиђености свих наших подела, и опет подела у вези са нама! Јер, у Њему је, а у вези са Његовим обећањима већ је све постигнуто једанпут и за сва времена, па и Његов Други и славни долазак; наравно, овај засад само у партиципацији.

Вратимо се миту. Зато што је мит утеловљен у култ, ритуале и церемоније, продужује се могућност вршења нових видова интеркултуралности и демократије. Наравно, треба бити наиван па не упрети прстом на сатиратеље демократија — моћнике корпорација. Тачно је запажање да је наше време доба измешаних идентитета. Примерице, будистичка, шаманска и уопште сва магијска учења активно се утеловљују у техно-футуристички свет. Сходно томе, митови поново постају супер модерни антрополошки модели, са рејтингом свете слике. Наш свет изобилује идентитетима без лимита у смеру материјално— виртуелно. Плодови познања добра и зла једењем плода са техно-дрвета засађеног у виртуелном, силицијумском рају, гомилају се, и познају се, наравно, као деконструисани идентитети. Срећом, ту су и наши свештеници са својим духовним ушесима, спремни за слушање исповести, за давање јеванђелске речи и поуке; речи Истине као *соли земљи и светлости свету* (Мтл. 5, 13-14); тајне Јелеосвећења и Евхаристије за здравље и живот света. И опет, реч Христос као — Реч Божја, Он — као Личност у односу и у заједници, нада целог света. До ње/Њега већ стижу, и тек ће, из часа у час, стизати и корисници *Мреже — сајберски ванземаљци — становници Интернет-Стејга*. По чему су они *ванземаљци*? По

томе што су власници и конзументи једног *другог*, — *виртуелног ега* (уп. са Мирјана Мариншек Николић, *Мити о пореклу, фантастичка сушрашњости*, у: *Култура, наука, уметности*, Политика, субота 23 децембар 2006, бр. 37, 14).

Стање обузетости опијумом

Човек обузет опијумом по први пут је удаљен и одвојен од буке живота. Метез, грозница и борба заустављени су за тренутак. Његово срце је ослобођено својих тајних терета. Празник његовог починка је наступио, његов предак од људских напора раван је блаженству. Овлађује осећај да су наде које цветају на стазама живота измирене са миром који влада у гробу; покрети духа су неуморни као небеса, а сва страховања су замењена најчистијим спокојством; ту осећај смирености није последица непокретности, већ је плод моћних и једнаких супротности — бескрајне делатности и бескрајног мира.

Опијум је моћан да и сиромасима и богаташима доноси умирујући мелем за ране срца које никада неће зарастати, за *болове који наводе дух на буну*; он—речити, који својим великим беседништвом отклања сврхе гнева; преступнику за једну ноћ поново даје наде његове младости и руке опране од крви; док поносном човеку кратки заборав од *неисправљених неправди и неосвећених увреда*; он који на суд снова позива лажне сведоке да би омогућио победу невиности а осујећење кривоклетства и промену пресуде неправедних судија; он који на недрима таме и од нестварних слика духа гради градове и храмове који превазилазе уметност Фидије и Пракситела, градове и храмове који превазилазе сјај Вавилона и Хекатомпила, Атине и Рима, Париза и Њујорка, Београда и Ниша; да, он што *из безвлашћа снова дозива на светлост дана ликове давно покопаних, предивних људи и жена, драгих покојника, очишћених од понижења гроба*.

Само опијум даје човеку те химеричне дарове; само он држи кључеве од вратица вештачкога раја; само је он привидно правичан, диван и моћан—ОПИЈУМ! (Томас Де Квинси, *Исповести једног уживаоца опијума*, Градац, Чачак—Београд 2005, 71-72). За једну кинематографију опијума, или за кинематографске снове опијума итекако су важна Де Квинсијева сведочанства описана на странама

106-107 његове исповедне књиге. Важна су као једна кинематографија нарко-тираније што се врши над људским-дечјим ликом, а што све треба да нас упозори, ако већ не може да нас све сачува, нарочито нашу децу.

Садржаји безличнога веровања у психоделичне дроге

О садржајима безличнога веровања у психоделичне дроге говоре посвећеници, поштоваоци и уживаоци! Говоре да доживљај започиње са осећањем да се *ја* расплињује у неизмерно биће, и да је тај процес праћен бујицом натприродне светлости (R. E. L. Masters и Jean Houston, *Различити психоделички доживљаји*, New York, 1967, 307, на енглеском). Свуда око њих и кроз њих пролази Светлост, трилион делића блиставих кристала заслепљујуће сија док они њом бивају ношени у екстазу над екстазама (*Исто*, 307-308). Ту је доживљај ни топле ни хладне енергије што дотиче као *бела и сјајна ваџра* (*Исто*, 309); или је опет постајање у томе налично расутом светлу што се претвара у сјајну, блиставу, трепераву ствар – која прасне у мноштво заслепљујућих зрака – безброј боја – златну, црвену, смарагдно зелену, рубиново црвену – што свој ток зрачења блиставом светлошћу испољава као екстазу. При том се не осећа ни време ни простор, него само биће (в. *Исто*, 310-311).

Мртва природа са бочицом отрова

Ако се историја страсти обелодањује литературом, наслађивање страстима обелодањује се музиком. Музичко згуснуће свих страсти опет, иде до опорости, као на пример код Брижит Фонтен, Катрин Соваж и Жака Дитрона; или до урбане класике, као код Брасанса, Брела и Азнавура, Пола Енке и Синатре, Арсена Дедића и Тихомира Петровића; али и до трагизма окултног, спиритистичког, до плача сирена, као код Морисона и Хендрикса, Кјубрика, Линча и Бадаламентија.

Сажели бисмо то својим речима:

*Драгон се шири без међа
свестии би дао да претпраје*

*поршал похотилуку он ошвара
аними нуарне протшеве броји и даје*

*у каиросу он се зайашио
иа хаје иакао да праје*

*иакао да праје
да праје
и он
праје.*

Музика ритмова и (не)преображеног ероса

У религијској музици *блуза* једни су молили Бога да их ослободи, а други су молили човека да их пусти. У *рок*-музици једни су захтевали од Бога да их остави, а други су молили човека да их ухвати. У *техно*-музици једни се клоне Бога, а други се клоне и Бога и човека. И једни и други међутим, хрле стерилној, декадентној естетици; хрле да уђу у психоделични тријер. А Господ док смањује терет законског морала, истовремено допушта терет слободе и одговорности. Човек док повећава терет законског морала, истовремено и све чешће одбија терет слободе и одговорности. На љубав пак сви, свуда и увек гледају као на озебло сунце. И њихово достојанство кубански грађанин и грађанка имају своје песме, игре и *vuta krusugrama*; док у њој, у животној укрштеници, они имају љубав дубоку и *fortuni* горку.

Исто се може рећи за архајске плесове и песме афричких племена, који су нарочито били изложени британском и француском колонијализму 19. века. Бавити се темом њихове душе и њиховим песмама Вернер Херцог (*Кобра верге*) је сматрао посебном чашћу. Исто се може рећи и за перуанског плесача опијеног запретаном енергијом Маја, чија флаута изаткива један горопадни фолклор, а Гибсонова монтажа апсолутну кинестетику (*Айокалишшо*).

Рок-протестантизам

Универзална музичка група Пинк Флојд је постала *идејни творац целокујног рок-протестантизма*, промотор бунтовништва усмереног против англосаксонског друштвеног устројства, начина живљења и вођења унутрашње и спољне политике; политике влада Велике Британије и Америке. Ови музичари никада нису опростили својим владама што оне никада нису дозволиле домицилним генерацијама студената и радничке класе да конституишу свој поредак ствари. То јест, да иживе своју потребу за католицитетом (*The Wall*). Наиме, уместо властитог идентитета и праве демократије, ове владе су својој омладини на америчком и европском континенту подметнуле хипи-идентитет и обмануле је гуруизмом и нарко-спиритуалом. Чаплин је неустрашиво исмејавао америчке моделе капитализма и прагматизма што су их модератори милионима својих грађана-заточника постављали као гвоздене барикаде на сваком њиховом кораку, и током трајања пута њихове социјализације. Неко из круга Хенрија Милера изразио се *да су модератори неприродним прохтевима пошкивали све природне прохтеве*, па онда и прохтев америчког народа за мирољубивом опцијом спољне политике; политике коју иначе воде и каналишу магнати и њихови клубови. Међу заговорницима мирољубиве опције пак нарочиту улогу одиграли су фолк-ветерани потпомогнути катализаторима—домаћим музичарима; у ствари, музичарима свих антиратних боја.

А поруке музичара биле су јасне и опоре: у центру свега насиље и смртна казна, што иначе слови за мачоизам и патриотизам. Владе су сачињене од група шоња и *шмакова* што се служе насиљем ради престижа у територијама и новцу, док цео стварни проблем облаче у рухо верског фундаментализма. Зашто?! Само зато да би га замаглили и учинили непрепознативим. Зато су млади били одсечени од културе. Тек ће им рок-музика омогућити да се организују, и да како-тако приђу проблемима. То јест, *да се пробуде и да одмах учине нешто*. Тако се студентски покрет обликовао кроз музику, и то пре него што ће он постати кадар за масовно испољавање својих ставова према унутрашњој и спољној политици својих гуруистичких и молоховљевских Влада. У исто време гвоздени слоновии или голијати политике све су више и више махнитали. Хм! Они махнитају до овог тренутка, и они ће

махнитати све док их Давидова праћка једног дана не скрши! Зар сумњамо у тај дан?! До тада пак треба стискати зубе, бити стрпљив и протестовати! Зашто да не? Зар наше главе не падају посвеминутно због њихових хирова и вихорова?! А они *немају чега да се стиже!* Зар тако?! А сви ми заједно сада већ добрано озрачени?!

Током те епохе, творци другог, паралелног урбаног музичког класицизма, који је деловао као музичка превентива, седатив и антибиотик свима обмањиваним, манипулисаним и под упалама, били су Нет-Кинг Кол, Брасанс и Брел, Азнавур, Синатра и Клинт Иствуд, Арсен Дедић и Тихомир Петровић ...

Рок-богомолјачке песме

Свети владика Николај Охридски и Жички може да важи за преиначитеља српског епа у црквену поему. Музички пројекат Архиепископије црногорско-приморске *Изнад Истока и Запада* спада у чин надахнуте и успешне инкултурације владичине хришћанске и јеванђелске поезије, кога је извела галаксија домаћих твораца модерног звука. Од колике је важности било ово остварење видело се и на примеру чланова једне избегличке породице са Метохије, који су га редом оцењивали: *Да продуже са стварањем шакве музике* (старица Д., 71 год.). *Текстове духовне а музику недуховну уво не прихватити* (њен старији син М., 46 год.). *Нови правац у музици; духовно освежава и уклања тензију. Музичари складније звуче као рокери баштинници неголи као рокери којистити* (њен млађи син Д., 42 год.). *Најлепше ишло се до сада чуло. Наставити!* (Његова супруга М., 38 год.). *Боље од добре музике. Много лепих и племенитих песама. Кад би инструменти били мало мекши. Прејоручује се свима* (њихов старији син, графичар С., 12 год.). *Прејоручити свима за слушање. Наставити са снимањем шаквих CD-ова* (њихова ћерка, музичар Т., 11 год.). *Молити се Богу, честити Срби!* (Њихов млађи син А., 8 год.).

Школа калокагатхије

Пређашњој галаксији звука сродна је музичка путујућа школа мајстора Јегора Стрельникова. Она тренутно дочарава целу једну руску, пост-нуклеаристичку, боготражитељску калокагатхију, и постиже терапевтичке резултате код стресних и пост-стресних стања.

А то је оно што смо ми из овога писанија прижељкивали да чујемо. Зар не?!

Zusammenfassung

Resume

m. David Perović

MUSIC OLD AND NEW, CLASSICAL, POST-MODERN AND SPIRITUAL

The spirit of individualism technognosis caused a ecological crisis in the industrial age, because it itself had been cause by the posit Cogito ergo sum. It is what complete Western religion and politics, science, culture and art have been built upon.

Резюме

Давид Перович

МУЗЫКА ДРЕВНЯЯ И НОВАЯ, КЛАССИЧЕСКАЯ, ПОСТ- МОДЕРНИСТСКАЯ И ДУХОВНАЯ

Дух индивидуализма в техногносии вызвал экологический кризис нового времени, поскольку он сам имеет своим источником позицию Cogito ergo sum. На нем построены вся западная религия и политика, наука, культура и искусство.

Бојан Томић

АНАЛИЗА ЗАВИСНОСТИ НАШЕГ НАЧИНА
ВИЂЕЊА ОД СВЕТЛОСТИ И МИСАОНИ
ЕКСПЕРИМЕНТИ
СА СВЕТЛОШЋУ

Уводни рад са тематиком светлости за студенте
Академије Српске Православне Цркве за уметност и
конзервацију

Тема овог рада је истраживање свакодневних аспеката светлости, који су су необични. Усредсредимо се на светлост као свакодневицу односно светлост као ексцес, као изненађење, као атак на учмалост, казну за лењост неразумевања. Рад ће бити уводни и задираће у ширу проблематику, и као први од неколико имаће карактеристику директног увода, јер неће бити у обавези да остане на границама првог поглавља. Радови који су у припреми свеобухватније ће се бавити овом темом. Ови захтеви ће нам омогућити да накратко одемо и даље од самог увода.

Чудна је наука

Питање које се поставља већ на самом почетку, иако наликује методолошком, пре свега је питање оправданости – како студентима Академије Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију написати студију о светлости? Питање се поставља у ситуацији у којој онај који то намерава да учини долази из сфере

једне области науке као што је физика. Студенти Академије немају искуства са техничких, природно-математичких факултета. Зашто да изучавају светлост на *тај* начин? Сигурно ће у приступу бити коришћени неки стручни изрази, чија ће присутност осим нејасноћа уносити и по неку смутњу.

Наука као нешто досадно сачињена је од две крајности:

1. Примењива је. Сувише је ослоњена на непрегледне техничке детаље.
2. Апстрактна је. На један врло комплексан начин третира своје експерименте и презентује конструкције о њима.

Мало шта од овога може доприносити раду, разумевању и приступу сликарству, мозаику и цртежу. Добија се наравно информација о теоријским и експерименталним достигнућима, али то ништа променити неће.

На директан начин¹ овај рад, али и они будући, уносиће нешто ново на пољу науке. Свака активност којој смо склони при писању је ангажман другачији од FAPP-а. FAPP је скраћеница од *for all practical purposes* коју је често користио Џон Бел (John Bell, творац Белове теореме) - научник и квантни теоретичар.² Он сугерише да се подела међу онима који раде са науком може грубо извршити на оне који траже „само практичну корист“ од физике и оне који се тиме не задовољавају. Тиме је хтео да укаже на *добро знање* које избегавају „практичари“ и на одсуство жеље да уђу у проблеме науке. Практичност таквог става је јако опасна, самозаводљива и немилосрдна. Са друге стране, таква је и практичност без науке.

Прикупљање храбрости

Ред је на једну охрабрујућу напомену. Она долази од Ричарда Фејмана, познатог за свог живота међу физичарима и међу онима ван физике који су хтели да разумеју нешто од значаја и достигнућа науке. Наиме он је 1982. године позван да одржи циклус предавања заинтересованој, виспреној публици, у спомен на преминулу жену свога пријатеља Леонарда (Leonard Mautner)

¹ Избегли смо са намером еуфемизам на неки начин.

² John Bell, *Against 'Measurement'*, Physics World 3 (1990) стр 33-40, фототипски одштампано у *John S. Bell on The Foundations of Quantum Mechanics*, Editors M. Bell, K. Gottfried & M. Veltman, World Scientific, Singapore, New Jersey, London, Hong Kong 2001, 208.

која је иако професор књижевности, била и пасионарани поштовалац занимљивих теорија. Предавања су имала стандардан захтев – да буду разумљива слушаоцима који нису из научне сфере. Она су снимљена и касније уз заједничку дијалогску ауторизацију славног професора и мужа преминуле Аликс редигована, а затим су се појавила у форми књиге. Тема којом се Ричард Фејман бавио током тог циклуса предавања била је однос светлости и материје, са нагласком на однос светлости и електрона. У своме делу, које је увод за причу о светлости, он каже:

What I am going to tell you about is what we teach our physics students in the third or fourth year of graduate school—and you think I'm going to explain it to you so you can understand it? No, you're not going to be able to understand it. Why, then, am I going to bother you with all this? Why are you going to sit here all this time, when you won't be able to understand what I am going to say? It is my task to convince you not to turn away because you don't understand it. You see, my physics students don't understand it either. That is because *I* don't understand it. Nobody does.³

Ово што ћу вам испричати је оно што учимо студенте физике на трећој или четвртој години факултета – а ви мислите да ћу вам то тако објаснити да ћете разумети? Не, ово нећете моћи да разумете. А зашто ћу вас онда малтретирати свим овим? Зашто ћете све време седети овде кад нећете моћи да разумете шта вам говорим? Мој задатак је да вас убедим да не окренете леђа зато што не разумете. Заправо, ни моји студенти физике ово не разумеју. То је зато што ни *ја* не разумем. Нико не разуме.

Пошто по правилима доброг владања почетак рада треба да буде охрабрујући, навешћемо и неке скорашње примере. Чини се врло поучне. Представимо животну причу два истраживача,

³ Richard P. Feynman, *QED The Strange Theory of Light and Matter*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1985, 9.

професора, популаризатора науке - Бруса и Фреда. Брус је докторирао на Колумбија Универзитету и одслужио постдокторалну годину на Берклију.⁴ После тога се запослио. Провео је скоро деценију као истраживач и организатор истраживања у великој електронској компанији. Време је проводио у раду не интересујући се за питања која надилазе дневну рутину у послу. Једном, у физичком одељењу Универзитета у Калифорнији, замолио га је студент Роб Шоу (Rob Shaw) да накратко, на пар недеља Брус остави своје експерименте са суперпроводљивошћу да би Шоу могао да се посвети раду на теорији хаоса.

Чекајући да се врати на посао везан са суперпроводљивошћу, креће да се уплиће у ствари у физици ван онога што му је био задатак до тада. Починје да чита о основама квантне теорије и постаје свестан њених необичних импликација. Истовремено долази на њега ред да држи курс физике за студенте који се не баве науком. Све више и више се фокусира на квантну енигму. Рез. Никад се није вратио суперпроводљивости. Шоу је добио награду Мекартурове фондације „genius”.

Други професор, Фред се сусрео са квантном механиком на првој години свог боравка на МИТ-у и, после неколико успеха и нескривеног дивљења према тој грађевини, суочава се са неким загонеткама, ребусима. То га одбија и он одустаје од даљег изучавања.⁵

Као свршени студент дошао је на Универзитет у Калифорнији где се упознаје са Брусом. Пријатељство је зачето. Међутим, оно није одредило заједнички ангажман. Фреду није било интересантно да се посвети експерименталном раду на суперпроводљивости. За тему докторског рада узео је квантно механичку анализу фазних прелаза (Quantum mechanical analysis of phase transitions in magnetic systems). Иако бива вичан у употреби квантне механике није размишљао шта све то значи. Био је превише заузет објављивањем радова и стицањем дипломе.

После доктората почиње да ради у Силиконској Долини као менаџер у великој електронској компанији. Године су пролазиле, а он једва да је и мислио на физику. Одједном одлучује да се врати на битне ствари. Доноси одлуку да једино чиме ће се одсад бавити

⁴ Bruce Rosenblum and Fred Kuttner, *Quantum enigma: Physics Encounters Consciousness*, Oxford University Press, New York 2006, 10.

⁵ *Исио* стр. 11.

јесу фундаменталне студије. Заједно са Брусом постаје фокусиран на истраживање.

Колеге су биле изненађене. Претходна област истраживања је била тако конвенционална, тако практична. Ту настаје прекид, али и почетак нечега новог.

Прича садржи четири општа места, два срећна краја и неколико ствари важних за нас. Општа места су:

- 1) човек бива удаљен од свог свакодневног посла,
- 2) наједном је увучен у ситуације које су обележене новим околностима,
- 3) њих није могао да претпостави,
- 4) долази до промене, преображаја.

Које околности из ове приче делимо у нашој ситуацији? Потенцијално све, а актуелни су аспекти приче студенти ненаучници, квантна теорија, односно теорија светлости, враћање на основе. Да ли ово значи да смо спремни за изучавање светлости?

Ближи границама неразумевања

За даљи ангажман требало би да прочитамо једну изјаву човека који је много пута био цитиран. Самим тим што су толико пута навођене његове речи, постаје индикативно зашто је то рађено. Из неколико разлога – није ли тако? Биће индикативно и то – зашто смо их ми узели. Различита намера и многострукост употребе указују на значај који носи са собом преношења ставова. Коришћење тих изјава у свакојаким приликама за потпору потпуно различитих (чак и супротних) тврдњи, није се доводила и не доводи се у питање. Име човека кога ћемо цитирати је Алберт Ајнштајн. Шта он каже на исту тему, односно шта би љубазношћу додао на нашу:

All these fifty years of conscious brooding have brought me no nearer to the answer to the question, 'What are light quanta?' Nowadays every Tom, Dick and Harry thinks he knows it, but he is mistaken.⁶

⁶ Ово је Алберт Ајнштајн написао своје пријатељу Мишелу Бесоу (Michael Besso) и у писму му описао своју фрустрацију. Понегде се за време настанка

Свих ових педесет година студиозног размишљања ме нису довела ближе одговору на питање „Шта су кванти светлости?“ Данас сваки Пера, Жика и Мика мисли да то зна, али је у заблуди.

Значи, напор је потребан да би се достигло *неразумевање* светлости и да би се разумљиво о томе причало.

Брус и Фред су радили вредно да би њихова предавања заинтриговала студенте који нису на научним одељењима и да би се књига приличила занимљивом. Једино тада су могли да очекују да ће оно што кажу бити усвојено као вредно. И да ће необичност коју собом доноси светлост постати ближа широј публици. Њихов курс је постао најпопуларнији курс на физичком одељењу Универитета у Калифорнији.⁷

Ова прича је нестандартна, али није толико недостижна колико је за сваког од нас „специјално“ суочавање са светлошћу у свакодневном животу и раду.

Признање за такву врсту ангажованости неће недостајати прегаоцима. Страдалницима који свој радни дан почињу без FAPP-а. Иако овде непосредно упућујемо на претежнију врсту награде људима који се оваквим стварима окрећу и посвећују понека животна дешавања бивају и свима појашњени, поједностављени примери. У неким случајевима следи и награда која испуњава стандарде писаног и новчаног дела. Као потврду реченог пренећемо једну вест од 16. марта 2009. године о додели награде Темплтонове Фондације за научне доприносе који утичу на развијање духовности код људи. Ове године она ће бити додељена за допринос философским

изјаве наводи 1954. година. И то по извору *The Born-Einstein Letters' Max Born*, превод Ирена Борн (Gene Born), Macmillan, Walker & Company, New York 1971. Вероватније је да је у оригиналу писмо датирано на 12. децембар 1951. године и да оригинална верзија те изјаве (која нимало не одступа од смисла који је до нас пренесен цитирањем уз парафразирање) гласи: All these fifty years of conscious brooding have brought me no closer to the answer to the question, 'What are light quanta?' Of course today every rascal thinks he know the answer, but he is deluding himself.

Свих ових педесет година студиозног размишљања ме нису довела ближе одговору на питање „Шта су кванти светлости?“ Данас, наравно сваки лупеж мисли да зна одговор, али само се заваљава. Цитирано по E Wolf, *Einstein's research on the nature of light*, Optic News, vol 5 No 1, 1979, 39.

⁷ Bruce Rosenblum and Fred Kuttner, *Quantum enigma: Physics Encounters Consciousness*, 5.

импликацијама квантне механике, Белове теореме. Однеће је физичар, философ, аналитичар проблема светлосних кваната и њиховог утицаја на разматрање реалности. Једном речју, биће додељена „чудаку“ који је свој живот посветио светлости, а чије је вера неодвојива од те „светлосне“ посвећености. Добитник и још један херој ове наше приче је Бернард Деспањат (Bernard d'Espagnat).⁸ Ученик је де Брољијев, сарадник Енрика Фермија и Нилса Бора и бивши истраживач у CERN-у.

Биће интересантно да његове мисли наведемо упарене са њему драгим сликама из детињства и то ћемо искористити за сам крај нашег увода.

Бернард је рођен 1921. године у Француској, у области Фоурмањак (Fourmagnac). Од рођења носио је обележја која су тако блиска са науком, а која се у перцепцији оних који се њоме не баве сматрају неспојивим са ствараоцем у области препуној једначина. Од малена је био испуњен љубављу за класичном литературом и уметношћу. Под утицајем оца, водећег сликара пост-импресионисте, тај човек који је детињство и младост провео у Паризу, током читавог живота гајиће љубав према тим облицима стваралаштва. Једног дана, док је возио бицикл кроз велика сеоска поља, први пут је свесно приметио лепоту. Чак и данас то почетно (иницијално) разумевање служи му као „путоказ за стварност“. Дете и старац заједно живе у њему. Сlike и доживљаји који током целог живота приањају уз нас могу бити схваћени на начин достојан постојања. Чини се да Бернард то држи као најзначајнију одредницу стварности.

Усаглашеност слика, мисли и истраживања у случају овог квантног теоретичара је експлицитна. Он се труди да прозбори о правој реалности, оној која лежи иза ствари. Описује је као „the ground of things.“ Импресија мистеријске реалности у коју можемо провирити у бити је повезана са уметничком перцепцијом и емоцијом. А тај тзв. летимичан поглед, било то чудно или не, најдубљи је.

Наука није једина која отвара видике, наравно. Постоје остали методи увиђања, и ту пре свега Бернард мисли на уметност која прибавља ванредне могућност. Она обезбеђује прозор ка правој реалности.

⁸ За обавештавања о добитнику, његовом раду и награди погледати на релевантној адреси:
<http://www.templetonprize.org/currentwinner.html>

Прозор, односно икона биће нама током ових радова непрекидно пред очима.

Колико нам значи светлост

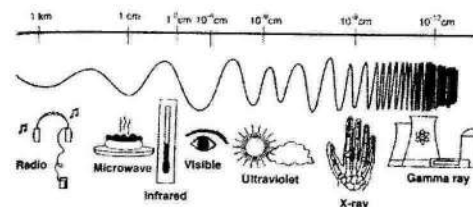
Философија светлости – најелементарније и најједноставније разматрање

Светлост је интегративни фактор.⁹ Она сабира и сажима у једну целину звезде, животиње и биљке, технику, слике и фотографије, једначине и људе. Овај исти исказ може имати другачију форму. Мало ћемо га померети у апстрактно-теоријски домен. У другачијем облику исказано, повезивања које светлост остварује можемо посматрати кроз спајање разних „наука“. На делу је синтеза научних дисциплина: астрономије, астрофизике, зоологије, биологије, оптике, ИТ сектора, уметности, хемије, психологије. Све ово спаја светлост. Дакле, све дисциплине у којима се данас струковно проналазимо и којима тежимо и доприносимо научно-технолошко-културном активизму имплицирају светлост. Уједињење је и конспиративније у односу на предложено припајање јер захвата и мање разумљиве факторе. То су нама драги „вечни проблеми“: време и простор, представљање реалности, симболизам, перцепција, мисаони процеси, разлучивања. Што би значило: светлост је уплетена у наш доживљај живота. И даље. Интеграција светлосног типа је остварена и на основама онога што знамо као и онога што овога часа нисмо докучили. Данас је светлост оно о чему причамо и ка њој је упућена чежња за оним што не можемо да опишемо. Далеко одлазимо обасјани једним појмом. Интересујући се за тај чин осветљавања проналазимо убрзо где су се угнездиле нерешена питања, где су зачете вишезначности, где су границе разоткривања. Парадокс и занимљивост целокупног људског знања је као најактуелнијим примером могуће представити тим не-до-краја-разумљеним квантима светлости. Свакодневица која се буди из сна неразумевања, засијала је пред креативним чином

⁹ Фактор је много више од пуког учествовања у компилацији. Али да бисмо природу фактора и његову онтологију проблематизовали, прво ћемо се посветити проучавању неких од особина фактора.

новог ствараоца, сваког до једног. Да ли ту има места за неког од нас?

И даље живимо између речи које другима преносимо и речи које надилазе наш тренутак сазнавања. Ко њих говори и ко може да чује те речи? И у данима који следе моћи ћемо да кажемо: балансирамо између достигнутих разматрања у вези светлости као и онога што нас у будућности очекује али и онога што остаје изван било које техничке регистрабилности.



Да ли се бринемо каква је позадина онога што гледамо? Стварност и светлост да ли су нам 100% пред очима? Шта је 100% у овом случају?

Наша реалност и сва присутна „видљива“ околина мора да буде заснована. Као и сазнања којима смо обележени. То је захтев који, ако није испуњен, у визуелизацији се ради о највећој илузији човечанства која карактерише (али и директно потказује) непостојеће примаоце лажних утисака – нас. Наш задатак, ако не превасходни, а онда најреспектабилнији, јесте (тражење) *решење* које указују на заснованост анти-илузионог стања, које потврђује да нисмо поприлично обманути. Ово се остварује кроз уједињење гаранција и актуелних осигурања да нисмо у заблуди. Сигурност визуелизације је фактор поверења. Без њега нема гледања, нема мишљења, нема утисака, нема добротности, нема трагања, нема сликања, нема жртве учињене за другог. Постојала би само небитна интерна реакција на чисту лаж. Због свега тога кратко треба рећи: циљ човеков је неприпадање илузији. Вера је овим недвосмислено присутна у нашој потрази. Крајност као и утемељење видљивог повезани су са човековим дечјим погледом. Са оним који гледа у бескрај, који перципира свет уносећи себе безгранично у односе и који верује Великима. Тај поглед преобилује сјајем и сијањем.

Преостаје нам да одредимо личну меру синтезе. Нешто треба принети, ка нечему истрајавати и надати се. Уједињење које узима за циљ заснованост видљивог света и наших критичко-креативних напора је најважнија одредница наших трагања у свим областима. Да ли је спој коју светлост врши наговештај оне праве науке?

Живот

Живот је неодвојив од светлости¹⁰. Светлост у својим конотацијама, делотворности и функционалности неодвојива је од живота¹¹.

Интересује нас зависност живота од усаглашавања са светлошћу. Колико је то усаглашавање прецизно? Колика је ефикасност дејства зрачења? Која је сразмерност те ефикасности са нашим окружењем као и са нашим видним „апаратом“? Докле сеже и колико је поуздана та усаглашеност?

Кренимо од Сунца. Шта ако би оно било топлије? Такође, шта ако би било хладније? Да је Сунце хладније, и зрачење плаве светлости било би недовољно за хлорофилску фотосинтезу у задовољавајућем односу.¹² Да је Сунце топлије, било би вишка леталних ултраљубичастих (UV) зрака. Први закључак: количина топлоте је у адекватном односу.

10 На питање да ли постоје примери (=аспекти) живота који нису условљени светлошћу, одговор је не. Чак и да се позабавимо анализом затворених ланаца исхране, попут онога у океанима, где сумпорна једињењима која избивају из вулканских отвора постају извор хране и енергије колонијама бактерија којима се у наставку ланца исхране користе перасти црви. А ови потоњи, пошто немају црева кроз која храна пролази, не зависе од исхране са површине. Уочићемо да средине (у овом конкретном случају воде), повезаности са осталим фамилијама животиња, и припадањем било онима са карактеристичним аеробним или анаеробним дисањем, било оним који размењују материју са околином на аутотрофан или хетеротрофан начин, не би било без хемијских веза као ни оптималних (што ће рећи) минималних дневних флукуација температуре, које су у вези не само са светлошћу као таквом, него и са строжијим условима – специфичним аспектима положаја Земље у односу на Сунце. Чак и да апстрахујемо све наведено и заборавимо те историјске околности, *Сунце-Земља* зависност материје и светлости су неотклоњиве. (Пример „независног“ ланца исхране преузет из David Greene, *Light and Dark*, Institute of Physics Publishing, Bristol and Philadelphia 2003, 4). Даље следи: зависност живота од светлости можемо апсолутно поставити и апсолутно посматрати. Јер немамо друге опције. Било које ванземљано разматрање настанка живота, била то *Пансфермија* или било који други тип предложеног модела остаје ограничен овим логичким правилом. Нема раздвајања историјске везе светлост-материја, ма каква она била. Јер налазећи се у ситуацији да негирамо историју и користећи се фиктивним обрасцима везе између једног и другог и између живота и светлости, долазимо и до помало ирелевантног питања шта би било кад ништа овако не би било? Шта би било кад би свет био створен на потпуно другачијим основама?

11 Есхатолошки, Преображењски аспекти и стварности светлости могу бити најзначајније осигурање и најтемељније виталности светла. Ово говоримо без баналних и криптоенергетских тенденција мешања реалности створених и нестворених светлости.

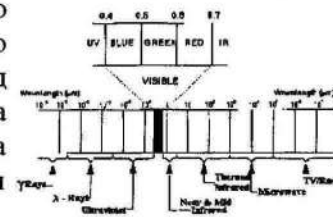
12 David Greene, *Light and Dark*, 3, 4.

Земљине сфере

Ми смо у стању да видимо свет на основу наше пријемчивости за део спектра који из привржености њему називамо видљиви део спектра. Могли бисмо, сходно његовој централној особини, да га зовемо и ултра танки интервал. Али то на другачији дескриптиван начин, који се заснива на осећају пропорционалности и величине, говори о њему.

Величина електромагнетног опсега, у коме су обухваћене све нама познате варијанте електромагнетних (ЕМ) таласа, је око 25 редова величине. Што значи да ако за најмању вредност узмемо 1, највећа ће такође бити 1, али са 25 нула.¹³ А однос између једне и друге међе видљивог опсега, односно између крајње видљиве црвене и крајње видљиве љубичасте светлости није чак ни та једна нула, односно није чак ни реда 10. У случају представљања којем смо прибегли, светлост би се налазила у интервалу између на пример 1 00 000 000 001 и 1 00 000 000 005 неке јединице. Све што ми примамо као видљиву светлост стаје у тај танушни интервал.

Да ли бисмо могли тај део видљивог спектра мало да померимо улево или удесно? Да ли бисмо и тад могли да видимо као досад? Прво да разјаснимо шта је улево, а шта удесно. Светлост је електромагнетни талас настао састављењем два таласа.



То што је талас – значи да га чине периодичне промене које се током времена преносе у простору. А то што су два таласа удружена – значи да је један такав процес ширења настао спрегнутим електричним (E) и магнетним (B) пољем.¹⁴ Електромагнетни талас представља простирање та два поља у датом правцу и смеру.

13 Теоријску бесконачност спектра ограничавају 2 услова. За бесконачно велике фреквенције је неопходна бесконачна енергија, а за бесконачно мале је ограничење дато квантном теоријом по формули $v=E/h$. А.Н.Матвеев, Оптика, Высшая школа, Москва, 1985, стр 12. Све наведено не умањује заиста огромне могућности растезања спектра до неслућених ширина. Још увек је отворено питање било које теорије која би указивала на граничне вредности и њихово постављење у теоријске оквире.

14 Овде смо следили обележавање јачине електричног и магнетног поља по савременој нотацији. Примедба на коју је указао проф Божја Милић у др Божидар С. Милић, Курс класичне теоријске физике, Део 2, Максвелова електродинамика, Универзитет у Београду, Београд, 1996, стр. 9. Ово можемо додати још једно објашњење. Оно је намењено онима који под

Занимљиво је, помало, да се електрична и магнетна поља узајамно стварају и тиме придодају тачности назива ЕМ талас.¹⁵ А зашто је светлост *тај* талас? Због његове централне особине: ЕМ се у свемиру изванредно преноси на велике удаљености. И кад се каже нешто типа *Електромагнетно поље је засебан физички ентитет који представља један од облика egzистенције материје*,¹⁶ то не решава, већ тек најављује необичности.

МИСАОНИ ЕКСПЕРИМЕНТИ

Сада ћемо да видимо шта представља померање видљивог опсега на једну или другу страну. Пре свега, „шифтовање“ значи да талас мора да редигује неку своју вредност. Мало улево и мало удесно би био тај талас коме би неке од четири величине¹⁷ које га карактеришу биле мало промењене. Улево би био онај талас коме би била повећана, а удесно онај коме би била смањена фреквенција на пример. Односно – смањена или повећана таласна дужина.

Пошто смо се упознали са особинама таласа, моћи ћемо да померамо тај опсег у разматрању. Изводићемо мале мисаоне експерименте, Gedankenexperiment¹⁸ за студенте Академије. Али прво једно питање:

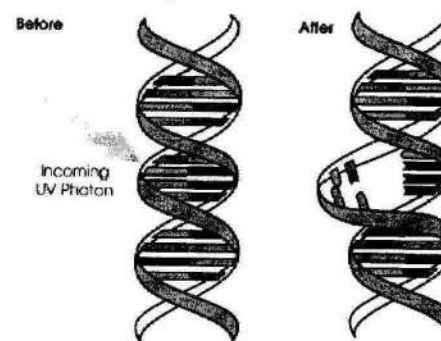
привидом његове експлицитности предосећају основне проблеме материје, атома: Креација таласа потребно је да се одигра у зони где су физички процеси такви да омогућавају енергију потребну за генерисањем временски променљивог параметра. У овом случају то је ЕМ поље. Синхронизација електричног и магнетног поља је везана за изворе који потичу од електричних дипола. Два наелектрисања са супротним знацима учествују у томе.

15. За јасну дефиницију погледати др Михајло Платиша, *Електромагнетизам и елементи атомске физике*, Универзитет у Београду, Београд, 1997, 391.
16. Наведено по др Божидар С. Милић, *Курс класичне теоријске физике*, Део 2, Мексвелова електродинамика, 2 и 3. Важан закључак, али не и коначно разматрање. Пандан наведеноме био би исказ да је живот електромагнетни процес који се остварује у слабој гравитацији. Њиме бисмо изоставили, због наречене непотребности, јаку, слабу силу, али не и само њих. О неким стандардним неразматрањима детаљније ћемо говорити у радовима **Црно** и **Бело**.
17. Основне четири величине су: фреквенција (односно, рачунајући међусобну зависност, таласна дужина), амплитуда, фаза и поларизација. Остале су: пулсација (угаона фреквенција), таласни вектор, таласни број, период, брзина простирања (пропагације).
18. Израз који је користио Алберт Ајнштајн, овде је дат у популарној, англиканизованој верзији. Немачки оригинал је Gedankenversuch.

О чему заправо говоримо у разматрању о најелементарнијим претпоставкама гледања?

Говоримо о најмање 4 коинциденције.

Прва коинциденција је добитак да уопште можемо да видимо од омотача Земље. У окружењу које нас

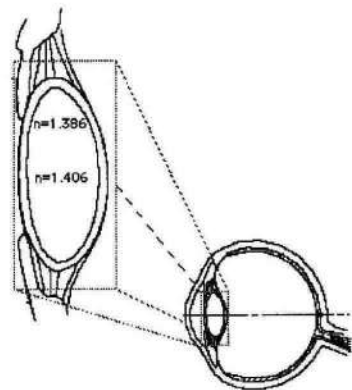


закрива омогућена нам је прилика да дођемо до светла. Уочимо, за почетак, да постоји начелна могућност да видимо, посредством постојања пропусности опсега *видљивог светла* у атмосфери.¹⁹ Да то није било остварено, небо би било плашт, а ми огрути њиме. Атмосфера заиста и јесте једна врста плашта, која нас заклања од UV (ултраљубичастог) зрачења.

Биосферу и атмосферу одликује повезаност. Током временских раздобља упознајемо да варијанте штита имају неколико аспеката. Зависност и испреплетаност човека, атмосфере и процеса у њој веома су fino усаглашене. Навешћемо две занимљивости, везане за области лево и десно од видљиве зоне. Озонска заштита од UV зрачења штити организме и живот на Земљи. А CO₂ молекули који апсорбују инфрацрвено (IC) зрачење стварају ефекат стаклене баште, утичући на глобалне климатске промене.

Друга коинциденција, коју ћемо назвати НК (највећа коинциденција) је чињеница да зрачење у видљивом опсегу остварује највећи интезитет на површини наше планете. А баш те таласне дужине највише (углавном) емитује Сунце. Једноставно речено – Сунце даје оно што пролази, што нам треба, и тога даје највише. Ова коинциденција није усамљена у своме значају. У причи је осим једне звезде, присутан и човек. Око није подједнако осетљиво у видљивом делу спектра, што је доживело своју експерименталну потврду. Око је најосетљивије за зраке жуто-зелене боје чије су таласне дужине око 550 nm. Ова вредност представља средину видљивог интервала 390–750 nm. А за крајеве опсега, тј. за црвену и љубичасту боју, осетљивост се

¹⁹ Zdeněk Bochniček, *Why can we see visible light?*, Physics Education, 42(1), January 2007, 38.



своди на нулу.²⁰ Баш на средини видљивог спектра око ужива. Одавде постаје јасно зашто се око одмара у природи. Јер се најмање напреже.

Трећа коинциденција везана је за уједначеност предаје енергије. Многострукост и успешност те коинциденције је такође (посебно) упечатљива. Енергија коју носи квант светлости је еквивалентна енергији која је потребна да се

одигра хемијска реакција неопходна да сазнамо за светло. Баш та мера ће довести до свести да смо обасјани.²¹ Да бисмо видели, уштимованост мора бити изванредна. Услов да дође до креирања иницијалне информација о пријему светлости је једноставан: фотон треба да промени енергетски ниво молекула „стражара“. Та „узбуна“ треба бити остварена баш квантом енергије коју он носи. Постоји још један захтев. Усаглашеност потребује посебну тачност да би та реакција била реверзибилна. Ако би надоласећи сигнал био прејак, не би више постојали „стражари“ да пријаве нове доласке. Обновљивост молекула који јављају о доласку светлости је круцијална. Дакле, успешност је ограничена и зависна од количине енергије.

У оквиру треће коинциденције налази се „страно тело“, и то морамо ургентно да пријавимо. У њему се крије (или назире, како ко то разуме) надкоинцидентна околност коју нећемо ставити у бројку четири коинциденције. Збиља (интригантност) те надкоинцидентности је врхунски проблем у физици светлости и биолошко-психолошкој перцепцији: како механизам примања светлосног надражаја и преношења информације до мозга – који је очигледно импулсан, односно неконтинуалан – може преносити континуалну и много детаљнију стварност.²²

20 Управо је то и разлог због којег су љубичаста и црвена граничне боје, а прве области до њих, оне које ми не видимо, називају се ултраљубичаста и инфрацрвена. Њихови називи упућују на прелазак ове границе.

21 Само 5-6 фотона је довољно да се активира нервна ћелија. Richard P. Feynman, *QED The Strange Theory of Light and Matter*, 14. Очекујем да ће се о овим вредностима и занимљивостима на прагу осетљивости вида тек причати.

22 Овде безусловно изостављамо коинциденције које имају потенцијал да се

Сад је на реду атрактивност уједначености фотона и молекула „стражара“. Енергија фотона је апсорбована од стране родопсина и мења геометријске изомеризме из *cis* у *trans*.²³ Ова шифра заправо значи да улазак није ненајављен, и да провала није ваљан начин како се улази. Намештање молекула из неке савијене варијанте *cis* у изравнату *trans* и померање ретиненске групе значи да се откључава брава; врата се отварају за светлост. Пигмент родопсин се налази у једној од врста „стражара“, у штапићима. У другој врсти „стражара“ у чепаћима има три врсте пигмента, три униформе што би рекли. Фоторецептори су, дакле, подељени у две врсте: на тање (штапићи) и дебље (чепаће). У сваком оку има их по 126 милиона; 120 милиона је високо осетљиво, а 6 милиона слабашно.²⁴ Посматрано у хемијском домену, све ово се одвија по хемијским реакцијама и у склопу хемијских веза. Сад ћемо, накратко, нумерички проверити колико је то добро уштимовано.

Енергија хемијских веза варира од 0,01 eV (ван дер Валсове) до 5 eV (ковалентне везе), док је видљива светлост састављена од фотона са енергијама од 1,6 eV (црвена светлост) до 3,4 eV (љубичаста светлост).²⁵ Из тога је јасно да продукција нервних импулса у ћелијама мрежњаче ока може да почне.

кандидују у надкоинциденције. На пример: а) Како ми од бинокуларног система добијамо моновиизију, која је окарактерисана састављањем и смисленом интерпретацијом две слике? б) Како оптички систем, који има своја реална ограничења и који је тиме у прилици да преноси нетачну информацију (неко би ово назвао оптичка илузија, што је за посебну дискусију), може бити репрезент реалности и не обмањивати човека? в) Како човек може уопште мислено анализирати информацију и стварност добијену гледањем? г) Како то исто биће може проблеме у вези вида свести на ниво ма ког фактора корекције и стварати теоријске конструкције? д) Све ово су питања неурологије и неуроелектронике првенствено, зар не?

23 Christophe Dugave (уредник), *Cis-trans isomerization in biochemistry*, Wiley-VCH, 2006, 56 и даље. Очекивано је да се постави питање откуд ова два необична назива (*cis-trans*) у овом тексту. Ево одговора: праћење историје приче о *CTI* (*cis-trans isomerization*) није подсећање на неку остављену филмско-научну траку. Већ је то прича о двоструком обрту у науци, а он је у животу необично интересантан. Како је овој примарној реакцији родопсина (*CTI*) прво оспорена, а касније опет додељена предност, треба читати као врхунски роман. У причи се као „она која жели добро“ појављује пикосекундна спектроскопија. (Пикосекунда је толико озбиљна за експериментално одређивање, што постаје јасно кад се саопшти да тих пикосекунди има 1 са дванаест нула у свакој секунди.)

24 Данас се спроводе нова истраживања да се одреди да ли ће ове бројке бити редиговане.

25 Није тешко ни израчунати те вредности и доћи до занимљивих еквиваленција. Типична енергија многих хемијских реакција је реда величине 1 kJ/mol. Ако се ова енергија подели прво са Авогадровим бројем ($6 \cdot 10^{23}$) и онда са елементарним наелектрисањем ($1.6 \cdot 10^{-19}$ C) резултат ће бити 0.1 до 10 eV.

Да ли још нешто функционише са овим вредностима? Периферни електрони у атому су такође са енергијама везе реда величине електрон волта. Због овога су остварљиве и фотохемијске реакције, од којих су најзначајнији хлорофилска синтеза и фотоелектрични ефекат. Још једно таман. Свако дешавање које смо навели уклопљено је у ширу слику. Пет основних процеса у животу: метаболички, биомеханички, хормонални, електрични и хемијски, испреплетани су у простору и времену.

Да размотримо, можемо ли мало померити у лево? Желели би да мисаоно експериментишемо са комформитетом UV области.

Светлост већих енергија која би долазила из UV области била би деструктивна и са несагледивим последицама по око и организам.²⁶ Навешћемо један упечатљив пример. Проблем залечења након „диверзије“ UV зрацима драстичан је код ретке болести са називом *Xeroderma pigmentosum*, која се одликује одсуством механизма за репарацију штете настале тим зрачењем. Основна индикација је да кожа под утицајем светла постаје изразито сува попут пергаментна (одавде је јасно зашто јој је назив *xeroderma*). Људи који су оболели од ове болести не смеју се излагати сунчевим зрацима, већ кретање треба да обављају ван обданице. Зато се називају „деца месеца“. И прогноза је врло лоша: обично умиру у току прве деценије живота.

Али ако ми нисмо адаптирани на ту карактеристику *шврћег* светла, да ли би у организму прилагођеном UV-у могло да постоји око које би било „накалибрисано“ на UV зрачење, које би могло да прима фотоне UV и да их сигналима преноси до мозга, на начин потпуно еквивалентан као да се ради о видљивој светлости? Прво: људско око је вишеструко представљиво. Једна од опција репрезентације гласи: та бела „лоптица“ је оптички систем.

У себи садржи сочиво којим фокусира слику. Зраци светлости су преломљени рефракцијом и да би то успешно функционисало потребан је материјал чији је индекс преламања већи од 1. Индекс преламања људског ока је 1,4 у видљивом делу спектра. Али, за веће енергије тај индекс за практично све материјале тежи јединици. Ево значајног резултата. Дакле, када

Germain Chartier, *Introduction to Optics*, Springer Science+Business Media, Inc, New York 2005, 6.

26 Zdeněk Bochniček, *Why can we see visible light?* 38.

бисмо имали око од било ког материјала прилагођено UV зрачењу, резолуција би била лоша.

Напомена за успутно размишљање: Сочиво је непрозирно за UV, што доводи до нетривијалог закључка – оно га сакупља.²⁷ Кумулативни ефекат апсорпције UV-а води убрзаном развијању катаракте.

Ово је био мали помак у лево. Да видимо да ли би био могућ помак у десно.

Шта је са инфрацрвеном (IC) области? Зашто нам не би одговарало да гледамо посредством инфрацрвене светлости?

Тек од оптичког дела електромагнетног спектра креће бројање фотона.²⁸ На радиофреквенцијама енергија фотона је толико мала, поредећи са термалном енергијом $kT/2$. Са друге стране EM спектра нуклеарни физичари често се баве догађајима у којима је укључен само један γ фотон.

У реду са свиме тиме, али да ли би функционисало „IC око“ – то је питање?

Свако тело на температури изнад 0°K зрачи. За температуре испод 800°K скоро целокупно израчење је у IC области. Ово чини ефективну и сензитивну способност инфрацрвеног гледања немогућом. Фон би био превелик. Односно, долазило би до преклапања многоструких извора сигнала, како од споља тако и изнутра. Небројано много „лампи“ би било уперено у нас. Коначни одговор је? Намеће се одговор да уопште не бисмо могли да гледамо због властитог извора зрачења у инфрацрвеној области. Сваки део тела би зрачио као и сваки део ока. Укључујући и мрежњачу.

Хајде да одемо још више у десно. Напуштајући инфрацрвену област улазимо у микроталасну, па у радио област. Да су људи радарни осетљиви на радио таласе (који имају много нижу фреквенцију у односу на видљиву светлост), констатовали би само нејасне контуре, без детаља. Као на екрану радара.

Избројали сте три, недостаје још једна коинциденција.

Постоји још једна коинциденција на коју не обраћамо пажњу. Да бисмо је уочили, мораћемо да познајемо разлику између две врсте таласа, лонгитудиналних и трансверзалних. Представник лонгитудиналних таласа је звук, а најпознатији пример трансверзалних је светлост као електромагнетни талас. Толико би

27 David Greene, *Light and Dark*, 111.

28 Germain Chartier, *Introduction to Optics*, 28.

они могли да личе један на другог као талас таласу, али их (барем) једна ствар битно разликује – понашање у вакууму. Звук се не проноси у вакууму, а светлост се најбоље преноси у вакууму. Ако се неко није сетио, ево те коинцидентије. Дешавања у васиони су видљива, али им је искључен тон. Ми можемо да пратимо разне свемирске експлозије и нуклеарне реакције и да живимо на основу њих, али их не чујемо. Имамо бешумни „мотор“.

Четврта коинциденција и одједи

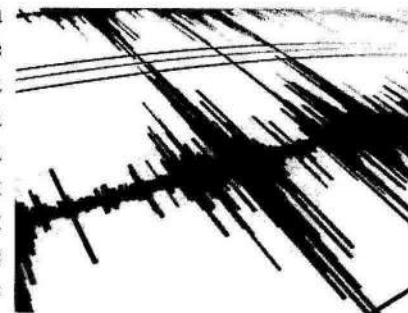
На крају овог одељка, а везано за последњу коинциденцију поставио бих једно питање: шта би било ако би у уметности слика била обезбеђена поруком за слушање. Можда се ништа не би променило. Само, ако би слика преносила осим визуелне и аудио информацију, то би имало за почетак неке материјалне импликације. Пре свега би такав приказ носио информацију о средини која се налази између лика (и стања на слици) и човека посматрача. Захтев који би та уметност требала да испуни био би преваходно квалитетан пренос информације и до ока и до ува. Брзина којом би био успостављен контакт би одмах одавала податак о густини и одликама међусобног „простор-времена“ и његове супстанцијалности, ма каква она била. Намеће се идеја да би повећањем брзине звука долазило до смањивања брзине светлости у тој средини и да би у одређеним околностима она могла да постане непрозирна. Значи однос брзине звука и светлости би морао да буде идеалан. И то толико фантастичан да би на саму помисао о *извору* ступали у нови контакт са њиме.²⁹ Медијум преношења био би непрекидно присутан. Још нешто: медијум у коме су постављени посматрач и оригинал био би заједнички. Било би директног контакта реалности публике и догађаја на слици.

Постоје и другачија питања и другачији закључци. Ако је звук обележен настајањем и нестајањем у времену, да ли би његово присуство мењало утиске, умањивало наду љубитеља уметности? Извођење и праћење догађаја би и даље трајало од почетка па све до краја? Да ли би и на који начин могао бити успостављен ултрабрзи звук³⁰? Јавља се недоумица како би таква уметност

²⁹ Сигурно да провејава помисао: безвременски звук и безвременска светлост – шта је то?

³⁰ Не мисли се, наравно, на ултразвук.

репрезентовала тежњу ка трајнијим обрасцима, како би се односила према одразима слике. Уметникова дилема: да ли је човек неопходан да пројављује безвременост и вечност? За ову дистинкцију и потпуније рашчлањивање проблематике важно је заокружити проблем светлости.



Светлост на слици доминира приказивањем, откривајући многе односе. Звук у музици дарује човека лепотом. Да ли је већ достигнута изванредна функционалност односа светлости и звука?

Не треба се у замишљању поводити пиротехничким направама и визуелизацијом која узбуђује. Сензација ватрометом и подсећање на највеличанственије приказе које смо доживели је добродошла, али не даје исправан одговор на ово питање. Ми стојимо и гледамо, а пред нама осенчености, или исијавања без сенке, а тон је укључен. Било би нестандартно, зар не?

Још увек размишљате о томе? Слика која би била фиксирана плански, скоро непроменљива, а која би носила звучну поруку – да ли би то умањивало и у којим случајевима њену аутентичност? Посебно ми се ово питање чини интригантним у односу на иконопис и лепу уметност. Друга уметност која експериментише са редукијом, деконструкцијама и деструкцијама може себи дозволити да уврсти било шта што је корелисано са могућим појачаним доживљајем. Па и звук.

Корак до закључка

Истраживање науке о светлости може донети одговоре на поменута питања. Њиме ћемо избећи психологизирање по обрасцу питања : Ко има жељу да инсоноризује (обезвучи) слику?

Али предстоје успони и падови и разумевања, и неразумевања.

Ситуација распарчаних „познања“, одвојених „утисака“, болних усамљеника, међусобних напада и страхова није светлост иконична, већ тама непостојања. Како превазићи законе оптике,

кад не можемо ни њихову величину признати? Без типа, без симбола, без постања и нестања можемо ли знати о пуноћи, можемо ли сликати? Имамо ли снаге говорити о закону и благодати? Како решити тај однос Бога и творевине? У Цркви, отворени ка Њему, исповедајући (за) Светлост.

Закључак

Усаглашености и прецизност предочене у разматрању о светлости сведоче о нечему важном. О осветљењу. Финоћа моделовања је узбуђујућа. А ствари које стоје ван разумевања и које стоје као нерешиви параметри су, чини се, бескрајни. Перцепција саме *перцепције* у размишљању доноси поглед ствараоца који знајући садашње домете и предложене одговоре, може говорити о будућности. Може сликати. Пред себе и друге он ће ставити прозор ка вечној будућности и вечној садашњости.

Сусрет физике, хемије, биологије, психологије и иконописа, није делотворан ако прибегнемо инстантној синтези. Није ни ако пропустимо синтезу губећи се у предугој анализи и бескорисној информисаности. Основе на којима долази до живог одговора захтевају нове околности, околности које се не могу претпоставити, а којима могуће следи преображај. Идемо ка њима.

Литература

- А.Н.Матвеев, Оптика, Высшая школа, Москва, 1985.
 др Божидар С. Милић, Курс класичне теоријске физике, Део 2, Мексвелова електродинамика, Универзитет у Београду, Београд, 1996.
 Bruce Rosenblum and Fred Kuttner, Quantum enigma: Physics Encounters Consciousness, Oxford University Press, New York, 2006.
 Germain Chartier, Introduction to Optics, Springer Science+Business Media, Inc, New York, 2005.
 David Greene, Light and Dark, Institute of Physics Publishing, Bristol and Philadelphia, 2003.
 E Wolf, Einstein's research on the nature of light, *Optic News*, vol 5 No 1, 1979.
 Zdeněk Bochníček, Why can we see visible light?, *Physics Education*, 42(1), January 2007.
 John Bell, Against 'Measurement', *Physics World* 3 (1990) стр 33-40, фототипски одштампано у John S. Bell on The Foundations of Quantum Mechanics, Editors M. Bell, K. Gottfried & M.Veltman, World Scientific, Singapore, New Jersey, London, Hong Kong, 2001.
 др Михајло Платиша, Електромагнетизам и елементи атомске физике, Универзитет у Београду, Београд, 1997.
 Richard P. Feynman, QED The Strange Theory of Light and Matter, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1985.
 Christophe Dugave (уредник), Cis-trans isomerization in biochemistry, Wiley-VCH, 2006.
<http://www.templetonprize.org/currentwinner.html>

Summary

Bojan Tomić

ANALYSIS OF INTERDEPENDENCE
BETWEEN OUR WAY OF SEEING AND
LIGHT AND THOUGHT EXPERIMENTS
WITH LIGHT

Introductory study on topic of light for students of Serbian Orthodox Church Academy for Art and Preservation

We have started with a series of studies with the topic of light. Under the new circumstances, in which they will find themselves after reading these texts and with their new findings, students of Serbian Orthodox Church Academy for Art and Preservation may review their work and strive towards transformation by the means of light. This study can be split into five parts. First part prepares students for the unusual task through real life situations. Second part sets (brings) basic philosophical assumptions about analysis of light. Third part reveals the connection between life and light. Fourth part consists of thought experiments related to seeing. And the fifth part provides a request to contemplate by pre-criticism of the current attitude (or current position). Conclusion summons to turning to future that we expect.

Резюме

Бојан Томић

АНАЛИЗ ЗАВИСИМОСТИ НАШЕГО
СПОСОБА ЗРЕНИЯ ОТ СВЕТА И
МИСЛЕННЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ СО
СВЕТОМ

Предлагаемая работа открывает ряд наших статей, посвященных теме света. В новых обстоятельствах, в которых многие окажутся после прочтения данных текстов, представленных в новом аспекте, студенты Академии художеств и консервации при СПЦ смогут снова критически рассмотреть свою работу, стремясь к постоянному усовершенствованию на основании выводов наших исследований света. Данная работа состоит из пяти частей. Первая часть готовит студентов к необыкновенной творческой задаче на основании обзора темы и ситуаций из реальной жизни. Во второй части излагаются основные философские мысли об анализе света. В следующей части говорится о взаимосвязи между жизнью и светом. Четвертая часть представляет мысленные эксперименты, в то время как последняя выдвигает требование к критическому переосмыслению пониманий современных взглядов на данную тему. В заключении автор говорит о том, чего можно ожидать от дальнейших исследований предложенной темы.

Монах Игњатије Марковић

Сабрани манастира Светог Николе у Јежевици

СЕЋАЊЕ НА СТЕВАНА СТОЈАНОВИЋА МОКРАЊЦА ПОВОДОМ СТОГОДИШЊИЦЕ ЊЕГОВОГ ОСМОГЛАСНИКА

Текстом који је пред нама имамо скромну намеру да обележимо стогодишњицу појаве једне значајне књиге. Године 1908., појавио се у Београду Мокрањчев Осмогласник у издању Интерната Богословије Светог Саве.

Чувени наш композитор Стеван Мокрањац, у време појаве Осмогласника професор (виши учитељ) Богословије Светог Саве у Београду. Међу његовим ученицима у Богословији био је Коста П. Манојловић, касније познати композитор и приређивач Мокрањчевих радова.



Немамо намеру да овде читаоцима дамо сопствени приказ Осмогласника. Уместо нас то ће учинити, много боље и стручније, савременик Мокрањчев и колега, тадашњи јерођакон Иринеј Ћирић, библиотекар Патријаршијске библиотеке у Сремски Карловцима, даровити професор Старог завета са археологијом и јеврејског језика и литургије у Богословији у Сремским Карловцима, песник, иконограф, један од првоизабраних професора новооснованог Православног Богословског факултета у Београду 1920.г., ревносни изучавалац црквеног појања – византијског, руског, српског и румунског и приређивач уџбеника из ове области за Православни Богословски факултет Универзитета у Београду који нажалост није никад изашао, одлични зналац језика и преводилац са јеврејског, латинског, грчког, француског, руског, немачког и мађарског, музичар, сликар, писац, епископ најпре тимочки а онда до упокојења, 1955.г., бачки. У кратком приказу који следи, јерођакон Иринеј са љубављу и себи својственом скромношћу исписује редове бираним речима, себе сматрајући не компетентним зналцем већ само љубитељем нашег црквеног појања¹.

„Св. Св. Мокрањац. Српско Народно Црквено Појање. I. ОСМОГЛАСНИК. Београд 1908. – Св. 286. 4^о

Приступајући кратком приказу књиге чији натпис исписасмо горе, морамо пре свега уклопити повод к неспоразуму који се може десити ако читалац после овога приказа прочита предговор г. Мокрањца у његову Осмогласнику. На крају тога предговора автор не само да не отклања „евентуалну критику, већ шта више моли сваког компетентног зналаца, да о овоме делу каже своје мишљење“. После тих речи може се коме учинити да и автор ових редака кад приказује истакнуту књигу, спада у компетентне знаоце. Међутим то не стоји. Дело г. Мокрањца не приказује овде један компетентан зналац, него казује своје скромно мишљење о њему један љубитељ нашег црквеног појања. А што се баш автор ових редака нашао да прикаже *О с м о г л а с н и к* разлог је тај, што код нас – како се чини – није то учинио ни један компетентан зналац, и то по свој прилици због неприступачности Осмогласника за ширу публику, јер је књига штампана о трошку интерната Богословије Св. Саве у Београду „као потребни уџбеник само у 500 примерака, без назначене продајне цене“.

Ономе који се добро разуме у црквеном богослужбеном уставу доста јасно казује садржину књиге већ једна реч, која јој стоји у натпису: *О с м о г л а с н и к*. Скоро све што се штампа из Октојиха у нашим тако званим „великим зборницима“ има и у књизи г. Мокрањца, која је и подељена по гласовима. Сваки глас има 41 број или параграф који обухватају вечерње, јутрење и литургију, и то на вечерњу: Господи волзвахъ, Да исправится, шест стихира са припевима, Слава и нынъ, Догматик, четири стихире па стиховнъ са њихова три припева, а л и не знамо зашто без б о г о р о д и ч н о г (слава и нынъ); тропар с богородичним; на јутрењу: Богъ Господъ. Съдальнны (с по једним припевом и богородичним) после првог и другог стихословља, степена, прокимен, Всякое дыханіе, Величить душа моя са Честнъишую, стихире на хвалитехъ (Всякое дыханіе, Хвалите его и четири стихире с припевима. И нынъ, Преблагословенна, Славословіе, тропар. Овде морамо скренути пажњу на једну малу нетачност, која се увукла у предговор. На 5. страни на два места вели г. Мокрањац за богородичен који се поје после јеванђељске стпхире: *е в а н г е л с к а с т и х и р а*. Међутим *И нынъ, Преблагословенна* то није, нити може бити, јер се разликује по садржини од споменутих стихира, које се зову јеванђељске зато што говоре о ономе о чему и васкрсно јеванђеље уз које оне иду. Та се нетачност увукла по свој прилици с тога што богородичан за јеванђељску стихиру нема свога имена, него се обично цитује по почетним речима (*И нынъ, Преблагословенна*) – а то није увек згодно. — Бројеви 36-41 садрже литургијско песме; четири Блажена (код првога гласа има осим тога још као додаток и два Блажена „по старом начину“ т. ј. онако китњасто како се овде код нас поју, јер тропарски, као што су у бр. 36. 37., прва два блажена се код нас никад ме поју), кондак и напослетку апостолски прокимен.

Пре самога нотног тскста има књизи штампан предговор од једанаест страна.

Ово дело није први покушај да наше народно црквено појање забележи у ноте. Не само да су се рукописима шириле наше црквене мелодије забележене у ноте, него су ти рукописи и издавани и умножавани. Али држимо да никако нећемо погрешити, ако кажемо да је дело г. Мокрањца први такав озбиљни покушај. Тиме хоћемо да кажемо да је г. Мокрањац први који бележи наше црквене мелодије с разумевањем, по извесној

¹ Богословски гласник (Сремски Карловци) 1910, књ. XVII, год. IX.

системи, после дубљег загледања у њихову суштину, автор ради не само као уметник, него и као научник. Он скупља материјал од више појаца, чисти мелодију од различитих сувишних, чето пута „неукусних и преживелих шара на сваком тону“, али тако „да не збрише праве мелодијске фигуре“. Напоследку пречишћену мелодију фиксира у ноте, али под линијом додаје још и варијанте, које му се чине значајније. Једну оскудицу у последњем погледу — нема веше пута доста значајних варијаната нашег карловачког пјенија — автор, колико смо извештени и сам осећа, и кани се да је уклони у другом издању, спремајући се да дође у наше крајеве и да на извору проучи наше мелодије.

У целој књизи спроведено је јединство у погледу тона; јер је цео Осмогласник написан у тону Еф (дуру глас пети и самогласни шести у молу), те је лако видети у коме се крају лествице који глас креће, док у предговору автор даје упутства којим тоном према природи свога грла треба појач да почиње и дакле у ком тонском роду да поје мелодије забележене иначе у тону Еф.

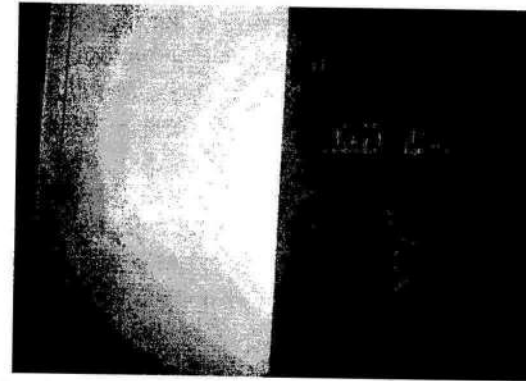
Уопће врло су интересантна опажања која автор износи у предговору. Тако напр. дознајемо да су трећи, самогласни шести, самогласни осми глас, највећи по обиму: прва два се крећу у обиму од девет ступања, последњи од осам и по ступања. Даље чудновато кретање са чудним растојањем између појединих ступњева даје мелодијама петог и шестог гласа, како вели г. Мокрањац особиту оријенталну боју. У предговору обраћа автор пажњу још и на почетак и завршетак мелодијских ставова, и многе друге ствари. Напоследку нађу се и у тексту теоретске примедбе, напр. на стр. 1. и 69.

Издање Осмогласника је и по спољашњости врло укусно и лепо. Ноте су писане јасно и врло читко, те чине утисак као да су штампане. Словенски текст је под њима штампан правилно и без уобичајених штампарских погрешака. Хартија је такође врло добра.

С каквим је разумевањем и с каквом вештином је израдио г. Мокрањац ово своје дело, напоследку, није потребно ни говорити, а најмање ономе ко познаје већ г. Мокрањаца на пољу наше црквене музике, нити уосталом писац ових редака има на то право. Али свакако би грех био да ова књига, поред све њене неприступачности, остане незапажена и непозната онима које би могла интересовати. Можда ће пробуђено живље интересовање за њу уклонити сметње које ју ограђују од шире публике.

Јерођакон Иринеј

Занимљив је податак, да је Осмогласник једина Мокрањчева књига која се појавила за његовог живота, остале ће касније приређивати Коста П. Манојловић.



Мокрањчев земаљски живот завршио се у најтежим данима Србије, у јесен 1914.г., на почетку страшног, Првог светског рата. Становништво се тих дана повлачило на југ, у Скопље. Судбину свога народа делио је и велики композитор. О кончини земаљскога живота Стевана Мокрањаца, његовом опелу и сахрани у Скопљу 1914.г.², сведочи нам митрополит загребачки Дамаскин Грданички (+1969), његов ученик и настављач (који је упоредо са Богословијом завршио и Музичку школу у Београду), касније професор Православног Богословског факултета, такође велики зналац нашег црквеног и народног појања.

„Ретко се памте догађаји који су се десили пре педесет година. Али има догађаја који остављају такав дубок траг у сећању човеком да су и после толико времена свежи; остају незаборавни. Такав је свакако и догађај смрти и сахране у Скопљу поч. Стевана Мокрањаца, нашег заслужног народног и црквеног композитора. И овај догађај је остао у живој успомени код некојих од нас који смо тада били присутни, а сада смо у могућности да га поменемо.

Било је то у јесен 1914. Како је пре тога Београд био тешко бомбардован од непријатеља, то је већи део становништва био избегао и повлачио се на југ. Тако се и у Скопљу беше окупио знатан број избеглица из Београда. Међу њима је био и пок. Стеван Мокрањац са породицом. Он је и пре напуштања Београда био већ оболео и ороноу, али повлачење у врло тешким условима, изгледа, потпуно га је сломило пре времена.

² Гласник Српске Православне Цркве јун 1964, бр. 6, 239.

У то време, септембра 1914, једнога дана пронесе се међу српским избеглицама у Скопљу вест да је умро Стеван Мокрањац. Је ли то почетак удара који ће тек имати да дођу? — Питали су се многи. Тако је овај догађај одјекнуо међу нама. Јер ово име је онда значило много за нас, не само за његове ђаке и оне који су га ближе познавали, него и за све, нарочито за српску омладину.

На брзу руку организована је сахрана каква се само могла придети овом заслужном човеку у то време почетка расула. Импровизиран је одједном прилично велики хор, делом од чланова Првог београдског певачког друштва који се ту нађоше, а делом од чланова других наших певачких друштава и певача Народног позоришта. Нађе се и партитура Мокрањчевог Опела за мешовити хор. Тако се омогући да се ту над великим покојником, и далеко од његовог амбијента, далеко од многобројних пријатеља и поштовалаца, ипак заори његово „Бест свјат јакоже Ти, Господи Боже мој“, „Дуси и души праведних восхваљат тја, Господи“, „Со свјатими упокој, Христе, душу раба твојега“ — песме које су, у његовој уметничкој обради, толико и толико православних верних душа испраћале при њиховом прелазу из овога у други живот. За време опела чинодејствовао је митрополит скопски, касније наш мученик митрополит Вићентије³), уз учешће многобројног нашег свештенства које се беше ту затекло.

Иако је овај импровизирани хор био састављен од опробаних изврсних певача, ипак, при јектенији: „Јешче молимсја о упокоенији души усопшаго раба Божија Стефана“, при првом оном Мокрањчевом класичном „Господи помилуј“, одједном се осети нека пригушеност, као да ће се сад прекинути певање. Када, изненађен, боље погледах у певаче, ја опазих да су то сузе. сузе свију нас, које изазивају ову пригушеност. Да, сви су били дубоко свесни да овде сада, у оваквим приликама, на одру лежи аутор ових песама и многих радова од трајне вредности, посвећених слави Божјој и нашем народу... Али када пред крај опела стаде на сред цркве да се са покојником опрости пок. Бранислав Нушић, тадањи управник Народног позоришта у Скопљу, настаде као неко олакшање, јер се показа како Бранислав Нушић, тај велики уметник речи, заиста има моћи да уобличи та наша болна осећања и да нађе прави израз за тај огроман губитак који нас је снашао...

3 мученички пострадао, спаљен у току првог светског рата.

По свршеном опелу, сећам се, излазили смо из цркве у потпуној утучености и тишини. Тек ван цркве ја чух како неко рече: „Па где ће га сахранити“? Очевидно, хтео је рећи: Па како то да се овај човек сахрани ван Београда? Међутим, одмах чух да му неко одговара: „Питате: где? — Ма где. Стеван Мокрањац ма где био сахрањен, он неће бити заборављен и биће нам увек близак“⁴).

И тако се то и показало. И наш народ и наша Српска црква не заборављају и неће заборавити Стевана Мокрањца; сећаће га се са љубављу и признањем.

Нека ово буде мала воштаница на гробу Стевана Мокрањца, приликом педесетогодишњице његове смрти.

м. Дамаскин“

Књига коју нам је подарио Стеван Стојановић Мокрањац својим трајањем сведочи о великом труду и о великој љубави њеног састављача према Цркви.

4 сахрањен у Скопљу 16. IX 1914, а доцније пренет у Београд (29. IX 1923).

Resume

m. Ignatije Marković

REMEMBRANCE OF STEVAN
STOJANOVIĆ MOKRANJAC AT THE
CENTENNIAL OF HIS OCTOECHOS

Motive for writing this text is a modest encomium to the centennial of Mokranjac's Octoechos. From 1908 (until his death in 1914.r.) was a professor of St. Sava School of Theology in Belgrade, so his Octoechos was published on expense of the Hall of Residence of the St. Sava School of Theology. Octoechos, even after a century, still indicates the great effort and great love of its compiler for the Church. His contemporaries, collaborators and connoisseurs of our folk and ecclesiastical singing, Bishop of Bačka Irinej Ćirić and Metropolitan of Zagreb Damaskin Grdanički, indicate in their own time but to us today the immeasurable contribution of his work to our church music and also the need that the labourer and his contribution not be forgotten in the Church. Mokranjac did not flee criticism in his day age, as he himself says in the preface to the Octoechos "but nonetheless prays any competent connoisseur to state his view on this work".

Резюме

Монах Игњатиј Марковић

Памяти столетия издания «Осмогласника»
С.С. Мокраньца

Мы открываем эту тему для читателя в связи с отмечаемой датой столетия издания «Осмогласника» С.С. Мокраньца. 1908 года (и вплоть до своего упокоения 1914 г.) был профессором в Белградской Семинарии, названной в честь Святого Савы, так что «Осмогласник» был издан за счёт Семинарии имени Святого Савы. Даже спустя сто лет после его издания, «Осмогласник» свидетельствует о великом труде и большой любви его автора к Церкви. Его современники, знатоки нашего народного и церковного пения, которые трудились на этом же поприще, такие как епископ Бачки Иринеи Чирич и митрополит Загребский Дамаскин Грданички, в своё время и сейчас нам указывают на бесценный вклад его деятельности в нашу церковную музыку и необходимость того, чтобы автор и его произведение не оказались преданными забвению в лоне Церкви. Примечательно то, что Мокраняц при жизни не пытался избегать критики по отношению к его творчеству, и даже в предисловии к «Осмогласнику» он обращается к читателю, компетентному знатоку с просьбой высказать своё мнение о его произведении.

ПРИЛОЗИ

*Анатолиј Турилов (Москва, РАН) **

БЕЛЕШКЕ ИЗ СЛОВЕНСКОГ И СРПСКОГ РУКОПИСНОГ НАСЛЕЂА И ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ

Професор Анатолиј Турилов је сарадник Института Руске Академије Наука (РАН) и он је један од њихових водећих, ако не и водећи руски археограф. Он описује и бави се рукописима. Дobar је познаваоц и стручњак у пољу старе црквене иконографије, односно уметности: старе руске, византнijske, најзад и српске. Пошто се професор бави рукописном грађом, можда ће неко од вас сутра да се бави заштитом и конзервацијом папира, односно не само папира, него старих рукописа, писаних на штављеној кожи. Како штитити, како бранити, односно како конзервирати, сачувати старе рукописе. На пример у Хиландару постоји десетак свитака, међу њима су шест драгоцених српских свитака. Намеће се питање, како чувати та дела, па онда питање снимања и изношења старих рукописа, односно да ли је могуће и колико је исправно корекције тих старих радова изнети на интернет сајту. За почетак замолићемо професора да нам говори о томе из сопствене перспективе.

ГОСТ:

Благодарю. Ну, здесь, собственно говоря, есть несколько аспектов. Первый аспект – это проблема реставрации. В Москве

* Приликом боравка у Београду, месеца фебруара 2009. године, Анатолиј Турилов се љубазно одазвао на позив Предрага Миодрага, проф. Црквеног појања са правилом, да одржи студентима пригодно предавање. Надахнуто предавање и сусрет са студентима одржано је 20. фебруара. А. Турилову и овом приликом срдечно захваљујемо у име студената, професора и Декана

этим занимаются две организации. Это Всероссийский научно-исследовательский институт реставрации (ВНИИР) и Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени Грабаря (ВХНРЦ).

ДОМАЋИН:

Носи име чувеног Андреја Грабара, историчара уметности?

ГОСТ:

Нет. Игоря Грабаря, одного из организаторов и энтузиастов системы научной реставрации в СССР на рубеже 1910 - 1920-х гг. Они однофамильцы, но не родственники. Оба этих учреждения занимаются реставрацией не только рукописей, но также темперной живописи, икон и картин.

ВНИИР, в силу интересов своих сотрудников, специализируется в основном на западноевропейских и греческих рукописях. А мастера ВХНРЦ занимаются славянским материалом. Но, правда, и те и другие занимаются кроме основного и смежными темами: с одной стороны, сотрудники ВНИИР работают и со славянскими рукописями, а, с другой стороны, в ВХНРЦ могут заниматься и греческими, и западноевропейскими. И, конечно, предпочтение отдается обычно лицевым рукописям – рукописям с миниатюрами. Надо упомянуть, что оба этих центра выпустили очень интересные материалы по реставрации. Я надеюсь их вам прислать. Это будет гораздо полезнее, чем моё выступление. Там ведётся большая работа, хотя, как известно, реставрация каждой рукописи занимает много месяцев, так как приходится и укреплять красочный слой, и

Академије, који је благословно одржавање сусрета.

Треба нагласити да су предавање и цео разговор текли спонтано, без претходне припреме и читања. Усто ваља нагласити велику заинтересованост студената свих година и њихово живо учешће у разговору и дискусији, као и присуство и учешће неколицине професора Академије.

Организатор сусрета настојао је на лицу места да преведе, објасни и поједностави слушаоцима изложени материјал. Предавање уваженог госта претставља драгоцен прилог из сложене и разубеђене проблематике словенског и српског средњовековног рукописног наслеђа и црквене уметности. Једним, средишњим, делом предавање представља наставак преписке и довршетак разговора између организатора и предавача (вођен у Москви у јануару) о неколиким српским рукописним литургијским рукописима.

Саопштени подаци и резултати научно-истраживачке даелатности предавача представљају снажан подстицај за младе студенте, будуће црквене уметнике, конзерваторе и реставраторе. Предложена атрибуција аутора трију рукописних свитака хиландарске провенијенције представља велики допринос А. Турилова савременој српској археографији.

очищать саму рукопись. И, конечно, для исследователя самый захватывающий момент, когда он может посмотреть расплетённые рукописи: тетради и листы.

В совершенствовании технологии реставрации в России сделано очень много. Но по-прежнему остаётся, как и во всей мировой практике, самая большая проблема. До сих пор не удалось найти защиту от лиловой плесени. Против неё, как известно, нет средств, и самое страшное, что угрожает рукописям Святой Горы – это лиловая плесень, которой поражены многие кодексы – и греческие и славянские.

Но в том, что касается других аспектов реставрации, делается, в принципе, очень много. За последнюю четверть века отреставрировано, думаю, около сорока рукописей на пергаменте, не считая более поздних бумажных. Рукописи на бумаге обычно требуют гораздо меньше усилий и с ними легче работать, поскольку здесь нет проблем с укреплением красочного слоя миниатюр, выполненных в акварельной технике.

И я забыл сказать об очень важном аспекте деятельности обоих мастерских – это реставрация актов на пергамене и на бумаге. В XVI – XVII веках многие иностранные грамоты, которые присылались в Россию были написаны на пергамене и имеют украшения, выполненные в очень сложной технике. Грамоты, которые присылали европейские государи Московскому, и многие другие тогдашние акты - не только дипломатические документы, но ещё и памятники искусства. Поэтому с их реставрацией существуют практически те же проблемы, что и с рукописными книгами. И это тоже весьма значительный аспект работы в реставрационных мастерских.

ПРОФ. ГОРАН ЈАНИЋИЈЕВИЋ:

Поставио бих два питања. Прво, да ли је искључиво период око XIV века предмет вашег истраживања? И друго питање, како је на институту уређена археографија?

ГОСТ:

Да, потому что я являюсь ответственным редактором Сводного каталога славянских рукописей, которые хранятся в России и СНГ (бывшей территории СССР). Это очень большое издание, которое включает все славянские рукописи, независимо от языкового извода и алфавита: русские, сербские, болгарские,

кириллические и глаголические. Поэтому, конечно, постоянно возникают проблемы атрибуции. Здесь существует как бы два уровня. На первом речь об отождествлении между собой отдельных отрывков, которые в данный момент могут находиться в разных городах и странах, потому что в XIX веке древние рукописи просто рвали на части многие коллекционеры и исследователи (и, к сожалению, не указывали откуда происходят фрагменты). Второй уровень (который тесно связан с первым) - это (по возможности) отождествление писцов, установление связи кодекса с конкретным центром. Это тоже очень важная задача, и она, насколько это возможно, решается в рамках каталога.

Всего в каталоге XIV века приблизительно тысяча сто рукописей. И из этого числа приблизительно около 300 сербских рукописей. (И я, честно говоря, люблю работать с сербскими рукописями. Наверное, это какая-то внутренняя особенность. Работать с ними кажется мне легче, чем с любыми другими славянскими). И хотя каталог в известной мере носит локальный характер (во всяком случае для южнославянских памятников), но перспективы, которые он открывает, имеют значение для истории всей славянской письменности. Хотя бы уже потому что в этот каталог войдет приблизительно 25% всего мирового фонда сербских рукописей, а это уже показательно.

В XIV веке безусловно сербская традиция была самой мощной, самой продуктивной из всех православных стран (я говорю это отнюдь не потому, что выступаю в Белграде). Поэтому когда эта работа будет завершена, (я надеюсь, что в конце этого года мы сдадим второй том: первый вышел в 2002 году, а всего их будет три), тогда откроются новые перспективы в изучении сербской письменности XIV века.

ЈАНИЋИЈЕВИЋ:

Хтео бих да питам каква је ситуација са развојем первертивне заштите за папирни материјал у Русији, и да ли се користе методе ручног копирања докумената?

ГОСТ:

К сожалению, мне нечем похвастаться, кроме одного. Потому что практически во всех хранилищах решили, что они могут сделать бизнес на копиях, изготавливаемых для исследователей. И это особенно сказывается на иностранных ученых и научных

учреждениях. Единственное счастливое исключение - это рукописи, которые раньше хранились в Троице-Сергиевой Лавре и Московской духовной академии, а сейчас находятся в Российской Государственной библиотеке (бывшей Библиотеке имени Ленина) потому что целиком этот фонд, около тысячи рукописей, полностью помещен на сайте Троице-Сергиевой Лавры (<http://www.stsl.ru/>), и каждый может совершенно бесплатно посетить его. Но, к сожалению, сербских рукописей - я точно сейчас не помню - там только три или четыре (все XIV в.).

ДОМАЋИН:

Стоит ли целые собрания выставлять на сайте? Ведь, всё-таки, это же достояние одного народа, так как если вы выставили, то это уже не только ваше наследие, а каждого кто им воспользуется.

ГОСТ:

Здесь нужно, по-видимому, подразделить два аспекта, как это делается в европейских и американских собраниях. Рукописи, в идеале, должны быть выставлены все, но воспроизведения должны быть такого качества, чтобы их нельзя было скачать для репродуцирования. Особенно это касается лицевых рукописей, где миниатюры и заставки. Потому что большая глупость в политике наших хранилищ состоит в том, что они обычно не делают разницы между просто страницей рукописи и между страницей с миниатюрой. Ведь понятно, что одно дело произведение искусства, а другое дело просто страница кодекса. Поэтому я сторонник такого разделения: если можно пользоваться, то желательно, чтобы на сайте было как можно больше рукописей, но при этом обязательно должны быть защищены права хранителей. И ещё одна деталь: то обстоятельство, что рукописи могут быть вывешены на сайте, не должно препятствовать обращению к подлинникам. Потому что, всё-таки, при всём качестве репродуцирования остаются аспекты, которые могут быть решены только при обращении к оригиналам.

ЈАНИЋИЈЕВИЋ:

Какав и колики је значај археографије, која нам даје опис докумената, чак бољи него што ми можемо да имамо као истраживачи?

ГОСТ:

Я стараюсь последовательно проводить этот принцип в Сводном каталоге XIV в. Помимо формального описания рукописи должны быть изложены всевозможные неформализованные сведения. Те сведения, которые не могут быть внесены в формальное описание, но касаются хотя бы гипотез о происхождении и истории кодексов, всё это обязательно должно быть в Сводном каталоге. Именно это позволяет тем, кто им пользуется, получать большее представление, поскольку одной только схемой обойтись невозможно. Поэтому есть такой специальный неформальный раздел - «Дополнительные сведения».

ДОМАЋИН:

Ја сам професору дао два моја мања рада, и професор је успео да за два хиландарска свитка из XIII века и један из XIV века, а оба су на пергаменту, одреди и пронађе ко су писари, преписивачи; то је за мене велика радост, и не само за мене него и за српску науку. Можете ли сказати што-нибудь насчет тех двух рукописей?

ГОСТ:

Могу постараться сказать и насчет даже трёх.

ДОМАЋИН:

Чак је одредио и трећи рукопис, што ми је тек сада рекао! Један мој мали рад који се зове Молитвени записи на хиландарским литургијским свитцима (...). То је друга половина XIII, рани XIV век, дакле време Милутуново, за шта је професор специјалиста, и један свитак број шеснаест за који се сматрало да је из XVI века. Димитрије Богдановић, у каталогу Хиландарских рукописа, каже да је XVI век. Међутим Љупка Васиљева је на основу дуктуса рукописа, а то је за вас интересантно, установила да он припада XV веку. То је онај непознати инок из Далше.

ГОСТ:

Поэтому я сначала, если можно, начну именно с этого последнего примера. По-видимому, этим же самым писцом написана „Повеља о стонском доходку“, о том как Дубровник платил за аренду Стона. Этот вопрос следует разрабатывать специально, потому что считается, что эта грамота о „стонском доходку“ относится к концу XV века или началу XVI века (см.: «Стари српски архив», кн. 2). Но в реальности, поскольку это

иеромонах Феодор («инок из Далши»), то это не может быть позднее середины XV века. Поэтому в этом случае приходится пересматривать ситуацию, в которой был изготовлен этот фальсификат. Это аспект сюжета, которым я занялся в последнее время, о сербских грамотах (повелях), которые написаны не канцелярским, а книжным письмом.

ДОМАЋИН:

Као и литургијски рукописи који су писани уставом и полусустановом, то су крупнија ситнија слова. Практично као што су Јеванђеље и Служабник писани у XIII веку углавном се корисити устав, а у раном XIV веку појављује се полуустав и користи се и један и други. Претходно поменути рукопис је написан у полууставу, литургијским богослужбеним писмом.

ГОСТ:

И то, что касается других литургических свитков, то есть, с каждым из них связаны свои проблемы. Меньше всего теперь проблем, благодаря исследованию коллеги Предрага Миодрага со свитком, который написан Романом.

ДОМАЋИН:

Који каже за себе : „Хроми не само телом, него и душом.“

ГОСТ:

Но можно предположить авторство ещё трёх свитков вполне определённых писцов. Я сейчас обращаюсь с просьбой к коллеге Миодрагу, чтобы он меня поправил, если я ошибусь в номере. Свиток №16/V по всей видимости переписан рашским епископом Григорием, который писал в числе других писцов «Рашскую кормчую» 1305 года.

ДОМАЋИН:

Код Димитрија Богдановића се води као крај XIII века.

ГОСТ:

Это не исключено. Такая атрибуция не исключает датировки, предложенной Богдановичем потому, что Григорий был хиландарским монахом до того, как поставлен в 1304 году епископом в Расе. Но всё-таки предпочтительнее более широкая датировка: конец XIII – начало XIV века. И ещё два свитка, которыми также занимается коллега Миодраг - это свиток, кажется, №16/V, он написан по-видимому писцом Драгоманом,

который переписал Учительное евангелие Константина, епископа болгарского, в 1286 году (Петербург, Российская Национальная библиотека, собр. А.Ф. Гильфердинга, № 32).

ДОМАЋИН:

Он је преписао и чувене беседе епископа Константина Преславског 1286. године. То је тај Хиландар 3/II. Хиландарски свици на српском језику датирају: три у XIII, два у XIV, а један је средина XV, почетак XVI.

ГОСТ:

И, наконџ-то, последниј свиток, он, веројатно, нужно биће још нешто позанимљив, но веома веројатно, да он написан писмом Будилом, који написао евангелије Хиландарь № 22, ако ја не ошибајем, око 1282 године. Зато да почерк изузетно постоји, остаје само проверити: само постоји или то је само најбољи. Иако, наравно, почерци епохе Милутина имају ту сложеност, да они веома унифицирани. Но све-таки у писцима постоје одвојени мали, но наредни детаљи, који дозвољавају говорити, да то је то или други писец.

ДОМАЋИН:

Ја ћу само један детаљ да кажем. Један савремени млади руски литурџичар, свештеник Михаил Желтов, који се озбиљно бави литурџиком и њеним прилозима, има свој сајт и, много је објавио. Он је један од врло активних сарадника Православне енциклопедије и, до сада је већ, може се рећи, задужио руску и не само руску науку. Он се исто бави тим питањима као и други, старији колега Алексиј Пенковски, који је објавио оно што чак један велики руски литурџичар Алексеј Афанасјевић Дмитријевски није успео. То је Алексијевско-студитски типик који је сачуван за науку не у грчком оригиналу, него у старословенском преводу из XI века, који се налази у Државном историјском музеју (Государственный исторический музей), број 330. Данас се код Руса Литурџиком баве многи. Код нас, нажалост, ретко ко се бави том науком, поготово рукописима. Ево, имао сам част да познајем професора Димитрија Богдановића, који је преминуо 1985. Први пут сам био код њега на сличној консултацији 1979-те, кад сам писао свој рад код Успенског. Тако да од 1979. године, већ пуних тридесет година, ја понешто сричем из ове области. Али, пазите, ја сам само богослов, а Димитрије

Богдановић је био и теолог и археограф. Дакле, ја нешто само тражим у магли, а ово су стручњаци, тако да је ово велика радост за мене и уопште за Србе.

ГОСТ:

Ну, ја мислим, да колега Миодраг приуменьшава своје заслуге и способности.

СТУДЕНТ:

Хтео бих да питам, на сајту о ком је било речи, да ли ће бити изложени визуелни прикази рукописа, вињета или минијатура? И да ли ће стари бугарскословенски, српскословенски и рускословенски списи, који ће нам бити доступни на сајту, бити преведени на наш језик тако да можемо да схватимо њихово значење?

ГОСТ:

Ја кажу како је то направљено у Троице-Сергиевој лаври (<http://www.stsl.ru/>). К сожалению, то направљено не веома добро. «Вывешенные» на овом сајту рукописи прати доволно детаљно њихово описивање, но оно направљено и издано око 130 година назад, када још не постојало филологија (рукописи у већини својих оригинала). И то је тако, да се можемо помислити на нове податке, који су прецизнији у односу на датумирање (их исправљање било направљено сарадницима Оддела рукописа РГБ у 1970-х година).

ДОМАЋИН:

Одговорићу колеги Турилову. Реч је о десетинама рукописа из различитих збирки, нпр. из збирке Уварова, где се чува одређени број врло драгоцених српских рукописа. На пример: Уваров 46, реч је о Служабнику. Један део је бугарске редакције, а други српске редакције. Имамо таквих рукописа у збиркама Петроградске Националне Библиотеке, чак из XIII века; нпр. Q p I /48, има бугарску литурџију пређешњих дарова. Садржи и део Златоустове литурџије српске редакције, али је најдрагоценији онај део бугарске редакције. Одломак рукописа Уваров 46, ако ме сећање добро служи, садржи неке особености карактеристичне за студентску редакцију.

Отишао сам у неке ситније детаље који можда нису интересантни широм круга слушаоца, али да довршим мисао. У

Загребу у збирци у коју описао Владимир Мошин, има неколико рукописа, два- три која су донети из Скопља, из приватних збирки. Они припадају ареалу рукописа који су настали у, или око Лесновског манастира, као што је чувени Лесновски Станислав пролог из 1330.г., и тако даље... Дакле, из тог преломног периода, о ком говорите и, којим се Ви бавите, где се ломила стара студитска традиција. Стара студитска пракса предвиђала је на литургији Пређеосвећених дарова певање: *Да ујовајетъ Израилъ на Госѡда*. Али, успоставља се нова јерусалимска традиција, која предвиђа појање: *Да исправитисја молитва моја*. Поменути српски рукописи имају остатке једне и друге праксе. То су заправо и најдрагоценији рукописи који показују мешање две традиције. Али српски рукописи сведоче о томе.

ГОСТ:

И таквих примеров достаточено много и не только в области служебников, потому что служебные Миней того же времени, как правило, тоже представляют смешанную традицию. Потому что по-настоящему чистая иерусалимская традиция уже не раньше XIV века.

Кстати, я бы хотел ответить на вопрос студента. Хотя на сайте Троице-Сергиевой лавры выставлены только рукописи и описание не имеет перевода, тем не менее Троицкое собрание очень богато и имеет богато украшенные рукописи, так что это просто интересно посмотреть. Среди прочего там есть так называемое собрание ризницы, и это самые богатые литургические кодексы с роскошным неовизантийским орнаментом. Советую заглянуть туда и посмотреть.

А то, что касается русского изобразительного искусства, то здесь не совсем подходящий момент, потому что в России все эти явления запаздывают приблизительно на пятьдесят лет. Текст и живопись далеко не всегда соответствуют друг другу, и новые тенденции, которые складываются в живописи византийской и сербской, проявляются на Руси только в последней четверти XIV века, причём это работы сделаны греческими и сербскими мастерами, а не русскими. В частности, в Новгороде, где лучше всего сохранилась монументальная живопись, самые значительные циклы написаны или греческими мастерами, как например Спас на Ильине, или учениками греческих учеников, либо, как Спас на Ковалёве, сербскими мастерами или учениками

сербских мастеров. Здесь, конечно, видно в какой мере имели влияние балканские мастера, независимо от происхождения, на формирование новой иконографии, новом стиле русских мастеров.

ДОМАЋИН:

Вот примеры, которые показывают наши профессора искусствоведы, вот скажем, почивший Иван Джорджевич писал о появлении фрески Бориса и Глеба у нас в Милешеве. Это один пример, а другой пример - это фрески Св. Савы и сербских святых, вот, например, скажем, в Успенском соборе Московского Кремля.

ГОСТ:

Кстати, что касается рукописей, то приблизительно в то же время, или чуть-чуть позже – видимо, в начале XV века в русских служебниках появляется поминание Св. Симеона и Св. Савы. Это становится очень устойчиво.

ДОМАЋИН:

И ещё один вопрос, относительно иконописи. Вот ваши ведущие искусствоведы, такие как Алпатов и другие, говорят о том, что средневековая сербская живопись воздействовала на появление таких подобных сюжетов, как „Не рыдай мене мати“, который появился на основании средневековой сербской живописи. Что вы можете сказать насчёт этого?

ГОСТ:

Вы знаете, это возможно, но здесь надо думать о хронологических рамках, потому что самый древний образец композиции „Не рыдай меня, мати“ из собрания Архангельского художественного музея, причём в сочетании со Спасом Нерукотворным, то есть то, что в XVI веке называлось «Спас Уныние». Это ранний XIV век, причём это очень провинциальная вещь. Сохранился только провинциальный вариант, и по-видимому были столичные образцы более древнего времени. Но вот есть один блестящий образец, который не был известен Алпатову, потому что был раскрыт только пять или семь лет назад, это «Огненное вознесение Ильи», которое датируется концом XIII или началом XIV века. Оно имеет самые близкие аналоги в сербской живописи XIII века, но даже не только в живописи, даже в графике букв. Эта икона воспроизведена у Энгелины Смирновой в ее монографии по русской живописи второй половины XIII -

середины XIV века, вышедшей в 200 г. И эта икона сейчас находится в частном собрании.

СТУДЕНТ:

Какав је утицај Византије на српске рукописе у Милутиново време?

ГОСТ:

Здесь, к сожалению, сказать что-нибудь в художественном отношении очень сложно, потому что эпоха Милутина в книгописании удивительно аскетическая. Большинство рукописей не имеют даже заставок. Самые лучшие в каллиграфическом отношении рукописи имеют только декоративное письмо и инициалы (лучший пример тому – Карейское евангелие Милутина 1316 г.). Поэтому я здесь боюсь сказать что-нибудь конкретное. Благородный аскетизм есть характерная черта той эпохи.

ЈАНИЋИЈЕВИЋ:

Хтео бих нешто више да сазнам о минијатурама на корицама и дрвету.

ГОСТ:

Я знаю, к сожалению примеры только русские. Самый древний пример – это икона Распятая, написанная на коже, на верхней крышке Евангелия, которое создано русским писцом в Константинополе (Государственный Исторический музей, Синодальное собрание, № 742) и датируется или 1383 или 1393 г. – конец XIV века. Таких примеров для русской и украинской книги немного, но они есть, в основном это XVI – XVII века. И это те случаи, когда живопись заменяла металлический оклад - так сказать, недорогой вариант оклада. Чаше изображение писалось прямо на доске, как и икона. Обычно это только Распятие, но иногда (есть такое украинское Евангелие XVI века в Историческом музее в Москве), на верхней крышке написано Распятие, а на нижней «Вход Господень в Иерусалим». Об древнейшем изображении на крышке конца XIV в., которое я упомянул выше, есть очень хорошая статья Льва Исаковича Лифшица в сборнике «Хризограф» (М., 2005. Вып. 2), и ее можно посмотреть в Археографском отделении НБС. Я только не помню, это первый или второй выпуск, но там их всего два. Там живопись сохранилась очень хорошо, поэтому это евангелие было

отреставрировано (вместе с иконой на переплёте) около десяти лет назад. Кроме того, этой теме посвящена статья Ирины Дмитриевны Соловьевой из Русского музея, которая должна выйти в Петербурге в сборнике, посвященном юбилею Остромирова Евангелия. Но я, к сожалению, не знаю примеров из южнославянских рукописей.

СТУДЕНТ:

Какве је последице имало за минијатуру и инцијале откриће штампе у XV веку? Познато је да се књиге нису преписивале механички и да је свако слово одисало душом аутора. Да ли је након Гутенберговог открића рад на минијатурама и инцијалима престао да буде уметност, или ипак то није био случај?

ГОСТ:

Это очень хороший вопрос. Да. Печатная книга в смысле оформления очень быстро стала оказывать влияние на рукописную, при этом разница в языке не служила заметным препятствием. Причём я, конечно, лучше знаю материалы русские, но впрочем очень хорошо известно, что по этому поводу есть несколько сербских статей, например, проф. Сретена Петковича о влиянии миниатюр и инициалов печатных книг из типографии Божидара Вуковича на рукописную книгу XVI – XVII века. В России с начала XVI века становится известен так называемый «большой алфавит» Израэля ван Мекенема, который был издан в Нидерландах в конце XV века, и приблизительно с 10 – 20-х годов XVI века эти орнаментированные литеры используются или как инициалы (причём, конечно, приходится заменять, допустим, латинское В превращается в кириллическое В, а латинское Р становится, соответственно, славянским Р) или они становятся средниками заставок, и это, так называемый «старопечатный» стиль, который распространяется задолго до начала книгопечатания в России. Алфавит начинает использоваться, как уже сказано, между 1510 и 1520 гг., а книгопечатание возникает в Москве сорок – сорок пять лет спустя.

СТУДЕНТ:

Знамо да су у средњем веку у Русији живели Григорије Цамблак, Свети Сава Псковски... Да ли се српски утицај на руску културу може видети на примерима старих рукописа?

ГОСТ:

Здесь можно упомянуть также Пахомия Логофета в XV в. и Аникиту Льва Филолога в первой половине XVI в. Дело в том, что весь XV век в русской книге - это так называемое «второе южнославянское влияние», которое сказывается буквально во всём. Начать с того, что меняется почерк. Это касается просто даже начертания букв, потому что вместо почерков русских XIV века появляются почерки южнославянские: болгарские или сербские. И это также касается орнаментики, потому что только в это время появляется так называемая вязь, то есть декоративное письмо с соединёнными буквами. Разумеется, это так называемый балканский стиль в заставках и инициалах, и в меньшей степени неовизантийский стиль. Относится это и к правописанию. Давно отмечено влияние среднеболгарского правописания на русское, но мне кажется, я пытался это показать в недавней своей статье, опубликованной в 2008 г. в итальянском журнале «*Russica Romana*», что, возможно, не меньшее влияние на русские рукописи оказывала ресавская орфография.

Есть достаточно примеров, когда русские рукописи написаны столь выдержанной болгарской орфографией, что долгое время считали болгарскими. Причём это приводило к удивительным хронологическим ошибкам: есть одно евангелие в собрании библиотеки Российской Академии Наук в Петербурге (11.9.7 / Доброхотов, № 26), которое около двадцати лет назад считалось болгарской рукописью начала XIV века. Мне удалось доказать, что это русская рукопись, написанная сто лет спустя - в первой четверти XV в. У нас почти нет примеров столь же чистой ресавской орфографии в русских рукописях, но дело в том, что, по-видимому, здесь возникал гибрид ресавской орфографии с русской ровно за счёт одного элемента - появился «малый юс». В данном случае малый юс это примета русского правописания. Можно сказать, что многие русские рукописи XV века написаны по ресавской орфографии с добавлением «малого юса».

ДОМАЋИН:

Какво је савремено стање руске иконографије? На сколько современные русские иконографы, то есть изографы пользуются старинными техниками?

ГОСТ:

Здесь очень сложная, очень пёстрая и очень эклектичная картина в целом и совершенно не имеет единства. Есть иконописцы, которые ориентируются на синодальный период, есть другие, с ориентацией на иконопись XVI – XVII веков. Это соответственно очень сложные композиции с мелкими фигурами. И есть ориентирующиеся на искусство XIII – XIV веков. И, наконец, раздаётся призыв обращаться непосредственно к византийским иконам, начиная от ранневизантийских памятников. Сейчас вышел сборник статей памяти дьякона Андрея Георгиевича Жолондзя, искусствоведа и реставратора, скончавшегося в 2005 г.): *EIKWN KAI TEXNH: Церковное искусство и реставрация памятников истории и культуры.* (М., 2007). Он, например, сформулировал современные правила (в виде инструкции для ризничих) хранения памятников древнего искусства в действующих храмах (опубликованы в этом сборнике). В сборнике опубликована, в частности, две статьи на эту тему протоиерея Николая Чернышева (первая написана в соавторстве с А.Г. Жолондзем): «Вопросы современного иконопочитания и иконописания» и «Церковное и нецерковное в современном облике православных храмов: Стили и направления современного иконописания в России».

Он как раз призывает к максимальному обращению к древним образцам. И я постараюсь просто прислать вам этот сборник, потому что гораздо интереснее прочитать эти статьи, чем слушать мои слова. Я в основном согласен с ним по вопросу ориентации на самые древние образцы. Но поскольку стиль в какой-то мере должен сочетаться ещё и с личностью иконописца, то, по-видимому, нельзя полностью отрицать ни одной из описанных ситуаций. Если человеку легче писать в этом стиле, и у него лежит к этому душа, и получается, то пусть так и пишет.

Дело в том, что известная в нынешнем мире ситуация очень напоминает конец XIX века, когда в русское иконописание резко вторглась промышленность. И тогда академическая наука, обеспокоенная этим, пыталась организовать обучение иконописцев, создать новые иконописные подлинники (об этом хорошо и подробно рассказывается в книге Олега Юрьевича Тарасова «Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России» (М., 1995), глава «От Стоглава к Николаю

П»). Но, к сожалению, тот эксперимент был прерван в 1917 году. А что выйдет из нынешней ситуации, наверное, мы посмотрим, потому что очень трудно предсказывать, гораздо легче констатировать.

Приредио Предраг Миодраг

Предавање снимила и прекуцала Катарина Ристичевић, студент Академије

Ђакон Ивица Чаировић

ПРИЛОГ ИСТРАЖИВАЊУ О ДОМЕТИМА САВРЕМЕНЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ

Увод

Пошто је научно истраживање систематско, планско и објективно испитивање неког проблема, према одређеним методолошким правилима, чија је сврха да се пружи поуздан и прецизан одговор на унапред постављено питање, овај наш текст може да буде само прилог једном свеобухватнијем истраживању на тему домета савремене црквене уметности. Наше истраживање започиње формулацијом циља истраживања, као основе нашег прилога.

Циљ истраживања је да се покаже како и колико напредује савремена црквена уметност, а затим и на којим се просторима она развија и показује. Треба истаћи да је овде узет у обзир само временски рок од једне године (2008).

Крајњи резултат нашег истраживања које спроведено само путем Интернет претраживача и штампаних медија јесте овај писани рад, у којем се на прегледан и концизан, више информативни, начин саопштава резултат истраживања, а затим се на крају дају објашњења истраживане појаве.

Европа

У Музеју модерне уметности, у Букурешту, у октобру 2008. године отворена је изложба икона из грчких музеја и приватних колекција. Том приликом је једна од највећих дворана музеја преуређена у цркву једног од светогорских манастира. Стотинак икона углавном византијског или послевизантијског стила датирају се у период који захвата раздобље од династије Палеолога, па све до краја 16. века. Иконе су преузете из Бенаки музеја, Византијског музеја у Солуну, Ризнице манастира Патмос и других приватних збирки. Са друге стране јавности ће бити представљене и иконе са мотивима из Старог завета иконописца Теодороса Пулакиса.

У ирском граду Дерију, у галерији Гордон, од 12. марта 2008. године, уприличена је изложба икона савремених грчких иконописаца, у сарадњи са Хеленском фондацијом за културу. Збирка икона ће бити пренета и у Даблин где ће изложба бити отворена 6. маја 2008. године. Ретка је прилика да ирска јавност види иконе живописане традиционалним византијским стилем. Овом приликом ће бити изложене иконе познатог иконописца Димитриса Колиусиса.

Од 6. до 10. маја 2008 године, у крипти Христове цркве у Даблину, у Ирској, одржана је изложба савремене грчке иконе коју су организовали *Свегрчко друштво иконописаца* и Димитрис Колиусис.

У Софији је у марту 2008. године организована изложба *Иконе Балкана*. Кустос и организатор изложбе је Лазар Предраг Марковић. Реч је о колекцији од 110 савремених икона, насталих у последњих неколико година, која путује по црквама, галеријама и музејима Европе. То су радови 30 уметника из Бугарске, Румуније, Грчке, Србије и Црне Горе. Пројекат је настао средином 2003. године, на позив Норвешке цркве - организатора Генералне скупштине Конференције европских цркава која је током јуна месеца те године одржана у граду Трондхјаму. Изложба је касније представљена и у другим већим градовима Норвешке - Ослу, Бергену и Ставангеру, као и у Хелсинкију (Финска), Барселони (Шпанија), Лондону (Велика Британија) и Рејкјавику (Исланд). Следећа велика изложба отворена је у Кембриџу. Поред традиционалних - неовизантијских икона које су реплике или

интерпретације предложака из времена Византије, најчешће из 14. века, ту су и радови који спадају у групу мање познатих наивних икона на стаклу. То је живописна, експресивна рурална уметност која је имала процват у 18. и 19. веку у областима данашње Румуније, али и нашег Баната и чија је обнова у току. Трећу стилску групу чине модерне иконе - дела малобројних савремених иконописаца, углавном из Србије. Они су напустили копирање и трагају за новим ликовним изразом који би теолошку поруку изражавао савременијим визуелним језиком. Управо ове иконе чине изложбу веома необичном и јединственом. Треба истаћи да је учесник симпозиона у Софији био мр Тодор Митровић, доцент на предмету Иконопис на Високој школи - Академији Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију. Уједно је неколико његових икона саставни део поменуте изложбе.

У Лондону је одржан симпозион на тему "Значај обнове православне иконографије за савремену уметност Англиканске цркве" у току двомесечног трајања изложбе у цркви Свих светих. У том дијалогу је учествовало осамдесетак иконографа, историчара уметности, теолога и осталих заинтересованих за црквену уметност. Међу учесницима били су, између осталих, бискуп Лондона Ричард Чартрес, протопрезвитер Стаматис Склирис, отац Стефан Рене. Било је речи о укореењој предрасуди да је иконограф спутан канонима који наводно до најситнијих детаља одређују каква икона треба да буде. У ствари, уметник има слободу да унесе много тога новог у икону, у мери својих способности, талента, знања, храбрости и преданости да створи нешто што је заиста аутентично, а не само копију. Занимљиво је да је у Лондону у то време било организовано и неколико паралелних курсева иконописа у оквиру изложбе икона савремених аутора из Русије, Румуније, Египта, Етиопије и Енглеске, све у склопу пројекта Фондације принца Чарлса који има посебну Школу традиционалних уметности.

У Србији је у току 2008. године организовано много изложби савременог живописа, и то углавном под окриљем Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију.

Белорусија и Естонија

У естонском главном граду Талину, 30. јануара 2008. године, отворена је изложба старих икона, али и савремених живописа, како би се истакле неспорне везе између православних у Естонији са Московском патријаршијом. На изложби ће бити иконе из Архангелске цркве из Москве, Новодевичког манастира и из ризнице Московске духовне академије.

У белоруском Народном музеју у Минску 30. септембра 2008. године отворена је изложба која садржи око 90 икона које су иконописане од 14. до 19. века, које су углавном из ризнице Кијевско-печерске лавре. Сама изложба је део шире прославе великог јубилеја 1020 година од крштења Руса, а сам циљ изложбе је да потврди да хришћански словенски народи имају исте корене, заједничке изворе уметности и заједничког педагога – Византију. Иконе изложене у Белорусији показују различите стилове, како због времена у коме су настајале, тако и због области у којима су живописане. Најпознатије иконе на овој изложби су иконе: Светог Владимира, Бориса и Глеба, Богородице Одигитрије, Богородице Владимирске, итд.

Сједињене Америчке Државе

У Мериленду су од 8. марта до 8. новембра 2008. године биле су изложене иконе које су живописане у временском раздобљу од 17. до 20. века и то у Русији, Грчкој, Шпанији, Мексику и Португалу. Изложба је била врло посећена и допринела је да сама галерија *Brooke Whiting House of Art* буде једно од посећенијих места у том граду, док је изложба трајала.

У музеју *Руских икона* који је основао Гордон Ланктон у Бостону, постоји стална поставка са око 340 икона, које представљају највећу збирку те врсте у целој Северној Америци, а уједно је то једна од највећих приватних колекција ван територије Русије. У самој збирци налазе се иконе које су живописане од 14. до 20. века, што показује не само уметничку, већ и историјску вредност ове колекције. У музејској галерији је 16. октобра 2008. године отворена изложба руских икона из московске галерије Тертијаков. На изложби је представљено око 150 икона. Изложба траје до маја 2009 године.

У Минеаполису, Сједињене Америчке Државе, 3. октобра 2008. године отворена је изложба икона из Музеја уметности у Јарославу. На изложби је представљено око 50 икона које су иконописане у периоду 17. и 18. века. Организатор изложбе био је Алексеј Федорчук, председник Организације независних изложби ретких уметничких дела из мање познатих музеја. Сама збирка Музеја из Јарослава садржи око 2000 икона које су живописане од 17. до почетка 20. века. Срж ове збирке су ипак иконе које су настајале у периоду 17. и 18. века, који је уједно врхунац уметничког достигнућа у Јарославу.

Закључак

Савремени токови на пољу црквене уметности су двојаки. С једне стране, на изложбама су представљене старе иконе живописане разним стиливима, углавном византијске и руске традиције, што карактерише просторе Сједињених Америчких Држава. С друге стране, углавном на европском континенту, ради се на истраживањима на пољу црквене уметности. У томе предњаче грчки и српски иконописци. Дакле, отварање и развијање школа, академија и радионица треба да има за циљ стварање младих иконописаца који ће бити вешти сликари, али и добри богослови и познаваоци историје уметности. Образовање иконописаца треба да буде планирано и добро усклађено да не би дошло до експанзије школованих или само талентованих иконописаца, са различитим намерама.

Коначни циљ требало би да буде добра сарадња Цркве и живописца, која би се огледала у заједничком раду које подразумева присуство Епископа, свештеника и народа.

IN MEMORIAM:

Ђакон Милорад Лазић (+2003)

У петак, 24. априла 2009. године, у малој сали Задужбине Илије М. Коларца, у присуству пријатеља и породице почившег ђакона др Милорада Лазића, предавача на Академији Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, представљена је његова књига СРПСКА ЕСТЕТИКА АСКЕТИЗМА у издању манастира Хиландара (2008). О књизи су говорили: Његово Преосвештенство Епископ бачки Г. др Иринеј, Његово Преосвештенство Епископ диоклијски Г. Јован, академик и познати естетичар проф. др Мирко Зуровац, др Александар Петровић, доцент на Филозофском факултету у Београду, и Матеј Арсенијевић.

Необична је судбина ђакона Милорада Лазића и његове књиге - докторске дисертације “Српска естетика аскетизма од 1375 до 1459”, која се недавно појавила у издању Манастира Хиландара. Докторску дисертацију Милорад Лазић одбранио је пред своју смрт 15. маја 2003. године на Војномедицинској академији где се лечио. Истога дана се и упокојио.

Сећајући се ђакона Милорада Лазића као постојаног и верног свештенслужитеља и истрајног и преданог научника, у целини доносимо Слово на промоцији књиге др Милорада Лазића, које је изговорио Епископ диоклијски Г. Јован (Пурић):

“У светлости празника Пасхе, данашњег Источног Петка, и самог празничног зачала, желим да искажем сву икониčnost личности и дела блажено почившег оца Милорада.

Пред нама је књига о основи и језгру српске православне естетике. Основа средњовековне естетике код Срба, па и других

православних народа је патристичка естетика. На Западу, па и у нашој западној страни, остала је скривена сама суштина православног амбијента Отаца Цркве. Делимично је откривена њена дубина и значај.

Књига покојног оца Милорада нам указује на тај ИСТОЧНИК, или „гносеос“, извор који извире све облике („eidос“) конкретних историјских етапа, не само естетике, већ пре свега богословља и философије православне културе.

Управо тај културно-историјски феномен исихазма код Срба побудио је многе да се баве њиме. Међу њима, једно од најзначајнијих имена је име оца Милорада Лазића. Изабрао је историјску динамику оквира једног периода, проучавао наслеђа тог датума, што је само по себи изузетна научна вредност.

Указао нам је на сву сложеност доживљаја св. Отаца, који су нашли одраз у патристичкој литератури. Међу најчитанијим, преписаним и превођеним делима хришћанског подвига је свакако *Филокалија*, у којој је сабрана сва љубав према Лепом и Добром, сва „словесност делатна и дело словесно“. Како је то лепо изразио вл. Атанасије, у предговору хиландарском издању *Доброшљубља*:

„Истинска лепота увек је доброта,
А право добро увек је лепо.
Највећа Лепота и највеће Добро
Јесте Љубљени Син Божији и
Син Човечији, Богочовек Исус Христос.
Стога је Он крајња мета сваког
Добротољубља.“

Надахнути овим изузетним научним радом желимо указати на повељу *Теологије Лейоше*.

Овај нас рад води Оцима Цркве који су богословствовали о Тајни Христа. Син Божији је Икона и обличје Оца. Лепота Сина такође је лепота Оца, што је једина лепота Божија. Син Божији кроз оваплоћење, јер Његово тело је видљива пројава Његовог Јединства са Оцем, а који је по речи св. Григорија Ниског: „Светлоносна икона Очеве лепоте“.

На тај начин, људска природа је одређена да буде икона Божија (човек је створен по тој икони) кроз Синочество даровано Духом Светим, будући да овај Дух обликује човека према икони

Сина. Тим путем - Христос је Духом Светим васпоставио Његову икону у човеку. Дубока је веза између Сина Божијег и Сина Човечијег и људске природе. Сам дар Духа Светога утиснут је у самој људској природи печатом подобја Сина и догађа се да човек заиста постане икона Божија. Другим речима, благодат дарује божански печат, а упражњавање врлина (аскетизам) утискује у нас својства Божије иконе. Овако се у ствари остварује крајњи идеал људског постојања, да човек буде савршена икона Божија. Квалитет човековог живљења и понашања чини човека видљивом иконом Божијом, запечаћеном Духом Светим. Дакле, човек може да прими тај утисак- печат својство иконе Божије, зато што је Син, кроз Своје Јединство утиснуо у људску природу- синовство и својом човечношћу учинио видљивим Самог Оца Небеског.

Иконичност (лепота у аскетици Отаца) изоштрава Лице и Личност Сина. Сама теологија иконе садржи човечанско обележје Божанског Лица. Суштина божанског Откривења је да у презреном Лицу Господа Исуса Христа верни налазе истиниту икону Љубави Божије. Онај који одбацује икону одбацује крајње назначење свега створенога и његову везу са оваплоћењем. Човеково призивање на сарадњу са Богом (синергија) могуће је у подвижништву, јер човек има дар слободе која чини човека истинитом иконом Бога. Сачувати тај дар, усавршавати га у подвигу, у томе је сва лепота нашег живљења, и красота нашег постојања. Сам Господ својим човештвом учинио је савршену икону Божије љубави. Љубав је икона Божија - у овоме сагледавамо лепоту Божију. За нас Он је постао видљив и описив. Својим очима - очишћеним можемо се дивити тој Лепоти, Прволику иконе Божије.”

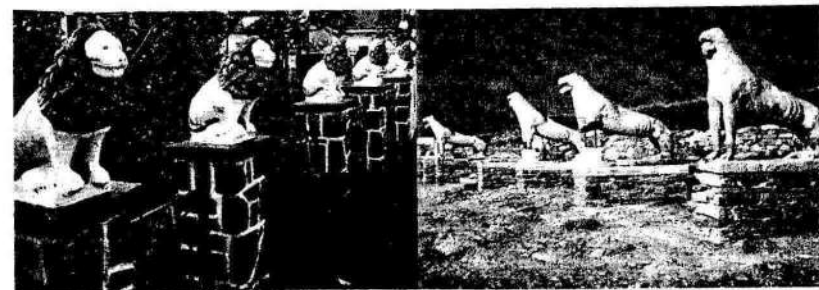
Вјечнаја памјати!!!

ПРИКАЗИ

Горан Јанићијевић

МИЛЕТА ПРОДАНОВИЋ „ГОДИНА ЛАВА“

Сумарна тачка (фокус) визуелног истраживања, чију смо рецепцију остварили у оквиру поставке радова Милете Продановића у Салону Музеја савремене уметности, октобра 2008, насловљену као „Година лава“, указује на мноштво интересовања И осетљивост аутора по многим питањима. Она ипак јасно издваја централно – питање репродукције кроз два вида: биолошки, који је у савременом свету, код ове врсте у опадању – стању угрожености и леографске, која је данас, захваљујући технологији репродукције у сталном успону а захваљујући парадоксу тај успон се региструје баш на нашим просторима. Тачка сучељавања истраживачких праваца показује и слојевитост ауторове личности, која сведочи нешто више од интереса за области које се овде преплићу. Тако се у оквирима креативног рада непрекидно смењују психолошко-социолошке студије, естетски опити и познавање зоологије: Сва знања су у раду у креативној функцији, а као суштинска вредност се показује импресиван духовни раст на пољу опсервације и визуелног



мишљења. Амбијентална решења су у стању да, живећи по себи, сажму време и просторе где ови тужни Пинокији животињског света постоје *in situ*. Суптилна иронија која се препознаје као својство изграђеног стила (ауторовог) указује нам, на свој начин и на чињеницу да је лав на нашим просторима – импортована врста. Зашто овде није стигао у том обиму (биолошки) жив (?) не знамо, али обим његове егзистенције у новој реалности указује на велику склоност поднебља ка царској врсти. Одговори су потражени и у традицији: непосреднији – у бокелским капетанским кућама, потврђени у резиденцијалној архитектури њихових касније досељених, нових суседа али и знатно даљим – на дечанском порталу. „Бетонски сафари“ Милете Продановића је сведочанство авантуризма цивилизација кроз које озбиљно провејавају елементи – хора.



„ПАРОВИ –PAIRS“, ГАЛЕРИЈА ИЗЛОЗИ ФЛУ

Поставком фото радова у секундарној употреби под називом „Година лава“ у излозима Галерије ФЛУ, Милета Продановић је, судећи по томе што ће бити забележено, остварио креативну комуникацију са потенцијалним посматрачем-конзументом свог дела. Фотографија је у овом пројекту била неизбежна да, аналитички прецизно, искаже унутарње (цивилизацијске, културне, уметничке, биолошке) потресе ауторовог бића на задату тему. Аналогија има таман толико да се, осети поетика и област креативног истраживања, а тематски фокус – да се сагледа феномен кроз тек отшкринута врата. Поетика је заснована на замишљеном огледалу у коме се на један непоновљив, до комично трагичан начин, огледају дела класичне уметности камене



пластике. Пропетим лавовима ка аниконичној представи микенске богиње (Кибела, Magna Mater?) или перашким каменим балустерима, супротстављене су аналогије „савременог народног умећа (??!) обликовања животног простора. Радови Милете Продановића *Година лава* откривају више слојева уметничког дела – од суптилног препознавања „аналогија“ до непоновљиве синтезе перцепција. Није да сами нисмо имали ове предлошке пред очима, тек нико други није начинио покрет, којим би се опажаји увели у процес стварања. Из две реалности је настала трећа – нова реалност, која је исходи кроз уметничко дело. Аутор сведочи да ништа није небитно (безначајно, ситно) за стваралачке процесе уколико се они реално догађају. У једном тренутку сам, пред овим радом, ухватио себе у аналитичком сагледавању и покајао се. Определио сам се да гледање завршим под првим, узбудљивим и снажним утиском.

Због чега је ово дело значајно за савремену црквену уметност? Веза се, најпре, читава из саме структуре живописа (на узорку из савременог доба) који се све више заснива на предлошку. Предлогак је сада гарант предања (?) и ако се искуљчи трагање за новом (преображеном) сликом, што је премиса сваког стваралаштва, постоји могућност поистовећивања живописа са репродуктивним уметностима. Савремене околности доводе живопис веома близу таквим искушењима, што би у историји црквене уметности био преседан који сведочи извесну кризу.

Потенцијали визуелног и креативног мишљења, генерација живописаца који долазе, сведоче пролазност критичног тренутка. Њихов рад неће стојати у односу на предлогак уз помоћ замишљених огледала која су окосница пројекта *Година лава*. Да нисам убеђен у ово, никада не би довео у везу живопис са снажним утиском који је на мене оставио нови рад сликара Милете Продановића.

Горан Јанићијевић

ДРАГАН АЗДЕЈКОВИЋ

СЛИКЕ И ЦРТЕЖИ

ГАЛЕРИЈА 1964 – 2009. ЗАДУЖБИНА ИЛИЈЕ М. КОЛАРЦА

фебруар – март 2009.

Исповедна природа стваралаштва Драгана Аздејковића помало блокира посматрача његовог дела; чини вам се некако да залазите у приватност. Тога ради ће се посматрач више пута враћати на место догађања, пазећи да се не сретне са аутором у простору где његова интроспекција открива стару тезу по којој је у свакој личности космос – могуће потврдити управо стваралаштвом. Фотографским репродуковањем радова, није могуће сачувати право сећање на оригинале, тако да је снажан додир са делом – једино трајније што посматрач може баштинити.

Поставка се може формално поделити на: пејсаже, флоралне призоре и портрете, али то није од пресудног значаја, јер сви радови еманирају истим тоналитетом посвећености. Настајали су у веома великом временском распону: почев од ауторове прегзистенције у колективном памћењу, преко очуване чедности детета у себи, до ироничне дистанце сликара – философа киничког типа. Због могућности да снажни утисци опструирају излагање, приказ ће бити обављен уз придржавање назначене тематске методологије.



Виђени пејсажи (кроз уверење да оно што се види на икони Очевој – јесу дела Његова), наговештавају мистично присуство главне личности. Не треба (због недовољности писане речи да искаже суштаство) схватити да је у овом случају пејсаж – сценографија у којој ће се евентуално појавити личност. Она је већ присутна у сликаној стварности, као што је и аутор – присутан у њој. Тако се кроз модел двоструких слика, као слободан простор који обликују гране насликаних шума појављује – сунце; од оних у простору посматрача, преко природно-оптичких, до елисејских – које отварају могућност да постојите у ванвремену, онолико колико сте у стању да постојите у делу. Пролог и епилог су садржани у пејсажу који носи назив „Последњи безбрижни дан цивилизације“. Елисејска природа је присутна и у пејсажима историјског типа, попут оног на слици „Јесен у мом сокаку“, где кроз архетипске призоре кликћу флешеви слика из детињства – као узорка вечног гледања несагледиве прапостојбине. И овај је процес показао његову посвећеност.

Символизам у великој мери прожима укупно стваралаштво Драгана Аздејковића, а преко слике „Брод љубљви“ тематски повезује пејсаж са „цветним аранжманима“, условно дефинисаних као мртва природа. У тим радовима символизам је превасходни креативни модел који пројављује фину иронију, каква је фокусирана на слици „Транзиција“.

Фантастични портрети трајно окупирају сликара Драгана Аздејковића још од студентских дана. На њима нема ничег фантастичног, осим фантастичне могућности коју им аутор пружа

да се остваре као личности у заједници са њим. Амбивалентност их чини сложеним личностима: на истим портретима се преплићу безбрижност и трагизам, нехајно и забринутост. Уколико се о томе само чита (без предлогака из Аздејковићевог мистичног албума), свако ће помислити да је то немогуће. Такву могућност Марселу, Мирјани или Ана Марији даје тајна креације, синтезом прошлог и будућег – кроз заједницу коју аутор остварује са „моделом“ и потенцијалним посматрачем. Све насликане личности су, да би спознале и сведочиле своју есенцију – морале да искораче из своје егзистенције. За нови облик постојања потребан је херојски чин. У времену брзих и лаких решења догодио се један – запажен на радовима које смо походили у Галерији Коларчеве Задужбине, последњих зимских дана ове године.

Горан Јанићијевић

НАТАША ИВАНИЋ – ДОЦА

Изложба слика

ДОМ ВАЗДУХОПЛОВСТВА ЗЕМУН

Фебруар – март 2009.

Ништа не може довести у питање нашу перцепцију и осећај реалног као, чини се, једно уметничко дело. Реч је наравно о парадоксу, јер освешћивање није мисија уметности већ напротив – потрага за новом егзистенцијом света и личности у њему. Наташи Иванић изложеним фебруара о. г. у Земуну догађа се повратак у реално: време, место, мирисе, тактилноста и мисао. Одједном се схвати да је „неподношљива лакоћа живљења“ у свету који доживљавамо као реалност – чиста фантастика. Прогласили смо свој живот реалношћу да би смо побегли од правог живота. Још једном се показује да је сликар у стању да сагледа и коначно живи у свету реалности са свим његовим сложеностима и тежинама.

У иконографској схеми Доциних слика има нечег платоничарског: свет идеја је заступљен крилатим генијима, док се свет материје појављује на београдским раскрсницама, екранима рачунара, урбаним



Косанчићев венац



Crossroads

ентеријерима. Ово је први увод у сиже радова, али и могући привид (превид?). У ствари, између ова два света нема граница, они су мистично сједињени у конкретном времену и простору као узорку вечности. Доцини крилати пратиоци нису идеје, већ анђели чувари; реч је дакле о свету, у коме

су сједињени видови постојања – духовни и материјални свет. Овде заправо имамо хришћанску перцепцију света и постојања.

На један невероватан начин, описан идејом, концепт повезује стваралаштво у временском распону од двадесет година. Мењали су се стилови и изрази: колористичка решења су потискивала тонска, а садржај је опстао, кроз све потресе и таласе. Ауторка није робовала стилу, она је роб сопствене поетике. Не може се рећи да се боље остварила кроз колористичка или кроз тонска решења, јер је увек реч о тоталном предавању креативном чину. Дилеме су такође остале забележене као део тешке и садржајне реалности. Веома су убедљива решења, где свесно и доследно комбинују тонска и колористичка решења. Текстура бојеног слоја прати поетско полазиште кроз веома широку „понуду“ – од поинтилистичких измаглица до тешке пасте (у којој се може детектовати слаби ехо стваралаштва њеног професора, енформелисте Бранка Протића).

Слике Наташе Иванић су и историјски времеплов са свим доказима да је ауторка прихватила све животне датости; и када је сликала поручене пејсаже, предавала се без резерве. Део те хронологије налази се на новим радовима где се наручени пејзажи секундарно појављују, радовима који творе посебан циклус.

Шта је онда реалност? Није ли уметност једина у стању да определи мистерију живота, да поставља питања и одговоре на њих? Са свесним претеривањем, у циљу досезања бар неких одговора, указује се на њено својство да спаја светове (горњи и доњи), да преосмишљава временске токове, да релативизује реалност свакодневице. Када је о савременој комуникацији реч: телефонске поруке, e-mail-ови, ... долазимо до врло важног питања: да ли ће неко успети да посматрачу попуни неке празнине које су настале у годинама које су иза нас.

Мр Мирослав Станојловић

ОБМАЊИВАЛИ ЈАВНОСТ ЦЕЛЕ СРБИЈЕ

Не улазећи у све изнете тврдње у објављеном тексту „ШМИНКАЛИ СВЕТОГ САВУ“, држећи се само онога што сматрам својом стручном и моралном обавезом, правом да се чује мој глас као значајног актера, овим саопштењем одговарам на непроверена, а у јавности изнета тврђења. Сви прикупљени садржаји су изнети у форми информативне склепотине, чији су „највећи бисери“, ставови већ дуже време познатог „наричког двојца над судбином српског културног наслеђа“ и пратеће групе „незаменљивих стручњака“. Њима се својим ставовима придружила и новинарка Вера Матовић, са својим, додатним тумачењем комплексне истине. У том „стампеду“, комбинују се изречени ставови, мишљења и судови, обликовани сензационалистички али са искривљеном диоптријом и неком новом скрпљеном истином, откривеном и актуелисаном, после 6 година. Скупа сви, колегијално: историчар уметности, теоретичар Марко Омчикус и архитекта урбаниста, Миладин Лукић, одраније познати по својој интонацији, у тој новинарској обмани, својим ставовима илуструју стручност, на најнижем нивоу, тумачећи радове на живопису у Милешеви, по мени, попут прворазредних лаика.

У десетинама извештаја достављеним комисијама, понављао сам: рад на том делу живописа је само фаза урађених али незавршених радова. У њима није ништа ново ни посебно урађено нити примењивано што досад није на другим местима, подједнако важним као и ово. Санирана оштећења су тонирана, како не би светлина новог малтера на поправљеним местима имала слично

дејство као и пре радова. Потпуно, аутентична супстанца (оригинал) је нетакнута, нису додаване нове материје, већ су са ње уклоњени они наталожени и премазани материјали који јој могу временом нанети штету, што је било најважније. Светитељ је очишћен од очврслог блата преко горњег дела тела, од невешто урађених интервенција и премаза одраније, чиме су откривене истините, исходне вредности боја и свих других ликовних елемената зидне иконе. Ојачани су ослабљени делови, да се штета не би проширила. Појавила се лепота светог лика, плаве очи, проседа брада, светла архијерејска хаљина ...

Урађено је онолико радова колико је новца сакупио добар српски народ, расут по свету, у тешка времена после бомбардовања. Тај новац је сакупио Конгрес Српског уједињења, и подарио га је са најбољом намером, да се недопустиво запостављени делови живописа уприличе. Приликом снимања живописа још 2000. за Интернет презентацију, председник Конгреса српског уједињења, господин Ненад Вукићевић и цела екипа, сложили смо се да треба покренути акцију за рад на фрескама, које тада, већ 7 година постоје у неодговарајућем стању - све реновирано, само је живопис потамнео, прашњав, прљав.

Како приличи човеку у култури, тражио сам благослов Његовог Преосвештенства владике Филарета, са детаљним објашњењем. И мој тадашњи директор Марко Омчикус је писмено обавестио владика о послу који треба да се изведе. Све стручне инстанце које су то време постојале нисам заобилазио: посао сам образложио, иницирао сакупљање новца, само је требало почети са радовима. Две године је на архијерејској хаљини Светог Саве стајала урађена проба чишћења - јасан показатељ, раније изведених испитивачких радова. Чак је манастир Милешева одштампао икону са том пробом чишћења. Директор Марко Омчикус је потписао уговор о сарадњи са Конгресом, радне налоге и уговоре за спољне сараднике.

У уводном делу текста новинарка, (а можда је и она неки од лошијих стручњака), може се отворено рећи да не само лажно тврди, него и лаж улепшава. Објашњење да сам ја уништио боре Светом Сави, је очигледна поруцбина, из које би могло да се закључи да је радове изводио аматер а ето врхунски стручњак (она) у тексту то сада објашњава. За конзерватора је светогрђе радити нешто што је непотребно, да бисмотако радили,

подучавамо се и обучавамо годинама. Немоћ да се сагледа целина проблематике а извлаче из малог мозга аргументи, прворазредно је слепило. Наравно, да је тако нетачно образлагање, заправо поручени текст који има своју сврху, компромитацију много ширих димензија.

Ипак главне импресије долазе као резултат „тешког мулти - дисциплинарног комисијског рада“, из кога сам ја искључен - до нивоа да се са мном ни разговор не обави. Због тога може бити, да је несвесно пренет општи став који инспирише новинарку, која се придружује у забринутости и нарицању, и која тврди, оно што тврди. Само не потпуно егзактно - где би се то поправљени лик светитеља упрљао од суза и слабих боја, ако би проплакао? Зато изнета дијагноза нема потпуност јер недостаје предлог решења - које би „препаметни“ неизоставно стручно придружили, и врсту



Снимак зидне иконе Свети Сави после чишћења од ишлетице прљавишћине. Дигитално представљање тачкама местима на којима су се померали делови грађе или постојала очигледна могућност проширења ишлетице

боја које треба употребити. Остаје и недоречено то, да се већ у следећој реченици износи тврдња: да лик светитеља делује „свеже и живахно“?! Можда би за такве стручне ставове повољнији утисак био „бајато и мртво“.

Целину текста са именом „Ретуш“, почиње новинарка са, „Магистар графике“, јасном сугестијом да се ја као сликар - конзерватор дискредитујем. Ради тачног извештавања јавности требало је новинарка да провери и то, да сам ја сликар - конзерватор, по занимању већ 20 година и да у овој струци имам статус саветника. Наравно, да то није одговарало концепцији текстуалне и сликовне скаламерије, којом се наводно обавештава јавност. Пошто, новинарка, није могла да дође до неких података, онда онако напамет, ако није и видовита, многе од ових података добила је од „специјалних служби за компромитацију других“, па тако својим уделом у тексту лаже у име других, да сам ја дошао на позив владице и помоћу финансија Конгреса српског уједињења. Па ваљда постоје склопљени уговори о спонзорству? Ако сам ја невешт у послу, најугледнији Срби из Америке свакако нису. Тиме, она само удовољава још једној потреби у тексту!

Упоредјујући (пажљиво одабране за ову прилику) фотографије у тексту даље, велики историчар уметности, износи тврдње, које требају све ово претходно да поткрепе. Суштина је да Свети Сава, не личи на себе. Волео би објашњење високо цењеног, и разјашњење разлике у изгледу (савремена и у скоро исто време урађена конзервација) иконе Богородице Млекопитателнице, после конзервације или светски познат проблем чишћења Микленађеловог фреско сликарства! У сликарско - конзерваторским радионицама се на десетине икона и других уметничких слика, свакодневно вади из прљавштина које их прекривају или потамнелих премаза. То је урађено и са зидном иконом Светог Саве. Велики историчар Марко Омчикус, (волео бих да покаже шта је то он значајно као толики стручњак урадио у својој струци), тврди да је чак отпала плomba!? (И то чак са лица светитеља!?). Овом приликом се срзао до нивоа елементарне нестручности у покушају да компромитује, мене као аутора изведених радова. Можда је прво требало мене да обавести, или одељење конзерватора за насталу штету! Да ли он на тај начин заобилази институцију у којој ради?

У изјавама средствима (дез)информисања, историчар

уметности, теоретичар, а по свему судећи и полемичар, своје директорске неуспехе покушава да замаскира оваквим изјавама, уједно покушавајући неку нову промоцију својих политичких амбиција. У томе му се придружује и поменути архитекта, урбаниста, бивши помоћник министра, који нису успели да нађу заједничког језика нити сагласја у свему што је била потреба **живе цркве** (манастира Милешеве) и **стручне службе**. Овде у свој тој информативној скаламерији, са ушпинованим лажима, требало би ја и изведени радови да будемо колатерална штета. А није лоше, узгред буди, да се све у пакету оцрни, и манастир, и светиња, и Његово преосвештенство, и Академија СПЦ и генерално Српска Православна Црква.

Мишљења сам да стручно ипак треба износити у стручним круговима и стручним часописима. Овако нажалост иако то и нежељимо, приморани смо да се огласимо и покажемо наличје нечије „стручности“.

То мултидисциплинарно (дез)информативно наклапање око лика Светог Саве, само је мутни одсјај трена данас, који је већ сутра историја. Чак и жељено у новинарском чланку није постигнуто, јер највећем броју људи лепши је, целовитији и не изрешетани оштећењима, обновљени лик Светог Саве. Незнатни и лако решиви стручни проблеми представљају се претенциозно, поред тога да је све повратно и незавршено. Као и пре почетка претходних радова, опет је направљена дугогодишња пауза - започето се не завршава. Осликава ли то нашу моћ или немоћ?

Можда је ово кампањски рад, којим треба у почетку овако а касније и директно, обавити најављено урушавање националне службе заштите споменика културе. Све што може да буде национална снага треба омаловажити, да би се родио ЦИК односно РИК, који би требало, по свему судећи, симболично да обави у заштити културне баштине исто што и Авиано при НАТО бомбардовању.

Светитељу Саво, моли Бога за нас грешне!

Светлана Пејић

ИКОНОСТАС КАО ДУХОВНИ И КУЛТУРНИ ПЕЧАТ ПРАВОСЛАВНИХ ХРИШЋАНА

Приказ

Интересовање за иконостас као појаву, за његов еволутивни развој од ниске олтарске преграде до зида који носи иконе и физички у потпуности раздваја простор за вернике од онога у којем посвећени обављају најважније литургијске радње, дуго је присутно у науци. Упркос томе што су поједине етапе још увек хронолошки неодређене, јасна је и тачна општа слика о процесу формирања преграде. Феномен иконостаса, карактеристичног за православни свет не само у области сакралне архитектуре него и у области приватне побожности, последњих година је наново актуелизована тема – посвећен му је научни скуп одржан 2000. године у Москви и још један, који је 2003. истраживаче окупио у вашингтонски Дамбартон Окс. Српску средину су, пак, на организацију сличног тематског скупа, у Крагујевцу од 31. маја до 2. јуна 2007, нагнали разлози практичне природе. Наиме, око иконостаса су се у пракси појавили проблеми на релацији црква – служба заштите споменика културе: са становишта теолога, литургијске промене у живом организму цркве данас захтевају активно учешће верника у обреду, што онемогућује високи иконостас (стога су све чешћи захтеви за уклањањем старих иконостаса и постављањем нижих, транспарентнијих преграда); професионални *credo* посленика заштите, с друге стране, јесте очување свих историјских фаза сабраних у јединствену структуру

споменика културе, па они настоје да живот затечених иконостаса продуже конзерваторско-рестаураторским радовима (стога се залажу за очување високих иконостаса као производа одређеног, историјски важног тренутка у трајању храма).

Једанаест студијских реферата еминентних стручњака – теолога, историчара архитектуре и уметности, као и сликара-конзерватора, изложених на крагујевачком скупу, уз уводнике и закључке, сабрано је у зборник који се, у књижној форми и на диску, појавио већ у октобру 2007. године. Сучељавање гледишта обеју страна било је прилика да се саслушају аргументи, да се проблем размотри као заједнички, да се отвори дијалог и начини напор за превазилажење наизглед непремостивих разлика (што је предочено уредничким текстом *Уместо преговора*, стр. 7). У том смислу посебан значај добијају *Закључци* Научног одбора, изнесени у 9 тачака (стр. 175), као смернице и охрабрујући подстицај за деловање у будућности.

У уводној речи, Сретен Петковић (*О иконостасима у средњовековним српским живописаним црквама*, 11–14) подсетио је да су сличне стручне расправе у нашој јавности вођене још од 1965. године, када је дефинисан став о заштити свог затеченог намештаја у сакралном здању. Мноштво нових научних сазнања као и литургијски захтеви савременог доба допуштају, сматра он, флексибилнији однос према проблему иконостаса.

Сажимајући све што је изложено у овој, обимом невеликој али значајној публикацији, лако запажамо да су несумњиво залагање за транспарентну преграду која обједињује, а не раздваја, свештенослужитеље и вернике изразили теолози: са становишта симболике преграде и савремених схватања литургијског обреда – Епископ браничевски Игнатије (*Дијалектички однос између Царства Божјег и царства земаљског као претходности и јавности олтарских преграда*, 17–24), са теоријским приступом, почев од етимологије и уз уважавање историјског развоја који је довео до високог иконостаса као преграде – Силвана Хаџи Ђокић (*Иконостас као културни и духовни печат православних хришћана*, 135–139) и, у методолошком смислу најцеловитије, кроз истраживање међузависности трију система: литургијског, архитектонског и декоративног – Владимир Вукашиновић (*Теолошке основе иконостаса, с посебним освртом на Питање високог иконостаса у православној теологији*, 111–134). На

одбраним примерима из црква северисточне Србије и за период до средине 15. века, односно из средине 19. столећа, сличан став износи и Млађан Цуњак (*Неколико освртања у проучавању олтарских преграда – иконостаса*, 163–174).

Хронолошким прегледом средњовековних олтарских преграда на српском тлу и систематизацијом до сада остварених резултата бавили су се Оливера Кандић (*Архитектура средњовековних олтарских преграда у православним црквама Србије*, 39–61) и Оливер Томић (*Олтарске преграде XIII века у Србији, данас*, 63–77). Њихови прегледи су показали да се ни до сада служба заштите није оглушавала о проблем иконостаса: тамо где је било довољно материјалних потврда или утемељених разлога, ентеријерима средњовековних црква враћен је изглед који су имали у доба настанка (Жича, Градац, на пример). Има, пак, целина где би уклањање постојећег иконостаса било неоправдано (морачки иконостас композитне структуре, са елементима настајалим у распону од средине 13. до истека друге деценије 17. столећа). Имајући у виду специфичности сваког споменика, не смеју се, како Томић с правом указује, постављати ни превише крута правила нити наметати униформна решења.

Два излагања оцењујемо као важне допуне досадашњим сазнањима о еволуцији преграде у иконостас. Самим почецима раздвајања простора цркве на целину намењену вернима и ону у којој бораве свештенослужитељи, на основу археолошких података и писаних извора бавила се Милка Чанак-Медић (*О ранохришћанским олтарским преградама*, 25–37). Мирјана Лесек (*Развој барокних иконостаса у Срему*, 79–109) имала је комплексни задатак: да би приступила својој теми, начинила је преглед кључних збивања током читава два претходна столећа, која еволутивно воде појави барокног иконостаса, а потом је показала како продор нових тема, другачијих иконографских образаца и другачијег поимања обреда и украса утичу на формирање високог иконостаса. На тај начин ова студија превазилази оквире на које указује њен наслов. Она је и кључ за разумевање проблема, јер је управо тип високог иконостаса, у примени код Срба од 18. века, предмет савремених спорења.

Да су захтеви за демонстрацијом високих иконостаса све учесталија појава, као и да су приступи решавању тих захтева разнолики у пракси, на примерима Манасије, Вољавче, Шаторње,

Драче и цркве Успења Богородице на смедеревском гробљу показале су Стојанка Самарџић, Бранка Поповић и Ивана Продановић-Ранковић (*Демонтиража иконостаја: конзервативорско-реставрацки проблеми*, 141–149). Најзад, као један од посредних, савремених метода заштите дрвета, у овом случају иконостасне конструкције, Сава Стражмештеров разматра подно грејање, којим се постиже стабилизација влаге у простору и чиме се продужава век дрвету као пропадљивом материјалу (*Подно грејање и окружење на примеру Саборне цркве Св. Николе у Сремским Карловцима*, 151–161).

Начињени осврт на сабране студије резултирао би, најпре, нашом констатацијом да је сваки од аутора уложио напор да, осим основне теме, недвосмислено изрази став о покренутом питању и јасно формулише своје аргументе, што је иначе редак случај на скуповима ове врсте. Истовремено, тематским пресеком кроз локално наслеђе начињен је корак даље у расветљавању процеса надградње олтарске преграде у иконостас на нашем тлу и утицаја који су пресудно одређивали његов лик. Искристалила су се поједина и отворила нова питања, па је још мноштво задатака пре свега пред истраживачима теологије, културе и уметности позносредњовековног раздобља и у доба туркократије – у том дугом периоду, од краја 14. до краја 17. века, чини нам се, некако су поново измакле карике којима би се начинио непрекинути ланац у процесу развоја иконостаса. Најзад, на мноштву с пажњом одабраних примера резимирана су досадашња, разнолика решења и стечена искуства, као што су дефинисане и препоруке будућег, надамо се, хармоничнијег заједничког делања у области односа према иконостасу. Организатор скупа – Завод за заштиту споменика културе у Крагујевцу и покровитељ – Министарство културе Републике Србије начинили су мудар корак и остварили дугорочан резултат, будући да ће приређени *Зборник радова* бити незаобилазан приручник студентима, историчарима архитектуре и уметности и теолозима који се баве овом темом, али и подстицајно, корисно штиво свештенослужитељима неодлучним како да разреше дилеме око иконостаса који их раздваја од верних.

Зоран Ђуровић

XII МЕЂУНАРОДНИ КОНГРЕС У
ОРГАНИЗАЦИЈИ МЕЂУНАРОДНОГ
ИНСТИТУТА ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ ИСУСОВОГ
ЛИКА: ИСУСОВ ЛИК У ЛИЦИМА ЉУДИ.
БЛАЖЕНСТВА И ЕНЦИКЛИКА „SPE SALVI“ („У
НАДИ СМО СПАШЕНИ“) ПАПЕ БЕНЕДИКТА
XVI

Рим, 11-12 октобар 2008, Понтификални Универзитет
Урбанијана¹

Међународни институт за истраживање Исусовог лика

Дана 25. марта 1997, основан је, на иницијативу Кардинала Фјоренца Анђелинија (Fiorenzo Angelini) и бенедиктинске конгрегације сестара које обнављају Свети Лик Господа Нашег Исуса Христа – којима је придружена и бенедиктинска конгрегација Силвестринаца – *Међународни институт за истраживање Исусовог лика*, са седиштем у Via della Conciliazione 15, 00193 Roma. Институт објављује семестралну ревију *Il Volto dei Volti* и *томове* конгреса које приређује. „*Међународни*

¹ L'ISTITUTO INTERNAZIONALE DI RICERCA SUL VOLTO DI CRISTO: IL VOLTO DI CRISTO NEI VOLTI DELL'UOMO. *Le Beatitudini e l'Enciclica «Spe salvi» di Benedetto XVI*, Dodicesimo Congresso Internazionale, 11-12 ottobre 2008 Roma, Pontificia Università Urbaniana.

институти за истраживање Исусовог лика, који нема профитне циљеве, жели да научно елаборира и практично сведочи близак однос који постоји између христологије и истраживања у вези Светог Исусовог Лика, помоћу троструке иницијативе да унапреди спознају, продуби учење и шири духовност.

Као посебни циљеви института - захваљујући прикупљању извора и студија који се односе на Свети Лик - били би:

- 1) оснивање специјализоване библиотеке и фото-архива и аудиовизуелног архива у складу са циљевима института;
- 2) организовање конгреса, симпозиона, научних сусрета, изложби и брига око проучавања и истраживања у складу са његовим намерама, и да додељује студијске стипендије;
- 3) да покреће и специфичне иницијативе, међу којима - следећи пример Слуге Божијег Абата Хилдебранда Грегорија – ширење Медаље Светог Лика”.

(из *Статута Института*)

Учесници и ток конгреса

Пред почетак конгреса Кардинал Анђелини је отворио колективну уметничку изложбу дела која су за мотив имала Исусов лик, а технике су биле различите: слике, мозаици, скулптуре, цртежи, витражи итд. Међу уметницима који су изложили радове били су Марко Иван Рупник, Зоран Ђуровић, Силвија Полици, Ђузепе Бјанки, Пјотор Меркуриј... Кардинал Анђелини је претходно од о. З. Ђуровића наручио 30 икона које је поклатио учесницима конгреса.

Предавачи на конгресу

С. Е. Монс. VINCENZO BERTOLONE, Бискуп Касана на Јонију: *Блаженства као хришћанинова „лична карта“*.

О. BONIFACIO HONINGS, О.С.Д. Почасни проф. моралне теологије Понтификалних Универзитета Латеран (ПУЛ) и Урбанијана (ПУУ): *Историјско-религијски контекст Говора на гори*.

Проф. MICHELINA TENACE, Доц. за догматску теологију на

Понтификалном Универзитету Грегоријана (ПУГ) и антропологију на Оријенталном Понтификалном Институту (ПИО): *Блаженства у првој хришћанској заједници*.

О. BRUNO MORICONI, О.С.Д. Доц. за егзегезу и христологију на Понтификалном Теолошком Факултету Терезијанум: *Блаженства: Црте Христовог лика*.

О. STEFANO DE FIORES, S.M.M. Проф. маријологије на ПУГ: *Блаженства која је Марија живела*.

Мајка MARIA MAURIZIA BIANCUCCI, Генерална игуманија бенедиктинске конгрегације сестара које обнављају Св. Лик Г.Н.И.Х.: „*Човек Блаженства*”: С.Б.А. *Хилдебранд Грегори*.

О. MARKO IVAN RUPNIK, Сликар, Проф. источне теологије на ПИО и мисионарства на ПУГ, Директор *Centro Studi e Ricerche E. Aletti*: *Блаженства и рођење посвећеничког живота*.

Проф. DON MANLIO SODI, Редовни проф. на теолошком факултету Понтификалног Универзитета Салезијанум (ПУС): *Сакраментни као извор човековог блаженства*.

С. Е. Монс. SIKULI PALUKU MELCHISEDEK, Бискуп Бутембо-Бени (Конго): *Блаженства и јеванђелизација народа*.

Проф. MASSIMO SACCIARI, Градоначелник Венеције: *Говор на гори, порицање етичког релативизма*.

Проф. FRANCO SPLENDORI, Редовни проф. за програмирање и организацију санитарних служби на Универзитету *Tor Vergata*, Национални Вицепредседник асоцијације италијанских католичких доктора: *Блаженства и криза вредности у модерном добу*.

Кард. TOMAŠ ŠPIDLÍK, S.J. Почасни проф. духовности хришћанског Истока на ПИО: *Наука: Сукоб, поређење и сусрет са вером*.

О. HEINRICH PFEIFFER, S.J. Проф. историје хришћанске уметности на Факултету Историје и Културних добара Цркве на ПУГ: *Блаженства у хришћанској уметности и иконографији*.

Монс. BRUNERO GHERARDINI, Ватикански каноник, Почасни проф. за еклисиологију и екуменизам на ПУЛ: *Блаженства и „истине о којима се не преговара“*.

Пречасни CARLO CASINI, Председник италијанског покрета за Живот: *Живот у духу Блаженства (Блаженства у служби живота)*.

Проф. GIULIO ALFANO, Доц. политичке етике на ПУЛ: *Блаженства и Енциклика „Spe salvi“*.

Проф. ADNANE MOKRANI, Проф. исламологије на ПУГ:
Блаженства и Куран.

Инг. RICCARDO CALIMANI, Писац, *Говор на Гори у јеврејској традицији.*

С. Е. Монс. GIANFRANCO RAVASI, Ватикански министар културе: *Лик Блаженства у Псалмима.*

О. EDOARDO SCOGNAMIGLIO, О.Ф.М. Позивни проф. теологије на Факултету за мисионарство при ПУУ: *Изнад правде: љубав према непријатељима.*

ERRI DE LUCA, Писац: *Бесега.*

Сен. GIULIO ANDREOTTI, Доживотни сенатор Републике Италије: *Један само свети са многим народима.*

Конгрес се завршио са свечаним концертном.

Неке опсервације у вези конгреса:

Потписник овог извештаја се није надао да ће квалитет излагања бити на нивоу који је достигао и да ће бити толико успешан. Сличну импресију је изразио и сен. Булијо Андреоти рекавши, са своје лаичке позиције, да су излагања била изузетно надахнута и да су као таква могла да нам приближе управо дух и наду коју носи радносна и тврда порука Беседе на гори. Иако је потписнику пало на памет да је сен. Андреоти то могао рећи зато што се приближава преласку у бољи живот, објективно посматрање не оставља сумње. Сви излагачи су дошли са марљиво припремљеним темама.

Ако бисмо морали некога да издвојимо, не би могли заобићи излагање о. Марка Рупника, који је, желећи да реконструише првобитну поруку Блаженстава, истакао да смо се негде дубоко удаљили од ње и да су атеистички феномени који су потресали Европу само један од показатеља ове „издаје”. Потребно је, према њему, ново крштење Европе у складу са изворном хришћанском поруком. Циљ човеков није да буде задовољан него блажен. Задовољство је категорија овог постојања, а како смо изгубили веру у васкрсење, онда све чинимо да би задовољствима попунили празнину којом је човек иманентно угрожен. Уметник је испричао и једну епизоду која је оставила дубоког трага на њему. Био је гост

једног руског академика почетком деведесетих година, и како је ујутро остао сам са његовом госпођом, разговор се одужио, а доручак никако није стизао. Схвативши да је немање пара узрок овог недостатка, он је отишао да купи одређене намернице, али када се вратио, домаћица га је „прекорила”: „Зашто си ово донео? Господ нам није обећао да ћемо имати добара на земљи ако му будемо верни. Треба да све прихватимо како нам долази.” Марков закључак је био да не треба да тежимо задовољствима и служимо Цркви зарад некакве плате, него зарад Господа који нам је обећао битисање у блаженству које излази из наших оквира (окова).

Изузетно надахнуто је било излагање философа и венецијанског градоначелника Масима Каћарија. (Нешто не могу да се сетим да је негде у Србији изабран за градоначелника неки философ... То би било и тешко за очекивати у земљи где као изрека постоји: *Немој ти да ми филозофираш!*) Он је пак, предочио један херојски модел чије вредности могу ићи добро и верујућима и скептицима. Следећи хајдегеријанску идеју ослушкивања бића, скренуо је пажњу на дубоку теологичност Ничеове мисли, која се превиђа због његове отворене „атеистичности”. Колико би сам Ниче био задовољан таквом интерпретацијом, не можемо знати, а и сам Каћари, можда неочекујући, поделио је његову судбину. Наиме, кард. Анђелини, који је у улози домаћина и неке врсте конференсијеа интервенисао на почетку и крају излагања, није могао да остане равнодушан на овакав дискурс, рекавши да су његове рефлексије више него крипто-хришћанске: оне преносе аутентично хришћанске идеје иако обучене у рухо модерне философије. Каћари је стоички прихватио овакву интерпретацију.

Субјективно говорећи, могу да истакнем релацију великог католичког библисте монс. Равасија; Ери де Луке, лаика који је сам научио јеврејски да би могао да чита СЗ у оригиналу; кард. Шпидлика који је критички (не критизерски) говорио о фундаменталним вредностима науке и вере; и, на крају, Рикарда Калиманија, који је разматрао корене Блаженстава у СЗ.

Не могу на овом месту да прећутим и трач који је препричао кард. Анђелини у вези са Калиманијем. Наиме, како је Калимани, као и добар део осталих предавача, стални гост на овим конгресима (пракса општераширена), прво његово предавање од пре неколико година било је објављено у тому који обухвата интегралне верзије свих излагања током конгреса. По штампању

књиге, кард. Анђелини и своји сарадници су се забезекнули на једној огромној ноти (пола странице) којом се завршава Калиманијев текст (импровизујем, не цитирам): *Ето, ја се захваљујем нашем драгом Господу Исусу и надам се да ће успети да и мене, као некада Савла, обрати светлост јединост са вајуће католичке вере!* - Кардинал није могао да верује својим очима, а још мање је могао да смисли шта би могао да каже у оправдање јеврејском професору. Наредио је истрагу да би се открио интерполатор, али, како то обично бива, све је завршило у мраку; фигуративно говорећи, интервенисала је рука анђела или ђавола.

Изнео сам овај трач да бих показао како и у „свету” (иако је Италија случај за себе), ствари могу да личе на наше. Сличност са нашим собитијима се види и у организацији ручка за све госте конгреса, којих је било преко 300-400 дневно. Неки су успели да седе за столовима, већи део на столицама, а остали како су се сналазили. Нешто слично као када је Исус умножавао храну за гомилу која га је пратила. И кардинал се пројавио чудотворцем (да се и ја нашалим, у складу са духом конгреса) јер је успео да насити гладне калуђерице, које су сачињавале већину публике.

Несличност са нашим конгресима је управо у опуштеном духу који је владао овим. Иако су предавачи излагали дубоке и разрађене мисли, нико није био намрштен („одговорно замишљен над проблемом бића”). Атмосфера се примицала оној из Платоновог *Симпосиона*, само што је вина недостајало.

Следећа несличност са нашим конгресима је јасна дефиниција теме која је била раздвојена у сегменте појединачним предавачима; обухваћени су: историјски контекст Беседе на гори, њена веза са СЗ, рецепција од стране прве хришћанске заједнице, њена примена у конкретном животу, како подноси поређење са модерном културом, науком, конкурентним етичким моделима, другим битним религијама, литургијска улога итд. Такође се да приметити самокритичност католичких аутора (код нас се не држи за врлином), који управо из дијагностиковања проблема могу да нађу и решења. - Шале на страну, сви реферати су минуциозно урађени. Научна скрупулозност која је коришћена у писању студија, не значи да су оне и „плитке” или „досадне” како би неупућени могли помислити - напротив. Текстови ће бити објављени у 12. тому. Како је предвиђено, формат ће бити 23,5 ×

30,5 cm. око 350 страница на патинираној хартији, око 130 фотографија у боји и 50 црно-белих.

Немогуће је дати једну јасну и недвосмислену поруку Конгреса. Мислим да је то његова врлина а не мана. Управо се кард. Анђелини жалио-шалио на тему присуства лаика² - не само мушког, него и женског пола - говорећи: *Видиће колико смо ниско ишли, иако да нам сада и жене држе предавања, а Павле се са тиме сигурно не би сложио!* Кардинал, следећи несвесно линију Климента александријског, вели да је однос верника и клирика реципрочан. Признаје да је много научио од хришћана у браку, од задужења које је имао у болници. Био је непосредно у контакту са породицама, са децом, са болеснима. Дотицао се тела, дотицао се ране, муке... Његов Господ је сишао међу људе и добио њихов лик.

Интернет адреса института је: www.santovolto.it.

2 На актуелној бискупској конференцији позвани су били свештеници, лаици и професори (оба пола) да изложе проблеме за излазак из кризе.

Приредио ђакон Ивица Чаировић

**ИЗЛОЖБА ИКОНА НА ПРАВОСЛАВНИ ДАН
ОБРАЗОВАЊА 2008. ГОДИНЕ НА АКАДЕМИЈИ
СВЕТОГ ВЛАДИМИРА У ЊУЈОРКУ**

Са благословом о. Цона Бера, декана Академије Светог Владимира из Њујорка и члана уређивачког одбора часописа Живопис, преносимо вест о манифестацији *Свете иконе и црквене уметности*, у току које су организовани: изложба икона и предавању о иконама. Дан посвећен иконама на њујоршкој Академији Светог Владимира био је 4. октобар 2008. године.


У јутарњим сатима, Свету Архијерејску Литургију су служили Архиепископ Отаве и Канаде Г. Серафим, Епископ филаделфијски Г. Тихон и Епископ отавски Г. Александар, а беседио је о. Ерик Г. Тоси, секретар Православне Цркве у Америци. После Свете Литургије преко хиљаду људи посетило је изложбу икона и предавање о иконама. Међу присутнима било је људи свих вера и раса што и јесте интенција Академије Светог Владимира. Према речима о. Чада Хетфилда: „Сви на Академији желимо да образујемо људе свих раса и свих ступњева православне вере...”, Госпођица Тања Пенкрат, координатор овог значајног догађаја, истакла је да је овај дан изазвао велико интересовање код свих и да је то победа икона у 21. веку.

На изложби је представљено двадесет икона које су живописане у периоду између 15. и 20. века, а које су позајмљене из Музеја руских икона, Клинтон, Масачусетс. Кент Расел, кустос овог музеја, и Гордон Ланктон, оснивач музеја, заједно су

Holy Icons and Sacred Arts

SATURDAY, OCTOBER 4, 2008

ORTHODOX EDUCATION DAY
St Vladimir's Seminary
575 Scarsdale Road
Crestwood 2, Yonkers, NY 10707
www.ovns.edu



FOR SPONSORS:
For the display of sacred arts, to sponsor a food booth, or for further information, please contact Special Events Coordinator **Tanya Penkrat** at 914-961-8313, ext. 343 or etym@ovns.edu.

CONTRIBUTORS:
and to join the chorus for the worship services, please contact our Director of Liturgical Music, **Alla Generalova**, at 914-961-8313, ext. 347 or and@ovns.edu.

ADMISSION AND TICKETS:
are open to the public without a cover charge. A full schedule may be found on the reverse of this flyer or at www.ovns.edu.

FEATURING

- Rare collection of 15th through 21st-century Russian icons loaned from the Museum of Russian Icons in Clinton, Massachusetts
- Artisans demonstrating iconography in various media, from egg tempera paint to exquisite embroidery
- "The Sound of Icons," a musical, visual performance by the renowned Boston Byzantine Choir
- "Holy Images or Sacred Art? Perceptions of Icons in Contemporary Society," a keynote by Dr. Vasileios Marinis, Kallinikeion Assistant Professor of Byzantine Art, Queens College
- Highly interactive workshops for adults, teens, and children, including how to "read" an Orthodox icon and how to create an icon
- Array of delectable ethnic foods, originating from Russia, Greece, Armenia, India, the Middle East, and other regions
- Worship services in the Orthodox Christian tradition

одговарали на многа питања заинтересованих за изложене иконе. Др Василијос Маринис, професор на предмету *Византијска уметности* на Квинс колеџу у Њујорку, одржао је предавање на тему *Свете слике или црквена уметности? Прихватање икона у савременом друштву*. У предавању је истакнуто да се у савременом друштву погрешно или криво схватају појмови црквене уметности и светих икона, те је предавач на софистициран начин исправио све заблуде у вези са иконама које су настале у прошлом веку, у периоду развоја технологије и науке, када је и

сама уметност доживале велики преображај, тако да је перцепција црквене уметности за нецрквене људе постала немогућа. Посебно је наглашено одвајање Литургије од црквене уметности, што је велики проблем за веру, а проф. Маринис је у току предавања инсистирао да се увек има на уму веза икона са животом у Цркви. После предавања појали су појци Византијског хора из Бостона.

У току изложбе, иконописци су живописали иконе на разним материјалима: дрвету, платну, папиру, користећи јајчану темперу и остале традиционалне технике иконописања. Сви окупљени су желели да виде како настаје икона, од припреме даске, преко постављања злата, до сликања. Са друге стране одређено је неколико кутака за децу и одрасле где су свештеници и професори тумачили иконе и разговарали са присутнима о појму иконе у православном црквеном предању.

Ђакон Ивица Чаировић

ПРОСЛАВА ПЕТНАЕСТОГОДШЊИЦЕ ОД
ОСНИВАЊА АКАДЕМИЈЕ СРПСКЕ
ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ ЗА УМЕТНОСТИ И
КОНСЕРВАЦИЈУ, БЕОГРАД (1993-2008)

У данима када се Православна Црква молитвено сећа Светог јеванђелиста и апостола Луке, првог иконописца, једина црквена високошколска уметничка школа прославља свој јубилеј - петнаестогодишњицу од оснивања (1993-2008). Прослава је почела свечаним делом у Сремским Карловцима (среда, 29. октобар), радни део научног скупа настављен је у Београду (четвртак, 30. октобар), да би у петак на дан Светог Луке у капели Светог Јована била служена Света Литургија са резањем славског колача и свечаном доделом диплома.

Први дан учесници научног скупа, професори и студенти Академије, на челу са Преосвећеним Епископом диоклијским Г. Јованом, председником Савета Академије и деканом протојерејем-ставрофором Радомиром Поповићем, провели су у Сремским Карловцима уз топло гостопримство Преосвећеног Епископа, домаћина, сремског Г. Василија и ректора Богословије Светог Арсенија Сремца. После обиласка Владичанског двора, Саборне цркве, Музеја Српске Православне Цркве и задужбине Стефанеум, Владика сремски је у свечаној сали Богословије после топлих речи добродошлице, бираним речима отворио свечани део научног скупа који је посвећен већ поменутом јубилеју, али и

четрдесетогодишњици од упокојења др Лазара Мирковића. Декан Академије, о. Радомир Поповић сажето је истакао циљ и задатке рада Академије, са статистичким подацима о професорима, студентима и самом јавном раду Академије. Преосвећени Владика Јован се на врло језгровит начин, истанчаним стилем осврнуо на првог декана Академије - Блаженопочившег Епископа Данила Будимског. Владика Јован је говорио о докторату Епископа Данила синтетишући основне мисли из самог доктората који је одбрањен код ментора Георгија Флоровског на Харварду. На крају, Владика Јован се сетио и личности Владике Данила и његовог, нажалост кратког, педагошког рада на Богословском факултету Српске Православне Цркве у Београду. Затим су уследила предавања др Јанка Радовановића о раду и најзначајнијим открићима др Лазара Мирковића; па ђакона Ивице Чаировића, секретара Академије, о креативном образовању на Академији кроз историјску призму.

После уводних предавања, уследила су три предавања о црквеној уметности у Сремској Епархији: др Љиљана Стошић о иконографским представама Светог Николе у новијој историји; Јелене Берић, књижничарке Академије, о каменој пластици у цркви у Старом Сланкамену; и мр Александре Кучековић и мр Јелене Узелац о конзервацији икона са иконостаса цркве у Батајници и посебним освртом на сам иконопис.

Другог дана научног скупа, радни део је одржан у свечаној сали Ректората Уметности Универзитета уметности у Београду. Рад је био подељен у четири сесије: Антика, Средњи век, Обнова и Исходишта. Учесници, а било их је 25, били су еминентни стручњаци у својим областима, редовни професори, начелници Завода, али и дипломирани студенти Академије који сада раде у Заводима, Народним музејима широм Србије и Матици Српској. Сва саопштења су била оригинална, а врло је значајно што су покренута нека питања која се до сада нису постављала из домена црквене уметности, историје уметности, естетике иконописа, најновијих конзерваторских достигнућа и мултимедијалних уметности. Све студије са овог симпозиона биче објављене у зборнику *Иконографске студије 2* (2009).

Трећег дана су се сви професори и студенти, заједно са својим гостима, а на челу са деканом протојерејем-ставрофором Радомиром Поповићем молитвено сетили свог патрона и молитвеника пред Васкрслим Господом - Светог Луке, иконографа

и богослова, научника и проповедника благе Христове речи. Пресечен је славски колач, а затим су сви присутни учествовали у трпези љубави коју су спремили студенти и професори Академије. На крају су дипломираним студентима свечано уручене дипломе.

Јелена Берић

ПРИКАЗ КЊИГЕ
РАДОВИ ИЗ ИКОНОГРАФИЈЕ
АУТОРА ДР ЈАНКА РАДОВАНОВИЋА

Књига *Радови из иконографије*, аутора др Јанка Радовановића, објављена је 2008. године у издању Академије СПЦ за уметности и конзервацију. Књига обухвата 16 студија иконографије српске уметности од XIV до XVII века, објављених у периоду од 1970 до 2007. године у нашим познатим серијским публикацијама као што су: *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, *Хиландарски зборник*, *Осам векова манастира Хиландара*, *Balsanica*, *Саопштења*, *Зограф*, *Археографски прилози* и др. У *Радовима из иконографије* су сабране значајне студије у којима аутор обрађује теме које су, како у време када су писане, тако и данас, актуелне у проучавању иконографије српске уметности средњег и новог века. Посебну пажњу аутор посвећује иконографији фресака манастира Хиландара, Пећке патријаршије, Дечана, Богородице Љевишке, Леснова, икона XVI и XVII века из манастира Крушедол и Музеја СПЦ као и рељефима портала катедрале у Трогиру, а књигу завршава прилогом о др Лазару Мирковићу као литургичару. Изузетан допринос др Јанка Радовановића се огледа првенствено у широком пољу интересовања како у иконографском тако и хронолошком погледу. Он зналачки одабира адекватан методолошки приступ и са лакоћом долази до открића која поједини истраживачи пре њега нису успевали да реше. Разлог томе је у личности др Јанка

Радовановића који у себи обједињује богослова и историчара уметности. Дугогодишњим искуством и изузетно преданим научном радом он изводи поуздане закључке и долази до иконографског порекла ретких ликовних представа. Одлично познавање богословске литературе, текстова литургија, химнографије, апокрифних списа и црквене поезије омогућило му је долазак до веома важних научних открића. На првом месту он прецизно утврђује који богослужбени текст је био литерарни предлогак старим српским живописцима, ктиторима и црквеним великодостојницима. Када говори о фресци Богородице Млекопитатељнице у Пећкој патријаршији, аутор уочава њену повезаност са богословским идејама исказаним у служби Акатиста Пресветој Богородици, наводи иконографске паралеле у српској и византијској уметности и даје нови поглед на тему; у истом манастиру проучава представу јеврејског цара Језекије, даје објашњење појаве његовог лика и дела у олтарском простору цркве Светих Апостола; поред проучавања иконографије фреске Благовести у Жичи, аутор је у оквиру ове студије посебну пажњу посветио иконографској представи *Христџа Старца данима*; тумачи представу Христових предака по телу у живопису манастира Хиландара - један од облика представљања Његовог оваплоћења и изнова указује на узвишеност уметности, степен богословске учености и естетска схватања оновремених ктитора и хиландарских игумана и монаха; осим детаљног описа плаштанице скопског митрополита Јована, која се данас чува у ризници манастира Хиландара, он тумачи идејну повезаност њеног средишњег поља с додатним околним тракама у светлу личности дародавца и историјских прилика у којима је плаштаница настала; неуобичајену, веома занимљиву и непоновљиву представу Правде и Истине на фрескама цркве у Брезови протумачио је, а потом и одредио њен литерарни предлогак; детаљно описује и проучава иконографске представе на два сенила за уљарице из око 1635. године, данас у ризници манастира Хиландара, обе са веома интересантним илустрацијама, несумњивих уметничких квалитета; изузетно ретка представа грешнице која купује миро на фресци у Богородици Љевишкој, потпуно описана у делу др Јанка Радовановића, први пут је добила јасно одређење литерарног предлошка; студијом о иконографији Светих српских Бранковића аутор указује на њихов значај и култ у Србији у време деспота, на

службе које су им испеване и даје хронолошки преглед најзначајнијих представа. Поред ових у малом броју наведених тема књига *Радови из иконографије* у 16 студија, чланака и прилога обухвата велики број разноврсних представа старе српске уметности, фрескописа, дела примењене уметности богослужбене намене и култове Срба светитеља. Велико образовање богослова и историчара уметности, изнад свега велика љубав и предани рад резултирали су да др Јанко Радовановић слободно и лако изнесе заиста поуздана иконографска тумачења српске средњовековне и уопште православне уметности. Он пише систематично и јасно, објашњава и тумачи до сада нерешена питања старе српске уметности. Његови текстови се читају брзо и лако, актуелни и данас као и у време када су писани, осветљавају важна питања историје уметности и пружају могућност за ново и боље разумевање средњовековне уметности и духовне културе. Можемо са сигурношћу рећи да је књига др Јанка Радовановића *Радови из иконографије* од великог значаја историчарима уметности и богословима, као и широј читалачкој публици заинтересованој за упознавање и чување материјалне и духовне културе српског народа.

Оливера Мијаиловић

МЕТОДОЛОГИЈА РАДА У ВАЈАРСКИМ МАТЕРИЈАЛИМА

(камен, камене масе, глина и гийс)

Доцент Рајко Д. Блажић, Београд 2008,
издаје Академија Српске православне цркве за уметност и
конзервацију,
за издавача протојереј-ставрофор др Радомир Поповић,
293 стране, илустрације црно беле и у боји, CD са 1000
фотографија

„А добро чинити да нам не досади,
јер ћемо у своје вријеме пожњети
ако не малакшемо.“

(Гал.6, 9-10)

Поетику треће димензије **вајар** ствара сопственим рукама, шакама и прстима, употребљавајући као средство уметничког изражавања различите материјале: гњечи глину или пак длетом даје форму камену. Тежећи да усклади висину, ширину и дубину, вајарство, сврстано међу првих шест уметности, је пластична, али и ликовна уметност која осим уметничког има и употребни аспект.

У црквеној уметности на нашим просторима, уз поштовање правила и законитости која налаже трећа димензија, створена су значајна достигнућа хришћанске уметности.

Средњовековна скулптура везана за архитектуру и сликарство дала је веома драгоцен допринос кроз радове занатски спремних градитеља и клесара, који су стварали у духу византијске традиције, понекад са утицајима романике или готике, од камена, мермера, опеке, сиге чудесне розете, прозоре, портале, рељефе, лукове, стубове, сводове, капители, иконостасе. Српска црквена уметност познаје изврсне примере камене пластике док су сама скулпторална дела у мањем броју, али не без значаја.

Ова врста уметности постаје предмет нарочитог проучавања, стручног и систематског, тек на одговарајућој катедри Академије за уметност и конзервацију СПЦ у Београду од школске 2000/2001. г. Доцент Рајко Д. Блажић, академски вајар, у својству предавача ове високе уметничке школе, исте године је преузео наставни предмет **Вајање**. Циљ предмета је да негује и развија један „врло специфичан облик вајарског изражавања... који почива на православном верском и иконографском концепту“ (из рецензије Тамаре Огњевић, историчарке уметности и књижевнице). У намери да допринесе унапређењу практичне наставе вајања доцент Блажић је у облику књиге изнео своје вишегодишње искуство (од 2000-2008.г.) у раду са студентима. *Методологија рада у вајарским материјалима (камен, камене масе, глина и гипс)*, како гласи назив овог својеврсног **уџбеника-практикума** за наставни предмет Вајање-Обликовање у материјалима штампана је 2008.г у едицији Уџбеници ове високе уметничке школе.

Уџбеник је намењен *тирогодишњој настави вајања*. Теме предавања и конкретни примери практичних вежби стога су и распоређени у три сегмента (прва, друга и трећа година). Материјал сваке године, појединачно састоји од 28 наставних јединица. Педагошке јединице сачињавају текстуални и илустровани делови. Др Љубомир Глигоријевић, ред. проф. ФЛУ, пишући критички осврт у рецензији практикума истиче: „У текстуалном делу аутор описује технику и технологије употребе вајарских материјала, потребна техничка средства, начине њихове употребе, затим поједине материјале, њихове хемијске и физичке

особине, начине њихове обраде, примене и конзервације уз ликовно-критичке коментаре који треба да олакшају разумевање целокупног рада на предмету Вајање.“

Наставни материјал у практикуму је излаган кроз градацију, степеновањем по тежини и сложености. **Глина** је најпре описана, као први и основни материјал за моделовање, и то од набавке, припреме и чувања, до класичне вајарске конструкције, или плитког рељефа у глини, у циљу израде бордура са орнаментима по узору на српску средњовековну уметност. Следи упознавање рада са **гипсом**, кроз детаљан опис, праћен одговарајућим фотографијама; у уџбенику се истиче да гипс, обзиром на његова својства, треба посматрати као прелазни материјал, јер га је могуће користити (патинирани гипс у ентеријерима) као замену за прави материјал.

У наредним поглављима објашњена је израда **теракоте**, чије велико практично питање у вези употребе у нашој вајарској црквеној уметности још није ни постављено; практикум у оквиру наредних наставних јединица, али и за лаике разумљиво (текст прати и по неколико фотографија), показује разна **ливења**: ливење у глини и гипсу; скидање силиконских отисака са црквених грађевина; ливење у вештачком камену (капители, розете, парапети, портали); ливење мешавине мермерног брашна и гипса (плоче за урезивања, цилиндрични облици) као и ливење у синтетичким смолама.

Посебна пажња у практикуму посвећена је **новом материјалу, каменим масама**. Најранији период црквеног градитељства код нас познаје примену камених маса – штук. Једноставни орнаменти у облику удубљених крстића сачувани су из немањићког периода. Рашки период, доцније и барок на северу Србије, сачували су трагове примене ове технике. Доцент Рајко Д. Блажић урадио је прве стубове у рељефним каменим масама у историји српске црквене уметности у манастиру Покрова Пресвете Богородице у Лешју 2005.г. (Браничевска епархија).

У *Методологији рада...* је кроз двадесет наставних јединица (девет завршних у првој години и једанаест у другој години) представљен, уз сва неопходна објашњења, начин рада у каменим масама. Аутор истиче, као свој први циљ, афирмацију овог запостављеног, али изврсног вајарског материјала сведеног у црквеној уметности, до овог тренутка, на ниво занатства (на

плетовање). *Релефне камене масе* увео је доцент Блажић 2005. г. као један од материјала у наставни предмет Обликовање у материјалима који се, међу академијама уметности у Србији, на јединствен начин изучава и примењује као уметничка категорија **једино** на Академији за уметности и конзервацију СПЦ. У уџбенику аутор јасно истиче сопствену намеру „да **отворим поједине области и питања која се намећу коришћењем каменних маса у црквеној монументалној и декоративној уметности**“ (стр. 55). Указује и на потребу да је, осим студената, неопходно упознати и ширу јавност (све заинтересоване, архитекте, свештенство, монаштво, епископе и др.) да камене масе могу (из финансијских и естетских разлога) *успешно да замене* природан камен или да се употребљавају уз њега.

Исцрпно су објашњене технике мешања каменних маса, затим њихово уливање у калуп, наношење: на стубове и капители и преко старијих каменних маса, на вертикалне подлоге; затим техника клесања истих, све до њиховог посребривања и позлаћивања. Описани су поступци израде барелефа, бордура-украсних трака, розета, икона, лукова, затим израда релефних стубова у овом материјалу изузетних техничких својстава.

Следећи вајарски материјал обрађен у практикуму (годишњи силабус за наставни предмет Обликовање у материјалима, трећа година) је **камен**. У уводном предавању под називом *Пушчеви примене камена у савременој црквеној уметности – иконичности шреће димензије* наводе се као могући правци креативног исказивања „вајарских решења црквене уметности у камену (портали, прозори, крстионице, парапетне плоче, розете, чесме, кивоти, стубови, капители, архијерејски троновани, иконостаси, певнице, часне трпезе, подови, парапети, амвони, крстови, дарохранилице, свећњаци, кандила, степеништа, стазе, уметања камена у делове фасада, питање гроба (споменика), вајарског решења агиазми-извора живе воде, улазне капије у порте цркава и манастира, црквених здања и др).“ (стр. 169)

У професионалном животу академски вајар Рајко Д. Блажић ствара дела значајна за српску црквену уметност ауторским радовима реализованим управо у камену. После неколико стотина година, уз Божију помоћ, обновио је гробно место-камени кивот Светога Саве у Манастиру Милешева (2001-2003). У истом периоду ментор је обнове гробног места Св. Краља Владислава

(дипломски рад Мирјане Нешић на наставном предмету Вајање). Аутор је каменог кивота у полудрагом камену-ониксу Светог патријарха Максима у Пећкој патријаршији (2006). У манастиру Манасији израдио је архијерејски трон-горње место од златиборског црвеног кречњачког мермера, решен као загрљај крилима двоглавог орла са круном (2006). Његово дело Живоносни Источник-Пресвета Богородица у плитком релефу великог крста (двострана), постављена је 2007. у порти манастира Покрова Пресвете Богородице у Лешју. У наставним јединицама текстуално и фотографијом објашњена је методологија рада приликом настајања ових црквених уметничких дела. Кроз практичне примере изнета су још нека могућа решења у изради од камена саркофага (са стубићима, са и без орнаментике; рад на поклопцу саркофага), лежећих кивота.

Приступио је аутор, наводећи мноштво елемената о којима треба водити рачуна, изналажењу најбољег решења, за важан ликовни проблем (у проблематици црквених екстеријера) агијазме – чесме. Питање дарохранилица овде је добило свој одговор и емпиријску потвду да је због својих природних својстава камен најподеснији материјал за чување Часних Дарова, док је сваки други подложен влази. Уџбеник покреће и код нас веома уметнички и ликовно запуштено питање надгробног крсног знамења у наставној јединици *Питање гроба*. Тамара Огњевевић у рецензији истиче ово место: „Блажић је, такође, први међу ученим вајарима који ће се на егзактан начин позабавити традицијом обележавања гробног места одговарајућим вајаним белегом, односно карактером гроба у оквирима верско-есхатолошко-уметничког поимања.“ На крају практикума је објашњен рад на портрету у камену као и нестандардни радови. У наставним јединицама друге године описана је израда у камену парапетних плоча, основни преградни и конструктивни елемент у архитектури иконостаса; такође, показан је начин рада кружних облика - кандила, путира, дискаса, потом и розета (манастир Жича 2005. и манастир Томић код Свилајнца 2006) које је Рајко Д. Блажић израдио у златиборском црвеном и венчачком белом мермеру. Доцент Блажић је упоредо са студијама ФЛУ на Цетињу у периоду од 1996-1998. користио стипендију за материјал камен Manigo-Co, највишу неповратну стипендију у свету, што га свакако квалификује као познаваоца овог материјала.

Уџбеник даје и упутства за конзерваторске процедуре везане за вајарска дела као и заштиту и рестаурацију камена, или пак његово брушење и полирање, али и позлаћивање. За обраду камена и камених маса потребни су ручни и машински алати који су овим практикумом обухваћени.

Посебна пажња посвећена је, кроз неколико примера, транспорту и монтирању, постављању вајарског дела, обзиром на његову монументалност или потребу да се оно споји из више делова и постави на коначно место.

На крају практикума је именски регистар, у коме су уазбучена 163 појма. У колонама уз појмове у оквиру прве, друге или треће године назначени су бројеви наставне јединице у којој је појам описан. Аутор наводи литературу иза уводног предавања прве и треће године, а литературу везану за камен иза четрнаесте наставне јединице друге године, одакле и почиње увођење студената у велики свет овог трајног традиционалног материјала. Резимеа и садржај преведени су и дати упоредо на енглеском и руском језику.

Додатак уз књигу је **CD са хиљаду фотографија** у боји које детаљно прате писани садржај по наставним јединицама. Илустрације обухватају изузетно богат репертоар практичних очигледних поступака, до најситнијих детаља. Др Љубомир Глигоријевић истиче значајку: да су сви технички и технолошки описи илустровани „фотографијама које по прецизности и богатству потребних података и саме за себе представљају драгоцен компедијум вајарских упутстава неопходних свакој школи ове врсте и овог ранга.“

Текст уџбеника је једноставан и у целини разумљив и лаицима. Али између практичних упутстава и савета кроз исказе доцента Рајка Д. Блажића, уз изванредан педагошко-дидактички и методски приступ, у практикуму у пуноћи пред читаоца искрсава поуздани сведок Христове науке. Таланат од Бога дат ради остварења оваквих уметничких дела украшен је и личном побожношћу исказаном на непосредан начин на местима где се износи духовни опит и указује какав доличан хришћански живот, какав пост, молитвено правило, веру треба да има стваралац црквене уметности. Циљ Академије је да образовање може да обезбеди добру вештину само ако се студент утврди у православном богословљу, које је познање Истине и способност да

је изрази. У жељи да богословско-уметничка школа, на којој је предавач, допринесе унапређењу културе и образовања и духовности, аутор истиче да „подвиг у обнови и градњи наших светиња могу разумети аутентични, аутохтони уметници нашег простора“ (стр. 176). „Наша Академија, као водећа уметничка школа црквених уметности, понудиће конкретна решења у камену и у сличним материјалима, и тако едуковати студенте и оне који раде на уређењу храмова. Наше начело је: светосавска аутентичност, како би и они који дођу са разних страна света, преко нас самих светосаваца христољубаца, препознали онај Христов образ, кроз уметност треће димензије, који карактеристичан само за наш род. Тај образ се стиче стрпљењем у подвигу Христа ради и Отчества свога ради. Заиста, не може православни Грк, Рус, Грузин,... уметник, проживети све оно што ми носимо у нама“ (стр. 170). Затим додаје: „Студенти се укључују у активан креативни и критички процес, а све кроз Литургију и обожење, што су за сада највећи квалитети и донели наше школе. Највећи део студената излази обожен и са тугом што се школовање већ привело крају. Надамо се да у наредним годинама коначно можемо стати на своје ноге, скинути блатњаве чизме и обући апостолске сандале проповеди истинске уметности, Бога ради и Отчества ради. За тако нешто нашој установи су потребне, уз Божију помоћ, године и године напредовања и квалитетног школовања аутентичних српских црквених уметника, као што апостол саветује Галатима: А добро чинити да вам не досади; јер ћемо у своје време пожњети ако се не уморимо (Гал. 6, 9-10)“ (стр. 171).

Аутор Рајко Д. Блажић написао је уџбеник који у стручној литератури ове врсте, оскудној, готово занемарљивој, први пут на систематичан и документован начин показује методологију рада у камену и каменем масама, са примерима вајарске рестаурације и конзервације. Приручник је првенствено везан за рад студената Академије СПЦ на којој је аутор доцент, али се део практикума може користити као основни уџбеник на специјалистичким студијама, за материјал камен (камен и камене масе), у оквиру овог или сличних предмета, на високим ликовним школама било где у Европи. Ова чињеница најбоље сведочи о значају и изузетном доприносу овог дела практичној настави вајања и рада у материјалима на високим уметничким школама уопште.

Монах Давид Перовић

ПРИКАЗ ПЕСНИЧКЕ КЊИГЕ ЈЕРЕЈА ЖЕЉКА
ЂУРИЋА: СВЕТ КОЈИ НЕСТАЈЕ И СВЕТ КОЈИ
НАСТАЈЕ

Никада нисмо имали поверења у песнике који нису имали храбрости да признају погрешке и исповедају грехе пред својим читаоцима. Сами Светитељи песници, попут Григорија Богослова, Јована Дамаскина и Симеона Новог Богослова, деспота Стефана Лазаревића, епископа жичког и охридског Николаја и преподобног Јустина Новог Ћелијског, поседовали су ту храброст. Никада, опет, нисмо имали користи од песника када они не би приступали песми као начину да се лично прочисте. Зато су сами Светитељи песници прибегавали песми, баш као и молитви, еда би се чистили од грехова и ослобађали од погрешака.

Иако је признавати грешке, говорити о њима и исповедати грехе равно јуришању на голу удицу, истинити песници управо тако поступају. Њихов расечени језик, поцепане усне и задебљале гласнице су залог њихове поетске и људске искрености. Светитељи дакле, као Божији људи, нису били непогрешиви и безгрешни, већ склони погрешкама. Док су пре истинскога покајања, многобројни од њих били склони и одани свим знаним и незнатим гресима. Баш зато је реч о грешкама и греху заузимала посебно и трајно место у њиховом јеванђелском животу и исповедању вере. Наиме, зар сами ови: апостол Павле и Јован Златоусти, блажени Августин и Симеон Нови

Богослов, старац Силуан и преподобни Јустин Нови Ћелијски ... имајући све то на уму, нису говорили да су међу свим грешницима управо они највећи, грешници? Ето дакле зашто је потребно да се декларисани песници осећају грешним и да о погрешкама и гресима говоре искрено и отворено. Само тако нам они постају препознатљиви и блиски; само под тим условом су нам они као јунаци налични, и само тако њихове ситуације наличе нашим.

Добри човек у Срба, доктор Владета Јеротић, пише у вези са тим да су *појмови као што су грех, кривица, кајање, спасање, већ доста дуго, прогнани из психолошких, филозофских, научних, чак теолошких књига, семинара, конгреса (Заборављање и њоново сећање, може ли се њобећи од искушења?* Источник, број 61–62, 2007, 156). Ипак, под личносном копреном писаца управо тих и таквих књига, писаца и људи експерата, специјалиста и високоучених предавача на свима странама света, и њихов грех без престанка режи на њих, цвили њихова кривица, тиња њихово кајање и вапије њихова душа за спасењем.

Свима нам је потребан песник – човек и сачовек – исте крвне групе са нашом, истога ДНК и истих крвних деликата са нашим. Тек таквоме песнику ми ћемо признати да говори у наше име, да заступа наше интересе, интересе несавршених људи и грешника са потребом за поправком, покајањем и исповедањем. Управо такви песници ваљају свој ум кроз трњак личних и наших погрешака и грехова, и гризу свој језик због свих мука што нас сналазе у поднебесју. Они као такви траже и налазе оддиха и за себе и за нас, они држе очеса и ушеса душе широм отвореним, те ми остали боље видимо и чујемо. Божији свет као преголомо чудо баш је песницима и молитвеницима дат у руке; они да га опевају, молитвено бране и божанском *Писитису* и *Пантјократиору* приносе.

На нашу радост, свештеник Жељко Ђурић јесте један такав песник; он наш сачовек и састрадалник, лирософ и приносиатељ. Заједно са сличнима себи и он реже и теше, глача и политира делове стално распарчаног Божијег света, еда би се изнова мозаичио; својим рукама и он се дотиче парчади наших раскиданих душа, еда би их свештено исцељивао. У свему томе он и успева: као песник разбуктан, као пастир захтеван и као делатник упоран и дарезљив. То би биле и основне одлике његове даровите песничке ипостаси.

Ако једне иконе без историјских трагова у њеним темама нема! – без њих она никада не може бити насликана у историји; ако химне без радостотворне туге у њој нема! – без ње она никада не би могла бити испевана када јој је време; ако молитве без помена свих наших грехова у њој нема! – ми јој другачијој никада не бисмо могли прибећи у временима мољења и невоља, онда и истинске поезије без помена свих наших грехова, рана и љубвених стања као њених садржаја нема! – другачија, она овде никада не би могла ни настати ни опстати.

Несвакидашњост књиге поезије *Свети који нестјаје свети који настјаје* (као и претходне књиге поезије *Таласи*) свештеника Жељка Ђурића, богослова, песника и мајстора уметничке фотографије огледа се и у њеном бинарном и паралелном слоју тема и тематских циклуса. Тај њен слој јесу фотографије, помоћу којих се ове песме много више тумаче неголи илуструју. На тај начин је постигнуто да књига, препуна логографија и пиктографија, постане време-простор једне сонорографије неустрашивог и искреног песничког бића и исповедног жића песника Жељка Ђурића. У тим својим приликама, као и током својих разноврсних неприлика и искушења он ствара поље песничко-фотографске енергије високе фреквенције и крупнога зрнења. Плодови тога улагања су видљиви, и сада се они пред нама ето умножавају.

И тако, док пажљиво слушамо вибрафон Ђурићевих поетских поставки и док гледамо очаравајућу фото-палету његовог мајсторског атељеа, ми закључујемо једно. Да ћемо ми све док будемо певали поезију као досад – морати да вапијемо на један те исти псаламски начин: *Помилуј ме Боже њо великој милости својој, и њо обиљу милосрђа свога очисти безакоње моје*. И још: *Ојери ме добро од безакоња мога и од греха мога очисти ме, јер ја знам безакоње моје и грех је мој стално предамном*. Или: *На рекама Вавилонским сећасмо и њлакасмо, штамо сећасмо и њлакасмо њомињући се Сиона ...* Па ћемо сами опет, и још много пута, попут старца Силуана Атонскога и Софронија Есешкога, морати да *држимо свој ум у Агу и да не очајавамо*, еда бисмо иоле били доследни људи и убедљиви песници.

Одатле се извија пут велике љубави, и великих страдања, неопходних за богоугодна дела на земљи. Они који су њиме ходили, и силно поделовали, попут старца Силуана Атонског и

кармелићанке-монахиње Едит Штајн, храбре нас и подстичу и на једно, и на друго. У њиховим духовним тестаментима стоји записано: *Што је љубав већа, што је страдање веће* (с. С. А), и *Треба узети сву њашњу на себе, и оних који мрзе, и оних које мрзе. Јер штајну крсти зна само онај који је расцрп* (м. Е. Ш).

Радован Влаховић

ЈЕРЕЈ ЖЕЉКО Р. ЂУРИЋ: СВЕТ КОЈИ НЕСТАЈЕ И СВЕТ КОЈИ НАСТАЈЕ

Стварати, а не чинити то из себе, за себе и свет, исто је што и не бити. Стварати, а не чинити то посвећенички, са узвишеним пијететом према створеном, исто је што и не стварати. Стварати, а не бити усхићен Богочовеком, не бити богоискатељ и богогладник, исто је што и бити; *звоно које јечи*. Стварати, а не обједињавати и не сажимати благогласја што нам се нуде, као различити уметнички изрази из корена наше крви, из најдубљег лавиринта срца, из најнемирнијих предела наше душе, исто је што и не стварати за Жељка Ђурића, јереја, песника живописца, фотографа, вечитог путника и трагача за лепотом и чистотом.

У књизи песама „Свет који нестаје и свет који настаје“, свет који нестаје – радује се, јер нестајући, одлази Богу. Свет који настаје – радује се, јер настаје са Богом. Ово је књига о радости, о бескрајној потражи за њом која избија из контекста њених корица. Жељко не пева о радости, али је она исходиште сваке његове песме, па чак и оне, за мене најсимболичније, која носи назив „Чекаоница“, и она каже:

У чекаоницу
Улазиш и седаш
Чекаш свој ред

Дакле, кад дође твој ред постајеш свет који нестаје. Овај хаику, толико једноставан, мени је лично дошао као неко искупљење, и нека врста потврде праведности и равномерности у

свету препуном несугласја и хаоса. Оно што ме је већ на првом читању песама Жељка Ђурића изненадило, то је начин како он гради стихове својих песама. Он их конструише тако, јер стално користи уздржану емоцију. Карактеристична је песма: **Косовињак**

Бунар водо куда идеш
Од куда долазиш
Светла тајно дубина збијених
У свим слојевима ти јеси

Где руке додир односиш
Која те позајмљује и жеђ насићује?
Где сунца скриваш вео
Што га крадеш од светлога дана?

А месечев одраз и контрасте сиве
Куда носиш?
Да ли они у теби сад живе

Човечији лик што ти се надноси
Видиш ли?
Ил се само он у теби гледује

Хладовита
Самујеш ли,
Док службујеш свима
И ветрове црне ишчекујеш

Лед док трпиш хладно ли је?
Осећаш ли дечји осмех
И јавора хуке вео
Сакривена овењчена
Годинама преливана
И трешњама мирисана

Бунар реко
Неко ти је радо долазио
Свакога си испраћала
Све што јеси то си дала
Хладовитог твога дела
Окупала и стопала.

Ово је нешто ново, и ја бих то назвао техником искиданих стихова и уздржане емоције, заустављене емоције, прекинуте емотивне мелодије стиха. Дакле, за разлику од других песника, Жељко Ђурић хотимично контролише своје певање, намећући му, у сваком новом стиху рационалну аутоцензуру, уносећи у пему језик свакодневице, режући на тај начин мелодију претходног стиха. Жељко Ђурић је песник који води рачуна о свом поетском изразу, смислу и језику. За њега реч није само израз, већ и емоција, која у себи носи наталожена сва архетипска сећања на живот и људе од праоца и прамајке, до данашњих дана. Жељко је склон кованицама, старим речима, а такође и архаизмима, што га је, претпостављам, навело да сам смисли и уради ортографију за своју књигу. Поред тога што је књига крцата метафорама, симболиком, алегоријама и другим стилским украсима, Жељко нам нуди своју оригиналну поезију. Дескриптивност, барокност и визуелност постиже својим словима и још више узвисује своје писање. Тако да чини да читава књига „Свет који нестаје и свет који настаје“, бива комплетно уметничко дело. У материјалном смислу сећа нас на *књигу скулптуру*, која нам кроз маниризам сличица и слика, налик калиграфско-језичким фрескама, нуди себе увек и изнова. Он прави своју калиграфију чиме нам нуди, у једној књизи три израза: песнички, калиграфски и уметничко-фотографски.

Жељко Ђурић нам до краја нуди – домишљену књигу. Економичност језика, одсуство риме и распоред строфа веома су карактеристични и чине основну окосницу овог песништва. По томе нас подсећа на песнике модерне; Настасијевића, Винавера, и Растка Петровића. Жељко Ђурић тежи језгровитом – философском изразу по угледу на песнике неосимболизма: Бранка Миљковића, Васка Попе и Мије Павловића, а у религиозном – философском смислу, асоцира на: Григорија Богослова, Јована Дамаскина, Деспота Стефана Лазаревића и друге. Свет Жељков трепери сагласјем и као нешто јединствено нуди се читаоцу. Ова књига поезије кореспондира са писмом на ком је писана, и са њим заједно комуницира са његовим уметничким фотографијама, које су, опет, компатибилне са песмама и певањем, благоглагољивог богоискатеља, раба Божијег, јереја Жељка Ђурића.

Бакон Ивица Чаировић

ПРИКАЗ КЊИГЕ ФИЗИКА У ШЕСТОДНЕВУ
ВАСИЛИЈА ВЕЛИКОГ, АУТОРА БОЈАНА
ТОМИЋА

У издању Епархијског управног одбора Епархије жичке, са благословом Епископа жичког Г. Хрисостома, у едицији Свети Сава, под редним бројем 18, објављена је књига Бојана Томића - Физика у Шестодневу Василија Великог.

Књига представља осврт једног физичара-научника, на богословско-философске теме стварања света. Иако почиње речима: Ово је теоријски рад, читалац ће, пажљиво ишчитавајући књигу, осетити ауторову опитно доживљену и систематски одређену категоризацију научних, тј. физичких, појмова, који су огрнути философским рухом, а прожети богословским искуством. Морамо истаћи да је овај рад настајао дуги низ година, а коначно уобличен под менторством проф. др Илије Марића, са Природно-математичког факултета, матичног факултета и самог аутора.

Књига је подељена у три дела која се састоје из неколико поглавља: први део књиге, који долази после Увода, представља упознавање са Василијем Великим (Живот, Дела, О Шестодневу), други део књиге се састоји из одељака: Време, Елементи, Кретање, Физика, и трећи део књиге чине одељци: Вера и разум, Додатак: почетак и Закључак. Из назива тема види се да је аутор почео са

богословско-историјским упознавањем читаоца са Василијем Великим и његовим делом, истакавши да је тема рада Василијев спис О Шестодневу. Други део књиге представља философско-физичке трактате о најбитнијим темама којима се бавио Василије Велики у свом спису. Почев од пресократоваца, па преко Аристотела, писац књиге нас доводи до Василија Великог, чиме заокружује историјски контекст рада - који је баш због тога и врло комплексан, јер прати упоредо историју философије, физике и богословствовања. Сажимање сва три јасно показује спремност г. Томића да уплива у дубине које су многим биле врло опасне и чак недокучиве. Уводећи нас у рад, он понавља речи великог богослова Цркве Христове из 20. века, протојереја Георгија Флоровског: Ка Оцима! и креће у загрљај са Василијем Великим - његовим животом и делом.

Прва категорија о којој се расправља у књизи јесте Време. Аутор говори о току времена, усмерености времена, мерењу времена, проблемима цикличности и на крају поглавља доноси шему еквиваленције из које изводи закључак да мере и јединице и њихово заснивање чине почетак сваког мерења, а управо целовитошћу творачког чина ми задобијамо могућност мерења.

Следеће о чему се говори јесу Елементи: Небо и земља са посебним акцентом на разноврсна тумачења неба са гледишта пресократоваца и Аристотела, а посебно Светог Василија. Затим се описује појам земље, са врло оригиналним, за научнике, закључком о дефинисању појма Невидљива земља. Затим се говори о појму воде, почев од Талеса, па до Аристотела и Василија; са истицањем физичких особина воде: дебљина слоја воде, прозрачност воде, мирноћа воде, видљивост и рефлексивност. Затим се говори о току (кретању) воде (флуидности). После воде, аутор говори о ваздуху, а полази од Анаксимена који је ваздух сматрао начелом бића, па иде преко питагорејаца, Емпедоклеа, Леукипа, до Платона и Аристотела. И када говори о ваздуху, аутор говори о физичким особинама: густини, структури, динамици, флуидности; затим о односу ваздуха са простором и тамом. Следећи елемент о коме г. Томић говори јесте ватра, која је одувек инспирисала људе, те је за Анаксимандра Сунце најчистија ватра, како истиче аутор, који се даље бави односом ватре и вечности, топлоте и вечности, ватре и топлоте. Посебно место у књизи заузима и појашњење појма

сунце, као великог извора топлоте; а на крају поглавља говори се и о појму етер. Овај одељак о Елементима се завршава појашњењем и сукобљавањем физичко-философских поимања елемената и прапочетака твари код Аристотела и у спису О Шестодневу, Василија Великог.

Бојан Томић, као физичар, говори и дефинише појам кретања у посебном делу књиге. У врло концизном и набијеном дефиницијама и, минималним али избрушеним, појашњењима, делу, г. Томић говори о сложености кретања и, веома оригинално, о својству заједнице кретања времена и закона.

Последње поглавље у овом делу књиге названо је просто Физика, где аутор показује једну надмоћ у мислима Светог Василија после анализе мноштва мудријашких теорија које су по свом логичком устројству биле прилично крхке за доказивање. На основу природних и неписаних закона, г. Томић долази до два кључна питања, које поставља првенствено као научник, а затим и као хришћанин, какво је стварање и шта је са физиком, а одговарајући на њих покушава да изазове савремене научнике и философе који већ, на Западу, прихватају помирење науке и богословствовања. Аутор истиче да физика времена усмерава наш ум према идеји о вечном. А последње реченице у овом поглављу алудира на поменути изазов и решење истог на много отворенији начин: физика анализира сва жива створења, све физичке ентитете; животиње осећају и живе по реду и поретку; а наша брига треба да буде упућена на будући век, где ће се поменуте животиње и сва твар спасити возглављујући се у Господу Исусу Христу.

Иако је сам аутор одељак Вера и разум ставио заједно са поменутиим одељцима, ми ипак почињемо тим делом завршно, односно закључно поглавље, јер није у складу са претходним истраживањем, пошто се више бави апологетским дискурсима и тврдњама које показују аутора као мислиоца и верника, а не као научника-физичара.

У закључку аутор наглашава да је рад био конципиран тако да се у поглављима обраде појмови који репрезентују физику, а да је улазећи у дубље анализе желео да покаже одлике Василијеве физике у спису О Шестодневу. Како сам аутор и каже ова књига је прича о нашем свету, о односу Бога према простору, времену и бивствујућем. Последња реченица у делу показује став аутора да

ово Василијево дело нуди одговоре на научна питања и на питања истраживача различитих области како да нађу област за којом трагају целог живота - управо је та област Живот у коме се налазе сви одговори на питања која наука поставља. Додаћемо да је и сам аутор помогао да Василије Велики постане још једном откривен и за наш Живот и да следећући њему покушамо да овај Живот схватимо као стремљење ка Животодавцу.

Зашто је ова књига значајна за иконописце? На првом месту због одељка *Представа и икона*, који се налази у делу књиге под насловом Елементи и поднасловом Небо. У овом кратком, али врло садржајном и асоцијативном, одељку аутор говори о зрачењу као основној информацији о властитом извору. Ако је живописац прави живописац, аскета и верник, уметник и молитвеник, онда икона коју он живопише мора да емитује зрачење из свог извора. Загим овај одељак доноси и једну занимљиву асоцијацију о зрачењу и светлости, односно о вишеслојности зрачења, коју можемо, стављајући је у раван живописања, да схватимо као вишеслојност светлости на икони и на лику који је на икони изображен. Да ли је Таворска светлост приказана на свакој икони? Аутор даље наводи поделу процеса зрачења на стање озрачености и на извор као поделу на анђеле и Бога, а затим долази и до поделе на физичку светлост и светлост од Бога дату. Управо ова подела, али и скуп свих подела, може довести до детаљнијег и прецизнијег истраживања о светлости и бојама на икони. Као врло занимљива ствар за иконописце, на крају овог одељка из књиге, приказан је аналошки низ: светлост која обасјава шатор – шатор – тама у шатору = наднебесна светлост – небо – свет = егзистенција надпросторна – небо – просторна егзистенција. Ове аналогije треба да буду схеме за сваког ко се бави иконописом, што овој књизи, можда и неприметно, дају нову димензију: димензију која задире у поље естетике и теологије иконе.

На првој страни књиге је икона Светог Василија Великог коју је иконописа Дарко Спајић. И ова Икона показује жељу аутора да физику обожи и помоћу ње дође до Бога.

Ђакон Ивица Чапоровић

ПРИКАЗ ЗБОРНИКА ВИЗАНТИЈСКИ СВЕТИТЕЉ

Православни богословски факултет Универзитета у Београду објавио је превод зборника Византијски светитељ, који је приредио Сергеј Хекел. Уредник издања је Владика Максим (Васиљевић), а преводилац са енглеског је Славиша Д. Костић, дипл. теолог. Зборник обухвата предавања која су била представљена на Четрнаестом пролетњем Симпозиону византијских студија, Универзитет у Бирмингему.

Зборник је у четири поглавља: увод, Светитељ и друштво, Литерарни жанр Житија светих и Светитељ у култу и уметности. Уводни текст је написао и уредник издања Сергеј Хекел у коме је описао циљ и задатке овог врло вредног зборника. Уводни одељак се састоји из три предавања Византијских студија - Антоније Брајер, Пахомије и идеал светости - Хенри Чедвик, Хеленско и оријентално порекло светости - Хан Ц.В. Драјверс. Од 1967. године Институт за византијске студије при Универзитету у Бирмингему организује годишњи семинар о Византији, а овај зборник представља четрнаесто окупљање. У првом тексту, Антоније Брајер говори о пореклу идеала светости и настанку агиографске литературе, затим говори о византијском светитељу у светуи на крају о култури и уметности. Хенри Чедвик у тексту Пахомије и идеал светости говори о ранохришћанском виђењу светости наводећи Тертулијана, Оригена и Јевсевија Кесаријског, а затим говори о Пахомијевом житију и његовом исповедању вере и његово монашко правило и на крају је говорио о Пахомијевој заједници и његовим наследницима који су касније устројили

монашки живот на Истоку. Хан Драјверс говори о разлици и сличностима хеленског и оријенталног порекла светости.

Други део зборника именован као Светитељ и друштво се састоји од пет студија: Политизација византијског светитеља - Сјузан Ешброк Харви, Политички светитељ једанаестог века - Розмари Морис, Византијски аскета у дванаестом веку - Пол Магдалино, Идеал светости и светитељи у периоду раних Палеолога - Рут Макридес, Јуродиви светитељи - Ленарт Риден. Прва студија говори о стању у држави и Цркви у V и VI веку, а аутор студије истиче Јована Ефеског и Јована Мосхоса. Друга студија говори о светитељству у XI веку, са посебним освртом на утицај друштва и самог стања у друштву и држави на Цркву, односно на монаштво. Трећа студија говори о византијском светитељу у XII веку, у тренутку опадања интересовања за писање агиографске литературе и тражења алтернативних извора, са посебним освртом аутора на улогу византијског цара Манојла I Комнина. На ову студију се надовезује се и текст идеал светости и светитељи у периоду раних Палеологау коме се говори о Јовану Милостивом, Јовану Ласкару, патријарсима Арсенију и Јосифу и Мелетију Исповеднику. Студија говори о обнови занимања за светитеље и светитељство и канонизацију. Последњи текст у овом поглављу говори о Паладијевом Лавсаику, затим о Леонтију и Симеону Салосу.

Трећи део зборника - Литерарни жанр Житија Светих, се састоји од студија: Другоразредна житија светих у рановизантијском свету - Роберт Браунит, Светитељ као симбол - Михел Ван Есброк, Св. Полихроније и његови сапутници, али који Полихроније - Ана Крабе, Acta Sanctorum и Боландистичка методологија у изучавању хагиографије - Флор Ван Омеслехе, Самоканонизација: Пристрасни извештај Никифора Влемида - Јозеф Мунитиц. Сви текстови се баве методологијом и настанком агиографске књижевности, а на крају појмом канонизације и самоканонизације Никифора Влемиде.

Последњи део зборника Светитељ у култу и уметности је врло занимљив и прави је закључак овог врло вредног зборника како за оне који изучавају богословље, агиологију, тако и за оне који се баве иконографијом и црквеним уметностима. У овом делу су представљени текстови: Промет реликвија: позни римски извештаји - Е.Д. Хант, Улога византијског светитеља у развоју

култа икона - Николас Гендл, Масовна производња предмета са ликовима византијских светитеља (приказ) - Дејвид Бактон, Четрдесеторица у уметности (приказ) - Зага Гавриловић, Иконографија византијског светитеља у добу просвећености у једанаестом и дванаестом веку (приказ) - Вера Лихачева, и Панегирици византијских светитеља - Спирос Вријонис Млађи. У свим студијама у овом поглављу се говори о самом настанку икона светитеља, о односу црквене уметности и аскетизма, и на крају о панегирицима светитеља.

Ђакон Ивица Чаировић

ПРИКАЗ КЊИГЕ О БЛАЖЕНОМ ЖИВОТУ, ОД СВЕТОГ АВГУСТИНА

Дело светог Августина *О блаженом животу* превео је са изворника јереј мр Зоран Ђуровић, те оно заједно са посебним уводом у дијалог Светог Августина и причу о Августиновом животу које је написао Нело Ћипријани, чини, за наше прилике, ретко важну књигу. Књигу је објавила издавачка кућа *Хинаки* у Београду. Сам увод у превод је написан као студија, чији је потписник уважени професор са Патристичког института Августинијанум из Рима, а сам превод поседује респектабилан критички апарат. Овакав приступ књизи и самом преводу редак је пример како треба приступити светоотачком тексту.

Општи увод у Августинове дијалогe настале пре крштења написао је августинијански монах проф. Нело Ћипријани. Овај текст није превод неке већ публиковане књиге; у питању је превод и приређивање предавања које је последњих година о. Ћипријани држао студентима на Августинијануму. Проф. Ћипријани нас на почетку књиге води кроз живот и духовни развој Августина, светитеља са Запада, који после неколико успона и падова и истраживања *извора* ушао у хришћански свет. Посебно место у студији заузима и одељак Епистемологија и метод. Затим, проф. Ћипријани пише посебан увод у Августинове дијалогe. На крају овог обимног увода налази се синтеза о учењу која је подељена у три дела: светотројична догма, хришћанска вера и благодат и антропологија.

Наслов прве књиге је *О блаженом живојћу* и представља једно од првих дела св. Августина, епископа хипонског. Ово дело Августин је написао крајем 386. године, док се спремао за крштење, и оно припада групи *Дијалога*.

Латински текст је дат на основу мауринског издања. Упореден је са CSEL 63, а у нотама су дате главне варијанте мауринаца (М) и Кнола (К) које о. Доменико Ђентили није прихватио у издању NBA III; тај латински текст је у ствари прештампан у овој књизи. Дати су и наслови поглавља који се појављују у PL (не припадају изворном тексту), али они нису превођени као такви већ су дати у мојој српској варијанти која би боље могла да укаже читаоцу на садржај који следи.

Ова тродневна дискусија води читаоца у широм спектар проблема који су интересантни сваком човеку, хришћанину и, за нас најбитније, иконописцу. У овом приказу нећемо говорити о Августиновим недоумицама и исповестима, већ само о његовим речима које могу да се тумаче као упустава или поуке иконописцима. Почетни опис три вресте морепловаца одмах може да се примени на иконописце: талентовани који дар унапређују и умножавају, талентовани који се горде и призвани и ревносни. У поглављу 2.9. описан о је врлинско здравље и жеља, а затим и општа жеља за блаженошћу која се врхуни у поглављу које има поруку естетског – објект среће и блаженства: *Блажен је онај који има Бога*. У поглављу 3.19. Августин истиче да је збир свих жеља налажење Бога што може да у иконописцу пробуди исконску потребу за молитвеним созерцавањем Једног. На наредним страницама Августин говори о орјентацији (*иконописца*) ка блаженом животу, јер каква је икона у ономе коме живот није блажен, а камоли какве су иконе које он живопише... Августин даље развија сам појам блаженства, а затим и појмове оскудица и пуноћа, која се састоји у мери и граници. Зашто нам је то важно? У савременом свету, после свих револуција у уметности 20. века постоји могућност да иконописац у жељи за остварењем пуноће, а у оскудици вере, дође до провалије и упадне у егоцентрични израз у живописању, да не живи по Христу и у Духу, већ по себи и у себи. Тај круг разбија човека-иконописца, разбија икону, разбија Свету Тројицу. Зато је важно да живописац у мери прихвати

Предање и у Духу прими призив и да таленат умножава. Шта је пуноћа и мера? Августин каже – Бог, а сви се слажемо са њим. Он је и пуноћа и мера свих ствари као Творац и Спаситељ, *алфа* и *омега*. Учествојући у Богу човек (*иконописца*) постаје блажен.

После обимног увода и превода са упоредним латинским текстом, мр Ђуровић даје обимну библиографију, са преводима на остале језике, а затим и посебне студије; наводи и сва Августинова дела (хронологија, скраћенице, едиције), а коначно и дела класичних аутора. На крају је дат и индекс цитата и алузија на античке ауторе.

Књига *О блаженом живојћу* успешно је отварила едицију у којој ће бити објављивана двојезична издања кључних текстова класичне (како филозофске, тако и теолошке) прехришћанске и хришћанске традиције. Овим делом постављен је висок стандард и задата је обавеза да сваки наредни рад буде још бољи. И будуће књиге ће садржати оригинални критички текст, превод истог, општи и специјални увод, изабрану библиографију и индексе.

ЛЕТОПИС

Бакон Ивица Чаировић

ЛЕТОПИС АКАДЕМИЈЕ – ВИСОКЕ ШКОЛЕ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ ЗА УМЕТНОСТИ И КОНСЕРВАЦИЈУ

Академија – Висока школа Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију у Београду ради од 17. новембра 1993. године, а прва генерација студената уписана је 1994/1995. академске године. Тако да је прошле године Академија обележава јубилеј – петнаест година постојања школе. Рад Академије иницирао је Блаженопочивши Епископ будимски Данило (Крстић), а затим је на место декана дошао Преосвећени Епископ браничевски Г. Игнатије. Циљ Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију у Београду био је, и остао, исти.

Настава на Академији СПЦ се одвија у два студијска програма:

1. Црквених уметности
2. Обнове и заштите (конзервације и рестаурације).

Од академске 2007/2008. године основне студије на Академији трају 6 семестара (3 година). Знања која се стичу кроз теоријско-богословску и стручно-уметничку групу предмета, синтетизују се кроз креативне личности студената који се уписују на основне студије Академије СПЦ за уметности и конзервацију.

Због специфичности школе покренут је процес акредитације у Министарству просвете Републике Србије који је окончан

добивањем дозволе за рад 29. децембра 2008. године (бр. 612-00-00415/2008-12), што је омогућило да Академија – Висока школа репрезентује црквену уметност у систему високог образовања у Републици Србији, а преко Министарства просвете и у целом свету

По расписаном конкурс за упис на Академију Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, у листу Српске Патријаршије ПРАВОСЛАВЉЕ, од 1. септембра 2008. године, одржан је класификациони испит у септембарском року који је трајао четири дана, и то три дана из цртања и сликања, а четвртог дана био је испит из *катихизиса*. Иако је акредитовано начело од 18 студената на оба студијска програма став професора у Већу је да се прими само 13 студената, због даље проходности дипломираних студената.

Академију СПЦ тренутно похађа 88 редовних студената на пет година. Академске 2008/2009. године дипломирало је 8 студената.

Студијски програм обнове и чувања

У конзерваторском атељеу студенти завршних година, апсолвенти и дипломци врше конзервацију старих икона. Академија је у 2008/2009. године поднела и елаборате за конзервацију икона у црквама у Нишу, Врању, Сурчину, Ваљеву и за обнову иконостаса у Богородичиној цркви у Земуну. Настављена је пракса помоћи Музеју Српске Православне Цркве и у овој години је конзервирано 10 врло вредних икона. Манастиру Раковица конзервирана је врло вредна и стара икона Светог Василија. Богословији у Сремским Карловцима је, такође, рестаурирана икона.

Студијски програм црквених уметности

Студенти у класи проф. Горана Јанићијевића се радили на фрескописању цркава у Белој Цркви, Власотинцу, и у неколико цркава у Епархији браничевској, а са посебном радношћу урађен је

живопис за параклис Светог Јована у Студентском граду у Новом Београду.

Под менторством мр Мирјане Милић студенти су завршили мозаик за цркву Преображења Господњег у Београду.

Настава се изводи по плану и програму и уз систематско праћење Комисије за унапређење квалитета наставе.

Од фебруара до септембра сваке године организује се припремна настава за будуће студенте коју води Ђакон мр Срђан Радојковић.

У јулу 2008. године Министарству просвете предат је елаборат за акредитацију мастер студија на Академији – Високој школи.

Летопис Академије СПЦ

(април 2008 – април 2009)

Са благословом Епископа бачког Г. Иринеја, спроведена је студијска екскурзија у Епархију бачку у априлу 2008. године.

Академија је приредила изложбе икона и калиграфских радова на манифестацији *Дани ћирилице* у Баваништу, у мају 2008. године, да би иста изложба била постављена и у Добоју.

Академија је, већ трећу годину за редом, учествовала у манифестацији *Ноћ музеја*, где је јавности представила рад на оба студијска програма.

Академија је приредила традиционалну завршну изложбу студентских радова, у просторијама Академије СПЦ у ул. Краља Петра Првог бр. 2. Изложбу је отворио Високопреосвећени Митрополит црногорско-приморски Г. Амфилохије, уз многе друге уважене госте и пријатеље Академије СПЦ.

У мају 2008. године, студенти и професори су излагали своје иконе на изложби *Икона у 21. веку*, у организацији Хришћанског културног центра.

У Зајечару, у организацији Кола српска сестара, у мају 2008. године организована је изложба *Знамените светитељке у Србији*.

У јуну 2008. године, у Магличу је екипа Академије учествовала у манифестацији *Дани Јелене Анжујске*.

Студенти Академије су учествовали у калиграфским и иконописачким радионицама у манифестацији *Моба*, у Соко граду.

Академија СПЦ била је у 2008. години, већ традиционално,

добротвор манифестације *Хорови међу фрескама*. Даривано је пет фресака најбољим хоровима и диригентима.

Представљање Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију у Савету Европе, у Стразбуру

Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију је кроз уметничке радионице презентовала традиционална умећа из поља црквене уметности. Аутор програма и реализатор је Горан Јанићијевић, доцент фрескописа, и 12 студената IV године Академије Српске Православне Цркве. Радионице су биле подељене по областима и темама на следећи начин:

1. **Клесанье (вајање)** – *Моравска розетиа* (обликована розета у венчачком мермеру у природним димензијама), R-50, израдио Миладин Ђурић;
2. **Мозаик** – израда портрета „*Венетиора*“ (деталј мозаика са локалитета FELIX ROMULIANA), израдили Владимир Ђурић и Немања Комненовић;
3. **Фреско сликарство – коије**
 - *Портрети жене и портрети младића са евхаристијским даровима* из ранохришћанских гробница Viminacium у оригиналној фреско техници – фрескописао Владимир Скерлић,
 - *Фреско гешаљи (ликови)* из цркве Богородице Љевишке и Високих Дечана (на покретном носиоцу) – фрескописали Иван Стојановић и Јелена Обрадовић,
 - *Секо коије, реилике и оригинални радови из циклуса „Дани Јелене Анжујске“* фрескописао Игор Стојановић;
4. **Иконе са Христовим ликом** у традиционалној техници иконописа – иконописали Сузана Парента, Катарина Милонановић, Ивана Ђуричић и Биљана Будровац;
5. **Калиграфија** - *Мирослављево Еванђеље* – рукописала Милена Петровић.

Сви представљени програми у Савету Европе су изазвали велико интересовање, не само парламентарца, већ и група посетилаца, који су могли уживо да виде фрескописање и иконописање јер су се програми изводили у великом холу Савета Европе.

У оквиру другог дела представљања Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, у Савету Европе, уприличена је и пратећа изложба, која се састојала од копија, реплика и оригиналних радова студената (Христов монограм из *Viminacium* - копија зида у природној величини, копије фресака из Грачанице, Пећске Патријаршије и Дечана). На отварању изложбе говорили су поред амбасадора Србије у Савету Европе гђе. Прице, и председавајућа Савета Европе и баронеса Хупер, члан британског парламента и парламентарца у Савету Европе, која је уједно и подржала нацрт конвенције и са групом предлагача исти предала и на усвајање Савету Европе. Председавајућој Савета Европе и баронеси Хупер, у име Академије СПЦ, даривани су портрети у фреско техници Светих краљева Драгутина (копија из Ариља) и Милутина (копија из Богородице Љевишке), које су живописали студенти Ивана Ђуричић и Јелена Обрадовић. Студенти су са професором Гораном Јанићијевићем присуствовали пријему који је приредила гђа. Прица у Савету Европе. Такође, делегација Академије Српске Православне Цркве је присуствовала даривању скулптуре у палати Агора, која је била поклон Савету Европе Републике Србије. Ову скулптуру, рад вајара Мрђана Бајића проф. Факултета Ликовних Уметности, генералном секретару Савета Европе г. Терију Дејвису предала је гђа. Прица Поред председавајуће Савета Европе догађају је присуствовала група студента Правног факултета, као и студенти Академије Српске Православне Цркве заједно са деканом протојерејем- ставрофором др Радомиром Поповићем и проф. Гораном Јанићијевићем. Том приликом је у име Академије Српске Православне Цркве декан Радомир Поповић даривао г. Терију Дејвису копију портрета непознатог архијереја из Богородице Љевишке.

Прослава петнаестогодшњице од оснивања Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, Београд (1993-2008)

Академија је прославила јубилеј - петнаестогодишњицу од оснивања (1993-2008). Прослава је почела свечаним делом у Сремским Карловцима (среда, 29. октобар), радни део научног скупа настављен је у Београду (четвртак, 30. октобар), а у петак на дан Светог Луке сви професори и студенти су се молитвено сетили Светог Луке, да би уселдила свечана додела диплома.

Први дан учесници научног скупа, професори и студенти Академије, на челу са Преосвећеним Епископом диоклијским Г. Јованом, председником Савета Академије и деканом протојерејем-ставрофором Радомиром Поповићем, провели су у Сремским Карловцима уз топло гостопримство Преосвећеног Епископа, домаћина, сремског Г. Василија. После обиласка Владичанског двора, Саборне цркве, Музеја Српске Православне Цркве и задужбине Стефанеум, Владика сремски је у свечаној сали Богословије после топлих речи добродошлице, бираним речима отворио свечани део научног скупа који је посвећен већ поменутом јубилеју, али и четрдесетогодишњици од упокојења др Лазара Мирковића. У току овог свечаног дела научног скупа говорили су Декан Академије, о. Радомир Поповић; Владика Јован (Пурић), др Јанко Радовановић, ђакон Ивица Чаировић. После уводних предавања, уследила су три предавања о црквеној уметности у Сремској Епархији: др Љиљане Стошић; Јелене Берић и мр Александре Кучековић и мр Јелене Узелац.

Другог дана научног скупа, радни део је одржан у свечаној сали Ректората Уметности Универзитета уметности у Београду. Рад је био подељен у четири сесије: Антика, Средњи век, Обнова и Исходишта. Учесници, а било их је 25, су били еминентни стручњаци у својим областима, редовни професори, начелници Завода, али и дипломирани студенти Академије који сада раде у Заводима, Народним музејима широм Србије и Матици Српској.

Трећег дана су се сви професори и студенти, заједно са својим гостима, а на челу са деканом протојерејем-ставрофором Радомиром Поповићем молитвено сетили свог патрона и молитвеника пред Васкрслим Господом - Светог Луке, иконографа

и богослова, научника и проповедника благе Христове речи. Пресечен је славски колач, а затим су сви присутни учествовали у трпези љубави коју су спремили студенти и професори Академије. На крају су дипломираним студентима свечано уручене дипломе.

Почетак школске 2008/2009. године је редовно почео. У капели на III спрату Богословског факултета протојереј-ставрофор др Радомир Поповић је служио Свету Литургију и молебан и позив Духа Светог за почетак академске године.

У Галерији ПРОГРЕС, у Кнез Михајловој, у Београду, 23. октобра 2009. године, отворена изложба икона, фресака, мозаика, розета и краснописа у организацији Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију. Назив изложбе је ХЕРОЈИ ВЕРЕ - ХЕРОЈИ ИСТОРИЈЕ. Живописи су настајали у класи мр Тодора Митровића, Горана Јанићијевића и Рајка Блажића, док се за краснопис побринуо мр Драган Боснић. Изложбу је отворио декан Академије протојереј-ставрофор др Радомир Поповић.

У својој беседи, декан је све присутне провео кроз историју ране хришћанске Цркве на територији Галије и Мезије, односно данашњих земаља Француске и Србије. Декан је истакао важност заштитника градова Свете Геновеве (Париз) и Светих Ермила и Стратоника (Београд), важност хришћанских писаца Светог Иринеја из Лиона и Светог Никите из Ремезијане (Беле Паланке), затим Светих Прохора Пчињског и Жила од Нарборна. Декан се захвалио студентима и професорима који су приредили ову оригиналну изложбу, једну новину за наше просторе.

Посебно је упућена захвалност покровитељу изложбе Министарству вера Р. Србије.

Отварању изложбе су присуствовали Епископи: Жички Г. Хризостом, Диколијски Г. Јован и Хвостански Г. Атанасије, викар Његове Светости, и представници Министарства вера г. Драган Чуровић, државни секретар и г. Драган Новаковић. Изложба је била отворена до 30. новембра 2008. године.

Потписан је уговор о сарадњи са Епархијом рашко-призренском.

Потписан је уговор са Црвеним крстом о уступању дома код манастира Тресије.

Делатност Академије у Архиепископији београдско-карловачкој у децембру 2009. године: на крају децембра су одржане две изложбе икона и то у склопу Сајма у Павиљону Цвијета Зузорић и у у оквиру Духовне академије о Материнству у Руском дому у Београду.

У оквиру конкурса Фонда принцеза Оливера у спомен кћери Светог кнеза Лазара, наши студенти су добили петнаест похвала и једно 3. место – студент четврте године, Јелена Миловановић, Епархија шумадијска.

У Математичкој гимназији, у Београду, организована је већ традиционална Светосавска изложба икона и фресака.

Свечано отварање Светосавске недеље у Врању: У организацији Православне Епархије врањске, града Врања, Балканског културног центра, Народног музеја и Народног универзитета из Врања, 21. јануара 2009. године, свечано су отворени *Светосавски дани*. Отварању су присуствовали Његово Преосвештенство Епископ врањски Г. Пахомије и градоначелник Врања господин Мирољуб Стојчић, а учешће у свечаном отварању узели су мр Тодор Митровић са Академије СПЦ за уметност и конзервацију из Београда. Дана, 22. јануара 2009. године одржана је Иконописачка радионица, у реализацији господина мр. Тодора Митровића на којој је учествовало двадесетакталентоване деце из Врања.

У Свилајнцу је постављена изложба икона и фресака посвећена Светом Сави, у оквиру *Светосавске недеље* у Свилајнцу.

У Светосавском конаку на Врачару у Београду, 17. марта 2009. године, у 19 часова, на дан обележавања Погрома Срба и српских светиња на Косову и Метохији из 2004. године, Преосвећени викарни Епископ хвостански Г. Атанасије отворио је изложбу *ДА СЕ НЕ ЗАБОРАВИ*, изложбу копија икона и фресака са манастира и из цркава са Косова и Метохије. Изложба је трајала до 24. марта, када је пре десет година почело НАТО бомбардовање Србије.

Студенти Академије и проф. Рајко Блажић, учествовали су на Сајму камена 2009. у Крагујевцу.

У припреми је студијска екскурзија Византијске цркве у Македонији.

Институт Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију за истраживања и очување културног наслеђа, Сремски Карловци

На иницијативу Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију и Епископа сремског Г. Василија, Свети Архиепископски Синод Српске Православне Цркве даје дозволу за оснивање Института Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију за истраживања и очување културног наслеђа, Сремски Карловци – 24. октобра 2008. године, бр. 1477/зап. 1088.

Делатности Института су: научни и истраживачки рад, стручно образовање и усавршавање, издавачка и штампарска делатност у вези са научним, истраживачким и наставним радом; трговина на мало књигама и обрасцима; организовање симпозиона, стручних састанака и сл; библиотечки и документациони послови; експертски и консултантски послови у области, црквених уметности и обнове и чувања (конзервације и рестаурације); финансијско-материјални, помоћно-технички и други послови у вези са остваривањем делатности; остале услуге пропаганде културе и културног наслеђа; секретарске и преводилачке активности и остале пословне активности на другом месту непоменуте.

Циљ Института је да пружи подршку свим Епархија Српске Православне Цркве у пословима конзервације и рестаурације икона, фресака и мозаика, али и да развије савремену црквену уметност у оквирима предањских канона Цркве Христове.

У даље периоду, Институт и Академија могу да буду окоснице Завода за заштиту споменика Српске Православне Цркве.

Уџбеници

Академија СПЦ је, у складу са побољшањем услова рада у систему вишег школства у Србији, објавила и уџбенике:

Руковети из богословља, Епископ Јован (Пурић)
Исус Христос, уредник Епископ Јован (Пурић)
Богородица, уредник Епископ Јован (Пурић)
Историја иконописа, уредник Епископ Јован (Пурић)
Српска црква у историји, др Радомир Поповић
Хришћанство у историји, др Радомир Поповић
Методологија рада у камену, Рајко Блажић
Физичка хемија, др Драган Марковић
Конзервација слика на платину, мр Јована Панџића
Проблематика њодлељивања ..., мр Јована Панџића.

Рајко Д. Блажић

МОГУЋНОСТИ И ПРИМЕНЕ РЕЉЕФНИХ КАМЕНИХ МАСА У САВРЕМЕНОЈ ЦРКВЕНОЈ УМЕТНОСТИ И АРХИТЕКТУРИ ЕНТЕРИЈЕРА

*Огледи на Академији Српске православне Цркве
за уметност и конзервацију*

Тачних података о раду у рељефним каменим масама (рељефном штуку) средњовековних уметника на нашим просторима у стручној литератури нема. Употреба овог материјала у српској средњовековној црквеној уметности може се узети, како за индивидуалну креативност и вештину мајстора, тако и за немогућност употребе камена, опеке, дрвета или неког другог материјала, али и за попуњавање одређених архитектонско – грађевинско – уметничких целина, те спајање два материјала чврстом везом која може бити и моделована.¹

Могуће је да су средњовековни мајстори као везиво у каменим масама користили пешчар, који се састоји од зрна кварца повезаних природним цементом.² Претпостављамо да су се комбинацијом дробљеног пешчара, креча, киселог млека, пигмента и дробљеног камена добијале смесе које су биле

1 Надежда Катанић, *Декоративна камена пластика моравске школе*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, 1988, 192–193.

2 Љубинко М. Драгићевић, *Савремени материјали у заштити споменика културе*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 1996, 112.

довољно чврсте за фиксирање одређеног декоративног украса, за прелаз од једног материјала ка другом, али и да је овај материјал дозвољавао и одређену уметничку интервенцију на себи, и на тај начин добио, осим грађевинске, и уметничко-декоративну особину.

Систематско истраживање у новом, а старом материјалу, по горе наведеној рецептури, почело је на Наставном предмету *Вајање – Обликовање у материјалима* на Академији за уметности и конзервацију 2005-2006. академске године. Повод за истраживање, а касније и увођење новог материјала у редовну наставу, јесте вајарско решење два стуба, у рељефним каменим масама, у манастиру Покрова Пресвете Богородице у Лешју 2005. године, Браничевска епархија. Стубове у овој новој техници су решили: Рајко Д. Блажић, доцент на катедри за *Вајање – Обликовање у материјалима* и Драгомир Ристић, вајар и слободни уметник из Ниша. Овакво вајарско решење стубова је јединствено у историји уметности српске цркве, али и у архитектури ових простора уопште. Изванредни резултати овог рада отворили су могућности систематског истраживања о могућностима примене рељефних камених маса у савременој црквеној уметности и архитектури ентеријера.

После цилиндричне форме стубова у Лешју, кренуо сам у поступно истраживање овог материјала и његових техничких и ликовних могућности, на Академији СПЦ 2005–2009. године, кроз вертикалне равне форме, дубоки рељеф, ливење у каменим масама, умножавање елемената, комбинацију фреске, мозаика и рељефних камених маса, ретуширање и рестаурацију, истраживање могућности оптималних ливених величина и слободног облика у простору (начини армирања, тврдоћа, еластичност), монтажа камених маса, розете у каменим масама, бордуре, могућности извођења црквеног мобилијара, начина заштите и др. Детаљни подаци о истраживањима и технологији рада у овом материјалу могу се видети у уџбенику за основне студије Наставног предмета *Обликовање у материјалима*.³

Унапређујући, овим материјалом, наставни план и програм предмета *Обликовање у материјалима*, новим приступом и техником обраде рељефних камених маса, покушавам да моја

³ Рајко Д. Блажић, *Методологија рада у вајарским материјалима (камен, масе, глина и гипс)*, Академија за уметности и конзервацију СПЦ, Београд 2008.

матична школа, Академија СПЦ, кроз вишегодишње истраживање, које је тек на почетку, понуди нови материјал архитектама црквених здања, али и дизајнерима простора и ентеријера, који га могу употребити на свој начин и за своје потребе.

Бели цемент, пигменти (оксиди), млевни камен различитих гранулација (неколико гранулација испод микрона) и кисело млеко јесу основни састојци рељефних камених маса. Оно што га разликује од класичног штуко-мермера је уметничко-вајарски приступ, и рељефно моделовање у свежој маси. У рељефним каменим масама могу радити уметници са искуством рада трећој димензији, а посебно вајари који имају искуства са радом у камену, јер је завршна обрада овог материјала идентична обради камена (длетовање, пиковање, штоковање, шмирглање, полирање и др). Пигменти које су врло постојани и захвални за овај материјал су оксиди од жуте, наранџасте, црвене до умбре; за уметке се могу користити мање растворљиви и мање постојани пигменти. По својој завршној обради и изгледу могу, у већој или мањој мери, да подсећају на камен. Могућности при умножавању, ливењу комада, су велике, али са напоменом да се сваки комад после ливења мора вајарски дорадити да би подражавао камен; ове корекције не могу радити они који немају никаквог искуства са радом у камену (за квадратни метар дораде потребни су један до два радна дана; Академија СПЦ организује курсеве како би се кандидати обучили за рад у каменим масама и њихову завршну обраду).

Тренутни резултати истраживања у рељефним каменим масама, односе се на могућности употребе у ентеријерима, на вертикалној подлози.

Црквени ентеријери су обухваћени са неколико решења архитектонских целина, а то су: стубови, капители, делови припрате, бордуре, парапети, чела газишта степеништа, али је могућа и употреба овог материјала у архитектури унутрашњег уређења.

Рељефне камене масе могу се користити као декоративни елемент на сваком оном месту где камен не може (капители, стубови, стопе, вертикалне бордуре, бордуре око прозора са унутрашње стране и др).

Радови у овом материјалу су уметничко-грађевински и изводе се пре постављања подова и осликавања храмова. Ако се ради на

лицу места (стубови, парапети), мора се радити у грађевинској фази, али ако су у питању бордуре или мањи фризи, они се могу накнадно уградити, без угрожавања постојећег ентеријера, јер се раде у радионици и доносе суви на уградњу.

Решења која смо понудили овим материјалом, на Академији СПЦ, за сада врло тешко, тј. никако не улазе, у „храмовну архитектуру“, или има појединачних скромних решења у неколико храмова (ман. Томић код Свилајнца, нова црква у Кладову код Пожаревца, Владичански двор у манастиру Жича).

Црквена уметност треће димензије у трајном материјалу после величанствених примера у средњем веку (XII–XVI) данас је упућена на крајње сведене радове архитектонских елемената са врло скромном декорацијом. Изузетак је фасада новог храм у Подгорици.

Функција стубова је позната – носе терет, али решење за њихово украшавање и поништавање само функционалне улоге, а истицање декоративне вредности, не постоји у савременој архитектури уопште. Са рељефним каменим масама дошло се до оправданог и квалитетног решења. Бетонски стубови – носачи, у ентеријерима, већином су облагани на два начина, и то: шпук-мермер (без рељефне декорације) и облагање каменом (већи комади или вертикалне лајсне које се слажу око стуба једна до друге). Новом техником може се урадити орнамент по боји и облику наручиоца, а у складу са позицијом и ентеријером у коме се налази; орнамент може бити и потпуно одвојен од тела стуба.

Пут до уласка овог материјала у савремену црквену уметност је очигледно у будућности, али – на другој страни – архитектура и дизајн ентеријера уопште пружају велике, скоро тренутне могућности за примену.

Световна архитектура и дизајн ентеријера пословних зграда, хотела, банака, метроа, великих празних вертикалних површина зидова, скулптура у простору, монументалних стубова, пружају велике могућности за употребу и будуће истраживање у овом материјалу. Потврду ове тврдње добио сам после учествовања мог Наставног предмета Обликовање у материјалима, на првом међународном сајму камена у Србији: STONE EXPO, Крагујевац 19–22. март 2009. године. На сајму је први пут јавно представљена нова техника обраде и демонстриран рад у овом материјалу. Осим тога, промовисан је уџбеник

Методологија рада у вајарским материјалима (камен, камене масе, глина и гипс), где се систематски приказује вајарска обрада камена, али и детаљна технологија рада у рељефним каменим масама. Академија СПЦ је представљена програмом специјалистичког курса за камен и камене масе. Поред наведеног, 21. марта Академија СПЦ је организовала предавање присутнима на тему: *Могућности и примена рељефних камених маса у савремениј црквеној уметности и архитектури ентеријера*.

Озбиљност и начин презентације новог материјала изазвали су несумњиве симпатије свих излагача камена, из земље и иностранства (било их је 56) уз две Академије уметности, из Београда и Крагујевца, а непосредно смо добили потврду да нико није знао о каквом се новом материјалу ради; сви су прво помислили да је то камен. Вредност овог материјал је, у свом финалном облику, двоструко нижа од вредности од камена.

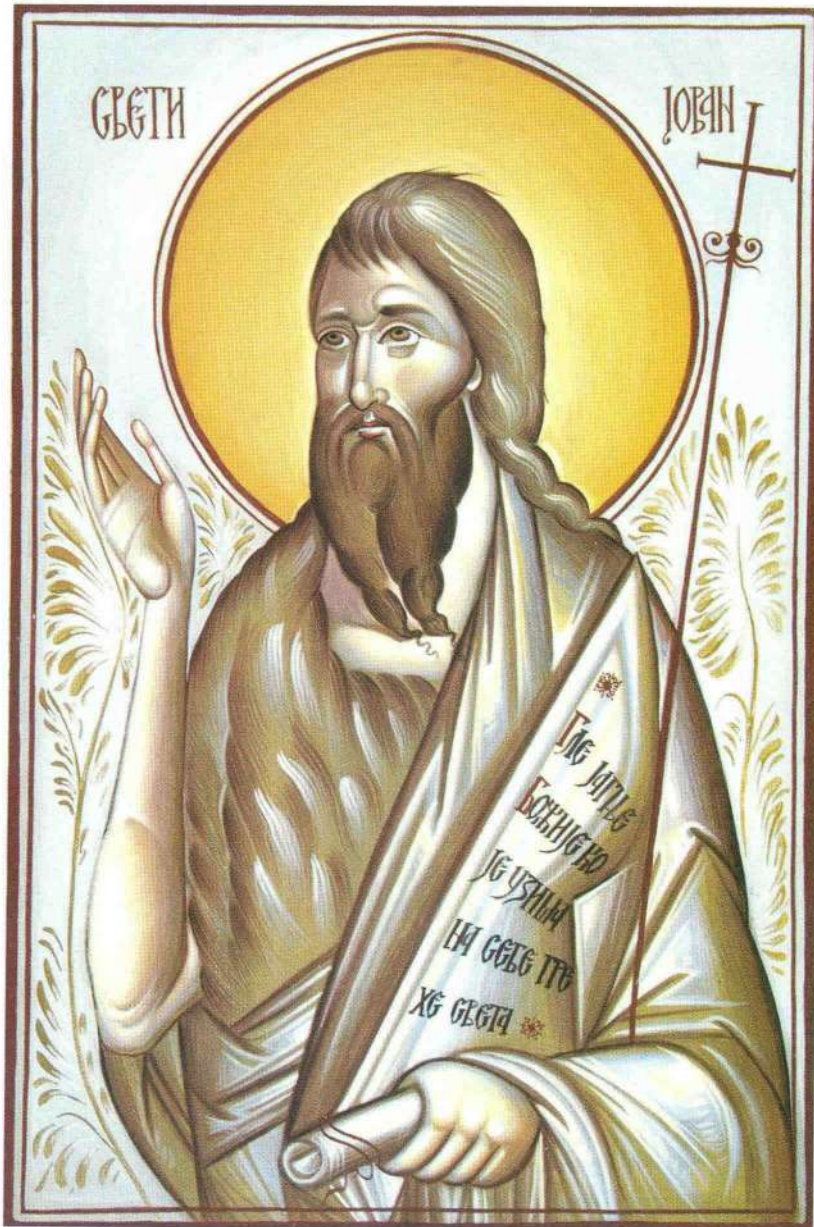
Наставни предмет *Обликовање у материјалима* имао би и један студијски програм на мастер студијама: *Рељефне камене масе са вајарском реститурацијом*. Разлог за систематско представљања нове технике и материјала архитектама ентеријера и уметницима који желе да се обуче за рад у њему, јесте у функцији програма наставног предмета *Обликовање у материјалима* и ваннаставним истраживачким делатностима.

На овај начин покушавамо да унапредим наставни план и програм, те привучем нове студенте, како би се што више њих квалитетно обучило за рад у камену и рељефним каменим масама, али и да свима онима који се баве уређењем животног простора уопште понудимо, нови аутентични материјал и технику обраде, из Србије, и из Академије.

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ



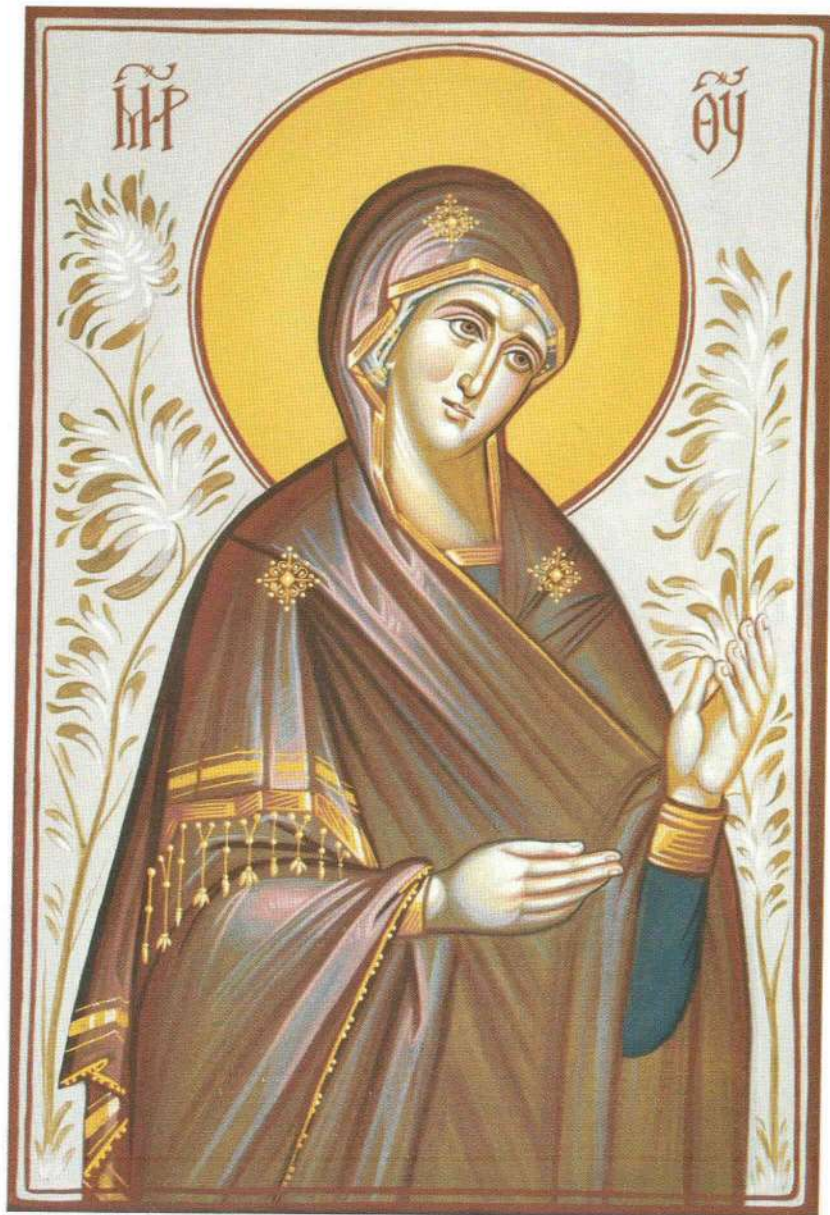
АРХАНГЕЛ ГАБРИЛО, акрил на платну, 60x50cm
Горан Јанићијевић



ПРЕТЕЧА (ДЕТАЉ ИЗ ДЕИЗИСА), акрил на платну, 60x50cm
Горан Јанићијевић



ИСУС ХРИСТОС (ДЕТАЉ СА ДЕИЗИСА), акрил на платну, 70x50cm
Горан Јанићијевић



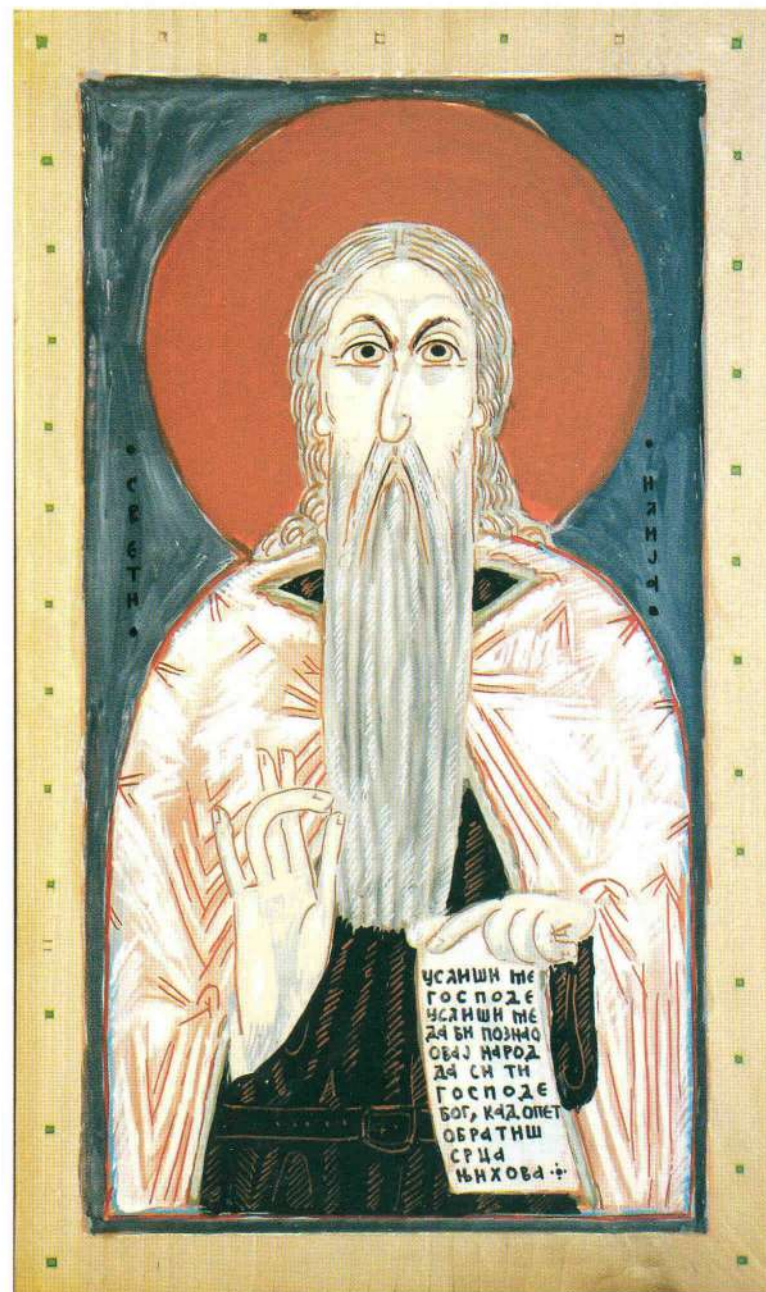
БОГОРОДИЦА (ДЕТАЉ СА ДЕИЗИСА), акрил на платну, 60x50cm
Горан Јанићијевић



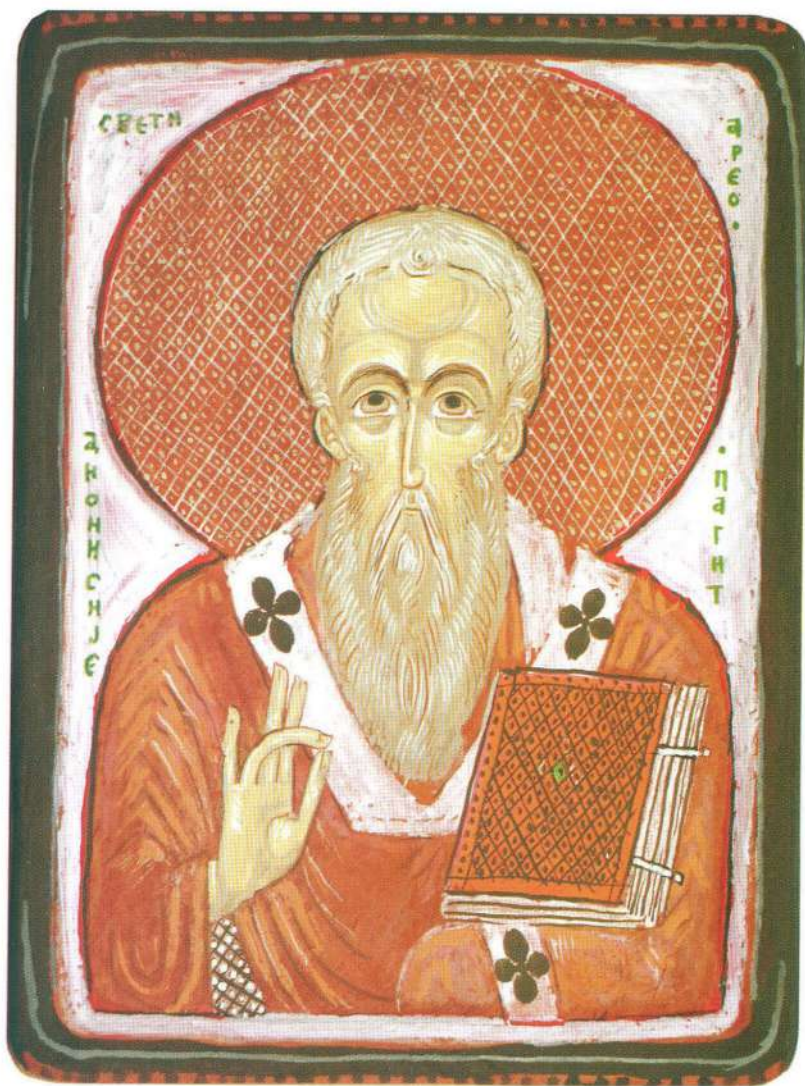
БОГОРОДИЦА, темпера на дасци, 55x40cm, 2006.
Тодор Митровић



ИЗЛАЗАК ИЗ ЕГИПТА, темпера на дасци, 40x60cm
Тодор Митровић



ПРОРОК ИЛИЈА, темпера на дасци, 35x25cm, 2009.
Тодор Митровић



СВЕТИ ДИОНИСИЈЕ АРЕОПАГИТ, темпера на дасци, 20x14cm
Тодор Митровић

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 3, бр 3 (2009) - . -
Београд (Краља Петра 2) : Академија Српске православне Цркве за
уметности и конзервацију, 2009 - (Смедерево : Newpress) 23 cm

Годишње
ISSN 1452-8908 = Живопис
XOBISS.SR-ID 140181772

Ж И В О П И С

3



32543487