



АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ | ХРИСТОС ТЕРЕЗИС | ЉИЉАНА Н. СТОШИЋ  
ГЕОРГИОС ЛОИС | ТОДОР МИТРОВИЋ | АЛЕКСАНДРА Б. ЈЕВТОВИЋ  
ГОРАН М. БАБИЋ | МИЛЕНА НЕДЕЉКОВИЋ | ВЛАДИМИР КОЧВАР  
ИЛИЈА МАРЧЕТИЋ | ДАРКО СТОЈАНОВИЋ | НИНОСЛАВ КАЧАРИЋ  
ВАЊА РАБИЈАЦ | МАЈА КАЧАРИЋ | ЈЕЛЕНА ЋЕРАНИЋ | ДЕЈАН  
ДАВИДОВИЋ | ТАДИЈА СТЕФАНОВИЋ | АЛЕКСАНДАР СТОЈАНОВИЋ

Ж И В О П И С 12  
часопис за неговање црквене уметности

ISSN 1452-8908

Живопис  
часопис за неговање црквене уметности  
Бр. 12  
2023. година

Излази једном годишње

Издавач / Publisher:

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

[www.akademijaspc.edu.rs](http://www.akademijaspc.edu.rs)  
[akademijaspc@gmail.com](mailto:akademijaspc@gmail.com)

Главни и одговорни уредник / Editor-in-chief:

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

Секретар / Secretary:

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

Технички уредник / Technical editor:

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

Ликовни уредник / Art editor:

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

Издавачки савет / Publishing Council:

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

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

Председник уређивачког одбора / Chair of the Editorial Board:

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

Уређивачки одбор / Editorial Board:

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

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

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

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

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

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

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

Илустрација на корицама: Нерукотворени образ Господњи, хладна енкаустика, Храм Свих Светих у граду Шаховская (Московска област) / аутор: Солдатов Александр Николаевич, 2022 (репродуковано љубазношћу аутора).

Преводи и кореспонденција / Translations and correspondence:

Јелена Андрејевић

Лектура: Славица Јовановић

Штампа / Print: BOX ART 21

Тираж / Print run: 300

АДРЕСА РЕДАКЦИЈЕ

Поштанска адреса: Краља Петра 2, 11000 Београд

Телефон: +381.11.2187235

Електронска пошта: darkostoja@gmail.com

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



## САДРЖАЈ

### ИСТРАЖИВАЊА

Александар Кадијевић

ХРАМ СВЕТОГ СПАСА (1991-1999) У ПРИШТИНИ АРХИТЕКТЕ  
СПАСОЈА КРУНИЋА – НЕДОВРШЕНО ОСТВАРЕЊЕ  
СРПСКОГ ЦРКВЕНОГ ГРАДИТЕЉСТВА.....11

Christos Terezis

ASPECTS OF THE METAPHYSICAL FOUNDATIONS  
AND COSMOLOGICAL FUNCTIONS OF THE CONCEPT  
OF "TIME" IN PROCLUS THE NEOPLATONIS.....35

Љиљана Н. Стошић

НА РАЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА: ЖЕФАРОВИЋ  
У МАНАСТИРУ БОЂАНИ (1737).....55

Γεώργιος Νεκτάριος Λόης

Η ΕΚΚΛΗΣΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΕΚΧΩΡΗΣΕΩΣ (1908) ΚΑΙ ΑΡΣΕΩΣ (1922)  
ΤΗΣ ΚΑΝΟΝΙΚΗΣ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΗΣ  
ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ  
ΕΛΛΑΔΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟ.....65

Тодор Митровић

О МЕТАФОРИЦИ ПЕЧАТА У ВИЗАНТИЈСКОЈ КУЛТУРИ:  
ТРАГОВИМА НАЈТЕСНИЈЕГ САДЕЈСТВА БОГОСЛОВСКЕ  
ТЕОРИЈЕ И УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ.....77

Александра Б. Јевтовић, Горан М. Бабић

ЦРТЕЖИ АРХИТЕКТЕ СЛОБОДАНА РАЈОВИЋА  
СА ПУТОВАЊА ПО СВЕТОЈ ГОРИ (1991)..... 97

Милена Недељковић

ПРЕДСТАВА СВЕТЕ ТАЈНЕ ПРИЧЕШЋА ПРЕПОДОБНЕ МАРИЈЕ  
ЕГИПАЋАНКЕ НА ХИЛАНДАРСКОЈ ЖИТИЈНОЈ ИКОНИ (XIV ВЕК).....121

Владимир Кочвар

АНТИМИНСКИ МИТРОПОЛИТА ЈОСИФА У СЛОВАЧКОЈ.....141

Илија Марчетић

ВИЗАНТИЈСКИ УТИЦАЛИ НА СРПСКО БОГОСЛОВЉЕ ТОКОМ  
СРЕДЊОВЕКОВНОГ И РАНОГ НОВОВИЗАНТИЈСКОГ ПЕРИОДА.....149

Дарко Стојановић

ИСТОРИЈА КОПТСКЕ ЦРКВЕ И ЊЕНА УМЕТНОСТ.....165

Нинослав Качарић	
ПЕДАГОШКИ АСПЕКТ ЛЕПОТЕ ХРАМА ВАВЕДЕЊА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ У ЗРЕЊАНИНУ.....	181
Вања Рабијац	
ГРАД КОНСТРАСТА И КОНТИНУИТЕТА: ТРАГОВИМА ХРИШЋАНСКЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ У РАВЕНИ.....	199
ПРИКАЗИ	
Маја Качарић	
ПРИКАЗ ЈУБИЛАРНЕ ИЗЛОЖБЕ „СВЕТОСТ УМЕТНОСТИ” У ГАЛЕРИЈИ РТС-А ПОВОДОМ ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ПОСТОЈАЊА АКАДЕМИЈЕ СПЦ ЗА УМЕТНОСТИ И КОСЕРВАЦИЈУ У БЕОГРАДУ.....	221
Јелена Ђеранић	
ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ „ДА СЕ НЕ ЗАБОРАВИ” АКАДЕМИЈЕ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ У ГАЛЕРИЈИ ПАРОХИЈСКОГ ДОМА ПРИ ХРАМУ СВЕТОГ САВЕ У БЕОГРАДУ (17-26. МАРТ 2023. ГОДИНЕ).....	233
Дејан Давидовић	
ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ И ТРИБИНЕ ПОВОДОМ ОБЕЛЕЖАВАЊА 570 ГОДИНА ОД ПРЕНОСА МОШТИЈУ СВЕТОГ ЛУКЕ У СМЕДЕРЕВУ (29-31. ОКТОБАР 2023. ГОДИНЕ).....	239
Тадија Стефановић	
ПРИКАЗ МОНОГРАФИЈЕ ЂУРЂИЈЕ БОРОВЊАК И ЈЕЛЕНЕ МЕЖИНСКИ МИЛОВАНОВИЋ: АРХИТЕКТА ВАСИЛИЈ МИХАИЛОВИЧ АНДРОСОВ (1872-1944).....	243
Александар Стојановић	
ПРИКАЗ КЊИГЕ НИНОСЛАВА КАЧАРИЋА: ПЕДАГОШКА МИСИЈА КРОЗ ПРИЗМУ УМЕТНОСТИ.....	247
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ.....	249
AUTHOR GUIDELINES.....	259
УРЕЂИВАЧКА ПОЛИТИКА ЧАСОПИСА.....	269

## УВОДНА РЕЧ

Истражујући живописачки опус древних и савремених уметника у овом броју часописа уочавамо једно егзистенцијално тежиште на животу и богословствовању у Христу, које је за читаоце увек подразумева еклисиолошку димензију. Откривење Бога за уметнике представља поглавито, непосредно виђење Бога, сагледавано једино у контексту наиндивидуалног евхаристијског искуства у Телу Христовом. Поред учења о Цркви, уметничких запажања о стварању и есхатону, овај часопис се доживљава као дијалогски догађај, али на метаисторијски начин. Уметничко стварање је акцидентно, настојећи увек да нагласи Божију слободу, али и љубав приликом стварања творевине, јер свет оваквим каквим га познајемо, могао је и да не постоји, док човек као круна творевине аскетским двигом, ослобађа себе од последица природе и историје, стичући благодаћу вечни живот, светотајинским заједничарењем, дијалогским учешћем у Телу Цркве. Потенцирајући на искуству дијалога, за теологију иконе увек је било учествовање у догађају заједнице овде и сада, остварујући личносту заједницу са Логосом Живота. Овај однос и сусрет као градивни елемент личности, сачињава искуство које представља средиште епистемолошких разматрања овог часописа. Ово искуство јесте аскетски подвиг који утемељује и објашњава само знање, јер је на вишем ступњу од интелектуалних схема. Што се тиче његовог теолошко-уметничког односа мора се одати признање његовој отворености према дијалогу, али не на штету истине Једне, свете, католичанске и апостолске Цркве.

Предложене теме у часопису су актуелније, поготово данас када хришћани живе у таквом друштвеном уређењу и институционализованој организованости, у којој се човек сагледава у оквирима друштвено прихватљиве и штавише препоручљиве индивидуалне самодовољности и аутаркичности. Јединство дакле претпоставља искорењивање из укорењености у отуђењу и свераздируће фрагментарности, ступајући у простор релационе дијалогске упућености ка Другом, у Цркви, остварујући и очувавајући на тај начин не само различитост, већ и јединство личне посебности. Живописачка пракса наине потири индивидуализам и колективизам, а афирмише личност и различитост. У радовима истиче се посебан допринос у области црквене уметности, архитектуре и теологије, дајући један аутентичан став према егзистенцијалном проблему у данашње време посебно изражене летаргије индивидуалног самопостојања, те је стога циљ часописа, указати на значај дијалогског карактера богословске и уметничке мисли.

Теологија иконе изворно је настала под окриљем Цркве и као таква представља низ осмишљених богословских промишљања, која имају за циљ да пренесе пре свега јеванђелску поруку, о неопходности и важности егзистенцијалног сусрета са Д(д)ругим. Појава копирања, широко схваћено у теологији иконе савременог доба, одражава несхватање основне поруке Цркве као заједнице, што доводи до индивидуалног схватања и измена унутар теологије. Она је много дубља од сувопарног академског дискурса и реплике, а црквена уметност



недвосмислено сведочи о томе. Допринос ових тема састојао би се у синтези и покушају спајања уметничке мисли са практичним, аскетским животом који је заквашен благодаћу Духа Светог у телу Цркве. Очекивани резултати су у заједничкој матрици, а она је сусрет, дијалог, живот. Разлике које су у прошлости постојале, нису препрека данашњим облицима истраживања, циљ је остао исти: објавити вест о сусрету. У нашем случају: православно-догматском садржају и дијалошком искуству сусрета са уметношћу.

Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију постоји три деценије. Током тог дугог периода изнедрила је многе квалитетне уметнике, рестаураторе и конзерваторе црквеног наслеђа, али је и сама уз њих узрастала и усавршавала своје програме и идеје. Данас је то јединствена школа на простору Србије, са високим образовним могућностима и квалитетним професорским кадром. У присуству Његове светости Патријарха српског господина Порфирија у Галерији РТС-а отворена је изложба „Светост уметности” поводом 30 година Академије Српске православне цркве за уметности и конзервацију. Изложени су радови професора и студената Академије. Овим поводом кроз разне манифестације наша школа похвалила се и дугогодишњим издаваштвом како уџбеника тако и часописа Живопис.

презвитер проф. др Дарко Стојановић

## ИСТРАЖИВАЊА



## ХРАМ СВЕТОГ СПАСА (1991-1999) У ПРИШТИНИ АРХИТЕКТЕ СПАСОЈА КРУНИЋА – НЕДОВРШЕНО ОСТВАРЕЊЕ СРПСКОГ ЦРКВЕНОГ ГРАДИТЕЉСТВА

Александар Кадијевић

Универзитет у Београду, Филозофски факултет\*

**Сажетак:** У савременом српском црквеном градитељству издваја се храм Светог Спаса у Приштини, чија је изградња започета у комплексу Универзитета 1992. године. Прекинута је због уласка међународних војних снага у Приштину 1999. Његов пројектант је истакнути српски архитекта Спасоје Крунић (1939-2020), који није дочекао да се храм доврши, већ континуирано скрнави.

**Кључне речи:** Србија, црквена архитектура, Приштина, Спасоје Крунић, постмодернизам.

### Увод

У српском монументалном црквеном градитељству обновљеном по укидању социјалистичког друштвеног уређења 1990. године,<sup>1</sup> издваја се храм Светог

---

\* akadijev@f.bg.ac.rs

<sup>1</sup> О обновљеном српском црквеном градитељству (1985-2020) видети: Миодраг Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба* (Београд: Друштво историчара уметности Србије; Крагујевац: Каленић, 1987); Слободан Милеуснић, „Патријарх Герман - задужбинар и градитељ”, *Српска православна црква: њена прошлост и садашњост* 7 (1989): 8-13; *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, Стручна књига, 1995); Душан Миловановић, *Савремена српска православна уметност* (Београд: Музеј примењене уметности, 1995); Александар Миленковић, „Come-back сакралне архитектуре”, у *Architectura: politica ultra* (Београд: Савез архитеката Србије, А. Миленковић, 1996), 105-110; Tanja Damljanović, „The Orthodox Temple in Contemporary Context“, у *Architecture and Urbanism at the Turn of the III Millennium*, vol. 1 (Belgrade: Faculty of Architecture, 1996), 537-539; Nebojša Popović, „Crkveni hram na Novom Beogradu”, *DaNS* 20-21 (1997): 5; Branko Војовић, „Crkva u slici grada”, *DaNS* 20-21 (1997): 56-57; Миодраг Јовановић, „Менталитет епохе и формализовање идеја”, *Зборник радова Филозофског факултета XXXI* (2001): 269-274; Vladimir Mitrović, „Svetonik vere na Dunavu”, *DaNS* 47 (2004): 33-35; Маре Јанакова, „Предраг Ристић: Градња цркве је део молитве”, *Архитектура* 92 (2005): 4-5; Маре Јанакова, „Храм на Багдали у Крушевцу”, *Архитектура* 95 (2005): 2; Миодраг Јовановић, *Храм Светог Саве у Београду* (Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 2005); Душица Живановић, „О архитектури новоподигнуте цркве Светог Димитрија у Косовској Митровици”, у *Уметност Косова и Метохије I*, ур. Слободан Раичевић (Косовска Митровица: Филозофски факултет 2007), 105-112; Зоран М. Јовановић, „Између кризе критеријума и нових визија у сакралном градитељству Српске православне цркве на примеру капеле на Бубњу код Ниша”,



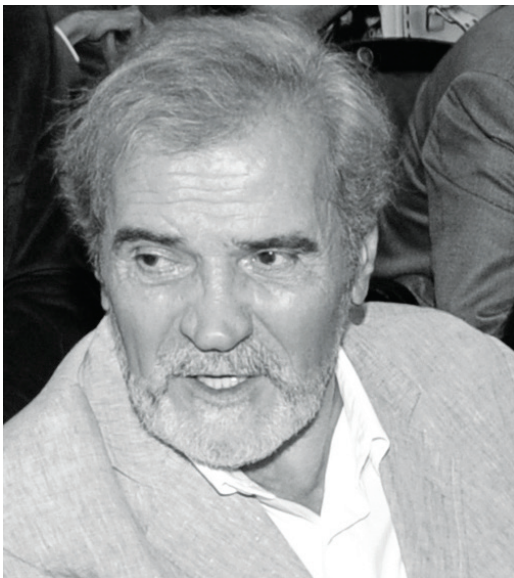
Сл.1. Храм Светог Спаса у Приштини.

*Извор илустрације: <https://sr.wikipedia.org>*



Сл.2. Храм Светог Спаса у Приштини.

*Извор илустрације: <https://www.holamon.cat>*



Сл.3. Архитекта Спасоје Крунић (1939-2020).

*Извор илустрације: Вечерње новости.*

*Аутор фотографије: Н. Фифић.*

Спаса у Приштини, позициониран на слободној парцели у комплексу Универзитета. Пројектован 1991. након јавног конкурса и започет 1992. године, због уласка међународних војних снага у Приштину јуна 1999. прекинуто је његово зидање. Спољни зидови су остали неомалтерисани и без фасадне облоге, што важи и за унутрашње.

Споља и изнутра недовршен, цивилизацијски деградиран од привремених институција самоуправе на Косову и Метохији, храм чешће привлачи медијску, него стручну и

---

*Лесковачки зборник XLVII (2007): 187-208; Божидар Ј.Манић, „Пристап проучавању новије сакралне архитектуре у Србији – анализа могућности развоја модела православног храма” (магистарски рад, Архитектонски факултет у Београду, 2009); Vladimir Mitrović,*

*„Od tradicije do političke korektnosti: savremeno srpsko crkveno graditeljstvo”, DaNS 66 (2009): 48-51; Александар Кадичевић, „Три новије цркве Београда - три подстицаја развоју српског сакралног градитељства”, Наслеђе XI (2010): 113-133; Branislav Folić, „Traganje za savremenim izrazom u srpskoj sakralnoj arhitekturi”, *Izgradnja* LXIV 11-12 (2010): 637-642; Aleksandar Kadicević, ”Between the globalization pressure and the quests for national style in church architecture: New Belgrade orthodox churches”, у *Cities, nations & regions in planning history, 15<sup>th</sup> IPHS Conference (book of proceedings)*, ed. Maria Cristina da Silva Leme (Sao Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo, 2012), 1-15; Љубиша Фолић, *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука, 2013); Aleksandar Kadicević, „Strategije novog srpskog sakralnog graditeljstva i njegov uticaj na neposredno okruženje (1990-2012)”, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* 9 (2013): 103-113; Aleksandar Kadicević and Miroslav Pantović, ”The Concepts and Identity of the New Serbian Orthodox Ecclesiastical Architecture”, у *Between Concept and Identity*, ed. Esteban Fernández-Cobián (Cambridge: Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2014), 119-132; Александар Кадичевић, „Српско црквено градитељство (1945-2015) - истраживање и презентовање”, у *Архитектура и урбанизам после Другог светског рата - заштита као процес или модел*, ур. Нада Живковић (Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2015), 157-167; Божидар Ј. Манић, „Савремена архитектура цркава Српске православне цркве: програмске основе и пројектантска пракса” (докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2016); Božidar Manić, Dragana Vasiljević Tomić and Ana Niković, ”Contemporary Serbian Orthodox church architecture: architectural competitions since 1990”, *Spatium* 35 (2016): 10-21; Mirko Stanimirović, „Projektovanje srpskih pravoslavnih hramova u 21. veku”, *Nauka + praksa* 21 (2018): 18-34; Мирко Станимировић, „Интервју: Божидар Манић о храмовима”, *Архитектура и урбанизам* 51 (2020): 117-127; Мирко Станимировић, „Конкурси за пројектовање православних храмова у Нишу 1998-2021”, *Архитектура и урбанизам* 54 (2022): 15-26.*

историографску пажњу. Сви напори Републике Србије и Српске православне цркве да се изградња заврши и храм стави на располагање малобројним преосталим верницима у главном граду јужне српске покрајине, онемогућава се различитим изговорима и забранама, при чему изостаје подршка међународне заједнице, одговорне за одржавање верске равноправности на осетљивом пост-конфликтном простору.

Док је српској заједници представљао симбол верске обнове након деценија социјалистичког атеизма, али и потврде вишевековног националног присуства на косовско-метохијским просторима, албанској сепаратистичкој је засметао као тековина „српског колонијализма” у време ауторитарне власти Слободана Милошевића (1988-1999), који иначе није подржао идеју да се храм сагради. У историографији је помињан као ауторско остварење архитектке Крунића,<sup>2</sup> али и пример културоцида над српском баштином на Косову и Метохији од 1999. године.<sup>3</sup>

### Спасоје Крунић – пројектант храма Светог Спаса

Спасоје Крунић је рођен у Никшићу 23. октобра 1939. године, од оца Војислава (пореклом из Стоца) и мајке Јелене, рођене Кукољ, од које је наследио даровитост за цртање. Основну и средњу школу завршио је у Београду. Током студија на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, изабран је за председника Клуба младих архитеката (КМА). Године 1964. добио је награду *Ратомир Богојевић* за најбољи студентски рад. Дипломирао је 1968. године код ментора проф. Богдана Богдановића са темом Урбанистичко решење Новог Бечеја (са идејним пројектом Дома културе).

Каријеру је почео као пројектант (1968-1970) у Новом Бечеју, где постаје шеф одсека у стамбено-комуналном предузећу. На кратко прелази у Завод за урбанизам у Зрењанину, да би следећих петнаест година провео у Заводу за изградњу Београда (1970-1985). Десет наредних година ради као самостални уметник (1985-1995), до избора у доцента (1995) на матичном Архитектонском

---

<sup>2</sup> Миленковић, „Come-back сакралне архитектуре”, 105-110; Slobodan Giša Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, књ. III (Београд: Веградска књига, 2004), 1230; Манић, „Приступ проучавању”, 147-148; Фолић, *Архитектура храма*, 264-265; Манић, „Савремена архитектура цркава”, 108-109; Љубица Јелисавца Катих, Милан Лојаница и Владимир Мако, *Спасоје Крунић: Просторне метафоре* (Београд: Архитектонски факултет, Orion Art, 2018), 220-225.

<sup>3</sup> *Распето Косово: уништене и оскрнављене српске православне цркве на Косову и Метохији (јун - октобар 1999)*, ур. Зоран Стефановић (Београд: Глас Косова и Метохије, 1999), 39; Бранислав Крстић, *Спасавање културне баштине Србије и Европе на Косову и Метохији* (Београд: Liber Press, 2002); *Обнова културне баштине на Косову и Метохији*, ур. Зоран Гарић, прир. Канцеларија за очување културне баштине на Косову и Метохији, Лепосавић (Београд: Министарство културе, 2008); Zoran M. Jovanović, *Serbian Heritage in Kosovo and Metohia: Between Actual and Imposed History* (Kosovska Mitrovica: University of Priština - Kosovska Mitrovica, 2015), 89-90; Јово М. Медојевић и Саша А. Милосављевић, „Уништавање српских цркава и манастира на Косову и Метохији од 1999. до 2022. године: културно-географске детерминанте”, *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* ЛП, 4 (2022): 248.

факултету у Београду. У ванредног професора изабран је 1998. а у редовног 2000. године. Био је шеф Катедре за архитектонско и урбанистичко пројектовање (2001-2002). У пензију одлази 2005. године. Члан Савеза архитеката Србије и Друштва архитеката Београда је од 1968. године, а члан Удружења ликовних уметника примењене уметности и дизајна Србије од 1971. године. Дописни члан Академије Инжењерских Наука Србије постао је 2007. године. Преминуо је 5. маја 2020. године од последица заразе вирусом Ковид-19. Сахрањен је у Алеји заслужних грађана на београдском Новом гробљу.

Крунић је изградио 45 објеката различитих намена, од меморијалних и стамбених, до сакралних, угоститељских, пословних, техничких и хуманитарних. Поред пројектовања, грађења и универзитетске наставе, успешно се бавио урбанизмом, конструктивним системима, дизајном, теоријом, критиком, слободноручним уметничким цртежом и политиком.<sup>4</sup> На архитектонским конкурсима добио је 53 награде и откупа.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Био је високи функционер Српског покрета обнове, председник Извршног одбора Скупштине града Београда (1997-2000), потпредседник прелазне Владе Републике Србије (2000-2001) и народни посланик у Скупштини СР Југославије (2000-2004).

<sup>5</sup> О животу и делу архитекте Спасоја Крунића видети: Ivica Mladenović, *Arhitektura i njeni privrženi* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982), 51, 166, 175, 183; Дарко Поповић, „Вредност наслеђа”, *НИИ*, 2. јануар 1983, 32-33; Дарко Поповић, „Испред времена”, *НИИ*, 16. октобар 1983, 37-38; Aleksandar Milenković, *Arhitektura horizonti vrednovanja* (Beograd: Naučna knjiga 1988), 117, 121; Ivan Štraus, *Arhitektura Jugoslavije 1945-1990* (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 200-201; Branislav Mitrović et al., "Building in the Center of Belgrade – Reinterpreting the City Block“, у *Architecture and Urbanism at the Turn of the III Millennium*, vol.1 (Belgrade: Faculty of Architecture, 1996), 465-470; *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*, ур. Зоран Маневић (Београд: Клуб архитеката, Грађевинска књига, 1999), 107; Николај Белусов, *Современая архитектура Србији* (Београд: САС, 2000), 123; Aleksandar Milenković, *Arhitektura: salonska vizura* (Beograd: Savez arhitekata Srbije, A. Milenković, 2001), 93, 97-99; Милорад Х. Јевтић, „Три нове зграде у заштићеној зони Кнез-Михаилове улице”, *Наслеђе II* (2001): 185-187; Дијана Милашиновић Марић, *Водич кроз модерну архитектуру Београда* (Београд: Друштво архитеката Београда, 2002), 26, 70; Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do Drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2003), 200, 204-209, 224, 226, 228, 240-253; Slobodan Jovanović, „Tabakovičeva nagrada arhitekture za 2003. Arhitekt Milorad Berbakov”, *DaNS* 44 (2003): 42-46; Miquel Adria, Ben Campkin, Celine Condorelli, *The Phaidon Atlas Of Contemporary World Architecture* (London: Phaidon Press, 2003), 613; Милорад Х. Јевтић, *Критички рефлекси: 101 осврт на савремену архитектуру Србије* (Београд: НИИ, 2004), 132-134, 181-182; Slobodan Giša Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, knj. II (Beograd: Beogradska knjiga, 2004), 896-898; Tadeusz Varucki, *World architects about architecture* (Warszaw: Kanon, 2005), 348; Маре Јанакова, „Спасоје Крунић”, у *Аутори, дела, методи у српској архитектури на прелому векова* (Београд: мултимедијално електронско издање, 2006); Игор Марић, *Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура* (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 2006), 105; Владимир Мако, „О делу архитекте Спасоја Крунића: нова политика форме”, у *Спасоје Крунић, архитект* (Москва-Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2007), 18-27; Милорад Х. Јевтић, *Критички гамбит: осврти на савремену архитектуру Србије* (Нови Сад: Stylos, 2011), 218; Љиљана Милетић Абрамовић, *Паралеле и контрасти. Српска архитектура 1985-2005* (Београд: Музеј примењене уметности, 2007), 72, 83, 121, 150; *Лексикон немара*, ред. Зоран Маневић (Београд-Подгорица: Грађевинска књига, 2008), 213-214; *Portreti arhitekata: retrospektiva članova Arhitektonske sekcije*



Крунићево стваралаштво се у почетку развијало у маниру позне модерне, а затим постмодерне, хај-тека и неомодерне архитектуре, интерпретиране на ауторски начин. Иако доказани ерудита и самосвојни градитељ, није крио да на стручном пољу следи своје професоре Петра Крстића, Милана Злоковића, Никола Добровића и Богдана Богдановића, али и Френка Лојда Рајта и Јоже Плечника као светске узоре. Поред приштинског незавршеног храма, у његовом опусу се издвајају Галерија слика у Опову (са М. Бербаковим) и Спомен – парк у Краљеву (са Д. Ковачевићем) из 1970. године, куће Мијатов (1975) у Зрењанину и Веселиновић у Белосавцима (1976), Командно-оперативни центар МУП-а у Београду и Прихватилиште за странце у Падинској Скели (1983), Пословни центар Генекс-Кристал у Кнез Михаиловој 30 (са С. Рајовићем, 1990-1995), Палата Зора (1994, 2003-2005) на Врачару, Меморијални центар Равна Гора (1998-2000), Стамбена зграда у улици Стојана Протића 16 у Београду (2005), Мотел Корал код Ариља (2012-2013) и Спомен-капела на гробљу стрељаних у Краљеву (2016). Највећу пажњу привукле су линијска интерполација пословног центра Генекс-Кристал у Кнез Михаиловој 30 (са Слободаном Рајовићем) и неоекспресионистичка угловница „Зора” (на углу Макензијеве и Кнегиње Зорке), на чија је унутарња уређења, изведена без његове сагласности, улагао приговоре.<sup>6</sup>

---

*ULUPUDS-a 1953-2010*, ur. Dijana Milašinić Marić, Vladimir Lovrić, Zoran Bulajić (Beograd: Vizuelno d.o.o., ULUPUDS, 2010), 132-134; Vladimir Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini* (Novi Sad: Akademska knjiga, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2010), 261-263, 277, 280-281, 284, 369; Милан Лојаница, „Спасоје Крунић, Увећање. Цртежи”, *Архитектура* 163-164 (2011): 3; Спасоје Крунић, „Архитектура је изгубила компас”, *Архитектура* 159-160 (2011): 19; *Српски архитекти 2000-2010*, прир. Ана Ковенц Вујић (Београд: Друштво архитеката - Инжењерска комора Србије, 2011), 42-43; Мihaјло Mitrović, *Arhitektura Beograda 1950-2012* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), 106-107, 162; Фолић, *Архитектура храма*, 264-265; 106-107, 162; Спасоје Крунић, „Кућа на углу. 25. септембар 1993”, *Архитектура* 169 (2012): 13; Мihaјло Митровић, *Архитектура у свету и код нас*, прир. Татјана Анић (Београд: Digital Printing Center, 2014), 126, 154, 364-365, 420-421; Игор Марић, *Регионализам у српској модерној архитектури* (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 2015), 163, 172-173; *170 личности за 170 година високошколске наставе у области архитектуре у Србији*, ur. Зоран Лазовић и Владимир Мако (Београд: Архитектонски факултет, 2016), 206-207; Đorđe Alfirević, *Ekspressionizam u srpskoj arhitekturi* (Beograd: Orion art, 2016), 6, 10, 99, 110, 133-134, 138-140, 148-149, 153, 155-156, 159, 162; Ђорђе Алфировић и Сања Симоновић Алфировић, „Пројектовање интерполација - разговори са архитектима Светиславом Личином, Спасојем Крунићем, Браниславом Митровићем, Гораном Војводићем и Јеленом Ивановић Војводић”, *Архитектура и урбанизам* 45 (2017): 57-60; Јелисавац Катић, Лојаница и Мако, Спасоје Крунић; Дијана Милашиновић Марић, „Спасоје Крунић, просторне метафоре”, *Архитектура и урбанизам* 48 (2019): 83-84; Александар Чотрић, „Одлазак великог ствараоца”, *Политика*, 8. мај 2020, 7; Marko Stojanović, „Profesor Krunic iz mog ugla”, <https://www.gradnja.rs/spasoje-krunic-intetorium/> (приступљено 10.02.2023); Душко Кузовић, „Вишеструка креативна личност једног свеобухватног архитекте”, *Зборник матице српске за друштвене науке* 175, 3 (2020): 461-463; Zoran Lazović, „Spasoje Krunic - jedno svedočanstvo o imponantnoj figuri naše stvarnosti”, *Architectura/Scientia/Ars* 006 (2020): 48-53; Милица Микић, „Значај истраживања савремених интерполација на примјеру неких београдских уграђених објеката (1990-2018)”, *Наслеђе XXII* (2021): 67-70.

<sup>6</sup> Митровић, *Архитектура у свету и код нас*, 126, 364-365, 420-421; Јелисавац Катић, Лојаница и Мако, *Спасоје Крунић*, 212-219, 226-231; Микић, „Значај истраживања савремених интерполација”, 67-69.

Са Милошем Р. Перовићем Крунић је приредио збирку есеја, пројеката и критика архитектке Николе Добровића,<sup>7</sup> иницирао репринт Корбизјеове Атинске повеље (1998), а двадесет година касније објавио књигу Есеји о граду (2018).<sup>8</sup> Добитник је Октобарске награде Београда (1984), Велике награде Србије за примењену уметност и дизајн (1991), награде Златни беоцуг (1992), Борбине награде за архитектуру (1995 и 2000), Велике награде Савеза архитеката Србије за животно дело (1998), Годишње награде Савеза архитеката Србије (2000), Награде за животно дело УЛУПУДС-а (2011), Повеље АСА за животно дело у архитектури Србије (2011), Признања за архитектонски догађај године Друштва архитеката Београда (2011), Добровићеве награде АСА (2013) и Ордена Светог Саве СПЦ (2016). Био је и кандидат за члана САНУ на предлог Одељења ликовне и музичке уметности 2015. године. Излагао је самостално у Варшави (2004), Познању (2005), Москви (2007), Београду (2011) и више пута колективно. Поред осврта у домаћој архитектонској критици, историографији и лексикографији, о његовом раду сведочи и репрезентативна монографија групе аутора *Спасоје Крунић: просторне метафоре* из 2017. године.<sup>9</sup>

### Пројектовање, грађење и архитектонске одлике незавршеног храма Светог Спаса у Приштини

Будући да скромна црква св. Николе из 1830. године,<sup>10</sup> почеком деведесетих година прошлог века није могла да задовољи верске потребе српског становништва у главном граду аутономне покрајине Косово и Метохија (ког је тада било око 40.000), јавила се потреба за новом и пространијом богомољом која би Приштину афирмисала као центар националне духовне хомогенизације. Четврти град по броју становника у Републици Србији, спадала је у насеља средње величине која су забележила највећи популациони раст после Другог светског рата.<sup>11</sup> Њено урбано ткиво се 1990-их одликовало густо кондензованом

<sup>7</sup> Miloš R. Perović i Spasoje Krunic (prir.), *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike* (Beograd: Arhitektonski fakultet, Muzej arhitekture, 1998).

<sup>8</sup> Spasoje Krunic, *Eseji o gradu 1992-1996* (Beograd: Orion art, 2018).

<sup>9</sup> Јелисавац Катић, Лојаница и Мако, *Спасоје Крунић*; Милашиновић Марић, „Спасоје Крунић”, 83-84.

<sup>10</sup> Биљана Вранићи, „Црква Св. Николе у Приштини”, *Гласник ДКС* 17 (1993): 138-142; *Обнова културне баштине на Косову и Метохији*, ур. Зоран Гарић, 51-68.

<sup>11</sup> О архитектонском, урбаном и демографском развоју послератне Приштине видети: Драгутин Партоњић, „Приштина”, у *Градови и насеља у Србији*, прир. Михајло Митровић (Београд: Урбанистички завод НРС, 1953), 165-168; *Kosovo Modern: An Architectural primer*, eds. Ilir Gjinolli and Lulzim Kabashi (Prishtina: National Gallery of Kosovo, 2015); Aleksandar Kadijević, ”Newer Architecture – from Modernization and Destruction to Distorted Representation”, у *Artistic Heritage of the Serbian People in Kosovo and Metochia*, eds. Dragan Vojvodić and Miodrag Marković (Belgrade: SASA, 2017), 346-349; Arben Sadiki, „Arhitektura javnih objekata Prištine u razdoblju od 1945. do 1990. godine: društveni i oblikovni faktori” (doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet u Beogradu, 2019); Arben Sadiki and Vladimir Mako, ”Sociological dimension of Urban Plans: General Urban Plan of Priština from 1953, Arch. Dragutin Partonjić”, *Facta Universitatis* 17, 1 (2019): 93-104.

матрицом неправилне морфолошке структуре, изазване спонтаном и неправилном градњом, због чега је и било предмет урбанистичких студија.<sup>12</sup>

Одлучна да обнови некадашњи друштвени утицај након деценија потискивања, Рашко-призренска епархија СПЦ је организовала општи анонимни и јавни конкурс за израду идејног архитектонског решења Владичанског Саборног храма Светог Спаса и идејног урбанистичког решења са лоцирањем објекта Института за српску црквену историју и духовну културу са пратећим садржајима (тражени су елементи нивелације, регулације, уређења и озелењавања у размери 1:500). Конкурс је расписан 2. августа и завршен 31. децембра 1991. године, као први за пројектовање цркве у Србији после Другог светског рата и садржи 8 одредби.<sup>13</sup> У њима је одређено да се уз идејно шифрирано решење на озалиду у формату 100 x 70 cm (основе, пресеци, изгледи у размери 1:200), достави и текстуално образложење, једна аксонометрија и макета храма са непосредном околином у размери 1:500.

Према програмским пропозицијама тражен је пројекат једнокуполне цркве основе уписаног крста у српско-византијском стилу по узору на план цркве Светог Цара Уроша (1929-1933) у Урошевцу скопских архитеката Јосифа Михаиловића и Глигорија Томића,<sup>14</sup> и са звоником у саставу западног постројења храма. Планирана су и два бочна параклиса, посвећена Светом Кнезу Лазару и мајци Ангелини. Димензије храма је требало да одговарају димензијама Саборног храма Светог Ђорђа у Призрену (30 x 24 м) из 1856-1887. године.<sup>15</sup> Планирано

---

<sup>12</sup> Милорад Ивковић, „Основне функционалне карактеристике урбане структуре Београда и Приштине”, у *Обнова градова у Србији: темељне одреднице*, ур. Борислав Стојков (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије 1996), 165-173; *Обнова Приштине у условима одрживог развоја*, ур. Борислав Стојков (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 1996).

<sup>13</sup> Марина Ђурђевић, „Конкурс за православни Саборни храм „Светог Спаса” у Приштини”, *Форум* 10 (1992): 4; Manić, Vasiljević Tomić and Niković, „Contemporary Serbian Orthodox church“, 11-12. „Када је организован конкурс за пројект храма св.Спаса у Приштини, био је то дуго очекивани тренутак за СПЦ и за све вернике и за архитекте који су овим подухватом коначно враћени у једну скоро заборављену пројектантску област. Конгломерат збивања у вези са овим конкурсом, првим ове врсте после толико времена, незадовољавајући резултати у архитектонском смислу, као и уочене контроверзе током одржане трибине после објављивања резултата конкурса, указали су на постојање многих дилема, непознаница, па и на сукобе доктринарних стајалишта у вези са садржајем и стилским облагањем храмова” (Александар Миленковић, „Верски објекат као знак геополитичког одређења”, у *Традиција и савремено*, 272).

<sup>14</sup> То је наведено у писму који је епископ Рашко-призренски Артемије као председник епархијског управног одбора 24.7.1991. упутио Урбанистичком одељењу Скупштине општине Приштина. Међутим, за разлику од приштинске, са којом је повезује само план уписаног крста, урошевачка црква је петокуполна и изграђена по узору на Грачаницу. Видети: Александар Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, Музеј науке и технике - музеј архитектуре, Грађевинска књига, 1997), 166-167, 330; *Обнова културне баштине на Косову и Метохији*, ур. Зоран Гарић, 188-189.

<sup>15</sup> *Обнова културне баштине на Косову и Метохији*, ур. Зоран Гарић, 38-48; Ивана Женарју Рајо-



Сл.4. Архитекти Јосиф Михаиловић и Глигорије Томић,  
Црква Светог цара Уроша (1929-1933) у Урошевцу.

*Извор илустрације: Збирка разгледница Александра Кадијевића.*

је да се приштинска црква изгради од опеке и обложи каменом. Оцењивачки суд су сачињавали владика Артемије (председник), Бранко Пешић, Јован Нешковић, Слободан Ненадовић и Доброслав Ст. Павловић (архитекти), Милорад Ивковић, Перо Мргуд (грађевински инжењери), Матија Бећковић и Бранислав Црнчевић (књижевници), Мирослав Поповић (протонамесник), Слободан Милеуснић (историчар уметности), Момчило Трајковић, Живојин Митровић и Добривоје Бошковић (сликар). Планирано је да прва награда износи 500.000., друга 300.000. а трећа 200.000. динара. Предвиђена су и три откупа од по 100.000. динара.

Достављено је 16 идејних решења, од којих је за разматрање у другом кругу изабрано 7. Према закључном ставу Оцењивачког суда од 12. и 13. јануара 1992. године, након финалног презентовања пројеката и већања у манастиру Ђелије, ниједно у потпуности није задовољило да би се на основу њега могло приступити извођењу храма. Отуд прва награда није додељена, већ две равноправне друге у износу од 400.000. и трећа од 300.000. динара. Откупљена су и четири пројекта за по 100.000. динара. Друга награда је припала пројекту РАБ архитектке Спасоја Крунића из ДД предузећа Центропројект (Београд) и ауторима Стевану Мићићу и Дарку Делалеу из ИБИ Инжењеринга (Београд).<sup>16</sup> Трећа

вић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, (Лепосавић: Институт за српску културу Приштина, Београд, 2016), 110-111, 273.

<sup>16</sup> Иван Р. Марковић, *Архитекта Стеван Мићић* (Београд: Опус 40, Галерија Куће Легата, Досије



Сл.5. Храм Светог Спаса у Приштини, поглед из ваздуха.

Извор илустрације <https://www.bucketlistly.blog/> / Аутор фотографије: Denis Sllvinja/BIRN

награда додељена је пројекту под шифром ПАМЈАТ Соње Ковачевић, Бобана Савковића и Небојше Савића из Косовског завода за урбанизам, инжењеринг и консалтинг (Приштина). Уз остале ауторе и тимове из Србије, Црне Горе и Македоније, на конкурс је учествовао Љубиша Фолић Метохијац, градитељ већег броја храмова СПЦ током 1990-их.

После објављивања резултата, приређена је изложба конкурсних радова у Народној библиотеци Србије са стручном трибином на којој су чланови жирија критиковани због прекратких образложења и „олаког дисквалификавања” појединих пројеката.<sup>17</sup> Замерено је и што већина чланова Оцењивачког суда није редовно учествовала у његовом раду, док су награђена решења подједнако хваљена и оспоравана. Три године касније, архитекта Борислав Стојков је критиковао локацију храма која у ситуационом и нивелационом погледу није била пажљиво изучена, што се негативно одразило на реализацију.<sup>18</sup>

Одлучено је да се изградња храма повери архитекти Спасоју Крунићу, чији је стручни и друштвени ауторитет у време раног политичког вишестраначја порастао. Уз то, његов стваралачки залет је био импресиван, што се огледало у надахнутим интерполацијама и конкурсним пројектима. Другонаграђени пројекат приштинског храма, припремљен у техници оловке, Крунић је разрадио и

---

Студио, 2015), 52, 56.

<sup>17</sup> Миленковић, „Come-back сакралне архитектуре”, 105.

<sup>18</sup> Борислав Стојков, „Локација црквене грађевине у српским градовима”, у *Традиција и савремено*, 229, 234-235.



Сл.6. Андрија Мутњаковић, Народна и Универзитетска библиотека Косова и Саборни храм Светог Спаса у Приштини / извор илустрације: EPA-EFE.

претворио у извођачки 1992. године, планирајући да употреби бетон, опеку и камен. Конкурентски пројекат тима из ИБИ инжењеринга (на челу са арх. Стеваном Мићићем) замишљен је са сложенијим просторним распоредом,<sup>19</sup> у облику грчког крста где се у средишту уздиже осмострани тамбур куполе. Уз то, и два звоника фланкирају западно pročеље храма. Структурна сложеност одликује и план Љубише Фолића Метохијца.<sup>20</sup>

Крунићева црква Светог Спаса је почела да се гради на парцели која је уступљена Српској православној цркви почетком 1990-их у оквиру пространог отвореног блока универзитетских објеката у непосредној близини центра Приштине. Како је напоменуто, у оквиру ширег урбанистичког решења, планирано је да се поред храма изгради Институт за српску црквену историју и духовну културу са пратећим садржајима – чесмом, продавницом црквене задруге, улазом у ограђену порту са продавницом свећа (што није реализовано).

Приступна стаза до храма из Видовданске улице лежи у задатој оси запад-исток што би верницима олакшало доступност, због чега је и његова подужна оса постављена у том правцу. Јужна страна цркве окренута је ка Народној и Универзитетској библиотеци Косова (1972-1981), чију је урбанистичку диспозицију у центру универзитетског дела града осмислио архитекта Башким

<sup>19</sup> Марковић, *Архитекта Стеван Мићић*.

<sup>20</sup> Љубиша М. Фолић - Метохијац, „Решење црквеног објекта и његова симболика”, у *Традиција и савремено*, 127.

Фехмиу (ученик Николе Добровића),<sup>21</sup> са којом Крунићев храм од почетка води „замрзнути” политички сукоб у простору, изазван темељно поремећеним међунационалним односима у главном граду јужне српске покрајине.<sup>22</sup>

У Приштини је 6. децембра 1992. године постављен камен темељац, као и повеља за храм Светог Спаса. У Светој Архијерејској литургији учествовали су Митрополит црногорско-приморски Амфилохије, Епископ рашко-призренски Артемије, Епископ захумско-херцеговачки Атанасије, Епископ тимочки Јустин, Епископ грачанички у САД Дамаскин, велики број свештеника и око 20.000 православних верника. Међутим, радови су заустављани због мањка средстава и техничких перипетија (откопавања, затрпавања и насипања терена), узрокованих непажљивим избором локације. Због укопавања цркве у неколико метара виши околни терен, постојала је опасност да се кишница и канализација преливају у њен олтар.<sup>23</sup>

Радови су поново су покренути марта 1995. године. Спољна структура цркве је завршена до 1998. године, али је све несигурније безбедносно окружење на Косову и Метохији изазвано деловањем терористичке ОВК, претњама и агресијом НАТО пакта на СРЈ, онемогућило њено довршавање. И поред тога, крст над куполом је постављен на Савиндан 1999. године. Планирано је да храм изнутра обухвати 750 квадратних метара корисне површине. По завршетку изградње, требало је да има 1389 златних крстова утиснутих у сиви и пешчару, који би симболизовали годину Косовске битке.

Крунићево решење архитекта Божидар Манић је оценио сведенијим од Мићићевог и Делалеовог, на коме уочава снажније утицаје постмодернизма.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Arber Sadiki, "The Contribution of the Architect Bashkim Fehmiu in the Architecture of Prishtina after the Second World War", у *International Conference of Applied Sciences I*, 8-9. May (Tetovo: ICAS I, 2015), 1-8.

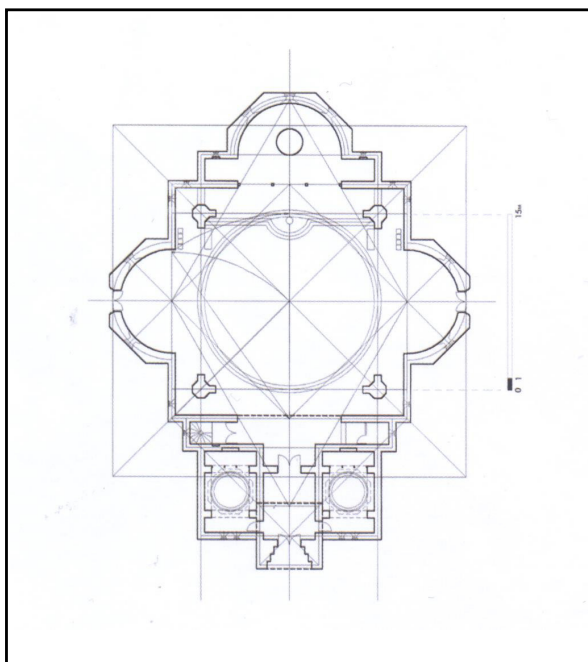
<sup>22</sup> О архитектури и контроверзној симболици приштинске универзитетске библиотеке, детаљније видети у: Андрија Мутњакović, „Narodna i Univerzitetska biblioteka Kosova”, *Arhitektura i urbanizam* 90-91 (1983): 10-13; Ivo Maroević, „Narodna i Univerzitetska biblioteka Kosova u Prištini”, *Čovjek i Prostor* 1 (1985): 28; Александар Миленковић, „Млин, вода и архитектура: Објекат Универзитетске библиотеке у Приштини као тема политике”, у *Architectura: politica ultra*, 85-88; Krunoslav Ivanišin, „Андрија Мутњакović 1970-1983: Narodna i Univerzitetska biblioteka, Priština, Kosovo”, *Čovjek i Prostor* 3-4 (2007): 52-55; Андрија Мутњакović, „National library”, у *Kosovo Modern*, 96-97; Андрија Мутњакović и Мароје Мрдuljaš, „Biblioteka u Prištini”, *Oris* 99 (2016): 124-136; Alfirević, *Ekspressionizam u srpskoj arhitekturi*, 132-133.

<sup>23</sup> Стојков, „Локација црквене грађевине”, 234-235.

<sup>24</sup> Манић, „Приступ проучавању”, 147-148. О развоју постмодернизма у српској архитектури (укључујући и допринос Спасоја Крунића) видети: Dijana Milašinović-Marić, "The Context, Continuity, Identity in the Serbian Architecture of Post-Modern Period", у *Architecture and Urbanism at the Turn of the III Millennium*, vol. 1 (Belgrade: Faculty of Architecture, 1996), 453-460; Miloš R. Perović, „Srpska arhitektura poslednje decenije XX veka”, у *Arhitektonska organizacija prostora 1997-1998*, knj.75 (Beograd: Arhitektonski fakultet, 1998), 145-165; Дијана Милашиновић-Марић, „Београдска архитектура последњих деценија двадесетог века”, *Архитектура и урбанизам* 6 (1999): 51-65; Milorad Mladenović, „Umetnost 'devedesetih' i naša arhitektura / O aktuelnosti”, у *Projekti vizuelnih umetnosti*, ur. Dragan Jelenković (Pančevo: Galerija savremene umetnosti, 2006), 108-121; Ми-

Извођачки пројекат је детаљно описао, истичући форму уписаног крста развијеног типа, са слободним стубовима у простору наоса и веома кратким крацима крста. Овај тип је допуњен триконхосом, са централном олтарском и две бочне апсиде, споља петостраним, све три једнаке величине, надсвођеним конхама. Црква има и четврту конху, која се не налази изнад апсиде, већ у простору између западног крака уписаног крста и звоника, изнад дела наоса и припрате. Северно и јужно од припрате, пројектовани су параклиси за службе и мање обреде, а кула звоника се уздиже између њих, у подужној оси симетрије цркве. Куполице параклиса и звоника имају осмострана постоља, без правога тамбура, док централна купола има осмострани тамбур, који у квадратну основу прелази помоћу пандантифа, споља обрађених степенасто. Такав прелаз је примењен и за куполу звоника.

Манић напомиње да је пројектом предвиђена материјализација фасаде у камену, без секундарне пластике, како би се постигле потпуно глатке површине фасадних платана. Сви прозори имају лучни завршетак по вертикали, а предвиђе-



Сл.7. Спасоје Крунић, храм Светог Спаса у Приштини, основа приземља

Извор илустрације: Јелисавац Катић, Лојаница и Мако, *Спасоје Крунић: Просторне метафоре*, 220.

ни су као појединачни отвори, или у групацијама по два и три, које асоцирају на бифоре и трифоре, али без декоративне пластике или било каквих стилских обележја. Степенаст прелаз између различитих облика и простора, примењен је и на самом улазу у храм, који се постепено сужава и спушта, идући споља ка унутра.<sup>25</sup>

Функционална схема просторне организације храма је осмишљена традиционално, са развијеним олтарским простором, бочним вестибилима и параклисима. Примењен је концепт комбинованог типа развијеног уписаног крста и триконхоса, са петокуполним централним корпусом и интегрисаним звоником са куполицом, на чијем су врху уске трифоре на свакој страни. Предвиђена материјали-

летић Абрамковић, *Паралеле и контрасти*; *Група Меџ: Retrospektiva od 1975. do 1990.*, ur. Biljana Tomić (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2019).

<sup>25</sup> Манић, „Савремена архитектура цркава”, 108-109.



зација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика цркве представљају савремену стилизацију источнохришћанских сакралних облика, због чега је Манић и сврстава у примере динамичког традиционализма у српском црквеном неимарству, наспрам миметичких и „контемплативних”.<sup>26</sup>

Љубица Јелисавац Катић је такође истакла компактност плана, хармоничност композиције и пластичку изражајност недовршене цркве.<sup>27</sup> Чврсто ослоњена на раван терен, једнокуполна црква триконхалне основе сазирана је од опеке и бетона. Доминантно кубе са полулоптастом калотом широког распона, ослања се на осмоугаоно ниже постоље. Прочељем доминира са телом храма интегрисани централно постављени масивни звоник у виду куле, фланкиране бочним кулицама. Компактности спољне обраде посебно доприносе уске издужене монофоре, заступљене на свим фасадама. Збијеност западног постројења цркве, где је припрата покривена полукалотом, усклађеном са осталим полукружним волуменима, донекле је ублажена степеновањем кубуса у широким плановима. Широко постављени степеновани луци хармонизују форме и у унутрашњости и спољњем обликовању, појачаваћи експресивност грађевине, која није оплаћена и декорисана.

Према Љубиши Фолићу Метохијцу, одличном познаваоцу културних прилика на турбулентном косовско-метохијском простору и експерту за савремено црквено неимарство, Крунићева богомоља је извајана из кубуса, односно коцке као основног савршеног тела и на таквој геометрији су развијане пропорције у хоризонталом и вертикалном плану.<sup>28</sup>

Власништво над храмом и земљиштем на којем се простире, већ дуго је предмет правног спорења Српске православне цркве са Универзитетом у Приштини, који годинама кроз судски поступак није успео да преузме власништво над земљиштем на којем је црква изграђена, јер је Косовски апелациони суд признао власништво Рашко-призренској епархији СПЦ. Међутим, Универзитет у Приштини и део локалне јавности и даље блокира покушаје да се она обнови и стави верницима на располагање.

На таласу протеста албанских интелектуалаца, студената и радикалних екстремиста који су због репресије над њиховим народом (1998-1999), по уласку НАТО снага на КиМ инстантно тражили рушење храма, он је више пута скрнављен и вандализован. Током 2016. године, запаљен је и претворен у јавни тоалет, сметлиште и пункт за поткултурне перформансе. Литургије у храму се ретко одржавају и то уз јаке безбедносне мере. Његова судбина је и даље неизвесна, поготово што постоје предлози да се претвори у музеј Албанаца страдалих у српској репресији, или потпуно уклони као симбол „окупације” Косова.

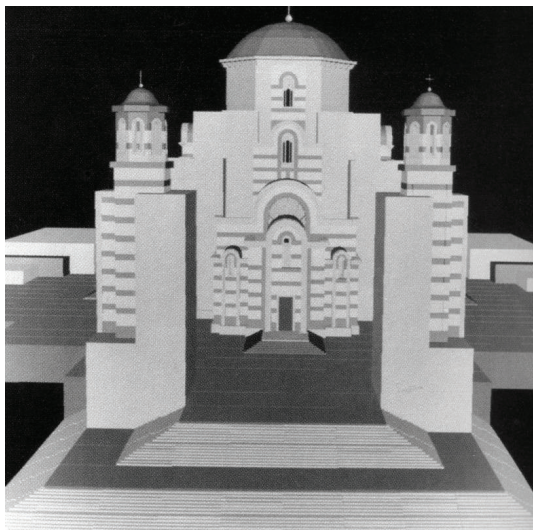
Започет на земљишту које није добро изабрано, поред модерних универзитетских објеката са којима се цивилизацијски и функционо не уклапа, Сабор-

---

<sup>26</sup> Манић, „Приступ проучавању”, 169.

<sup>27</sup> Јелисавац Катић, Лојаница и Мако, *Спасоје Крунић*, 220.

<sup>28</sup> Фолић, *Архитектура храма*, 264-265.

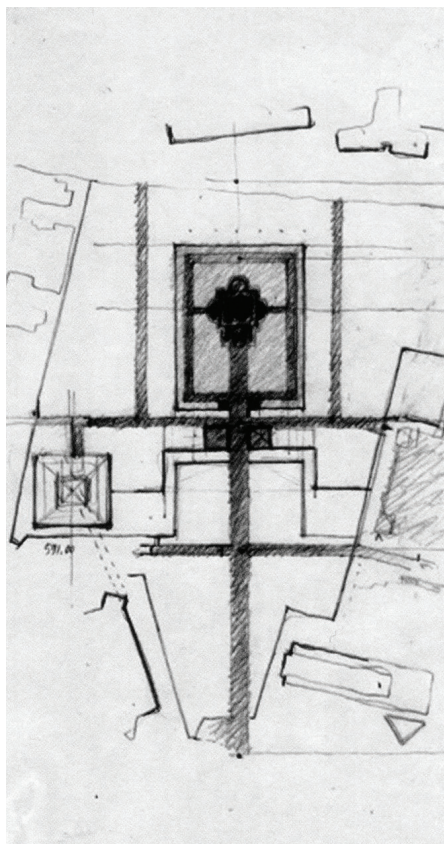


Сл.8. Архитекта Стеван Мићић и Дарко Делале, храм Светог Спаса у Приштини, конкурсни пројекат.

*Извор илустрације: Марковић, Архитекта Стеван Мићић, 56.*

Сл.9. Спасоје Крунић, храм Светог Спаса у Приштини, ситуациони план.

*Извор илустрације: Јелисавац Катић, Лојаница и Мако, Спасоје Крунић: Просторне метафоре, 221.*



ни храм Светог Спаса би требало посматрати као градитељску екстраполацију која радикално преиначава идентитет места, одређен још у епохи социјализма. Разлози за његово грађење, осим верских, леже и у сфери политике и потребе за идентитетским преозначавањем градског пејзажа. Иако је подизање храма било оправдано са верског и културно-историјског становишта, његова локација није примерена концепту мултиетничког града и архитектури модерних универзитетских објеката.

Да је храм до краја завршен, и окружен планираним садржајима који је требало да га употпуњују, можда би се објективније могло говорити о његовом значају на основу практичних искустава коришћења у простору. Међутим, пре или касније би се тражило уклањање Универзитетске и Народне библиотеке Косова која му политички и идентитетски „опонира” (иако је саграђена петнаест година раније), чиме би се замрзнути међунационални сукоб у простору радикално разрешио, изазивајући незадовољство на другој страни. Но пошто је политичка ситуација дијаметрално другачија и за Србе од 1999. изразито неповољна, немогуће је наслутити даљу судбину храма. У исто време, Народна и Универзитетска библиотека се слави као симбол „косовског идентитета” и стожерна грађевина албанске националне хомогенизације.

Без обзира на актуелне политичке поларизације између две заједнице на Косову и Метохији, са становишта мултиетничке и верске равноправности било би најцелисходније да се храм Светог Спаса доврши и отвори за вернике, поготово у случају масовнијег повратка изгнаних Срба из Приштине (који данас није реалан због још увек спорног статуса јужне српске покрајине),<sup>29</sup> а универзитетски објекти задрже на истом месту.

### **Значај храма Светог Спаса за савремено српско црквено градитељство**

Анализирајући домете обновљеног црквеног градитељства, Слободан Гиша Богуновић је Крунићев незавршени храм сврстао у најбоље домаће примере сакралне архитектуре са краја двадесетог века,<sup>30</sup> а Божидар Манић у најуспелије покушаје прилагођавања традиционалних модела савременој грађевинској технологији, кроз стилизацију примењених елемената и поједностављену обраду фасада.<sup>31</sup>

Надовезујући се на афирмативне оцене које Крунићев храм и поред недовршености добија, можемо закључити да припада антимиметичкој ауторској струји савременог црквеног градитељства, ни превише конзервативној, а ни авангардној (која радикално одступа од традиције и канона). Свестан ограничења до којих формалистички приступи у оба правца могу довести, као и ауторитета косовско-метохијске средњовековне традиције која се на том простору поштује као парадигматична, Крунић је понудио чисту крстообразну композицију оживљену контрастима кубичних и сферних облика, не следећи грачанички узор евоциран на међуратној урошевачкој цркви. Осим што је нагласио снагу израза примарних маса, детаље је зналачки подредио целини. Темелна вредност компактног и прегледног поткуполног саборног простора, огледа се у максималној искоришћености основе у облику развијеног уписаног крста.

И поред суптилног деконструктивистичког раздвајања примарних и секундарних маса у спољном обликовању, хармоничност централно структурираног простора није нарушена, као базе из које се развија пластичка разрада осталих делова. Снажни лукови који подупиру пандантифе изнад поткуполног простора, пропорцијама и хармоничношћу дају главни тон у презентацији пространог наоса. Галерија над припратом је добила једнак визуелни значај као и олтарски простор и бочне конхе. Централност решења које цркву изнутра приказује као „дворанску”, плени компактношћу озиданих делова и празног одуховљеног простора.

Скулптуралним раслојавањем монолитног „тела” храма, чија је кубична структура визуелно омекшана сферним облицима, Крунић је избегао замке импровизаторског формализма и испразног миметичког монументализма, у какве су упали многи протагонисти обновљеног сакралног неимарства. Поштујући традицију и дух постмодерне, колико и савремене верске потребе, централност храма је подједнако потцртао у свим формативним елементима грађевине – хар-

---

<sup>29</sup> *Косово и Метохија: јуче, данас, сутра*, ур. Драган Станић (Нови Сад: Матица српска, 2018).

<sup>30</sup> Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda*, knj.III, 1230.

<sup>31</sup> Манић, „Савремена архитектура цркава”, 108-109.



Сл.10. Спасоје Крунић, храм Светог Спаса у Приштини, изглед ентеријера.  
 Извор илустрације: [sr.wikipedia.Serbian Orthodox Christ the Savior Cathedral Inside Pristina2012-1.jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/Serbian_Orthodox_Christ_the_Savior_Cathedral_Inside_Pristina2012-1.jpg)

моничном тлоцрту, динамичној структури и компактној силуети, искоришћавајући је за постизање снажног симболичког ефекта у градском пејзажу. Тиме је поред Небојше Поповића, Миладина Лукића, Михајла Митровића, Бранка Пешића и Бранислава Митровића понудио одрживу синтезу традиције и савремености, надахнуто реинтерпретирајући косовско-метохијску средњовековну матрицу. У поређењу са другим значајним Крунићевим објектима приштинска црква по архитектонским квалитетима не заостаје, представљајући још једно препознатљиво дело, које плени унутрашњом просторном енергијом и експресивном пластиком раслојених маса.

### Литература

Adria, Miquel, Ben Campkin and Celine Condorelli. *The Phaidon Atlas Of Contemporary World Architecture*. London: Phaidon Press, 2003.

Alfirević, Đorđe. *Ekspresionizam u srpskoj arhitekturi* (Београд: Orion art, 2016).

Алфиревић, Ђорђе и Сања Симоновић Алфиревић, „Пројектовање интерполација - разговори са архитектама Светиславом Личином, Спасојем Крунићем,

Браниславом Митровићем, Гораном Војводићем и Јеленом Ивановић Војводић”. *Архитектура и урбанизам* 45 (2017): 57-60.

Varucki, Tadeusz. *World architects about architecture*. Warsaw: Kanon, 2005.

Белусов, Николај. *Современая архитектура Србији*. Београд: САС, 2000.

Vogunović, Slobodan Giša. *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*. Knj. II. Beograd: Beogradska knjiga, 2004.

Vogunović, Slobodan Giša. *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*. Knj. III. Beograd: Beogradska knjiga, 2004.

Војовић, Бранко. „Црква у слици града”. *DaNS* 20-21 (1997): 56-57.

Вранићи, Биљана. „Црква Св. Николе у Приштини”. *Гласник ДКС* 17 (1993): 138-142.

*Grupa Meč: Retrospektiva od 1975. do 1990.* Ур. Biljana Tomić. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2019.

Damljanović, Tanja. ”The Orthodox Temple in Contemporary Context“. У *Architecture and Urbanism at the Turn of the III Millennium*. Vol. 1, 537-539. Belgrade: Faculty of Architecture, 1996.

Ђурђевић, Марина. „Конкурс за православни Саборни храм „Светог Спаса” у Приштини”. *Форум* 10 (1992): 4.

Женарју Рајовић, Ивана. *Црквена уметност XIX века у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина, Београд, 2016.

Живановић, Душица. „О архитектури новоподигнуте цркве Светог Димитрија у Косовској Митровици”. У *Уметност Косова и Метохије I*. Ур. Слободан Раичевић, 105-112. Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2007.

Ivanišin, Krunoslav. „Andrija Mutnjaković 1970-1983: Narodna i Univerzitetska biblioteka, Priština, Kosovo”. *Џовјек и Простор* 3-4 (2007): 52-55.

Ивковић, Милорад. „Основне функционалне карактеристике урбане структуре Београда и Приштине”. У *Обнова градова у Србији: темељне одреднице*. Ур. Борислав Стојков, 165-173. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 1996.

Јанакова, Маре. „Предраг Ристић: Градња цркве је део молитве”. *Архитектура* 92 (2005): 4-5.

Јанакова, Маре. „Храм на Багдали у Крушевцу”. *Архитектура* 95 (2005): 2.

Јанакова, Маре. „Спасоје Крунић”. У *Аутори, дела, методи у српској архитектури на прелому векова*. Београд: мултимедијално електронско издање, 2006.

Јевтић, Милорад Х. „Три нове зграде у заштићеној зони Кнез-Михаилове улице”. *Наслеђе II* (2001): 185-187.

Јевтић, Милорад Х. *Критички рефлексии: 101 осврт на савремену архитектуру Србије*. Београд: НИИ, 2004.

Јевтић, Милорад Х. *Критички гамбит: осврти на савремену архитектуру Ср-*

бије. Нови Сад: Stylos, 2011.

Јелисавац Катић, Љубица, Милан Лојаница и Владимир Мако. *Спасоје Крунић: Просторне метафоре*. Београд: Архитектонски факултет, Orion Art, 2018.

Јовановић, Зоран М. „Између кризе критеријума и нових визија у сакралном градитељству Српске православне цркве на примеру капеле на Бубњу код Ниша”. *Лесковачки зборник XLVII* (2007): 187-208.

Jovanović, Zoran M. *Serbian Heritage in Kosovo and Metohia: Between Actual and Imposed History*. Kosovska Mitrovica: University of Priština - Kosovska Mitrovica, 2015.

Јовановић, Миодраг. *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*. Београд: Друштво историчара уметности Србије; Крагујевац: Каленић, 1987.

Јовановић, Миодраг. „Менталитет епохе и формализовање идеја”. *Зборник радова Филозофског факултета XXXI* (2001): 269-274.

Јовановић, Миодраг. *Храм Светог Саве у Београду*. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 2005.

Jovanović, Slobodan. „Tabakovićeva nagrada arhitekture za 2003. Arhitekt Milorad Verbakov”. *DaNS* 44 (2003): 42-46.

Кадидевић, Александар, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд: Републички завода за заштиту споменика културе, Музеј науке и технике – музеј архитектуре, Грађевинска књига, 1997.

Кадидевић, Александар. „Три новије цркве Београда - три подстицаја развоју српског сакралног градитељства”. *Наслеђе XI* (2010): 113-133.

Kadijević, Aleksandar. "Between the globalization pressure and the quests for national style in church architecture: New Belgrade orthodox churches". У *Cities, nations & regions in planning history, 15<sup>th</sup> IPHS Conference (book of proceedings)*. Ed. Maria Cristina da Silva Leme, 1-15. Sao Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo, 2012.

Kadijević, Aleksandar. „Strategije novog srpskog sakralnog graditeljstva i njegov uticaj na neposredno okruženje (1990-2012)”. *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* 9 (2013): 103-113.

Kadijević, Aleksandar and Miroslav Pantović. "The Concepts and Identity of the New Serbian Orthodox Ecclesiastical Architecture". У *Between Concept and Identity*. Ed. Esteban Fernández-Cobián, 119-132. Cambridge: Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2014.

Кадидевић, Александар. „Српско црквено градитељство (1945-2015) - истраживање и презентовање”. У *Архитектура и урбанизам после Другог светског рата - заштита као процес или модел*. Ур. Нада Живковић, 157-167. Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2015.

Kadijević, Aleksandar. "Newer Architecture – from Modernization and Destruction to Distorted Representation". У *Artistic Heritage of the Serbian People in Kosovo*

and *Metochia*. Eds. Dragan Vojvodić and Miodrag Marković, 346-349. Belgrade: SASA, 2017.

*Косово и Метохија: јуче, данас, сутра*. Ур. Драган Станић. Нови Сад: Матица српска, 2018.

*Kosovo Modern: An Architectural primer*. Eds. Ilir Gjinolli and Lulzim Kabashi. Prishtina: National Gallery of Kosovo, 2015.

Крстић, Бранислав. *Спасовање културне баштине Србије и Европе на Косову и Метохији*. Београд: Liber Press, 2002.

Крунић, Спасоје. „Архитектура је изгубила компас”. *Архитектура* 159-160 (2011): 19.

Крунић, Спасоје. „Кућа на углу. 25. септембар 1993”. *Архитектура* 169 (2012): 13.

Krunić, Spasoje. *Eseji o gradu 1992-1996*. Beograd: Orion art, 2018.

Кузовић, Душко. „Вишеструка креативна личност једног свеобухватног архитекте”. *Зборник матице српске за друштвене науке* 175, 3 (2020): 461-463.

Lazović, Zoran. „Spasoje Krunić - jedno svedočanstvo o impozantnoj figuri naše stvarnosti”. *Architectura/Scientia/Ars* 006 (2020): 48-53.

*Лексикон српских архитеката XIX и XX века*. Ур. Зоран Маневић. Београд: Клуб архитеката, Грађевинска књига, 1999.

*Лексикон немара*. Ред. Зоран Маневић. Београд-Подгорица: Грађевинска књига, 2008.

Лојаница, Милан. „Спасоје Крунић, Увећање. Цртежи”. *Архитектура* 163-164 (2011): 3.

Мако, Владимир. „О делу архитекте Спасоја Крунића: нова политика форме”. У *Спасоје Крунић, архитект*, 18-27. Москва-Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2007.

Манић, Божидар Ј. „Пристап проучавању новије сакралне архитектуре у Србији - анализа могућности развоја модела православног храма”. Магистарски рад, Архитектонски факултет у Београду, 2009.

Манић, Божидар Ј. „Савремена архитектура цркава Српске православне цркве: програмске основе и пројектантска пракса”. Докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2016.

Manić, Božidar, Dragana Vasiljević Tomić and Ana Niković. "Contemporary Serbian Orthodox church architecture: architectural competitions since 1990". *Spatium* 35 (2016): 10-21.

Марковић, Иван Р. *Архитекта Стеван Мићућ*. Београд: Опус 40, Галерија Куће Легата, Досије Студио, 2015.

Maroević, Ivo. „Narodna i Univerzitetska biblioteka Kosova u Prištini”. *Čovjek i Prostor* 1 (1985): 28.

Милашиновић-Марић, Дијана. „Београдска архитектура последњих деценија двадесетог века”. *Архитектура и урбанизам* 6 (1999): 51-65.

- Милашиновић Марић, Дијана. *Водич кроз модерну архитектуру Београда*. Београд: Друштво архитеката Београда, 2002.
- Milašinović-Marić, Dijana. "The Context, Continuity, Identity in the Serbian Architecture of Post-Modern Period". У *Architecture and Urbanism at the Turn of the III Millennium*. Vol. 1, 453-460. Belgrade: Faculty of Architecture, 1996.
- Милашиновић Марић, Дијана. „Спасоје Крунић, просторне метафоре”. *Архитектура и урбанизам* 48 (2019): 83-84.
- Milorad Mladenović, „Umetnost 'devedesetih' i naša arhitektura / O aktuelnosti”. У *Projekti vizuelnih umetnosti*. Ur. Dragan Jelenković, 108-121. Pančevo: Galerija savremene umetnosti, 2006.
- Марић, Игор. *Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура*. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 2006.
- Марић, Игор. *Регионализам у српској модерној архитектури*. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 2015.
- Медојевић, Јово М. и Саша А. Милосављевић. „Уништавање српских цркава и манастира на Косову и Метохији од 1999. до 2022. године: културно-географске детерминанте”. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини ЛП*, 4 (2022): 237-256.
- Микић, Милица. „Значај истраживања савремених интерполација на примјеру неких београдских уграђених објеката (1990-2018)”. *Наслеђе XXII* (2021): 67-70.
- Milenković, Aleksandar. *Arhitektura horizonti vrednovanja*. Beograd: Naučna knjiga 1988.
- Milenković, Aleksandar. *Arhitektura: salonska vizura*. Beograd: Savez arhitekata Srbije, A. Milenkvić, 2001.
- Миленковић, Александар. „Верски објекат као знак геополитичког одређења”. У *Традиција и савремено српско црквено градитељство*. Ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић, 272. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, Стручна књига, 1995.
- Миленковић, Александар. „Млин, вода и архитектура: Објекат Универзитетске библиотеке у Приштини као тема политике”. У *Architectura: politica ultra*, 85-88. Београд: Савез архитеката Србије, А. Миленковић, 1996.
- Миленковић, Александар. „Come-back сакралне архитектуре”. У *Architectura: politica ultra*, 105-110. Београд: Савез архитеката Србије, А. Миленковић, 1996.
- Милетић Абрамовић, Љиљана. *Паралеле и контрасти. Српска архитектура 1985-2005*. Београд: Музеј примењене уметности, 2007.
- Милеуснић, Слободан. „Патријарх Герман - задужбинар и градитељ”. *Српска православна црква: њена прошлост и садашњост* 7 (1989): 8-13.
- Миловановић, Душан. *Савремена српска православна уметност*. Београд: Музеј примењене уметности, 1995.
- Mitrović, Branislav, Spasoje Krunic, Vasilije Milunović, Slobodan Rajović and



Snežana Litvinović, "Building in the Center of Belgrade – Reinterpreting the City Block". У *Architecture and Urbanism at the Turn of the III Millennium*. Vol. 1, 465-470. Belgrade: Faculty of Architecture, 1996.

Mitrović, Vladimir. „Svetionik vere na Dunavu”. *DaNS* 47 (2004): 33-35.

Mitrović, Vladimir. „Od tradicije do političke korektnosti: savremeno srpsko crkveno graditeljstvo”. *DaNS* 66 (2009): 48-51.

Mitrović, Vladimir. *Arhitektura XX veka u Vojvodini*. Novi Sad: Akademska knjiga, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2010.

Mitrović, Mihajlo. *Arhitektura Beograda 1950-2012*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Митровић, Михајло. *Архитектура у свету и код нас*. Прир. Тајјана Анић. Београд: Digital Printing Center, 2014.

Mladenović, Ivica. *Arhitektura i njeni privrženici*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982.

Mutnjaković, Andrija. „Narodna i Univerzitetska biblioteka Kosova”. *Arhitektura i urbanizam* 90-91 (1983): 10-13.

Mutnjaković, Andrija. "National library". У *Kosovo Modern: An Architectural primer*. Eds. Ilir Gjinolli and Lulzim Kabashi, 96-97. Prishtina: National Gallery of Kosovo, 2015.

Mutnjaković, Andrija i Maroje Mrduljaš. „Biblioteka u Prištini”. *Oris* 99 (2016): 124-136.

*Обнова културне баштине на Косову и Метохији*. Ур. Зоран Гарић. Прир. Канцеларија за очување културне баштине на Косову и Метохији, Лепосавић. Београд: Министарство културе, 2008.

*Обнова Приштине у условима одрживог развоја*. Ур. Борислав Стојков. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 1996.

Партоњић, Драгутин. „Приштина”. У *Градови и насеља у Србији*. Прир. Михајло Митровић, 165-168. Београд: Урбанистички завод НРС, 1953.

Perović, Miloš R. *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do Drugog modernizma*. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2003.

Perović, Miloš R. i Spasoje Krunic, *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*. Beograd: Arhitektonski fakultet, Muzej arhitekture, 1998.

Perović, Miloš R. „Srpska arhitektura poslednje decenije XX veka”, У *Arhitektonska organizacija prostora 1997-1998*. Knj.75. 145-165. Beograd: Arhitektonski fakultet, 1998), 145-165.

Поповић, Дарко. „Вредност наслеђа”. *НИИ*, 2. јануар 1983, 32-33.

Поповић, Дарко. „Испред времена”. *НИИ*, 16. октобар 1983, 37-38.

Popović, Nebojša. „Crkveni hram na Novom Beogradu”. *DaNS* 20-21 (1997): 5.

*Portreti arhitekata: retrospektiva članova Arhitektonske sekcije ULUPUDS-a 1953-2010*. Ур. Dijana Milašinović Marić, Vladimir Lovrić i Zoran Bulajić, 132-134. Beograd: Vizuelno d.o.o., ULUPUDS, 2010.

*Распето Косово: уништене и оскрнављене српске православне цркве на Косову*

и Метохији (јун - октобар 1999). Ур. Зоран Стефановић. Београд: Глас Косова и Метохије, 1999.

Sadiki, Arben. „Arhitektura javnih objekata Prištine u razdoblju od 1945. do 1990. godine: društveni i oblikovni faktori”. Doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet u Beogradu, 2019.

Sadiki, Arber. ”The Contribution of the Architect Bashkim Fehmiu in the Architecture of Prishtina after the Second World War“. У *International Conference of Applied Sciences I*, 8-9. Мај. 1-8. Tetovo: ICAS I, 2015.

Sadiki, Arber and Vladimir Mako. ”Sociological dimension of Urban Plans: General Urban Plan of Priština from 1953, Arch. Dragutin Partonjić“. *Facta Universitatis* 17, 1 (2019): 93-104.

*Српски архитекти 2000-2010*. Прир. Ана Ковенц Вујић. Београд: Друштво архитеката - Инжењерска комора Србије, 2011.

Stanimirović, Mirko. „Projektovanje srpskih pravoslavnih hramova u 21. veku”. *Nauka + praksa* 21 (2018): 18-34.

Станимировић, Мирко. „Интервју: Божидар Манић о храмовима”. *Архитектура и урбанизам* 51 (2020): 117-127.

Станимировић, Мирко. „Конкурси за пројектовање православних храмова у Нишу 1998-2021”. *Архитектура и урбанизам* 54 (2022): 15-26.

Стојков, Борислав. „Локација црквене грађевине у српским градовима”. У *Традиција и савремено српско црквено градитељство*. Ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић, 229-235. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, Стручна књига, 1995.

*Традиција и савремено српско црквено градитељство*. Ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, Стручна књига, 1995.

Folić, Branislav. „Traganje za savremenim izrazom u srpskoj sakralnoj arhitekturi”. *Izgradnja* LXIV, 11-12 (2010): 637-642.

Фолић, Љубиша. *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката*. Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука, 2013.

Фолић - Метохијац, Љубиша М. „Решење црквеног објекта и његова симболика”. У *Традиција и савремено српско црквено градитељство*. Ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић, 127. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, Стручна књига, 1995.

Чотрић, Александар. „Одлазак великог ствараоца”. *Политика*, 8. мај 2020, 7.

Štraus, Ivan. *Arhitektura Jugoslavije 1945-1990*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.

*170 личности за 170 година високошколске наставе у области архитектуре у Србији*. Ур. Зоран Лазовић и Владимир Мако. Београд: Архитектонски факултет, 2016.

**THE CHURCH OF THE HOLY SAVIOUR (1991-1999)  
IN PRISTINA BY THE ARCHITECT SPASOJE KRUNIĆ - AN  
UNFINISHED WORK OF SERBIAN CHURCH ARCHITECTURE**

Aleksandar Kadrijević

University of Belgrade, Faculty of Philosophy

e-mail: akadijev@f.bg.ac.rs

**Summary:** Among the monumental Serbian church architecture restored after the abolition of the socialist political order in 1990, the Church of the Holy Saviour in Pristina stands out, located on a vacant lot within the university campus. It was designed in 1991. after a public tender and started in 1992. Construction was interrupted by the invasion of Prishtina by international forces in June 1999. The designer was the prominent Serbian architect Spasoje Krunić (1939-2020), who did not wait for the temple to be completed, but constantly desecrated it. Outwardly and inwardly unfinished, civilly debased by the temporary institutions of self-government in Serbian province Kosovo and Metochia, the temple attracts more media than historiographical attention.

Respecting the tradition and spirit of postmodernism, as much as contemporary religious needs, the architect emphasized the centrality of the temple equally in all formative elements of the building - harmonious floor plan, dynamic structure and compact silhouette, using it to achieve a strong symbolic effect in the city landscape. In addition to Nebojša Popović, Miladin Lukić, Mihajlo Mitrović, Branko Pešić and Branislav Mitrović, he offered a sustainable synthesis of tradition and modernity, inspired by reinterpreting the ancient Eastern Christian matrix. Compared to other important buildings by Krunić, the Pristina church does not lag behind in terms of architectural qualities, representing another recognizable work of the author, which captivates with its internal spatial energy and expressive plasticity of layered masses.

**Key words:** Serbia, Church architecture, Pristina, Spasoje Krunić, postmodernism.

Примљено: 27.6.2023.

Прихваћено: 28.7.2023.

**ASPECTS OF THE METAPHYSICAL FOUNDATIONS  
AND COSMOLOGICAL FUNCTIONS  
OF THE CONCEPT OF "TIME" IN  
PROCLUS THE NEOPLATONIS**

Christos Terezis

University of Patras, Faculty of Humanities and Social Sciences\*

**Abstract:** *In this article I am discussing the concept of "time" in Proclus' treatise entitled The Elements of Theology. The article is divided into eight sections, in which "time" as a cosmological state is approached in relation to the metaphysical self-constituted, aeon, the Soul and motion.*

**Key-words:** *Proclus, time, The Elements of Theology, aeon, soul.*

### Introduction

In the ontological –and, principally, from a cosmological point of view– system of Proclus the Neoplatonist philosopher (412-485) the concept of "time" is one of the main topics approached in a variety of ways. It is mainly connected with questions which have to do with the production and development of the sensible world as well as those metaphysical factors that, as archetypes, perpetually define the principles in which it is regulated and the forms in which the nature of the sensible beings appears, which is subject to development and change. This perpetuality will be preserved until they complete the teleological plan for which they were created. Proclus elaborates his theories on time in mostly three of his works; in *Institutio theologica*, where, since he considers time as a basic ontological category, he investigates it in the sense of the stable forms-principles in which it appears, as well as in view of the general processes that it establishes for natural evolution. In his *Commentary on the Parmenides*, where he discusses the metaphysical archetypes of time, namely the stable grounds as well as the requirements which define the modes of its creative functions and interventions.<sup>1</sup> In his *Commentary on the Timaeus*, where he approaches time as a necessary and stable requirement for the development of the natural world, that is to say as being related to the active mode of presence and the formation or self-formation terms of

---

\* terezis@upatras.gr

<sup>1</sup> Cf. *Proclus' Commentary on Plato's Parmenides*, trans. Glenn Morrow and John Dillon (Princeton: Princeton University Press, 1987), 1212.39-1238.17.

matter and its elements according to the conditions which have been given to it.<sup>2</sup> So, in the first treatise he investigates time from an epistemological point of view, in the second one in the light of the metaphysical plans which aeon defines and in the third work as an expression – actually a major one – of the metaphysics of immanence.

In this article we shall systematically process all that is concluded in Proclus' *Institutio theologica* [hereafter denoted as *Inst*]. We strongly believe that it is epistemologically required to focus on these three works since there is a special principal-view extending in every one of them that imposes its mark and, at the same time, shapes the theoretical context where everything is analytically developed in the articulation of its contents. This distinction does not implied, nonetheless, that the Neoplatonic philosopher neglects the unity of his own relevant views about time, as in any case his general aim is to bring out a holistic system on every theoretical level. However, he treats each of his theoretical targets through a succession of individual research stages. So, in this case, he clearly outlines that his thought is developed in three stages, which are diligently and intentionally defined for the purposes of each of his works, leading to an excellent geometrical "illustration" of individual theoretical quests. So, we shall subsequently examine time, integrated in a quasi-theory of cosmological categories, namely under a general approach.

### Metaphysical self-constituted and time

For the first time in his *Inst* Proclus investigates the concept of "time", and more specifically in the chapter where he develops his theory of *self-constituted*, namely of those metaphysical divine entities which activate, in a targeted way, all the ontological gifts provided by the superior Cause, the "One", as well as by their superior entities, and are self-constituted.<sup>3</sup> The inclusion of time in this theory serves as an argumentation a contrario. Specifically, it reinforces the Neoplatonic philosopher's attempt to underline and justify the notion—as well the how and why—the divine and self-constituted beings permanently preserve an undiminished and unaltered character and are not being subjected to the definitions and the restrictions of temporal evolution. His intention is in accordance with the non-negotiable principle of his system about ontological and evaluative separations between the divine and the sensible things, that is, between eternity and changeability, among being and becoming.<sup>4</sup> It is, at the same time, about

---

<sup>2</sup> Cf. *Procli Diadochi in Platonis Timaeum Commentaria*, ed. Ernst Diehl (Leipzig: Teubner, 1903-1906), I, 362.9-14, 427.25-428.20; III, 9.2-28, 21.6-32, 92.13-23 and especially the second book of the *Commentary* mentioned above.

<sup>3</sup> Cf. *Inst* [Proclus, *The Elements of Theology*, ed. Eric Robertson Dodds (Oxford: Clarendon Press, 1963)], 40-51, 42.8-50.6, 223-27; Jean Trouillard, *L'un et l'âme selon Proclus* (Paris: Les Belles Lettres, 1972), 76-77. It should be noted that Proclus thinks that self-constituted are divine entities which correspond to the categories of the second hypothesis of the Platonic dialogue *Parmenides*, according to the post-interpretive Neoplatonic reading or approach. These entities are hierarchical with each other and each superior gives to its immediately inferior elements that the latter utilizes and thus participates in the formation of itself, that is, to a certain extent it operates under the conditions of self-causation.

<sup>4</sup> See *Theol. Plat.* [Proclus, *Théologie Platonicienne*, Vol. I–VI, eds. Henri Dominique Saffrey and Leendert Gerrit Westerink (Paris: Les Belles Lettres, 1968–1997)], 50.6-12, 57.12-20. These are passag-

an application and a specialised extension of the prominent Neoplatonic relationship of the one with the multitude, which serves the purpose of perpetually preserving an ontological substratum in the permanence of its originality, at a time when the sensible world is in a long and dramatic process of development and formation. It is about a cosmic expansion that is certainly associated with the corruption of individual body formations. At the same time however, the perpetuity of the sensible world precludes the possibility of leading itself to the vastness of the unordered infinity, to the flow of formations and to the chaos of absolute inhomogeneity.<sup>5</sup>

So, in the beginning of his elaboration, Proclus contends that time has measurement properties of an intervening character, with the result that everything that is subject to its measurement exists and acts invariably, according to the fixed principles that it defines as a quasi-archetypal measure.<sup>6</sup> In this light it is obvious that time is not perceived as a subsequent property nor as a simple descriptive category, but as an ontological possibility and condition for the emergence of natural beings into being in a certain way, but neither materialistic nor constructive. Thus, since time -under its evolutionary prism- is considered as a difference between the past and the future, anything temporal must be viewed in the light of this difference. "Εἰ γὰρ ὑπὸ χρόνου μετρεῖται, προσήκοι ἂν αὐτῷ τὸ κατὰ χρόνον εἶναι ἢ ἐνεργεῖν, καὶ τὸ ἦν καὶ τὸ ἔσται διαφέροντα ἀλλήλων".<sup>7</sup> The exact opposite occurs in the case of the aeon (eternity), where the past and the future are numerically identical, or do not differ in their numerical measurement. Therefore, the terms of succession here are used by technical analogy and are unaffected by time, which, on the one hand, is mainly characterised by the course of proceeding and differentiating and, on the other hand, contains -in the light of their succeeding one another - a distinguishable 'prior' and 'posterior'.<sup>8</sup> By extensions, if the past and the future are expressions of an ongoing differentiation, what is subject to their succession is becoming (γιγνόμενον) and in no way has the characteristics of the true being, that is, of the eternal and the undiminished. "Εἰ οὖν ἄλλο τὸ ἦν καὶ ἄλλο τὸ ἔσται, γινόμενον ἄρα ἐστὶ καὶ οὐδέποτε ὄν".<sup>9</sup>

---

es that belong to chapters referring to the interpretation of the second hypothesis of the *Parmenides*. In fact, in the first, reference is made to the individual souls, who live according to time, and to the natural beings who participate in it.

<sup>5</sup> See *Inst*, 1-6, 2.1-6.30. compare also Dodds, *Proclus' The Elements of Theology*, 187-93. *Theol. Plat.* II, 3.6-30.26. In his above-mentioned texts Proclus undertakes to prove the objective presence of the *One-Good* and that this supreme Principle is the absolute condition for the formation and development of the metaphysical and the natural world.

<sup>6</sup> See *Inst*, 50, 48.16-17: "Πᾶν τὸ χρόνω μετρούμενον ἢ κατὰ τὴν οὐσίαν ἢ κατὰ τὴν ἐνέργειαν γένεσις ἐστὶ ταύτη, ἢ μετρεῖται κατὰ χρόνον".

<sup>7</sup> See *Inst*, 50, 48.18-20: "Εἰ γὰρ ὑπὸ χρόνου μετρεῖται, προσήκοι ἂν αὐτῷ τὸ κατὰ χρόνον εἶναι ἢ ἐνεργεῖν, καὶ τὸ ἦν καὶ τὸ ἔσται διαφέροντα ἀλλήλων".

<sup>8</sup> See *Inst*, 50, 48.20-22: "Εἰ γὰρ ταυτὸν κατὰ ἀριθμὸν τὸ ἦν καὶ τὸ ἔσται, οὐδὲν ὑπὸ χρόνου πέπονθε πορευομένου καὶ αἰεὶ ἄλλο τὸ πρότερον ἔχοντος καὶ τὸ ὕστερον".

<sup>9</sup> See *Inst*, 50, 48.22-23.

The above clarification means that, whatever is becoming coexists with time -by which it is measured-, that it exists and is subject to the process of becoming, that it is not ontologically steadfast and lacks existential permanence. Furthermore, that, in its existential-genetic or developmental-cycle, it always accepts new definitions of its composition, presence and function, in the sense that the temporal "now" is always different from its predecessors and its successors due to temporal progression. This procession contributes to its diverse changeability in the space of a quasi-mechanistic -in terms of its repetitive laws-universe. Therefore, it is not possible for the being to strictly exist as a simultaneous whole in its various moments, but has inevitably a, so to speak, dispersed existence of temporal duration, extended with it as long as its life lasts. Hence, as non-self-sufficient it possesses existence in non-being, since that which is coming-to-be during its gradual development is not that which is to become and does not possess it, at least in a prior active status. All this growth potential therefore, is called generation.<sup>10</sup> Indirectly, it becomes obvious that interactions between the produced beings or between the fields of matter will be determined by the changes or variables of time, which, however, follow standard regularities.

The views expressed lead to the conclusion that all that is self-constituted, by being non-generated and a cause of itself, transcends the property of time to measure. On the other hand, generation, as a process of emergence into being, holds an application only for those natural states which can be measured by time.<sup>11</sup> By extension, to underline the ontological distinctions between the two worlds, none of the self-constituted develops its subsistence within the temporal developments. "Οὐδὲν ἄρα τῶν αὐθυποστάτων ἐν χρόνῳ ὑφέστηκεν".<sup>12</sup> Therefore, at least with the data so far, any form of evolution is excluded from the metaphysical order; and there is still a pending question of whether its composition is justified in terms of a static ontological model,<sup>13</sup> a status that certainly would not be without consequences for the perspective of the meeting of the hyperempirical with the empirical. How would the static therefore proceed to creative manifestations?

---

<sup>10</sup> See *Inst*, 50, 48.23-30: "...οὐχ ἅμα ἄρα ὅλον ἐστίν, ἐν τῷ σκιδναμένῳ τῆς χρονικῆς παρατάσεως ὄν, καὶ συνεκτεινόμενον...".

<sup>11</sup> See, *Inst*, 51, 50.4-5: "γένεσις γὰρ περὶ τὴν ὑπὸ χρόνου μετρούμενην φύσιν ἐστίν".

<sup>12</sup> See, *Inst*, 51, 50.5-6; compare to: Jean Trouillard, "Procession néoplatonicienne et création Judéo-Chrétienne". *Néoplatonisme, mélanges offerts à Jean Trouillard, Les Cahiers de Fontenay* 16, 22 (1981): 16-22.

<sup>13</sup> Dodds, *Proclus' The Elements of Theology*, 236-237, commenting on Proclus's views, notes: "The self-constituted is without beginning or end in time; but this must not exclude the possibility of it having a temporal history – otherwise the human soul, which enters into the time-series, will not be self-constituted, and the proof of immortality will be *manqué*. Accordingly, Proclus introduces here the distinction between temporal existence and temporal activity: the concept of the self-constituted excludes the former, but not necessarily the latter". This is a subject addressed in *Commentary of Proclus in the Platonic dialogue Alcibiades I* [cf. note 42, *infra*] where the human soul is defined as the human self for each individual and has metaphysical characteristics, as long as its temporal action is not influenced by any conditions of animosity.

### **Αἰὼν and Time: general framework of relations-differences**

Proclus, immediately afterwards, examines the relationship between time and the aeon (*αἰὼν*). Processing his previous thoughts, he observes that all that is eternal, is a simultaneous whole in its essence and that its existence is simultaneously present in its entirety, not being submitted to any substantive development of its *hypostasis*, in the sense that it does not acquire any attributes it did not possess before. Thus, it is not subject to quantitative fluctuations, maintaining -as a result- its metaphysical stability without alterations.<sup>14</sup> It is, therefore, capable of appearing with a specific ontological representation that it already possesses since its foundation. "Ὅποσον εἶναι δύναται, τοσοῦτον ὄλον ἤδη κεκτημένον ἀνελαττώτως καὶ ἀνεπιτάτως".<sup>15</sup> The philosopher also notes that an eternal being has the whole of its essence and energy present to itself, that is simultaneously entire too and steadfast in an unvarying measure of completeness. Moreover, this ontological unity is not only a given, but its energy has constantly one unchanging outline, under the conditions of its essence, without movement or transition.<sup>16</sup>

At this point, however, an ontogenetic issue rearises in our opinion, resulting from the presence of an energy that is immovable and intransitive. If such form of energy exists, it becomes rather problematic to explain and to justify not only the process but also the outcome of production. Accepting, at least for now, that at this point Proclus treats the ontological situations in terms of their rigidly bounded and absolute state -on the basis of the distinction between the two worlds- and that his concern is exhausted to the delimitation and concretization of the fields, we are once again led -along with him- to the conclusion that there is no evolution in the nature of eternal beings. Hence at this point "is" (*ἐστί*) dominates whereas there is no "was" (*ἦν*) nor will "be" (*ἔσται*), neither an earlier nor a later, both in terms of substance and in terms of energy.<sup>17</sup> This is about the 'aeon' (*αἰὼν*) or the 'eternal being' (*ἀεὶ ὄν*) which is the cause of the existence of every eternal being which in essence or in energy, has the whole of its essence or energy present to itself. "Τοῦ ὅλοις εἶναι ὁ αἰὼν αἴτιος, εἴπερ πᾶν τὸ αἰώνιον ἢ κατ' οὐσίαν ἢ κατ' ἐνέργειαν ὅλην ἅμα τὴν οὐσίαν ἢ τὴν ἐνέργειαν

<sup>14</sup> See, *Inst*, 52, 50.7-10: "Πᾶν τὸ αἰώνιον ὄλον ἅμα ἐστίν' εἴτε τὴν οὐσίαν ἔχει μόνον αἰώνιον, ὅλην ἅμα παροῦσαν αὐτὴν ἔχον, καὶ οὐ τὸ μὲν αὐτῆς ὑποστάν ἤδη, τὸ δὲ εἰσαῦθις ὑποστησόμενον, ὃ μήπω ἐστίν". Cf. Jean Trouillard, "La procession du temps selon Proclus", *Diotima* 4 (1976): 104.

<sup>15</sup> *Inst*, 52, 50.10-11.

<sup>16</sup> See *Inst*, 52, 50.11-14.

<sup>17</sup> See *Inst*, 52, 50.15-20: "...τὸ εἶναι μόνον ὃ ἐστί, ὄλον ἅμα ἐστίν ἕκαστον ὃ ἐστί, τὸ δὲ αὐτὸ καὶ ἐπὶ τοῦ ἐνεργεῖν". William O' Neill, "Time and Eternity in Proclus", *Phronesis* 7, 2 (1962): 161-62, notes: "In the *Elements of Theology*, Proclus goes somewhat deeper and posits an eternity before all things eternal, a time prior to all things temporal. Eternity is cause of things existing and acting as simultaneous wholes. Time is either the perpetual duration of things that ever come-to-be or the limited duration of things that come-to-be only for a while". The above scholar bases his reference on propositions 2-5 of the *Elements of Theology*, but they obviously have a wider application as expressions of the way the two worlds exist.



ἔχει παροῦσαν αὐτῷ<sup>18</sup>. We should note that with αὐτῷ not only immanence is implied but, also, initial acquisition.

**Αἰὼν and Time in the light of the relation of terms: unparticipated (ἀμέθεκτον) and participated (μεθεκτόν)**

Then the Neoplatonic thinker uses his triadic dialectical scheme of production: unparticipated (ἀμέθεκτον) - participated (μεθεκτόν) - participating (μετέχον).<sup>19</sup> By applying, therefore, the hierarchies and successions defined by this scheme, he notes that eternity per se is unparticipated, but eternity –as a general determinative category- that exists in every eternal thing is participated, and every eternal thing itself -as a specific and delimited metaphysical substance- is participating. Similarly, he identifies the same relations in the field of all beings subject to time. Thus, "καὶ τὸ ἔγχρονον ἄλλο (μετέχον γάρ), καὶ ὁ ἐν τούτῳ χρόνος ἄλλος (μετεχόμενος γάρ), καὶ ὁ πρὸ τούτου χρόνος, ἀμέθεκτος ὢν".<sup>20</sup> So, both unparticipated eternity and unparticipated time are present everywhere and in all members of their order -and obviously in their related inferiors- without altering their being. While participated, as secondary archetypes, are the ones that are participated in by something, a presence that leads to the thought that specific aspects of the "one-multitude" relation are being developed, in the form of the emanation and immanence of a property –or of a specific combination of properties– in a sequence of similar things or states. And this version is reinforced by the following view of Proclus, that eternal things are many, and likewise the temporal; eternity exists prior (προὔπαρχει) to all eternal things by participation (κατὰ μέθεξιν) and time has subsisted (προὔφεστηκεν) before all things in time. The undivided eternity, as the eternity of eternities and the one time, as the time of times, constitute the productive –and eternally generating– causes of the participated terms.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> See *Inst*, 52, 50.21-23. In his comments Dodds, *Proclus' The Elements of Theology*, 227-28, mentions the Platonic (*Timaeus*, 37e and *Parmenides* 154a-155c) the Aristotelian (*Nicomachean Ethics* 1154b27) and the Plotinian (*Enneads* III, VII, 4) sources of Proclus's theories of the eternal substance and the eternal energy respectively. On the concept of "time" in the Platonic and Aristotelian tradition, cf. Rémi Brague, *Du temps chez Platon et Aristote* (Paris: P.U.F., 1982).

<sup>19</sup> See *Inst*, 23-24, 26.22-28.20.

<sup>20</sup> See *Inst*, 53, 50.26-52.1.

<sup>21</sup> See *Inst*, 53, 52.1-7. See also Trouillard, "La procession du temps selon Proclus", 104-105. Dodds, *Proclus' The Elements of Theology*, 228, notes: "Time and eternity are here treated not as modes of the spirit but as substantive principles having, like other spiritual substances, both an immanent and a transcendent existence. In this Proclus deserts the sober and penetrating analysis of Plotinus, who regards eternity as a *διάθεσις* of the Real, and time as the formal aspect of the activity of Soul, 'the form of willed change'. This unfortunate development may be merely the result of a 'critique simpliste' applying the same formula to all concepts indifferently; but I suspect that Proclus had a special reason for hypostatizing αἰὼν and χρόνος, namely their importance in late Hellenistic cultus and contemporary magic". Trouillard, "La procession du temps selon Proclus", 110, is much more moderate on this matter and treats Proclus's differentiation from another perspective. He observes, then, the following: "Proclus retient le meilleur aspect du temps plotinien, conformément à sa tendance propre qui le porte à révéler les niveaux inférieurs de la procession, y compris la matière, et à y voir moins des occasions de chute que de rebondissement. Le temps n'est pas seulement une détente, mais un rythme. Il n'est pas essentiel-

Of course, based on a wider context, it is apparent that the metaphysical multitude differs from the physical one, both in terms of quantitative and qualitative structure.

Obviously, a problem arises in regard to the view that there is a kind of time which is unparticipated, and questions emerge such as: exactly where does time stand? What is the relation between time and the various forms of eternal beings or even with eternity itself? In our opinion, Proclus most probably suggests that there is a metaphysical archetype of the sensible and evolving time, which maintains the properties of eternity. It is rather about self-growth, in the context of a quasi-internal dialectical approach of eternity, whose mission is to activate processes that are not being submitted to temporal transitions and evolutions. From this point of view, the cosmic order will acquire both metaphysical justification and foundation and will develop its first stages of being within the divine immanence. We could also preserve the possibility that what is meant, at this point, is temporal perpetuity as well, as an element that obviously conveys the above reflection to other levels of permanence. In this case, a) the evolution of the sensible world, perpetually nourished by inexhaustible metaphysical natures, will be the only permanently constant given, and b) within this evolution new physical entities will constantly appear. This means that everything will operate and will be formed as a dynamic continuum dependent on weighted -and perhaps uncertain as perceived by the human mind- factors. In his *Commentary*, however, in *Ti.* -and mostly in the second book-, Proclus elaborates on the above issues in a more specialised way and he refers to the way in which time is presented -before it manifests itself in the cosmic universe- in the area of eternity (*αἰών*).

### **Αἰὼν and Time as two modes of eternity**

The ontological difference, however, between aeon and time still remains. According to Proclus, aeon reflects wholeness, while time reflects separation, the latter being a particularity applied to the way anyone relates to beings -or to conditions- submitted to the processes of time.<sup>22</sup> This relation is applied in every specialisation of the mode in which these two categories of beings exist, both in their emergence in coming-to-be and their formation, as well as in the forms of their expression and function. "Πᾶς αἰὼν μέτρον ἐστὶ τῶν αἰωνίων, καὶ πᾶς χρόνος τῶν ἐν χρόνῳ: καὶ δύο

---

lement un glissement indéfini, mais une récupération de cette fluxion par la puissance nombrante qui procède de l'éternité. Il n'est pas avant tout un mouvement, mais le mesure immobile qui impose un ordre au mouvement". Our view is that Trouillard's approach stands closer to Proclus's thought. Trends have considerably changed during the period from the time of Plotinus to the time of Proclus and matter had been remarkably reassessed in the ontological scale of the ontological values. It is obvious, however, that such a question will be systematically addressed mainly in the context of the required ontological and, more specifically, cosmological relations in Proclus's commentary on Plato's *Timaeus*. Either way Proclus moves more than all of his Neoplatonic predecessors into what could be described as realism.

<sup>22</sup> See *Inst.*, 54, 52.11-14. For a more general discussion on the subject, see Jan Opsomer, "Deriving the three intelligible Triads from the *Timaeus*", in *Proclus et la Théologie Platonicienne, Actes du Colloque International de Louvain (13-16 mai 1998). En l'honneur de H. - D. Saffrey et L. G. Westerink*, eds. Alain-Philippe Segonds et Carlos Steel (Leuven: University Press – Paris: Les Belles Lettres, 2000) 351-372, and especially 358-360.

ταῦτα μέτρα μόνα ἐστὶν ἐν τοῖς οὐσι τῆς ζωῆς καὶ τῆς κινήσεως“.<sup>23</sup> It is noteworthy here that reference is made to movement, a dynamic state which, if it does not indicate the existence of transitive activity (certainly not in temporal terms) in the metaphysical level, at least it excludes it from being static and stereotypical as well as rigid from an ontological perspective. In general, however, the most accurate term for describing the mobility of the metaphysical world is ”procession“, which refers to an eternal emanation.<sup>24</sup> Thus, the reflection of metaphysical immobility, developed above, is significantly reduced and what comes to the fore is the concept of the dynamic model together with the seemingly necessary formations. Besides, in his other texts, the Neoplatonic philosopher presents -and in fact with astonishing geometrical classification- an evolving picture of the metaphysical world, even if this evolution stands within certain limits and obeys a strictly prescribed planning.<sup>25</sup> In further view of the subject and having as a reason Proclus’ *Commentaries* in the Platonic dialogues *Timaeus* and *Alcibiades I*, we would note that with its reference to *aeon*, human consciousness appears to be eagerly seeking its meaning, in locating and decrypting the divine sources of the sensible world surrounding it.

Proclus, in specifying even more his reference to the difference between aeon and time, observes that based on the principles of procession (*πρόοδος*) and likeness (*ὁμοιότης*)<sup>26</sup> it is impossible for what is eternal to coexist in the same ontological category with what comes to be in time. And this exclusion occurs because the former have -and always preserve- the character of an integral being (*ὄντος*), whilst the latter have a dated existence in temporal evolution and do not exist perpetually, completing their limited cycle of development. Hence, the ontological gap between the two worlds is a fact, but only from a preliminary theoretical perspective.<sup>27</sup> In order for the philosopher to fill this gap, which would exclude the creation of the physical world, he raises the question -following his favourite method- of intermediaries or mediations. It is about the transitional states containing elements from both initially non-attached ontological terms.<sup>28</sup>

By choosing a moderate solution, Proclus contends that there must be a mean (*τὸ μέσον*) between eternity and time; the mean between things which come-to-be for a

---

<sup>23</sup> See *Inst.*, 54, 52.8-10. Dodds, *Proclus’ The Elements of Theology*, 229, notes: ”The traditional Academic definition of Time was ‘the measure of movement’ (*τὸ μέτρον τῆς κινήσεως*). This description was riddled with criticism by Plotinus, whose fundamental objection to it is that it tells us what time is used for without bringing us any nearer to understanding what time is. But it serves Proclus as a way of stressing the reality of time as something independent of and higher than its content, against the Aristotelian view which made it a *πάθος κινήσεως* and an *ἀριθμητόν*, something itself counted or measured“.

<sup>24</sup> See *Inst.*, 25-39, 28.21-42.7.

<sup>25</sup> See also, *Theol. Plat.* II, 61.11-73.23.

<sup>26</sup> See *Inst.*, 28. 32.10-34.2: ”Πᾶν τὸ παράγον τὰ ὅμοια πρὸς ἑαυτὸ πρὸ τῶν ἀνομοίων ὑφίστησιν....

<sup>27</sup> See *Inst.*, 55, 52.17-21: ”...τοῖς δὲ αἰωνίοις συνάπτειν τὰ ἐν μέρει χρόνου γινόμενα ἀδύνατον (καὶ γὰρ ὡς γινόμενα ἐκείνων ὄντων καὶ ὡς ποτὲ τῶν αἰεὶ ὑφεστηκότων διέστηκε)“.

<sup>28</sup> Cf. *Theol. Plat.* IV, 6.6-13.8, where a discussion is made about the way in which the supreme divine beings exist and how they communicate.

time and things that are perpetually, is either that which perpetually comes to be or that which is for a time. He immediately notes, however, that such a differentiation is unlikely to be happening for two reasons: Firstly, because ontologically and logically it is impossible for a true being to be temporary and, secondly, because a temporary being which is not fully real is one with coming-to-be. In consequence, no such being can be identified as an intermediate mean since it excludes the features of one term, namely that of aeon and that would lead to the necessity to seek for another intermediate reality. It remains, therefore, that the mean is that which always comes-to-be, which in virtue of its coming-to-be is attached to the inferior order of the physical cosmos, while in its perpetuity it imitates the eternal nature. "Λείπεται ἄρα τὸ ἀεὶ γινόμενον εἶναι τὸ μέσον ἀμφοῖν, τῷ μὲν γίγνεσθαι συνάπτον τοῖς χεῖροσι, τῷ δὲ ἀεὶ μιμούμενον τὴν αἰώνιον φύσιν".<sup>29</sup>

There are, then, two kinds of eternities: the one is eternal and steadfastness – which is related to the unchangeable essence-, the other is temporal and comes-to-be –which is an expression of processes which follow a precise coordination. It is obvious, however, that the second is ontologically related to the realm of empirical becoming and not to the first eternity, from which it derives only the inexhaustible duration, exactly what is needed for the teleological plan to be fulfilled. Proclus adds that the former is having its ontological properties concentrated in a simultaneous whole, while the latter is diffused and unfolded in temporal extension; the one entire in itself, the other composed of parts, each of whom exists separately –despite its functional or organic relation with the others- in an order of succession from that which is prior to that which is posterior.<sup>30</sup> It follows from the above that time, regardless of its archetypal and metaphysical preconditions, confirms, with its seemingly irreversible movements, that the sensible world is in a process of perpetual development, thus excluding any version of inertia. This view is reinforced by Proclus in another thematic context, where he emphasises that time is infinite. "Πεπερασμένη γὰρ οὐσα (sc. ἡ τῆς γενέσεως δύναμις), ἐν τῷ ἀπείρῳ χρόνῳ παύσεται".<sup>31</sup> It should also be noted that temporal perpetuity and perpetuity of the sensible world is a logical and solid argument in regard to the ontological and scientific effort to accurately support the perpetuity of metaphysical reality. That is, since the effect is perpetually under formation, it is necessary to keep its supplying cause in readiness of permanent presence and energy production.

Then the Neoplatonist thinker returns back to the issue of the intermediates, starting once more from the fact that aeon is ontologically superior to time. He observes, first of all, that for what has its existence embraced by time is in all respects temporal, since a fortiori it has a temporal activity.<sup>32</sup> This condition is not only considered

<sup>29</sup> *Inst*, 55, 52.26-28. According to Dodds, *Proclus' The Elements of Theology*, 229: "The purpose of the present proposition is to affirm the necessary existence of a class of things having such perpetuity, and to distinguish this from eternity proper (*αἰών*), which belongs only to immaterial principles".

<sup>30</sup> See *Inst*, 55. 52.30-54.3.

<sup>31</sup> *Inst*, 85, 78.14-15.

<sup>32</sup> See *Inst*, 106, 94.24-25: "Τὸ γὰρ τὴν οὐσίαν ἔχον ὑπὸ χρόνου περιεχομένην κατὰ πάντα ἐστὶν ἐγγχρονον".

as something subsequent but also exists in terms of its specifications, a parameter based on the fact that it has already been provided with energy corresponding to it, under the temporal term. "Πολλῶ γὰρ πρότερον τοῦτο καὶ τὴν ἐνέργειαν ἔγχρονον ἔλαχεν".<sup>33</sup> It is appropriate to clarify, at this point, that it is not implied priority of energy over the substance on the same ontological level, but, rather, priority of energy production over the subsequently formed new substance. These dependencies can, in fact, be manifested in a way of successive repetition of the domain and temporal priority of the former term to the latter, following the cosmic process.

However, regardless of what takes place in the cosmos of sensible experience, the necessity of the intermediate principle is reinforced by the fact that what is fully temporal, in regard to all its features, is altogether unlike the fully eternal to all its features as well. Consequently, if there is no intermediate, then a gap of ontological incompatibility develops, which renders inactive any prospect of productive activity. With this commitment and by retaining the characteristics of each term, Proclus observes that the mean term will be eternal in its essence and temporal in its energy but not conversely, for energy will then be ontologically superior to essence.<sup>34</sup> Hierarchically classified this way, these states perform the meeting of the eternal with the temporal and of the metaphysical with the sensible -until the material body expression is achieved- without any functional problems. Additionally, without risking and redefining the traditional ontological status and their consequent scale of values as expressing the integrity of "is" (*εἶναι*) in contrast to the alteration of "becoming" (*γίγνεσθαι*). In other words, as the recording of priority in terms of responsibilities and gifts.

Subsequently, the Neoplatonist philosopher raises the question of what would be the possibilities and the conditions for the same thing to participate at once time and aeon. He therefore notes -now applying the necessity of an intermediate principle as a given- that, if the same thing participates in both time and aeon, this dual presence-function is not done intrinsically but through its relations. The same thing will, therefore, be at once a being and a generation but in different respects, namely not in the sense of conflation but, rather, ensuring an inner hierarchy among its elements. According to the above, it is obvious that generation, which is temporal even in its essence, is ontologically connected with that reality which partly communicates with true being and partly with generation per se, participating at once aeon and time.<sup>35</sup> Apparently, the formulated correspondences and relations make it obvious that participation as a way of development is exclusively related to time. Thus, "πᾶν γὰρ τὸ ὅπως οὖν μεριστὸν ἢ κατὰ πλῆθος ἢ κατὰ μέγεθος ἢ κατὰ τὰς ἐνεργείας ἐστὶν μεριστὸν ἐν χρόνῳ φερομένας".<sup>36</sup> The parameter of separations cannot apply to the metaphysical level, where coherence and unity prevail, despite the differences among ontological categories or, in other words, among gods.

---

<sup>33</sup> *Inst* 106, 94.25-26.

<sup>34</sup> See *Inst*, 106, 94.26-31: "...ἢ οὖν τῆ οὐσία αἰώνιον, τῆ ἐνεργεία δὲ ἔγχρονον τὸ μέσον, ἢ ἀνάπαλιν. Ἄλλὰ τοῦτο ἀδύνατον" ἔσται γὰρ τῆς οὐσίας ἡ ἐνέργεια κρείττων. Λείπεται δὲ θάτερον εἶναι τὸ μέσον".

<sup>35</sup> See *Inst*, 107, 94.32-96.8.

<sup>36</sup> See *Inst*, 171, 150.3-4.

### Eternal energy – temporal energy

In the next point, Proclus – while referring to the content and properties of the Intellect (*Noûς*), of the third term of the well-known Neoplatonic metaphysical triad: Being-Life-Intellect,<sup>37</sup> and of the individual intellects– he stresses that for a being that falls under the terms of becoming and has its energy in some certain part of time, is not connected with the eternity of energy. And it is necessary, here too, to apply the intermediate principles which, in order to be valid, require the energies –in terms of duration and integrity– to behave like substances. Under this condition, the ontological gap is bridged in the field of the energy as well; thus, between the enteral energy and the energy which is complete in a certain time there is an energy which has its completion in the whole of time.<sup>38</sup> It should be noted that the reference to eternal activity indirectly strengthens the view that, within the metaphysical level, mobility is a given, even under the version of the multi-core perpetual source of the forms or the renewals that the world of sensible experience employs after its original creation.

### The Soul as an infinite and temporal reality and Time

Next, Proclus elaborates on the Soul – the ontological reality that hierarchically follows the triad: Being, Life, Intellect- and the individual souls; he starts his observations again from the fact that the self-constituted is not subject to the conditions of time. But since in his system souls occupy an intermediate position between the metaphysical and the sensible level,<sup>39</sup> he argues that every soul is eternal in substance but temporal in energy. "Πᾶσα ἄρα ψυχή μεθεκτὴ τὴν μὲν οὐσίαν αἰώνιον ἔλαχε, τὴν δὲ ἐνέργειαν κατὰ χρόνον".<sup>40</sup> He goes on to note that if the participated Soul (*μεθεκτὴ Ψυχή*) is eternal in its existence, its existence is true Being and perpetual Being. But if it manifests through its energy in time, it is generated, complying to the –repeatable– successions from the prior to the posterior in time. Viewed under this dual perspective of the levels of its presence and function, the *Soul* will be the first of the generated natures. From this point on, a series of beings of generated nature begins, and that which is in every respect generated, is ontologically distanced from eternal natures.<sup>41</sup> And in the case of the *Soul*, the appreciation of the metaphysical in the ontological and evaluative scale is clear, affecting accordingly the existence of the physical. Regarding the cultural atmosphere, it should be noted that this appreciation expressed through the

<sup>37</sup> See *Inst*, 101-103, 90. 17-92.29; *Theol. Plat.* IV, 6.16-17.13; also; Pierre Hadot, *Porphyre et Victorinus I*, (Paris: Études Augustiniennes, 1968), 213-46, 260-72; Werner Beierwaltes, *Proklos: Grundzüge seiner Metaphysik* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1979), 93-118.

<sup>38</sup> See *Inst*, 175. 152.25-30.

<sup>39</sup> See *Inst*, 184-211, 160.21-184.20. Trouillard, *L'un et l'âme selon Proclus*, 21-67.

<sup>40</sup> *Inst*, 191, 166. 26-27. On the relation of time with every individual soul Trouillard, "La procession du temps selon Proclus", 111, notes the following which highlight the appreciation of time according to Proclus: "En tout qu' il est déterminé par un nombre noétique, il est antérieur à l' âme, Proclus conteste la thèse plotinienne qui fait maître le temps dans l' âme".

<sup>41</sup> See *Inst*, 192, 168.11-19: "...εἰ δὲ πῆ γενητὴ ἐστὶ πᾶσα ψυχή, κατ' ἐνέργειαν, πρώτη ἂν εἴη τῶν γενητῶν τὸ γὰρ πάντα γενητῶν πορρωτέρω τῶν αἰωνίων".

individual souls is not unknown to the prevailing tendency of Neoplatonism for a turn to the inner existential roots of man, which are perceived as being connected with any divine origins of his soul.<sup>42</sup> That is, of a soul that specifies the universal in its own way.

### Time and movement

Correlating time with movement -in the same thematic context- the philosopher also presents some of its intervening properties and functions. So, he notes that time determines its movement, hence has the character of measure and finitude and its path is determined by a numerical principle, indicating the procession and succession of certain formations. "Διότι μὲν γὰρ χρόνου μετέχει, μέτρου καὶ ὄρου μετείληφεν ἢ κίνησις, καὶ κατ' ἀριθμὸν πορεύεται' διότι δὲ αἰεὶ κινεῖται, καὶ τὸ αἰεὶ τοῦτο οὐκ αἰώνιον ἐστίν, ἀλλὰ χρονικόν, ἀνάγκη χρῆσθαι περιόδοις".<sup>43</sup> At the same time, he presents movement in an Aristotelian way, as having a transitive activity from one set of conditions to another; and the sum of things that move to be finite both in number and in magnitude. "Ἡ μὲν γὰρ κίνησις μεταβολὴ τίς ἐστίν ἀφ' ἐτέρων εἰς ἕτερα' τὰ δὲ ὄντα ὄρισται καὶ τοῖς πλήθεσι καὶ τοῖς μεγέθεσι".<sup>44</sup> Under these limitations it is evident that every intra-mundane soul that participates time, having movement and exercising a temporal activity, will have a periodic motion that Proclus thinks it is essential to establish its cyclic reinstatement. "Πᾶσα ψυχὴ ἐγκόσμιος, κίνησιν ἔχουσα καὶ ἐνεργοῦσα κατὰ χρόνον, περιόδους τε τῶν κινήσεων ἔξει καὶ ἀποκαταστάσεις; πᾶσα γὰρ περίοδος τῶν ἀϊδίων ἀποκαταστατικὴ ἐστίν".<sup>45</sup> This passage shifts the issue

---

<sup>42</sup> See Pierre Boyancé, "Théurgie et téléstique néoplatonicienne", *Revue de l'histoire des religions* 147 (1955): 189-209. The issue in question and the related ones are elaborated in the *Commentary* of Proclus in the Platonic dialogue *Alcibiades I*. In both treatises a highly coherent Anthropology is compiled, with that of Proclus including the intermediate tradition. Regarding the presence of this Platonic dialogue in the Neoplatonic tradition, see Segonds' highly specialised introductory texts in his edition of Proclus' *Commentary* [Alain Philippe Segonds (ed.), *Proclus. Sur le premier Alcibiade de Platon*, Tome I (Paris: Les Belles Lettres, 1981), VII-CIV].

<sup>43</sup> *Inst*, 198, 172.25-28. These are finite movements in a finite space that can continue through an infinite time only by returning periodically to their starting point. Essentially the reference is made to periodic movements, each of which renews from their starting point the perpetuity of a universal movement, which of course has the character of applied universality. See Dodds, *Proclus' The Elements of Theology*, 301; Stephen Gersh, *From Iamblichus to Eriugena: An Investigation of the Prehistory and Evolution of the Pseudo-Dionysian Tradition* (Leiden: Brill, 1978), 67-72.

<sup>44</sup> *Inst*, 198, 172.28-30. The periodic appearance of new beings or ontic formations each time confirms the perpetuity of movement and, indirectly, of the metaphysical gifts. Cf. Levan Gigineishvili and Gerd Van Riel, "Ioane Petritsi: A Witness of Proclus' Works in the School of Psellus", in *Proclus et la Théologie Platonicienne, Actes du Colloque International de Louvain (13-16 mai 1998). En l'honneur de H. - D. Saffrey et L. G. Westerink*, eds. Alain-Philippe Segonds et Carlos Steel (Leuven: University Press - Paris: Les Belles Lettres, 2000), 571-78 and especially 573-74.

<sup>45</sup> *Inst*, 199, 174.6-9. For the purposes of this article, we shall maintain Dodds', *Proclus' The Elements of Theology*, 302, point of view here, that it does not mean one human life, but one cycle of experience. It is possibly insinuated that with this cycle there is a series of successive embodiments for each soul. This possibility is explicitly ruled out by the Christians, who strictly insist on their view that each human as a person has his own soul, thus emphasizing on the principle of uniqueness.

of a simple cosmic evolution to a field of a more general behavior and to a purpose of eschatological type. Thus, questions may arise such as: is this an extreme devaluation of the sensible world that functions merely as a mean and not as an end towards an independent completion of itself, or, conversely, is it an revaluation of it as a required and contributing terms of an ontological completion? Are we facing an eschatological panpsychism? Do we have a preconceived notion of a metaphysical foundation of Hegelian nature? Are Plato's or even Origen's versions of the souls' restoration projected? Regardless of the answers to these questions, we have to note that in Proclus' system teleology is in no way excluded. It just needs specification in its content, which is not univocal.

Elaborating on the subject in even more detail, Proclus notes that, since all movements can be expressed through the participating in time pair of an earlier and a later, then time will be this cosmological state that measures the periods of the souls. He observes, however, that if all souls had the same period, time would be by extension the same category for all of them with no separations.<sup>46</sup> By immediately reconstructing this version, he formulates a new hypothesis which, in his estimation, belongs to the limits of reality. Specifically, if their restorations are different, something analogous would hold true in the case of time as well, since it would differ in every period and restoration. "Εἰ δὲ ἄλλαι ἄλλων ἀποκαταστάσεις, καὶ χρόνος περιοδικὸς ἄλλος ἄλλων καὶ ἀποκαταστατικὸς".<sup>47</sup> It is obvious that we are faced with the successive presence of particular souls and the successive appearance of particular periods of time, where a special process is taking place.

The above connections-procedures emerge from the immediately following position of the philosopher that the soul, which is first measured by time, has the whole of time for measure, which also means that in the beginning of the cosmic development the first Soul and time together with all of its properties and its seminal future presences coexist.<sup>48</sup> We can safely argue that it is about a course viewed from a perspective of a whole that consists, at this level of potentiality or works in a seminal mode with respect to the products which will arise, and begins its -perhaps prescribed- development. Explaining his position, Proclus points out that, if time is the measure of all movement, the first which moves will entirely participate of time, and will be measured by the whole of time, for if the whole of time did not measure its primal participant, it would not measure any other, according to the whole of its functions.<sup>49</sup> We can therefore conclude that the philosopher presupposes that in order for time to be a condition and measure of the sensible world, it must preside as a category and as a necessary factor

<sup>46</sup> See *Inst*, 200, 174.10-15.

<sup>47</sup> *Inst*, 200, 174.15-18.

<sup>48</sup> See *Inst*, 200, 174.19-22: "Ὅτι μὲν οὖν ἢ πρώτως ὑπὸ χρόνου μετρομένη ψυχή τῷ σύμπαντι χρόνῳ μετρεῖται, δῆλον. Εἰ γὰρ μέτρον ὁ χρόνος κινήσεως ἀπάσης, τὸ πρώτως κινούμενον ἔσται παντὸς τοῦ χρόνου μετέχον καὶ ὑπὸ παντὸς μεμετρημένον". It is about a position that we find in the Commentary on Plato's dialogue *Timaeus*, especially at the second book.

<sup>49</sup> See *Inst*, 200, 174.22-24; Evangelos Moutsopoulos, *Les structures de l'imaginaire dans la philosophie de Proclus* (Paris: Les Belles Lettres, 1985), 64-66.



for the cosmological function of the first -and inclusive of its interventions- Soul. Indirectly then, the world Soul will be a condition and measure of temporal evolution for sensible beings and conditions, each one participating time accordingly.

### Individual measures of time and individual souls

From this point on, the development-appearances of the individual souls are specified and are connected with the natural phenomenon of successive periods, where the individual measures of time measure the individual souls. The effects of this measurement are relevant – both in terms of quantity and characteristics – with the perspective of the souls' reinstatements. Many reinstatements will take place, that shall be parts of the single period or reinstatement wherein the world Soul, which is the primal participant of time, is reinstated. "Αἱ πολλὰ αὐτῶν (sc. τῶν ἄλλων ψυχῶν) ἀποκαταστάσεις μέρη ἔσσονται μιᾶς περιόδου καὶ ἀποκαταστάσεως, ἦν ἡ τοῦ χρόνου μετέχουσα πρῶτως ἀποκαθίσταται".<sup>50</sup> Essentially, therefore, we should not only refer to the periodic successive appearance of the souls but to the periodic successive appearances –which are activated by a regulative causation- of parts of the same general or universal *Soul*, which is obviously associated with a special type of reinstatement. Thus, granted preconditions lead us to accept that, according to Proclus, the world of experience –which is subject in time– is diffused by a panpsychism, a parameter that preliminarily suggests the secularised Hegelian Word. So, in our view, within this context, the text should be approached through the prism of successive restoration with which the philosopher concludes his reasoning: "Ὅλον οὖν τὸ χρονικὸν μέτρον κατὰ μίαν ζωὴν αἱ ἄλλαι ψυχαὶ δέχεσθαι οὐ πεφύκασι, τῆς πρῶτως ὑπὸ χρόνου μετρομένης ὑφειμένην λαχοῦσαι τάξιν".<sup>51</sup>

The Neoplatonic thinker gives below an even more analytical approach for the ambiguity and interference of every particular soul, when referring to the character of its mobility. He presents therefore, every particular soul being at certain times in the level of gods and at others in the world of generation; and this is repeated eternally by any other particular soul that is to be appeared. This dual presence of each soul does not mean that it is found at the same time in both worlds. And this is due to the fact that it is not possible for it to be for an infinite duration among the gods, nor for the same period of duration within the material bodies. "Λείπεται ἄρα περιόδους ἐκάστην ποιεῖσθαι ἀνόδων τε ἐκ τῆς γενέσεως καὶ τῶν εἰς γένεσιν καθόδων, καὶ τοῦτο ἄπαιστον εἶναι διὰ τὸν ἄπειρον χρόνον. Ἐκάστη ἄρα ψυχὴ μμερικὴ κατιέναι

---

<sup>50</sup> *Inst*, 200, 174.29-31. According to Trouillard, "La procession du temps selon Proclus", 112-13, "Le temps-total enveloppe et mesure toutes les durées et d'abord la période totale qui contient tous les cycles partiels, comme l'âme totale contient les âmes particulières. À l'intérieur de cette unique période qui est celle de l'âme universelle, chaque âme définit sa propre durée selon sa puissance". These obviously point out that there are strict limits, which, in a teleological system, clearly do not subject to an ontological plan.

<sup>51</sup> *Inst*, 200, 174.32-35. Cf. Plato, *Phaedrus*, 246b and *Timaeus*, 36c; also, *Procli Diadochi In Platonis Timaeum commentaria*, III.29.18. In his comments, Dodds, *Proclus' The Elements of Theology*, 301-03, refers to similar approaches about restoration found in Middle Platonism and the Stoics. It is a view with a clear religious and theological direction, which arises from processes of self-knowledge.

τε ἐπ' ἄπειρον δύναται καὶ ἀνιέναι, καὶ τοῦτο οὐ μὴ παύσεται περὶ ἀπάσας τὸ πάθημα γινόμενον“.<sup>52</sup> And here we could argue that every soul goes through many embodiments, of those that are required to achieve its complete purification and its teleological realisation.

In our opinion, both the aforementioned text and all the previous ones by Proclus that we have examined, do not suggest, even indirectly, a philosophy of timeliness.<sup>53</sup> The philosopher in his *Inst* maintains a stereotypical and static system of non-kairotic experience of what is described by the human consciousness. Thus, it does not raise the issue of conscious reduction, which would have the preconditions to introduce a dynamic system of kairotic categories, capable of restructuring in strictly qualitative terms temporal presence, succession and evolution. He generally remains in a description of the ontological processes followed by the souls, but without describing their personal dimension or their added and abstract individual functions, so as a result, he is not concerned with issues of referentiality or intentionality of the consciousness. The movements of souls are primarily subject to solid regularities, and thus it is not examined whether they contribute to the renewal of existential states. Any added feature they require is not specified on a personal level. In this light, we believe that we should examine all that was mentioned about reinstatement. Besides, in this work Proclus presents each soul to be absolutely determined by the fact that it exists and must operate accordingly. Time is neither determined nor transcended by the unique way each soul exists. As infinite, time defines the functions of the soul, of which is an internalised fact and thereby cannot be altered. The question of aesthetic and existential experience, therefore, entirely arises both externally and formally or by assumption. From this non-reference neither purification of the souls is excluded, which shall lead to their restoration. Thus, in the *Inst* the ontological foundations are dominant. Regarding the categories of “Kairos” (καῖρός) we must wait for the extensive Commentaries on the Platonic *Timaeus* and *Alcibiades I* by the Neoplatonic philosopher, and, especially the latter.<sup>54</sup>

## Conclusion

According to what we have discussed, we come to the following three conclusions regarding how time is treated in the *Inst*: First of all, time is an objective reality with autonomous –as to the function of the physical cosmos– conditions of development,

<sup>52</sup> *Inst*, 206, 180.15-29. Jean Trouillard, *La mystagogie de Proclus* (Paris: Les Belles Lettres, 1982), 173, observes: “Puisque le temps procède de l'éternité comme son image et qui lui demeure infiniment inadéquate, la seule façon pour le temps d'imiter l'éternité sur tous ses plans sera de sa multiplier indéfiniment. L'âme devra redescendre indéfiniment dans le devenir afin d'exprimer sans cesse dans de nouvelles conditions les virtualités inépuisables de sa substance“.

<sup>53</sup> Evangelos Moutsopoulos, *Kairos. La mise et l'enjeu* (Paris: Vrin, 1991).

<sup>54</sup> See *Procli Diadochi In Platonis Timaeum commentaria*, II, 270.13, and III, 45.25-46.4; in *Alc*, 120.14-121.13. compare to: Evangelos Moutsopoulos, *Structure, présence et fonctions du Kairos chez Proclus* (Athènes: Académie d'Athènes, 2003), 67-70, 166-167. Regarding the individual souls in *Commentary* of Proclus in the Platonic dialogue *Alcibiades I*, see MacIsaac Gregory. “The Nous of the Partial Soul in Proclus' Commentary on the First Alcibiades of Plato“. *Dionysius* 29 (2011): 29-60.

it is presuppositional and delimiting of processes and expresses a state that is independent from subjective forms of supervision. It is, essentially, a coherent system of relevance, formulating some of the decisive ways in which the sensible beings appear, that are detectable and measurable by human experience. Secondly, time functions as a dynamic impetus for change, excludes static cosmic systems and transports to the world of sensible experience what it retains from its metaphysical archetype, the *aeon*. At the same time, in terms of its relativity, it is combined with movement, does not introduce any ontological difference between the former and the latter and initially occurs as an absolute inclusive quantity that is consequently articulated in irreversible successive periods. Thirdly, time ensures the conditions for a perpetual cosmic harmony, is the condition for excluding chaos and disorder, and introduces mathematical proportions into the realm of sensible beings, such that they articulate a coherent system of principles. It must therefore be treated as a causal order that radiates in the form of a production chain with a strictly structural content. With the treatises that Proclus will compose later on, he will specify in a highly analytical and systematic way all these, expanding at the same time his fields of interest.

In attempting to co-examine the positions of Proclus with those of Plotinus (*Ennead*, III, VII), we would note that there are some common points between them. And these could be summarized as follows: a) Proclus utilises Plotinus's positions for the ontological differences between time and aeon, but also introduces their approach in the light of the unparticipated and participated and insists particularly on the infinity of time as an ontological condition; b) Regarding the relationship of time with the Soul, we would note that Proclus attributes to it a very positive and optimistic content, while Plotinus presents time deriving from the Soul in a way that appears as its differentiation from the metaphysical integrity of the Intellect. They both refer to their relationship, but each of them in their own perspective; c) Both Proclus and Plotinus connect time with motion, but Proclus fully defines motion by time, while according to Plotinus time is what results from the application of measure to motion in order to be measured. On this issue, Plotinus's positions can be compared more broadly with what Proclus mentions in his Commentary on the Platonic dialogue *Timaeus*. It should also be noted that Plotinus's positions on time and aeon, to a greater extent, are found in the Commentary of Proclus on the Platonic *Timaeus*. There Proclus makes a more extensive critique of Plotinus as he approaches these two concepts exclusively with his own theoretical forms.

Finally, in evaluating the methodology followed by Proclus, we have to make the following two remarks: a) regarding the linear-systematic development of the *Inst*, the sequential citation of the relevant passages about time is formally correct, as Proclus submits it to the legislative articulations of his system and their exact application; and b) regarding his worldview, time is projected in such a way as to highlight an important detail about the connection of the metaphysical with the natural cosmos, according to which the former defines the latter, and in fact in such a way, that the particularities and the distinctions between them are not lifted.

## Bibliography

Beierwaltes, Werner. *Proklos: Grundzüge seiner Metaphysik*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1979.

Boyancé, Pierre. "Théurgie et téléstique néoplatonicienne". *Revue de l'histoire des religions* 147 (1955): 189-209.

Brague, Rémi. *Du temps chez Platon et Aristote*. Paris: P.U.F., 1982.

Diehl, Ernst. *Procli Diadochi In Platonis Timaeum commentaria*. Leipzig: Teubner, 1903-1906.

Dodds, Eric Robertson. *Proclus' The Elements of Theology*. Oxford: Clarendon Press, 1963.

Gersh, Stephen. *From Iamblichus to Eriugena: An Investigation of the Prehistory and Evolution of the Pseudo-Dionysian Tradition*. Leiden: Brill, 1978.

Gigineishvili, Levan and Van Riel, Gerd. "Ioane Petritsi: A Witness of Proclus' Works in the School of Psellus". In *Proclus et la Théologie Platonicienne, Actes du Colloque International de Louvain (13-16 mai 1998). En l'honneur de H. - D. Saffrey et L. G. Westerink*. Eds. Alain-Philippe Segonds et Carlos Steel, 571-578. Leuven: University Press – Paris: Les Belles Lettres, 2000.

Hadot, Pierre. *Porphyre et Victorinus I*, vols. I-II. Paris: Études Augustiniennes, 1968.

MacIsaac, Gregory. "The Nous of the Partial Soul in Proclus' Commentary on the First Alcibiades of Plato". *Dionysius* 29 (2011): 29-60.

*Inst* = Proclus. *The Elements of Theology*.

Moutsopoulos, Evangelos. *Kairos. La mise et l'enjeu*. Paris: Vrin, 1991.

Moutsopoulos, Evangelos. *Les structures de l'imaginaire dans la philosophie de Proclus*. Paris: Les Belles Lettres, 1985.

Moutsopoulos, Evangelos. *Structure, présence et fonctions du Kairos chez Proclus*. Athènes: Académie d'Athènes, 2003.

O'Neill, William. "Time and Eternity in Proclus". *Phronesis* 7/2 (1962): 161-165.

Opsomer, Jan. "Deriving the three intelligible Triads from the Timaeus". In *Proclus et la Théologie Platonicienne, Actes du Colloque International de Louvain (13-16 mai 1998). En l'honneur de H. - D. Saffrey et L. G. Westerink*. Eds. Alain-Philippe Segonds et Carlos Steel, 351-372. Leuven: University Press – Paris: Les Belles Lettres, 2000.

Proclus. *Commentary on Plato's Parmenides*. Trans. Morrow Glenn and Dillon John. Princeton: Princeton University Press, 1987.

Proclus. *The Elements of Theology*. Ed. Eric Robertson Dodds. Oxford: Clarendon Press, 1963.

Proclus. *Théologie Platonicienne*, Vol. I–VI. Eds. Saffrey Henri Dominique and Westerink Leendert Gerrit. Paris: Les Belles Lettres, 1968-1997.

Segonds, Alain Philippe (ed). *Proclus. Sur le premier Alcibiade de Platon*, Tome I. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

*Theol. Plat.* = Proclus. *Théologie Platonicienne*.

Trouillard, Jean. "La procession du temps selon Proclus". *Diotima* 4 (1976): 104-115.

Trouillard, Jean. "Procession néoplatonicienne et création Judéo-Chrétienne". *Néoplatonisme, mélanges offerts à Jean Trouillard, Les Cahiers de Fontenay* 16, 22 (1981): 1-30.

Trouillard, Jean. *La mystagogie de Proclus*. Paris: Les Belles Lettres, 1982.

Trouillard, Jean. *L'un et l'âme selon Proclus*. Paris: Les Belles Lettres, 1972.

---

## АСПЕКТИ МЕТАФИЗИЧКИХ ОСНОВА И КОСМОЛОШКЕ ФУНКЦИЈЕ КОНЦЕПТА „ВРЕМЕНА” КОД ПРОКЛА НЕОПЛАТОНИЧАРА

Христос Терезис

Универзитет у Патрасу, Факултет за хуманистичке и социјалне студије

ел. пошта: terezis@upatras.gr

**Резиме:** У овом раду, истражено је и протумачено питање разумевања времена у расправи „Στοιχείωσις Θεολογική - Stoichiosis Theologiki“. Закључили смо да је време објективна стварност са аутономним условима развоја у смислу функционисања природног света. Оно је предуслов ограничавајућих процеса, и на првом месту изражава независно стање у односу на начине којима му приступа људски ум. То је, у суштини, кохерентан систем односа, који истиче неке од круцијалних начина појављивања живих бића, који се могу открити и вредновати хуманистичким истраживањима. Други закључак нас упућује на време које делује као динамички подстицај за промене, а које искључује статичне космичке системе и преноси у свет чулног искуства оно што задржава од свог метафизичког архетипа, односно доба. Истовремено, у свом односу према покрету, оно не уводи онтолошку разлику између првог и другог, и у почетку се појављује као апсолутна инклузивна величина онога што следи. Трећи закључак који смо извели у овом истраживању је да време ствара услове за вечну космичку хармонију. Оно је услов за искључивање хаоса који се везује за почетак времена. Такође, време нас уводи у област математичке аналогије која артикулише кохерентан систем закона. Стога се време може разумети као узрок формирања поретка физичког универзума. Испитивањем позиција Прокла и Платинове (Εννεάς, III, VII), закључили смо да постоји подударање мишљења.

**Кључне речи:** Прокло, време, елементи теологије, еон, душа.

Примљено: 24.7.2023.

Прихваћено: 29.8.2023.



## НА РАЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА: ЖЕФАРОВИЋ У МАНАСТИРУ БОЋАНИ (1737)

Љиљана Н. Стошић

Балканолошки институт САНУ, Београд\*

**Апстракт:** Западноевропска графика као предложак улази после 1600. године у украјинско-руско црквено монументално сликарство (Кијево-Печерска лавра, Јарослављ, Москва, Ростов, Кострома), а потом продире у јерменски катедрални храм Ванк у Исхафану (1691–1701), грчки манастир Фанеромени на острву Саламина (1735) и српски манастир Бођани (1737).

**Кључне речи:** манастир Бођани, барок, западноевропски графички предложак, Библија Пискагора, Христофор Жефаровић

Западноевропска графика као предложак улази после 1600. године у украјинско-руско црквено монументално сликарство (Кијево-Печерска лавра, Јарослављ, Москва, Ростов, Кострома),<sup>1</sup> а потом продире у јерменски катедрални храм Ванк у Исхафану (1692–1701), грчки манастир Фанеромени на острву Саламина (1735) и српски манастир Бођани (1737).<sup>2</sup> Посезање за низоземским<sup>3</sup> и

---

\* ljljana.stosic@gmail.com

<sup>1</sup> Simon Franklin, "Three Types of Asymmetry in the Manuscripts Engagement with Print", *Canadian-American Slavic Studies* 51 (2017): 351-375; Ljljana Stošić, "Western European Print and the Religious Art in the Balkans (18<sup>th</sup> -19<sup>th</sup> Centuries)", у *Art Studies: Old Art - Marginalia* 1, eds. Ivanka Gergova and Elisaveta Musakova (Sophia: Institute of Art History, 2019), 107-121.

<sup>2</sup> Лазар Мирковић и Иван Здравковић, *Манастир Бођани* (Београд: Српска Академија наука, 1952); Олга Микић, *Дело Христофора Жефаровића* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 1961); Радмила Михаиловић, „Утицај западноевропске уметности на српско сликарство XVIII века I: старозаветне теме у манастиру Бођани”, *Зборник за ликовне уметности* 1 (1965): 223-236; Радмила Михаиловић, „Бођани и Библија Јохана Улриха Крауса”, *Зборник за ликовне уметности* 6 (1970): 71-86; Петар Момировић, *Манастир Бођани* (Манастир Бођани: Манастир Бођани, 1980); Дејан Медаковић, *Српска уметност у XVIII веку* (Београд: Српска књижевна задруга, 1980); Бранислав Живковић, *Бођани: цртежи фресака* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 1988); Љиљана Стошић, *Манастир Бођани* (Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе – Платонеум, 2011).

<sup>3</sup> Ljljana Stošić, *Beyond Boundaries: Conceptualizing Netherlandish Prints* (Belgrade: National Museum, 2021), 131-140.



немачким илустрованим Библијама<sup>4</sup> на размеђу светова и векова у православној уметности указује на потребу одбране националних и верских права на местима конфесионалних додира дуж линија разграничења великих светских сила. Реч је о успостављању својеврсних културно-уметничких тампон-зона ради спречавања и ублажавања могућих непосредних етничких и верских сукоба.

Први низоземски старозаветни и новозаветни бакрорези у православном црквеном сликарству XVII-XVIII века превазилазе једнократно отварање према тренутној моди и уметничком ослобађању унутар еклектичког ширења хоризоната. Они из темеља померају не само традиционална стилска полазишта, иконографске поставке и културне моделе православних црквених, али и првих персијских сафавидских дворских сликара школованих у Италији. Позајмљене теме и мотиви, детаљи, фрагменти и акценти унутар вишевековних традиционалних оквира незауостављиво се крећу тражећи нове путеве и истражујући могућности уметничког израза ка још слободнијем стилском уврежавању.

Графички предлошци и сликарски утицаји који су до 1737. године у српску уметност притицали са Југа, са Леванта, после двогодишњег турско-аустријског рата и склапања Београдског мира (1739), тачније, од 1740. пристижу са североистока, из Кијева, Лавова и Москве као званични и заштићени импорт визуелне културе и наредне две и по деценије. Предводећи Другу сеобу Срба из Турске у Аустрију, патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и Српска православна црква раскидају све везе са Пећком патријаршијом, на чији се трон из Цариграда, султановом вољом, поставља Грк из фанариотске породице, Јоаникије III Караџа (1737–1746)<sup>5</sup>. Рука која је била пружана из Пећи, у Карловцима није могла бити прихваћена, што је било својеврсно симболично знамење и народу који је живео подељен на две територије – или да остане или да устане и оде.

Пре него што су успостављене непосредне уметничке споне између домаћих уметника школованих на страним сликарским академијама и графика као прерада слика великих западноевропских мајстора, приметно је било уважавање низоземских и немачких колорисаних бакрореза, акварела и гвашева из области ботанике, фармакологије, анатомије, медицине, алхемије и географије. Ове књиге на латинском језику, њихове рецептуре и бојене гравире стизале су уобичајеним поморским путевима из Амстердама и Ротердама: јужним, медитеранским правцима преко Венеције, Солуна и Цариграда или северним преко немачких лука до Балтика – Риге и Талина. До великих дипломатских путовања руског цара Петра I Великог и његових дужих боравака у Амстердаму (1697–1698, 1716–1717) долази тек пошто опчињеност квалитетом западноевропских гравира као сликарских, графичких и предложака примењене уметности стекне статус општеприхваћених, неупоредивих и незаменљивих у тадашњем ликов-

---

<sup>4</sup> Љиљана Стошић, *Западноевропска графика као предлошак у српском сликарству XVIII века* (Београд: Српска Академија наука и уметности, 1992).

<sup>5</sup> Љиљана Стошић, *Српска уметност 1690-1740* (Београд: Балканолошки институт САНУ, 2006), 26-32.

ном животу. Приврженост овој „овереној” робној марки владала је толико да су их дрворези и бакрорези украјинско-руских издања следили до најмањих појединости орнаменталних перваза, заставица и насловних страна, а наши последњи минијатуристи из Сентандреје (Кипријан Рачанин, Гаврил Стефановић Венцловић) копирали уверени да следе изворну православну „печатњу”.

Задржавајући своја традиционална својства, Грчка је у уметности и култури XVIII века подједнако зајмила и са Истока и са Запада. Као некада у италио-критској школи, јонска и егејска острва заједно са Епиром, Атиком, Македонијом и Пелопонезом постају попришта укрштања западноевропских и светогорских утицаја. Јеромонах Дионисије из Фурне (Аграфа, око 1670 – ?, око 1745)<sup>6</sup> из централне грчке области Еуританија а школован у Цариграду, ради на Атосу са групом сликара-монаха са егејских острва и из Јањине, представљајући конзервативнији сликарски правац у доба туркократије. Георгиос-Јоргос Марку (Аргос, 1690 – Атина, 1770)<sup>7</sup> украшава зидним сликама католикон цркве манастира Фанеромени на острву Саламини (1734–1735)<sup>8</sup>, за које је, пошто су конзервиране и рестауриране 2013. године, установљено да су од историјског значаја јер представљају прву велику грчку сликарску школу XVIII века у областима под влашћу Венеције. На потоњи развој грчке уметности утицала је и сликарска радионица Давида из Селенице (Валона, око 1680 – Корча, око 1750),<sup>9</sup> која је пре манастира Драче, Манасије и Војловице (1735) осликала зидове Велике Лавре, манастира Каракала и Симонопетре на Атосу, али и православне цркве у Мосхопољу, Костуру и Солуну (1715-1730).

Могуће је да се у имену Х(К)риста<sup>10</sup> као једног од чланова ове путујуће сликарске радионице којој је припадао и Конста/н/дин, крије будући балкански „илирико-словенски обшчи зограф” Христофор Жефаровић (Дојран, око 1690 – Москва, Богојављенски манастир, 18. IX 1753), који се на зидним сликама манастира Бојани потписује 1737. године. Њихову линију додиром чини поствизантијска основа са позајмицама из западноевропске графике које се препознају у чешће коришћеним бакрорезним листовима из Пискаторове Библије (Антверпен – Амстердам, 1639–1645). Оне су у старијој литератури биле помињане као утицаји италијанске ренесансе, Венеције и јонске сликарске школе Панајотиса

<sup>6</sup> Љиљана Стошић, „Одједи Ерминије Дионисија из Фурне у зидном сликарству хиландарских параклиса из прве половине XVIII века”, у *Осам векова Хиландара: историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, ур. Војислав Кораћ (Београд: Српска Академија наука и уметности, 2000), 621-628.

<sup>7</sup> Evangelos Amdreou, *Da Peloponneso a Venezia e da Venezia ad Attica: Giorgio Marcou di Argos - la più grande scuola agiografica del diciottesimo (18 secolo)* (Athene: Europaiko Kentro Technis, 2012).

<sup>8</sup> Masako Kido, *Studies of the Mediterranean World: Past and Present* (Tokyo: Hitotsubashi University, 2017), 1-36.

<sup>9</sup> Ahilino Salushi, *The 1<sup>st</sup> International Conference of Research and Education Challenge towards the Future* (Tirane: Faculty of History, 2013), 1-7.

<sup>10</sup> Бранислав Тодић, *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века по архивским и другим подацима* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2010), 161-167.

Доксараса рођеног на крајњем југу централног Пелопонеза (Кутифари, 1662 – Крф, 1729)<sup>11</sup>, радом и животом везаним за острва Закинтос, Лефкаду и Крф, а сликарским науковањем – за Венецију и Рим (1699–1704). Доксарас је први грчки уметник XVIII века који после вишегодишњег боравка у Италији преводи италијанске мајсторе на челу са Леонардом, пише властити Трактат о сликарству (1726) и уместо фреско-пигмената, користи уљане боје на малтеру. Без његовог наглог искорака ка западним уметничким тековинама, а у писаној форми – Сликарског трактата, вероватно не би било ни одговора Дионисија из Фурне у облику Ерминије која позива на повратак старим, традиционалним и провереним мајсторима, вредностима и рецептурама. По предању, њихови творци и чувари традиције били су Манојло Панселинос, солунски сликар из доба Палеолога, као и позновизантијски мајстори Теофан Крићанин и Франгос Кателанос.

Ако је за Жефаровића установљено да је 1734. године у Београду имао своју сликарску школу, а притом знао за Ерминију Дионисија из Фурне и Доксарасов превод Леонардовог Трактата који вероватно фрагментарно преписује за своје потребе на новогрчки, то значи да је Грк Дионисије окончао своја сликарска упутства већ око 1730. године, да би следећих година њих увелико почели да примењују најистакнутији грчки, албански и цинцарски мајстори унутар православне заједнице сликара који су радили на територији под османском влашћу. Такође, то је био и период у којем Жефаровић стиче практична сликарска знања, али се и упознаје са теоретским достигнућима која су га нагнала да самостално истражује, дорађује и примењује у већим црквено-манастирским неосликаним комплексима. Његов долазак у Београд, Сремске Краловце и Нови Сад 1734. године оставља могућност да је неко време могао да ради у оквиру сликарске дружине Давида из Селенице,<sup>12</sup> као и да га је управо та практична делатност препоручила тадашњем бачком епископу Висариону Павловићу за осликавање цркве Ваведења Пресвете Богородице у манастиру Бођани. Посао је брзо и квалитетно изведен будући да је склопио разуман договор са владиком, имао уз себе уходане сликарске помоћнике, али и западноевропске графичке предлошке са којима је имао јасну идеју и одобрење шта да постигне и како то да изведе.

До сада је у више наврата скретана пажња да је Жефаровић био упознат са најновијим теоретским достигнућима Панајотиса Доксараса (1726) и Дионисија уз Фурне (1730), као и са светогорском и јонском сликарском школом. Његово довођење у везу са практичним деловањем у централним, западним и јужним

<sup>11</sup> Мирослав Тимотијевић, *Српско барокно сликарство* (Нови Сад: Матица српска, 1996); Мирослав Тимотијевић, „Традиција и барок (тумачење традиције у реформама барокне пикторалне поетике)”, у *Зборник Матице српске за ликовне уметности 34-35: Поствизантијска уметност на Балкану 2* (Нови Сад: Матица Српска, 2003), 201-222; Мирослав Тимотијевић, „Жефаровић, Христофор”, у *Српски биографски речник 3*, гл. ур. Чедомир Попов, ур. Злата Бојовић, ред. Милица Бујас и Татјана Пивнички-Дринић (Нови Сад: Матица српска, 2007), 731-733.

<sup>12</sup> Лепосава Шелмић, *Српско зидно сликарство XVIII века* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 1987); Лепосава Шелмић, „Иконе манастира Бођани из прве половине XVIII века”, у *Зборник Матице српске за ликовне уметности 34-35*, 279-291.

грчким покрајинама зографа попут Јоргоса Маркуа и Давида из Селенице само се наслућивало. Оно Жефаровића не само што приближава стварним изворима његових надахнућа, потврђује темељно уметничко образовање и свестраност својствену барокном добу него одговара и на питање његовог порекла.<sup>13</sup>

И Марку и Селеникази су, наиме, православни Албанци који раде за грецизирану клијентелу, а Џафо, Џафоре и Џефаро(вци) у основи Жефаровићевог или Зефаровог презимена сигнализирају на опрез, упућујући на још један разлог његове потребе за потписивањем као илирико-словенски обшчи зограф.<sup>14</sup> Будући да је реч о јужном Балкану, сличност и истоветност звучности и значења италијанске речи цепа (*zeppa*) и арапско-турске цеп (*cep*) додатно позива на пажњу и налаже истраживања етнолингвиста на тему руже ветрова наше нововековне историје и историје уметности. Арапско-турске речи попут цивар (*civar*) или цевар (*giwar*) са значењем предграђе или околине насеља, које би се у множини могле односити на придошлице међу староседеоцима још више компликују овај проблематични етимолошки чвор. Петар Колендић је још 1931.<sup>15</sup> ушао у траг породици Џефаровци, учивши да су њени чланови све до Првог светског рата живели у Дојрану. И примедба да је презиме Џефаровци било „склопљено од неког надимка”, чини вероватном претпоставку да су и они и Христофор могли бити албанског порекла: *zejtar*, *zejtari* на албанском означава занатлију. Обе сликарске радионице из централне Грчке предвођене Маркуом и Селениказијем били су Албанци који су говорили албански и радили за грекизовану албанску и цинцарску православну клијентелу (Мосхопоље, Саламина) до које су долазили вођени и препоручени родбинским везама и црквеним круговима. То би истовремено значило да је Жефаровић могао бити близак Селениказијевом сликарском тиму и упознат са Маркуовим радом (1726–1735), као што је био упознат и са теоријом и праксом Панајотиса Доксараса и Дионисија из Фурне. Жефаровићев потпуни увид у све што се догађало у трећој и четвртој деценији XVIII века у грчком и јужнобалканском црквеном сликарству ни у ком случају се не доводи у питање, већ се увек само потврђује.

<sup>13</sup> Љиљана Стошић: „Жефаровић, Христофор”, *Српска енциклопедија* IV/1 (Нови Сад: Матица Српска; Београд: Српска Академија наука и уметности, 2024) (у припреми за штампу).

<sup>14</sup> У Стематографији (1741) и Описанију Јерусалима (1748) Жефаровић се потписује као „илирико-расијански обшчи зограф”. Од 1948. године Жефаровић је јерођакон (Богородица Достојно јест), али се на почетку граверске каријере потписивао само именом и презименом Свети Сава са српским светитељима дома Немањина (1741), односно српским, илирским или обшчим зографом – према потребама. На једном месту, у похвалној песми Х. Жефаровићу на крају Стематографије Павле Ненадовић, народни секретар у Карловачкој митрополији, назива га „равнатељом бугарског отечества и љубитељем царства Илиричког”, што је био разлог и биће многим неразумеванима и великим неспоразумима. Видети: Динко Давидов, *Српска графика XVIII века* (Нови Сад: Матица Српска, 1978), 120; Vančo Djordjiev and Vojislav Sarakinski, „The Many Nationalities of Hristofor Žefarović”, *Analele Universitatii ‘Ovidius’ din Constanta, Seria Istorie* 16 (2019): 5-17.

<sup>15</sup> Petar Kolendić, „Žefarović i njegovi bakrorezi”, *Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu* 8/IV-1 (1931): 37-44.

Хронолошки и цеховски гледано, сва је прилика да је Жефаровић био упознат са позивом албанско-грчкој сликарској радионици у манастир Драчу, и предузетничког духа какав је био, осетио пословну и животну прилику за мајсторе који су били вични раду за православну клијентелу. Четири иконе данас у манастиру Бођани пренете из манастира Манасије већ су, заокупивши пажњу историчара уметности, доведене у везу са овом радионицом. Да је Жефаровић био опробан иконописац потврђује бођанско Распеће на врху иконостаса са аутопортретским цртама на симболу јеванђелисте Матеја, за које се не зна да ли га је израдио пре, током или по живописању цркве (1735–1737). Копљем прободено срце насликано на десној страни прса још једном подсећа на Жефаровићево дивљење и посвећеност генијалним Леонардовим идејама везаним за одраз у огледалу, нарочито када су у питању криптопоруке које су се тичале откривања и сакривања личног идентитета. Ова појединост бођанског Распећа могла би се односити на 1737. годину, период непосредно по окончању манастирског живописа. Жефаровић ће то, наиме, учинити и три године касније у манастиру Шиклушу у Барањи<sup>16</sup> (четири престоне иконе сада у Брањини), када се задржава у манастиру и пошто је на зиду украшеном фрескама већ завршио ктиторски натпис.

И питање западноевропских предлогака овом претпоставком се потврђује, будући да је Марку за своје старозаветне сцене на Саламини знао и користио Пискаторову Библију, а Давид из Селенице Вајглову или Краусову Библију (Парабола о добром сејачу). Извесно је да их је Жефаровић имао и понео са собом, као и своје сликарско умење које је темељно стекао, а не стицао у Карловцима и набављао преко Кијева. Жефаровић је већ на Леванту где је уметнички стасао и дошао у додир са западноевропским предлошцима, што значи да му они нису предочени као модели по којима ће радити у пећкој патријаршији, београдској митрополији или бачкој епископији. У кратком ратном затишју пред нови аустро-турски рат (1737–1739) и Другу велику сеобу Срба (1739) за то није било ни времена ни потребе. Нису бакрорези по којима ће сликати Жефаровићу предочени, него је он то урадио показујући их својим наручиоцима из високих црквених кругова, а они су знали кога су позвали, шта зна и одакле долази. Уосталом, Жефаровић у наше крајеве стиже у зрелим годинама, као стасао и расан уметник, који је за собом већ имао сликарски опус који га је најбоље сам препоручивао. Званично реформисање српског црквеног сликарства започиње указом патријарха Арсенија Јовановића IV Шакабенте 1743. године, одмах после Жефаровићеве делатности у православној цркви у Шиклушу (Барања, 1737–1739),<sup>17</sup> да би свој пуни замах добило у манастиру Крушедолу (1750–1756).

---

<sup>16</sup> Дејан Медаковић, „Христофор Жефаровић у Шиклушу 1740. године”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XXIII, 3-4 (1957), 274-277; Дејан Медаковић, *Путеви српског барока* (Београд: Нолит, 1971), 281-284.

<sup>17</sup> Александра Кучековић, „Трагом утицаја Христофора Жефаровића у Славонији”, *Саопштења* LIII (2021): 39-53.

У пракси, долазак украјинског сликара Јова Василијевића у Петроварадински Шанац везан је за 1740. годину и заједнички позив бачког епископа Висариона Павловића и јеромонаха Дионисија Новаковића, управника новосадске Латинско-славјанске школе, бившег ђака кијевске Духовне академије. Жефаровићеви натписи светитеља и ктиторски запис у цркви у Шиклушу у Мађарској Барањи биле су непосредно после завршених радова (1739–1740) изгребани или премазани кречом. Спор настао у пролеће не би могао заиста да се односи на неисписивање имена локалног црквеног ктитора, али би могао имати везе са необичним словима која нису за то време била довољно српскословенска. Не треби губити из вида ни хитру преоријентацију српског црквеног врха према новом уметничком стилу и привилегованом кругу сликара који су долазили са североистока и имали диплому Кијевске академије, што Жефаровић није поседовао. Званични црквени ставови и уметнички укуси из темеља су се променили, па су до јуче тражене Жефаровићеве зидне слике које се нису ни осушиле на малтеру сада сматране „ружним и непробуваним”. Његов моментални прелазак испрва на графику а после и на црквени вез био је захтеван и омогућен јер су графички предлошци за њих били строго контролисани. После своје друге сликарске епизоде у Шиклушу, Жефаровић шири своју делатност и непрекидно успиње у каријери уз подршку највишег црквеног врха. Захваљујући уметничкој и људској окретности, он уместо дошљака са Југа постаје дворски, званични и привилеговани бакрорезац и везац, заменивши сликарску четкицу цртачким пером и бакрорезном иглом.

Са Жефаровићевом плодном преданошћу црквеној уметности током две деценије може да се пореди само рад Јована Четир/евића/ Грабована (Грабово код Елбасана, око 1716 – Осијек ?, после 1787), још једног сликара који из Албаније долази у Карловачку митрополију. Провевши неколико година на усавршавању у Кијевској ликовној академији, враћа се и до краја живота удовољава великом броју црквених сликарских наруџбина Срба и Цинцара у Угарској. И Жефаровић и Грабован уметнички сазревају на југу Балкана током прве половине XVIII века, грчки им је примаран службени језик, а српскословенски користе са словним грешкама и језичком несигурношћу. Када их посао одведе на Север, у Хабзбуршку монархију, више се не враћају, следивши својом уметничком делатношћу историјски смер српских великих сеоба без повратка.

### Литература

Andreou, Evangelos. *Da Peloponneso a Venezia e da Venezia ad Attica: Giorgio Marcou di Argos – la piu grande scuola agiografica del diciottesimo (18 secolo)*. Athene: Europaiko Kentro Technis, 2012.

Давидов, Динко. *Српска графика XVIII века*. Нови Сад: Матица српска, 1978.

Djodjiev, Vančo i Vojislav Sarakinski. „The Many Nationalities of Hristofor Žefarović”. *Analele Universitatii ‘Ovidius’ din Constanta, Seria Istorie* 16 (2019): 5-17.

Живковић, Бранислав. *Бођани: цртежи фресака*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 1988.

Kido, Masako. *Studies of the Mediterranean World: Past and Present*. Tokyo: Hitotsubashi University, 2017.

Kolendić, Petar. „Žefarović i njegovi bakrorezi”. *Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu* 8/IV-1 (1931): 37-44.

Кучековић, Александра. „Трагом утицаја Христофора Жефаровића у Славонији”. *Саопштења ЛП* (2021): 39-53.

Медаковић, Дејан. „Христофор Жефаровић у Шиклушу 1740, године”. *Прилози за језик, историју и фолклор XXIII*, 3-4 (1957): 274-277.

Медаковић, Дејан. *Путеви српског барока*. Београд: Нолит, 1971.

Медаковић, Дејан. *Српска уметност у XVIII веку*. Београд: Српска књижевна задруга, 1980.

Микић, Олга. *Дело Христофора Жефаровића*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 1961.

Мирковић, Лазар и Иван Здравковић. *Манастир Бођани*. Београд: Српска Академија наука, 1952.

Михаиловић, Радмила. „Утицај западноевропске уметности на српско сликарство XVIII века, I: старозаветне теме у манастиру Бођани”. *Зборник за ликовне уметности* 1 (1965): 223-236.

Михаиловић, Радмила. „Бођани и Библија Јохана Улриха Крауса”. *Зборник за ликовне уметности* 6 (1970): 71-86.

Момировић, Петар. *Манастир Бођани*. Бођани: Манастир Бођани, 1980.

Salushi, Ahilino. *The 1st International Conference of Research and Education - Challenge towards the Future*. Tirane: Faculty of History, 2013.

Стошић, Љиљана. *Западноевропска графика као предлошак у српском сликарству XVIII века*. Београд: Српска Академија наука и уметности, 1992.

Стошић, Љиљана. „Одједи Ерминије Дионисија из Фурне у зидном сликарству хиландарских параклиса из прве половине XVIII века”. У *Осам векова Хиландара: историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*. Ур. Војислав Кораћ, 621-628. Београд: Српска Академија наука и уметности, 2000.

Стошић, Љиљана. *Српска уметност 1690-1740*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2006.

Стошић, Љиљана. *Манастир Бођани - The Monastery of Bodjani*. Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе, Нови Сад: Платонеум, 2011.

Stošić, Ljiljana. ”Western European Prints and the Religious Art in the Balkans (18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries)”. *Art Studies: Old Art - Marginalia* I (2019): 107-121.

Stošić, Ljiljana. *Beyond Boundaries: Conceptualizing Netherlandish Prints*. Belgrade: National Museum, 2021.

Стошић, Љиљана. *Српска енциклопедија IV/1*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска Академија наука и уметности, 2024 (у припреми за штампу).

Тимотијевић, Мирослав. *Српско барокно сликарство*. Нови Сад: Матица српска, 1996.

Тимотијевић, Мирослав. „Традиција и барок (тумачење традиције у реформама барокне пикторалне поетике)”. У *Зборник Матице српске за ликовне уметности 34-35: Поствизантијска уметност на Балкану 2*, 201-222. Нови Сад: Матица Српска 2003.

Тимотијевић, Мирослав. „Жефаровић, Христофор”, У *Српски биографски речник 3*. Гл. ур. Чедомир Попов, ур. Злата Бојовић, ред. Милица Бујас и Татјана Пивнички-Дринић, 731-733. Нови Сад: Матица српска, 2007.

Тодић, Бранислав. *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века по архивским и другим подацима*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2010.

Franklin, Simon. ”Three Types of Asymmetry in the Manuscripts Engagement with Print”. *Canadian-American Slavic Studies* 51 (2017): 351-375.

Hetherington, Paul. *The Painter's Manual of Dionysius of Fourna*. London: Sagittarius Press, 1974.

Шелмић, Лепосава. *Српско зидно сликарство XVIII века*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 1987.

Шелмић, Лепосава. „Иконе манастира Бојани из прве половине XVIII века”. У *Зборник Матице српске за ликовне уметности 34-35: Поствизантијска уметност на Балкану 2*, 279-291. Нови Сад: Матица Српска 2003.



**BETWEEN EAST AND WEST:  
ŽEFAROVIĆ IN THE MONASTERY BODJANI (1737)**

Ljiljana N. Stošić

Institute for Balkan Studies, Belgrade

e-mail: [ljiljana.stosic@gmail.com](mailto:ljiljana.stosic@gmail.com)

**Summary:** Western European print like a model began to entry after 1600. in the ukrainian-russian church's monumental painting (Kyiv-Pechersk Lavra, Iaroslavl, Moskow, Rostov, Kostroma), and than penetrate in armenian Vank Cathedral in Ishafan (1692–1701), greek monastery Phaneromeni in the island of Salamina (1735), and Serbian monastery Bodjani (1737). Taking netherlandish or german illustrated Bibles like a model in the orthodox art shows the necessity of defense national and religious rights brings in to the danger in the places of confessional contacts along the borders between the great worlds forces.

It is well known for Hristofor Žefarović's acknowledgement with the latest tractats which autors were greeks painters, Panayotis Doxaras and Dionisyous of Forna, although with both ionian and athonite painting school. Žefarović's connection with painting opus of contemporaneous painters Georgos Marcou and David of Selenica actives in Epir, Macedonia, Peloponnese and Attica was only suspected. It's obvious that is the question about the acknowledgement witch is to complete Žefarović's art inspiration and schooling sources which in great measure answered on the question about his ethnic origin.

**Key words:** Bođani monastery, Baroque, Western European prints, Piscator's Bible, Hristofor Žefarović.

Примљено: 30.6.2023.

Прихваћено: 1.12.2023.

**Η ΕΚΚΛΗΣΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΕΚΧΩΡΗΣΕΩΣ (1908) ΚΑΙ ΑΡΣΕΩΣ  
(1922) ΤΗΣ ΚΑΝΟΝΙΚΗΣ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΗΣ  
ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΑΠΟ ΤΟ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟ**

Γεώργιος Νεκτάριος Λόης

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή\*

***Περίληψη:** Το ζήτημα της κανονικής εξάρτησης της Ορθόδοξης Διασποράς αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα εσωτερικά προβλήματα της Ορθοδοξίας. Η επικρατούσα κατάσταση κατά κανόνα σέ ετερόδοξα ή ετερόθρησκα περιβάλλοντα (Αμερική, Ευρώπη, Ασία, Αφρική κ.α.) αποτελεί σαφή έκπτωση από τις θεμελιώδεις εκκλησιολογικές και κανονικές αρχές. Βεβαίως Διασπορά δεν νοείται μόνο στην περίπτωση ύπαρξης Ορθοδόξων μεταναστών σε μη Ορθόδοξες χώρες αλλά και η ιεραποστολική παρουσία της σε αυτές τις χώρες. Η κάθε Ορθόδοξη, με εθνικόν προσανατολισμό, κοινότητα συσπειρώνεται γύρω από τον δικό της Επίσκοπο, με αποτέλεσμα την προβολή των εθνικών χαρακτηριστικών, σκοπών και στόχων. Αποτέλεσμα η έλλειψη αισθητής κοινωνίας μεταξύ των Ορθοδόξων πιστών διαφορετικών εθνοτήτων και τελικά την διάσπαση της ενότητας της ίδιας της Εκκλησίας. Προφανώς πρόκειται για αντικανονική πράξη όπως αντικανονική και η ύπαρξη περισσότερων του ενός Ορθοδόξου Επισκόπου στην ίδια πόλη ή γεωγραφική περιοχή.*

***Λέξεις Κλειδιά:** Τόμος 1908, Πράξη 1922, Διασπορά, Οικουμενικό Πατριαρχείο, Μελέτιος Μεταξάκης.*

Οι αρχές του Χριστιανισμού καταδεικνύουν ότι η οργάνωση της Εκκλησίας πραγματοποιήθηκε εξ αρχής με βάση δύο θεμελιώδεις εκκλησιολογικές αρχές: α) τη θεολογία του επισκοπικού λειτουργήματος, την οποία διетύπωσε πληρέστερα ο άγιος Ιγνάτιος ο Θεοφόρος (50-113 μ.χ.) με αφορμή διάφορες αμφισβητήσεις της εποχής του και έκτοτε αποτελεί αδιαμφισβήτητη Παράδοση της Εκκλησίας και β) το συνοδικό σύστημα διοικήσεως της Εκκλησίας.<sup>1</sup> Στις δύο αυτές βασικές αρχές στηρίζεται τόσο η διαμόρφωση του εκκλησιαστικού πολιτεύματος, όσο και η ανάπτυξη του Κανονικού Δικαίου της Εκκλησίας. Ο Επίσκοπος προΐσταται της Θείας Ευχαρι-

\*Iois.georgios@ac.eap.gr

<sup>1</sup> Πρότυπο λειτουργίας του συνοδικού θεσμού αποτελεί η Αποστολική Σύνοδος των Ιεροσολύμων (Πράξ. 15, 6-29) και ακολούθως η Α' Οικουμενική Σύνοδος της Νικαίας (325).

στίας, επειδή ακριβώς ίσταται "εις τύπον" και "τόπον" Χριστού<sup>2</sup> και είναι ένας καί μοναδικός σέ κάθε γεωγραφική περιφέρεια, η οποία είναι πλήρης και ολοκληρωμένη, καθολική, Εκκλησία.<sup>3</sup> Η ανωτέρω αναγωγή σημαίνει ότι όλοι οι Επίσκοποι είναι ίσοι μεταξύ τους, ως κεφαλή "καθολικών" με την ανωτέρω έννοια Εκκλησιών.

Ο τρόπος επικοινωνίας των τοπικών Εκκλησιών για την αντιμετώπιση των εκάστοτε ανακυπτόντων προβλημάτων κατέστησε απαραίτητη τη σύγκληση Συνόδων. Οι Επίσκοποι εκπροσωπώντας "την υπ' αυτούς τοπική Εκκλησία"<sup>4</sup> και ουδόλως τον εαυτόν τους συνέρχονται σέ Συνόδους, με σκοπό να επιβεβαιώσουν την ομοφωνία τους σε διάφορα εκκλησιαστικά ζητήματα που προκύπτουν. Αν, παρά ταύτα, ορισμένοι "δι' οικείαν φιλονικείαν" διαφωνούν, τότε πρέπει να επικρατεί ή τῶν πλειόνων φήφος.<sup>5</sup> Συνεπώς η ενότητα της Εκκλησίας δεν είναι ένας δεδομένος θεσμός. Η συνοδικότητα είναι αυτή που προβάλλει ως γεγονός κοινωνίας, ενότητας και έκφραση του εκκλησιαστικού ήθους.<sup>6</sup>

Πολύ νωρίς όμως άρχισε να γίνεται αισθητή η υπεροχή ορισμένων Εκκλησιών καί να εμφανίζονται τα λεγόμενα πρεσβεία τιμής των θρόνων, είτε μεγάλων πόλεων - πρωτευουσών ευρύτερων περιοχών, είτε Εκκλησιών συνδεομένων με τη σχέση μητρός - θυγατρός Εκκλησίας στο πλαίσιο της ιεραποστολής, είτε λόγω της αυτονόητης ανάγκης να προεδρεύει ένα συγκεκριμένο πρόσωπο στις Συνόδους των Επισκόπων. Έτσι, η Α' Οικουμενική Σύνοδος (325) περιέβαλε αυτά τα πρεσβεία με κανονικό κύρος, εισάγοντας το Μητροπολιτικό σύστημα διοικήσεως της Εκκλησίας.<sup>7</sup> Όμως και το σύστημα αυτό υπέστη εξέλιξη. Η ίδια η Σύνοδος αναφέρεται ονομαστικά στα εξαιρετικά (έθιμικά<sup>8</sup>) πρεσβεία του Επισκόπου Ρώμης, προβάλλοντάς τα ως παράδειγμα οργάνωσης των υπό τους Επισκόπους Αλεξανδρείας, Αντιοχείας καί Αιλίας (Ιεροσολύμων) Εκκλησιών.<sup>9</sup>

Κατά την Β' Οικουμενική Σύνοδο (381) υπάρχει πλέον η Κωνσταντινούπολη ως νέα Αρχή - πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας και το συνεχώς αυξανόμενο κύρος του Επισκόπου της κατοχυρώθηκε από τον "γ' κανόνα της Συνόδου", ο οποίος τοποθετεί τον Επίσκοπο Κωνσταντινουπόλεως στην δεύτερη θέση ως προς τα πρεσβεία τιμής, αμέσως μετά τον Ρώμη.<sup>10</sup> Όπως ήταν αναπόφευκτο, το κύρος του θρόνου συνέχισε

<sup>2</sup> Ίγνάτιος Αντιοχείας, "Μαγνησιεύσιν", σ ΒΕΠΕΣ (Αθήναις: ΦΕΚ, 1997), τ. 2, 269.

<sup>3</sup> Ιωάννη Ζηζιούλα, *Η ενότης τῆς Ἐκκλησίας ἐν τῇ Θεῖα Εὐχαριστία καί τῷ Ἐπισκόπῳ κατά τοὺς τρεῖς πρώτους αἰῶνας* (Αθήναις: Γρηγόρης, 1990), 88.

<sup>4</sup> Τοῦτο διότι ἡ Ἐκκλησία εἶναι ἐγκεκραμένη τῷ Ἐπισκόπῳ. Βλέπω: Αντιοχείας, "Μαγνησιεύσιν", 265.

<sup>5</sup> Στ' κανόνας Α' Οικ. Συνόδου: Ἀγαπίου Ἱερομονάχου καὶ Νικοδήμου Μοναχοῦ, *Πηδάλιον τῆς νοητῆς νηὸς τῆς Μῆς Ἁγίας Καθολικῆς καὶ Ἀποστολικῆς Ἐκκλησίας* (Αθήναι: Ἀστήρ, 1982), 129.

<sup>6</sup> Βλ.: Σταύρου Γιαγκάζογλου, "Κρίση της συνοδικότητας: Η γραφειοκρατική αντίληψη της εκκλησιολογίας και το πρόβλημα της κοινωνίας και της συνοδικότητας στην Εκκλησία σήμερα", *Σαδορνοστ VIII* (2014), 121-135.

<sup>7</sup> Στ' κανόνας Α' Οικ. Συνόδου: Ἀγαπίου καὶ Νικοδήμου, *Πηδάλιον*, 129.

<sup>8</sup> Ἐπειδὴ ... τοῦτο σύνθηές ἐστίν, στ' κανόνας: *Ibid.*, 129.

<sup>9</sup> Στ' καὶ ζ' κανόνες: *Ibid.*, 129-133.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 157.

να αυξάνεται, με αποτέλεσμα η Δ' Οικουμενική Σύνοδος (451) να απονείμει στο πρόσωπό του "τά ἴσα πρεσβεία» με τόν θρόνο της «πρεσβυτέρας Ρώμης».<sup>11</sup> Οι λόγοι ήταν προφανείς και περιγράφονται στον "κη κανόνα της Συνόδου": ο Επίσκοπος της πόλεως, που έχει τιμηθεί με Βασιλεία (αυτοκρατορική έδρα) και Σύγκλητο, πρέπει να έχει τα ἴσα πρεσβεία "τῆ πρεσβυτέρα βασιλίδι Ρώμη"<sup>12</sup>, τα οποία ήδη απεδίδοντο στην πράξη και είχαν καταστεί αδιαμφισβήτητα.

Ο "κη κανόνας της Δ' Οικουμενικής Συνόδου" κατοχυρώνει την κανονική δικαιοδοσία του θρόνου της Κωνσταντινουπόλεως στις επαρχίες της Μικράς Ασίας, του Πόντου και της Θράκης, η οποία έγκειται κυρίως στην αρχή της χειροτονίας και κρίσεως Επισκόπων, με βάση την κανονική αρχή κατά την οποία ο κρίνων είναι το θεσμικό πρόσωπο που χειροτονεί.<sup>13</sup> Ο ίδιος κανόνας αναθέτει στον Αρχιεπίσκοπο Κωνσταντινουπόλεως την αρχή της χειροτονίας των Επισκόπων "ἐν τοῖς βαρβαρικοῖς" δηλ. σε περιοχές πέρα και έξω από τα κανονικά όρια των τότε επισημωτάτων θρόνων της εποχής. Φυσικά υπάρχουν και κάποιες άλλες παρεμφερείς ερμηνίες.<sup>14</sup>

Παρά τις κατά καιρούς διαφορετικές απόπειρες ερμηνείας της έκφρασης, αυτή κατανοήθηκε και κατοχυρώθηκε με την έννοια της επέκτασης της κανονικής δικαιοδοσίας του Οικουμενικού Πατριαρχείου πέρα και έξω από τα παραδοσιακά όριά του, δηλ. τις περιοχές Ασίας, Πόντου, Θράκης (και Ανατολικού Ιλλυρικού από τον 8 μ.Χ. αιώνα και εξής). Η θέση του Αρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως ενισχύθηκε, προφανώς, έτι μάλλον με την απόδοση σε αυτόν του τίτλου Οικουμενικός από τον 6<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και εξής.<sup>15</sup> Όπως είναι γνωστό, η αυτοκρατορία είχε συνείδηση οικουμένης πολύ προ της εμφανίσεως του Χριστιανισμού,<sup>16</sup> ο δε Πατριάρχης της έδρας της οικουμένης - αυτοκρατορίας έπρεπε να αποκαλείται Οικουμενικός, με όσες και όποιες συνέπειες είχε ο εν λόγω τίτλος για την περαιτέρω ανάδειξη του κύρους του.

<sup>11</sup> Κη κανόνας: Ibid., 206.

<sup>12</sup> Προδρόμου Ακανθόπουλου, *Κώδικας Ιερών Κανόνων (Κείμενο – Ερμηνεία – Σχόλια) και Εκκλησιαστικής Νομοθεσίας της Εκκλησίας της Ελλάδος* (Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2006), 92.

<sup>13</sup> Βλασίου Φειδά, *Ο θεσμός τῆς Πενταρχίας τῶν Πατριαρχῶν*, τ. 1, *Προϋποθέσεις διαμορφώσεως τοῦ θεσμοῦ (ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τό 451)* (Αθήνα: Ἀποστολική Διακονία, 1977), 117-118.

<sup>14</sup> Βλ.: Αθανασίη Јевтић, прев., *Свеитени канони Цркве* (Београд: Православни богословски факултет, 2005), 119; Επίσης βλ.: Ακανθόπουλου, *Κώδικας Ιερών Κανόνων*, 93. Και (ορίζουμε) μόνοι οι μητροπολίτες της διοίκησης του Πόντου και της Ασίας και της Θράκης και ακόμη και οι επίσκοποι των διοικήσεων που έχουν προαναφερθεί, οι οποίες βρίσκονται σε βαρβαρικά έθνη να χειροτονούνται από τον αγιότατο θρόνο της αγιότατης εκκλησίας της Κωνσταντινουπόλεως. Δηλαδή, ο κάθε μητροπολίτης των διοικήσεων που έχουν προαναφερθεί, μαζί με τους επισκόπους της επαρχίας, να χειροτονούν τους νέους επισκόπους της επαρχίας, όπως έχει οριστεί από τους ιερούς κανόνες' και να χειροτονούνται, όπως επώθηκε, οι μητροπολίτες των διοικήσεων που προαναφέρθηκαν από τον αρχιεπίσκοπο Κωνσταντινουπόλεως, ύστερα από ομόφωνες προτάσεις που έγιναν από τη σύνοδο, σύμφωνα με τη συνήθεια, και οι οποίες απευθύνονται σ' αυτόν.

<sup>15</sup> Βλασίου Φειδά, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, τ. Α' (Αθήνα: Ἀποστολική Διακονία, 1994), 845.

<sup>16</sup> Λουκ. 2, 1: Ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις ἐξῆλθε δόγμα παρά Καίσαρος Αὐγούστου ἀπογράφεσθαι πᾶσαν τήν οἰκουμένην (= την αυτοκρατορία).

Στο πλαίσιο αυτό οι ιεραποστολικές Εκκλησίες εθεωρήθησαν ως κανονικά εξαρτώμενες από το Οικουμενικό Πατριαρχείο,<sup>17</sup> το οποίο είχε το κανονικό δικαίωμα να παραχωρεί αυτοκέφαλα, να ανυψώνει σε Πατριαρχεία (Ρωσίας, Σερβίας, Βουλγαρίας κ.α.) ή να αναθέτει την κανονική εξάρτηση περιφερειών, προσωρινώς ή μονίμως, σε άλλες Εκκλησίες. Κατά τον ίδιο τρόπο, οι λεγόμενες Εκκλησίες της Διασποράς (σε Αμερική, Ευρώπη, Ασία κ.α.) ανεξαρτήτως εθνικότητας και γλώσσας, ανήκουν στην κανονική δικαιοδοσία του, παρά τις ενίοτε αντίθετες απόψεις ή ενέργειες άλλων Ορθοδόξων Εκκλησιών ή απόπειρες διαφορετικής ερμηνείας του «κη' κανόνα» της Χαλκηδόνας. Έτσι, στις 8/3/1908 το Οικουμενικό Πατριαρχείο, προβαίνοντας σε χρήση του κανονικού δικαιώματος, απεφάσισε να εκχωρήσει υπό όρους την κανονική εποπτεία των ορθοδόξων ελληνικών εκκλησιών<sup>18</sup> της Διασποράς στην αυτοκέφαλη Εκκλησία της Ελλάδος. Η ενέργεια αυτή ήταν, προφανώς, απόλυτα σύμφωνη τόσο με το γράμμα και το πνεύμα του κη' κανόνα, όσο και με το εν γένει Κανονικό Δίκαιο της Εκκλησίας. Εφ' όσον δε το Οικουμενικό Πατριαρχείο είχε το κανονικό δικαίωμα της εκδόσεως του Τόμου, είχε και το κανονικό δικαίωμα της άρσεως του, ιδιαίτέρως αν προέκυπτε πρόβλημα παραβιάσεως των όρων της εκχωρήσεως.<sup>19</sup>

Οι λόγοι οι οποίοι φαίνεται να οδήγησαν το Οικουμενικό Πατριαρχείο στην εκχώρηση της κανονικής εποπτείας της ελληνόφωνης Ορθόδοξης Διασποράς στην αυτοκέφαλη Εκκλησία της Ελλάδος, δηλ. στην έκδοση του Τόμου του 1908, εσχετίζοντο με την δυσχερή θέση στην οποία περιήλθε το Πατριαρχείο κατά την δεύτερη περίοδο της πατριαρχίας του Ιωακείμ Γ' (1901-1912). Σχετίζονται δηλαδή με τις διάφορες δυσκολίες που εμφανίστηκαν από τον Α' Βαλκανικό Πόλεμο, με το κίνημα και την επικράτηση των Νεότουρκων και βεβαίως με την τήρηση των λεπτών ισορροπιών εκ μέρους του Φαναρίου αφ' ενός μεν προς την Αθήνα, αφ' ετέρου δε προς την τουρκική πολιτεία.

Ο Τόμος του 1908 επικαλείται επίσης και άλλους λόγους, οι οποίοι, ισχύουν, αλλά δεν αιτιολογούν επαρκώς την ανάθεση της κανονικής εποπτείας σε άλλη Εκκλησία. Σύμφωνα με το αιτιολογικό τους οι Εκκλησίες της Διασποράς δεν ιδρύθηκαν από μία συγκεκριμένη πολιτική ή εκκλησιαστική αρχή, ούτε στον ίδιο χρόνο, ούτε με βάση ένα ορισμένο πρόγραμμα, αλλά αυτόματως, από ιδιωτικής όλως πρωτοβουλίας και εκ παροίκων και μεταναστών διαφόρων προελεύσεων<sup>20</sup>, με αποτέλεσμα να επικρατεί σ' αυτές η κατάλυση της κανονικής τάξης, η κανονική αστάθεια και η γενικότερη ανωμαλία. Ουσιαστικά, ήταν ανεξάρτητες και αυτοδιοικήτες και άλλες ανεγνώριζαν ως εκκλησιαστική αρχή το Οικουμενικό Πατριαρχείο, άλλες την Εκκλησία της Ελλάδος και άλλες ανεγνώριζαν άλλοτε τη μία και άλλοτε την άλλη αρχή

<sup>17</sup> Γεωργίου Θεοδοσόπουλου, "Η Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής: Κοινωνιολογική και ιστορική προσέγγιση" (Διαδοκτική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012), 305-310.

<sup>18</sup> *Πατριαρχικός και Συνοδικός Τόμος* (Αθήνα, 8.3.1908). Περί των εν τη Διασπορά Ὁρθοδόξων Ἑλληνικῶν Ἐκκλησιῶν. Βλ.: Θεόκλητου Στράγκα, *Ἐκκλησίας Ἑλλάδος Ἱστορία ἐκ πηγῶν ἀμειψῶν 1817-1967*, τ. Α', (Αθήνα: χ.ε., 1969), 550.

<sup>19</sup> Σχετικά με τις δύο πράξεις, Βλ.: Βαρνάβα Τζωρτζάτου, "Ἡ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἑλλάδος ὑπαγωγή τῶν ἐν διασπορᾷ Ἑλληνικῶν Ἐκκλησιῶν καὶ ἀνάκλησις αὐτῆς", *Θεολογία* 48 (1977), 21-32.

<sup>20</sup> *Πατριαρχικός και Συνοδικός Τόμος*, 549.

ή ανεγνώριζαν ως αρχή άλλες Ορθόδοξες Εκκλησίες.<sup>21</sup> Η γενικότερη αοριστία και ελευθερία<sup>22</sup> προκαλούσε πολλά επιμέρους προβλήματα, με επιπτώσεις την κατάλυση της σύμπνοιας και της ενότητας και τη βλάβη των πιστών των ως άνω Εκκλησιών.

Ακριβώς αυτά τα προβλήματα επιχειρεί να θεραπεύσει ο Τόμος του 1908, με βάση την αποκατάσταση της κανονικής τάξης. Το κείμενο σαφώς αναφέρεται στα κανονικά δικαιώματα του Οικουμενικού Πατριαρχείου εν τοῖς βαρβαρικοῖς<sup>23</sup>, καθώς και σε σχετικές διαβουλεύσεις που είχαν προηγηθεί με την Εκκλησία της Ελλάδος.<sup>24</sup> Η εκχώρηση γίνεται με τους κατωτέρω πέντε εκκλησιαστικούς όρους: α) Από την Εκκλησία της Ελλάδος θα πρέπει να ορισθεί ένας Αρχιερέας, που θα έχει την πνευματική εποπτεία και διακυβέρνηση των εν λόγω Εκκλησιών και θα τις επισκέπτεται τακτικά. β) Ο Αρχιερέας αυτός, που μπορεί να προέρχεται και από τους Αρχιερείς του κλίματος του Οικουμενικού Θρόνου, θα επισκέπτεται τον Πατριάρχη και θα λαμβάνει την ευλογία του, καθώς και το άγιο Μύρο για τις ανάγκες των ανωτέρω Εκκλησιών. γ) Σε κάθε Θεία Λειτουργία στις παροικίες της Διασποράς θα μνημονεύεται εκφώνως το όνομα του Οικουμενικού Πατριάρχου. δ) Οι Ιερείς θα εκλέγονται από τις ίδιες τις παροικίες, αλλά θα διορίζονται από την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος, όσοι δε εξ αυτών εξαρτώνται από άλλη εκκλησιαστική αρχή, οφείλουν να λάβουν απολυτήριο απ' αυτήν και να εφοδιασθούν με διοριστήριο έγγραφο της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος. ε) Κάθε Εκκλησία της Διασποράς οφείλει να καταβάλλει στο Οικουμενικό Πατριαρχείο χρηματικό ποσό, κατά την προαίρεσή της, σε ένδειξη συνάφειας, ενότητας και σεβασμού.<sup>25</sup>

Ο Τόμος, όμως, του 1908 είχε ένα σοβαρό πρόβλημα, που ίσως δεν ήταν ιδιαίτερα αντιληπτό την εποχή της έκδοσής του. Θα μπορούσε να προκαλέσει τεράστια προβλήματα στο μέλλον, να ακυρώσει τα δικαιώματα και τις κανονικές διεκδικήσεις του Οικουμενικού Πατριαρχείου στη Διασπορά και να αποβεί αιτία κατάλυσης της νομο-κανονικής τάξης: διετύπωνε λόγο μόνον περί Ορθοδόξων ελληνικών εκκλησιών<sup>26</sup> και όχι περί όλων των Εκκλησιών της Διασποράς, ανεξαρτήτως εθνικότητας και γλώσσας. Τούτο παρείχε, προφανώς, την αφορμή σε άλλες Ορθόδοξες Εκκλησί-

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Εϋδηλον γάρ οὔτε ἡ ὑπό τοῦ καθ' ἡμᾶς Πατριαρχικοῦ Θρόνου εἰς τό αὐτοκέφαλον ἀναχθεῖσα μετὰ καθωρισμένων ὁρίων ἀγιωτάτη Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος οὔτε ἄλλη τις Ἐκκλησία ἢ θρόνος ἠδύνατο δή-που κανονικῶς πέραν τῶν ὁρίων τῆς οἰκείας περιφερείας ἐπεκτεῖναι τήν ἑαυτοῦ ἐξουσίαν, πλὴν γε τοῦ καθ' ἡμᾶς Ἀγιωτάτου Ἀποστολικοῦ καὶ Πατριαρχικοῦ Οἰκουμενικοῦ Θρόνου, ἀπό τε τοῦ κεχορηγημένου αὐτῷ προνομίου τοῦ χειροτονεῖν τοὺς ἐν τοῖς βαρβαρικοῖς καὶ πέραν δηλοῦν τῶν καθωρισμένων ἐκκλησιαστικῶν περιφερειῶν ἐπισκόπους καὶ ἀπό τῶν ἑαυτοῦ πρεσβειῶν εὐλόγως δικαιουμένου τήν ὑστάτην ἀσκεῖν ἐπὶ τῶν εἰρήμενων ἐν τῇ ξένη ἐκκλησιῶν πνευματικὴν προστασίαν. Ὡς δὴ καὶ νῦν ποιούμεν ... περὶ τῶν ἔξω τῶν καθωρισμένων ὁρίων τῶν ἐπὶ μέρους αὐτοκεφάλων ἐκκλησιαστικῶν περιφερειῶν διεσπαρμένων ... ὀρθοδόξων ἐλληνικῶν ἐκκλησιῶν. Βλέπω: Ibid., 547-548).

<sup>24</sup> Ἰκανῶν ἐσχάτως μάλιστα μεταξύ τοῦ καθ' ἡμᾶς Ἀγιωτάτου Πατριαρχικοῦ Θρόνου καὶ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος περὶ τούτου ἀνταλλαγέντων. Βλέπω: Ibid., 550.

<sup>25</sup> Ibid., 549.

<sup>26</sup> Ibid., 550-551.

ες, με πρώτη την Ρωσική, διαπνεόμενες από εθνοφυλετικές τάσεις, να επιχειρήσουν αντικανονική διείσδυση στην δικαιοδοσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου σε περιοχές της Ορθοδόξου Διασποράς, ιδρύοντας εθνικές Εκκλησίες (Επισκοπές ή Μητροπόλεις), όπως και έγινε.<sup>27</sup>

Το ενδεχόμενο αυτό ήταν ιδιαίτερα πιθανό αν αναλογισθεί κάποιος ότι από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα είχε αρχίσει να εμφανίζεται μεταξύ των Ορθοδόξων Εκκλησιών, κυρίως, στα Βαλκάνια και αλλού το πρόβλημα του εθνοφυλετισμού, με αποτέλεσμα η Μεγάλη Σύνοδος στην Κωνσταντινούπολη το έτος 1872, η οποία συνήλθε για την αντιμετώπιση του Βουλγαρικού ζητήματος, το οποίο είχε ταλανίσει και τους Σέρβους,<sup>28</sup> να καταδικάσει σαφώς και κατηγορηματικώς τον φυλετισμό.<sup>29</sup> Φυλετισμός ή εθνοφυλετισμός στον χώρο της Εκκλησίας είναι το φαινόμενο κατά το οποίο η εθνική ταυτότητα (τα κοινά ήθη,<sup>30</sup> ή η κοινή παιδεία) εξαιρείται υπεράνω της χριστιανικής (της ιδιότητας του μέλους της Εκκλησίας του Χριστού), με επιπτώσεις την αποδοχή των ομοφύλων και την απόρριψη των ετεροφύλων Ορθοδόξων, την απαίτηση εκκλησιαστικών ποιμένων αποκλειστικά από την ίδια φυλή, την ύπαρξη πολλών ποιμένων (Επισκόπων) στον ίδιο τόπο, την επέκταση της δικαιοδοσίας Ορθοδόξων Επισκόπων (Πατριαρχών, Μητροπολιτών) έξω από τα κανονικά όριά τους σε ομόφυλα και ομόγλωσσα ποιμνία. Με αυτήν την έννοια, ο φυλετισμός αντίκειται σαφώς στο Ευαγγέλιο, αφού ο Χριστός πάντας ανθρώπους θέλει σωθῆναι,<sup>31</sup> έδωκε τὴν ψυχὴν αὐτοῦ λύτρον ἀντὶ πολλῶν<sup>32</sup> (=όλων) και ενώπιόν Του ᾽οὐκ ἔνι Ἰουδαῖος οὐδέ Ἕλλην, ἀλλὰ πάντες γὰρ ὑμεῖς εἶς ἐστε ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ.<sup>33</sup>

Η Εκκλησία της Ελλάδος εδέχθη τον Τόμο, οστόσο, για μια δεκαετία κανένα σημαντικό βήμα δεν είχε γίνει για την εφαρμογή του, προφανώς λόγω της πολιτικής

<sup>27</sup> Παρά το ότι εκείνη την περίοδο η Ορθόδοξη Ρωσική Εκκλησία εδίδεκε από το κομμουνιστικό καθεστώς, εντούτοις ενήργησε αντικανονικά και αντιεκκλησιολογικά. Ο προκαθήμενος της Ρωσικής Εκκλησίας, Πατριάρχης Τύχων, μη σεβόμενος το ύψιστο κανονικό δικαίωμα του Οικουμενικού Πατριαρχείου σχετικά με την εκκλησιαστική διοίκηση και διαποίμανση υπ' αυτού και μόνον της Ορθόδοξης Διασποράς, ώθησε τους Ορθόδοξους Ρώσους της Διασποράς από το έτος 1920 στην συγκρότηση Υπερόριου Ορθοδόξου Ρωσικής Εκκλησίας, η οποία εγκατεστάθη και δημιούργησε όλως αντικανονική Σύνοδο στο Κάρλοβατς της Σερβίας. Η Σύνοδος αυτή τελούσε υπό την προεδρία του Μητροπολίτη Χαρκόβου Αντώνιου. Αργότερα, το 1927, στην λεγόμενη Υπερόρια Ρωσική Εκκλησία του Κάρλοβατς επήλθε ρήξη και πλην αυτής, η οποία αυτοχαρακτηρίσθη ως η μόνη αληθινή Ορθόδοξη Ρωσική Εκκλησία, ιδρύθη η αντικανονική Εκκλησία των Ρωσικών εν Αμερική Παροικιών και εκείνη των Ρωσικών Ορθοδόξων Παροικιών εν Δυτική Ευρώπη με έδρα το Παρίσι και υπό τον Μητροπολίτη Ευλόγιο.

<sup>28</sup> Γεωργίου Νεκταρίου Λόη, *Ιστορία της Σερβίας: Πολιτική και Εκκλησιαστική* (Αθήνα: Έννοια, 2017), 502-509.

<sup>29</sup> Αποκηρύττομεν κατακρίνοντες και καταδικάζοντες τόν φυλετισμόν, τουτέστι τās φυλετικές διακρίσεις και τās έθνικάς έρεις και ζήλους και διχοστασίας ἐν τῇ τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίᾳ. Ὁρος τῆς ἁγίας και μεγάλης συνόδου, τῆς ἐν Κων/πόλει συγκροτηθείσης ἐν ἔτει 1872.

<sup>30</sup> Το ὄμαιμον, το ὁμόγλωσσον, το ὁμόθηρσκον και το ὁμότροπον, κατά τον Ηρόδοτο. Βλ.: Ἡροδότου, *Ὀύρανία* (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2002), 144.

<sup>31</sup> Α' Τιμ. 2, 4.

<sup>32</sup> Ματθ. 20, 28.

<sup>33</sup> Γαλ. 3, 28.

αστάθειας στην χώρα μεταξύ των ετών 1908-1918, με δεκατέσσερις (14) διαφορετικούς σχηματισμούς κυβερνήσεων, με τη δολοφονία του Βασιλιά Γεωργίου Α' (1913), την έκπτωση του Κωνσταντίνου Β' από τον θρόνο και την άνοδο του Αλεξάνδρου (1917), την συμμετοχή της Ελλάδος στον Β' Βαλκανικό (1913-1914) και στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1918), το κίνημα του Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη (1916) κ.α.<sup>34</sup> Μέσα σ' αυτό το πολιτικό κλίμα, η κυβέρνηση Βενιζέλου απεμάκρυνε τον Θεόκλητο Μηνόπουλο από το Μητροπολιτικό θρόνο των Αθηνών (1917) και επέβαλε στην θέση του τον Μητροπολίτη Κιτίου της Κύπρου Μελέτιο Μεταξάκη.<sup>35</sup>

Ο Μελέτιος ενδιαφέρθη όντως για την εφαρμογή του Τόμου, ιδρύοντας την Αρχιεπισκοπή Αμερικής (1918) και αποστέλλοντας Επίσκοπο στη Νέα Υόρκη για να οργανώσει τις εκεί παροικίες.<sup>36</sup> Όμως, η νέα κυβέρνηση του 1920 τον ανάγκασε να εγκαταλείψει τον θρόνο και να καταφύγει στην Αμερική, όπου με τον ήδη ευρισκόμενο Επίσκοπο Αλέξανδρο ανεκήρυξε την ανεξαρτησία της Αρχιεπισκοπής Αμερικής από την Εκκλησία της Ελλάδος (1921). Ένας εκκλησιαστικός διχασμός ήταν ήδη σέ εξέλιξη - μεταφορά του εθνικού διχασμού στον χώρο της Εκκλησίας.

Ενώ συνέβαιναν αυτά και τη στιγμή που η Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος κατεδίκασε τον Μελέτιο Μεταξάκη για αντικανονική άνοδο στον θρόνο των Αθηνών και πρόκληση σχίσματος στην Διασπορά (22/12/1921), ο Μελέτιος είχε ήδη εκλεγεί Οικουμενικός Πατριάρχης (25/11/1921), μέσω μίας αμφιβόλου κανονικής εγκυρότητας εκλογικής διαδικασίας.<sup>37</sup> Ο ίδιος, ευρισκόμενος στην Αμερική, απεδέ-

<sup>34</sup> Νικολάου Ντάλντα, *Η Ορθοδοξία στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*. Η Ορθόδοξη Διασπορά στη Δύση, τ. Α' (Πάτρα: Ε.Α.Π., 2001), 39.

<sup>35</sup> Ο χαρισματικός Ιεράρχης Μελέτιος Μεταξάκης, υπήρξε από τις σημαντικότερες προσωπικότητες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ήταν ένας Ιεράρχης οργανωτικός με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα πολιτικά και εθνικά ζητήματα της εποχής του. Εγεννήθη στον Παρσά του Λασιθίου Κρήτης. Το έτος 1889 φοίτησε στην Ιερατική Σχολή των Ιεροσολύμων. Διάκονος χειροτονήθη το έτος 1891 συνεχίζοντας παράλληλα τις σπουδές του. Από το 1903 έως το 1909 ήταν Αρχιγραμματέας του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων και εκπρόσωπος του Πατριάρχη στην Αλεξάνδρεια, στην Κωνσταντινούπολη, στην Ρωσία, στην Κύπρο κ.α. Το έτος 1910 εξελέγη Μητροπολίτης Κιτίου στην Κύπρο. Το έτος 1918 εξελέγη Μητροπολίτης Αθηνών. Όμως με βασιλικό διάταγμα απομακρύνεται από τον θρόνο των Αθηνών και μεταβαίνει στην Αμερική (Φεβρουάριο 1921). Εκεί οργανώνει τον απόδημο Ελληνισμό και μαθαίνει την εκλογή του στον Πατριαρχικό θρόνο της Κωνσταντινούπολεως (25/11/1921). Η ενθρόνισή του συμπίπτει με την περίοδο των επιτυχιών και προσδοκιών της Μικρασιατικής εκστρατείας (1/1922). Όμως λίγο αργότερα επέρχεται η μεγάλη καταστροφή και η παραμονή του στην Κωνσταντινούπολη δεν ήταν εφικτή. Έτσι παραιτείται, εγκαταλείπει την Πόλη και στις 10 Ιουλίου 1923 μετακομίζει στο Άγιον Όρος. Το έτος 1926, ενώ ευρίσκεται στην Κηφισιά, εκλέγεται Πατριάρχης Αλεξανδρείας. Η προσφορά του υπήρξε τεράστια, κυρίως για τον μείζονα Ελληνισμό. Σχ. βλ.: Ανδρέα Νανάκη, "Η χρεία του Οικουμενικού Θρόνου καί ή εκλογή Μελετίου Μεταξάκη" (Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1991); Έμμανουήλ Καραγεωργίου, *Ο Μελέτιος Μεταξάκης ως μητροπολίτης Αθηνών* (Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας, 2008).

<sup>36</sup> βλ.: Βασιλείου Κουκουσά, *Η Ορθόδοξη Εκκλησία στην Αμερική η ανασκόπηση του Εκκλησιαστικού και κοινωνικού βίου μέσα από τις πηγές* (Θεσσαλονίκη: Ostracon Publishing, 2014).

<sup>37</sup> Χρήστου Ανδρούτσου, *Η εκλογή του Μητροπολίτου Μελετίου Μεταξάκη κανονικώς καί κατά τους γενικούς κανονισμούς εξέταζόμενη. Μελέται καί διατριβαί*, τ. Α' (Θεσσαλονίκη: Ρηγόπουλος, 1964), 140-142.



χθη την εκλογή, η οποία του ανευκρινήθηκε τηλεγραφικώς. Οι νέες εξελίξεις άνοιγαν πλέον τον δρόμο για την άρση του Τόμου του 1908.

Η άρση του Τόμου ήταν πλέον μονόδρομος μετά την άνοδο στον Οικουμενικό θρόνο του Μελετίου. Ήδη, όπως αναφέραμε, η Αρχιεπισκοπή Αμερικής είχε αυτοανακηρυχθεί ανεξάρτητη από την Εκκλησία της Ελλάδος, με την συμβολή του Μελετίου. Ο νέος Πατριάρχης είχε άμεση αντίληψη της κατάστασης που επικρατούσε στην Ορθόδοξη Διασπορά και ήταν πεπεισμένος ότι η οργάνωση των εκεί Εκκλησιών με βάση τις επιταγές του Τόμου του 1908 ήταν εντελώς αναποτελεσματική. Η άρση του Τόμου έγινε με την Πατριαρχική και Συνοδική Πράξη του 1922, σύμφωνα με την οποία η Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία α) αίρει και άκυροί την απόφαση περί έκχωρήσεως τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος τοῦ δικαιώματος τῆς διακυβερνήσεως τῶν ἐν τῇ διασπορᾷ Ὀρθοδόξων Ἑλληνικῶν Παροικιῶν μετά πασῶν τῶν συναφῶν τῇ ἀποφάσει ταύτῃ παραχωρήσεων τῶν ἀναγραφομένων ἐν τῷ διαληφθέντι Τόμῳ<sup>38</sup> και β) "ἀποκαθίστησι ... πλήρη καὶ ἀκέραια τὰ κανονικὰ κυριαρχικά αὐτῆς δικαιώματα τῆς ἀμέσου ἐποπτείας καὶ διακυβερνήσεως ἐπὶ πασῶν ἀνεξαιρέτως τῶν ἔξω τῶν ὁρίων ἐκάστης ἐπὶ μέρους Αὐτοκεφάλου Ἐκκλησίας ἐν τε Εὐρώπῃ καὶ ἐν Ἀμερικῇ καὶ ἀλλαγῶν εὐρισκομένων Ὀρθοδόξων Παροικιῶν, ὑπάγουσα καὶ αὐτὴς αὐτάς ὑπὸ τὴν ἄμεσον αὐτῆς ἐκκλησιαστικὴν ἐξάρτησιν καὶ χειραγωγίαν".<sup>39</sup>

Η Πράξη αναφέρεται στον προσωρινό χαρακτήρα του Τόμου του 1908 (ἐκ λόγων προνοίας διὰ τὰς καιρικὰς περιστάσεις, ὁ τῆς καιρικῆς ἐκείνης οἰκονομίας σκοπὸς οὐχ εὐδῶται, διὰ λόγους δὲ καιρικῆς ἀνάγκης καὶ οἰκονομίας<sup>40</sup>) καθὼς καὶ στη διατήρηση τῆς ὑπάτης δικαιοδοσίας καὶ εὐθύνης<sup>41</sup> τοῦ Πατριαρχείου ἐπὶ τῶν παροικιῶν τῆς Διασποράς, ὅποια ἐκχωρήθη κατ' οἰκονομίαν καὶ ὑπὸ τύπον ἐντολῆς<sup>42</sup> στὴν Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος. Ὡς λόγοι ἀρσεως τοῦ Τόμου ἀναφέρονται: α) τὸ ὅτι ὁ σκοπὸς τῆς εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἑλλάδος ἐκχωρήσεως ... τοῦ δικαιώματος τῆς διοικήσεως τῶν ἐν τῇ διασπορᾷ Ὀρθοδόξων Ἑλληνικῶν Παροικιῶν οὐκ εὐδῶθη, β) τὸ ὅτι οὐκ ἐτηρήθησαν οὐδὲ ἐξετελέσθησαν οἱ ὅροι τῆς ἐκχωρήσεως, γ) τὸ ὅτι, ἐκλιπουσῶν ἤδη τῶν ἀπὸ τῶν καιρικῶν περιστάσεων ἀφορμῶν, συνεχέλιπε καὶ ὁ ἀπ' αὐτῶν σοβαρὸς λόγος ὁ εἰς τὴν κατ' οἰκονομίαν διευθέτησιν ἐκείνην ἀγαθῶν και δ) τὸ ὅτι ἐκ τῆς ἐκχωρήσεως ποικίλη προέκυψε κανονικὴ ἀνωμαλία τὴν ἐνότητα διαταράττουσα τῆς ἐκκλησιαστικῆς διοικήσεως.<sup>43</sup>

Ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος ἀρχικὰ ἀντέδρασε στὴν ἀρση τοῦ Τόμου, συνεχίζοντας νὰ παρεμβαίνει σε υποθέσεις τῶν παροικιῶν τῆς Διασποράς. Τελικὰ, ὅμως, δύο ἔτη ἀργότερα (16/5/1924) καὶ μετὰ ἀπὸ πρόταση τῆς τότε Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως ἀπε-

---

<sup>38</sup> Πρᾶξις Πατριαρχικὴ καὶ Συνοδικὴ (Κων/πολις, 1.3.1922). Ἄρσεως καὶ ἀκυρώσεως τοῦ προεκκεδομένου Πατριαρχικοῦ καὶ Συνοδικοῦ ὑπὸ ἡμερομηνίαν 8 Μαρτίου 1908. βλ.: *Τόμος περὶ τῶν ἐν τῇ Διασπορᾷ Ἐκκλησιῶν: Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια* (Κων/πολις: ἔτ. ΜΘ), 11.4.1922), 2.

<sup>39</sup> Πρᾶξις, 2.

<sup>40</sup> Ibid., 1.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid., 2.

<sup>43</sup> Ibid.

φάσισε να αποδεχθεί την Πατριαρχική και Συνοδική Πράξη του 1922 επί Αρχιεπισκόπου Αθηνών Χρυσοστόμου Παπαδοπούλου (1923-1938).<sup>44</sup> Έτσι ελύθη το ζήτημα της Ορθοδόξου Διασποράς ως πρόβλημα μεταξύ Οικουμενικού Πατριαρχείου και Εκκλησίας της Ελλάδος, δεν ελύθη, όμως, ως γενικότερο πρόβλημα της Ορθοδόξου Εκκλησίας.

### Συμπεράσματα

Στο πλαίσιο των εγχειρημάτων του Οικουμενικού Πατριαρχείου να επιβάλλει την κανονική δικαιοδοσία του, όπως αυτή απορρέει από το γράμμα και το πνεύμα του κη' κανόνα της Δ' Οικουμενικής Συνόδου, στις Εκκλησίες της Διασποράς, εντάσσεται τόσο η έκδοση του Πατριαρχικού και Συνοδικού Τόμου του 1908, όσο και η άρση αυτού με την Πατριαρχική και Συνοδική Πράξη του 1922. Για συγκεκριμένους λόγους το Πατριαρχείο θέλησε να εκχωρήσει το κανονικό δικαίωμά του επί των Εκκλησιών αυτών στην Εκκλησία της Ελλάδος, ίσως επειδή εκείνες, αποτελούμενες κατά συντριπτική πλειοψηφία από Έλληνες μετανάστες, ησθάνοντο μεγαλύτερη την εγγύτητα προς αυτήν, με αποτέλεσμα η εξάρτηση από το Πατριαρχείο να ήταν για την εποχή πρακτικώς ουτοπική, ίσως επειδή, λόγω της εμπερίστατης κατάστασης του Πατριαρχείου, ήταν μη εφικτή η πρακτική εξάσκηση των κυριαρχικών δικαιωμάτων του, ίσως για άλλους λόγους που δεν γνωρίζουμε. Πάντως, και μ' αυτή την ενέργειά του το Οικουμενικό Πατριαρχείο είχε την ευκαιρία να διακηρύξει προς κάθε κατεύθυνση ότι ούτε άλλη τις Εκκλησία ή θρόνος ή δύνατο δήπου κανονικώς πέραν τῶν ὀρίων τῆς οἰκείας περιφερείας ἐπεκτεῖναι τὴν ἑαυτοῦ ἐξουσίαν, πλὴν γε τοῦ καθ' ἡμᾶς Ἀγιωτάτου Ἀποστολικοῦ καὶ Πατριαρχικοῦ Οἰκουμενικοῦ Θρόνου.<sup>45</sup>

Η άρση του Τόμου κατέστη αναγκαία, αφ' ενός μεν, εξ αιτίας της δυνατότητος εθνοφυλετικής ερμηνείας του, αφ' ετέρου δε, λόγω των προθέσεων του Οικουμενικού Πατριαρχείου να ασκεί άμεσα την διοίκηση στις Εκκλησίες της Διασποράς. Από τα κείμενα δεν είναι σαφές αν διεδραμάτισε ιδιαίτερον ρόλο ο πρώτος λόγος. Εξ όσων όμως γνωρίζουμε, φαίνεται ότι ο κυριότερος λόγος της άρσεως του Τόμου ήταν η έντονη προσωπικότητα του Πατριάρχου Μελετίου, ο οποίος αποπειράθη να αναδείξει το κύρος της υπ' αυτόν πρωτοθρόνου Εκκλησίας, να ισχυροποιήσει τα κυριαρχικά δικαιώματά της και να λύσει το γενικότερο πρόβλημα της Ορθοδόξου Διασποράς.

Βέβαια, το πρόβλημα δεν ελύθη και σήμερα είναι δεδομένη πραγματικότητα το αντικανονικό φαινόμενο της υπάρξεως πολλών Επισκόπων στον ίδιο τόπο.<sup>46</sup> Πλην όμως (τουλάχιστον μετά την άρση του Τόμου του 1908), κανείς δεν νομιμοποιείται να ισχυρίζεται ότι το Οικουμενικό Πατριαρχείο αποτελεί αιτία του προβλήματος ή ότι πρώτο εκείνο δίδαξε την αντικανονικότητα.

<sup>44</sup> Ντάλντα, *Η Ορθοδοξία στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, 45.

<sup>45</sup> *Πατριαρχικός καὶ Συνοδικός Τόμος*, 549.

<sup>46</sup> Η' κανόνας Α' Οικ. Συνόδου και ιβ' κανόνας Δ' Οικ. Συνόδου: Ἀγαπίου και Νικοδήμου, *Πηδάλιον*, 133, 195.

## Βιβλιογραφία

### Πηγές:

Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας. "Μαγνησιεῦσιν". Ὡς ΒΕΠΕΣ. Ἀθήναις: ΦΕΚ, 1997, τ. 2

Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας, "Πρὸς Ἐφεσίους". Ὡς ΒΕΠΕΣ. Ἀθήναις: ΦΕΚ, 1997, τ. 2

Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας, "Μαγνησιεῦσιν". Ὡς ΒΕΠΕΣ. Ἀθήναις: ΦΕΚ, 1997, τ. 2

*Πατριαρχικός καὶ Συνοδικὸς Τόμος*. Ἀθήναι, 8.3.1908.

*Πρᾶξις Πατριαρχικὴ καὶ Συνοδική*. Κων/πολις, 1.3.1922.

*Τόμος περὶ τῶν ἐν τῇ Διασπορᾷ Ἐκκλησιῶν: Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*. Κων/πολις: ἔτ. ΜΘ', 11.4.1922.

### Βοηθήματα:

Ἀνδρούτσου, Χρήστου. *Ἡ ἐκλογή τοῦ Μητροπολίτου Μελετίου Μεταξάκη κανονικῶς καὶ κατὰ τοὺς γενικοὺς κανονισμοὺς ἐξεταζόμενῃ*. Μελέται καὶ διατριβαί. Τ. Α'. Θεσσαλονίκη: Ρηγόπουλος, 1964.

Ἀγαπίου Ἱερομονάχου καὶ Νικοδήμου Μοναχοῦ. *Πηδάλιον τῆς νοητῆς νηὸς τῆς Μιᾶς Ἁγίας Καθολικῆς καὶ Ἀποστολικῆς Ἐκκλησίας*. Ἀθήναι: Ἀστήρ, 1982.

Ακανθόπουλου, Προδρόμου. *Κώδικας Ἱερῶν Κανόνων (Κείμενο – Ἑρμηνεία – Σχόλια) καὶ Ἐκκλησιαστικῆς Νομοθεσίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2006.

Γιαγκάζογλου, Σταύρου. "Κρίση τῆς συνοδικότητος: Ἡ γραφειοκρατικὴ ἀντίληψη τῆς ἐκκλησιολογίας καὶ τὸ πρόβλημα τῆς κοινωνίας καὶ τῆς συνοδικότητος στὴν Ἐκκλησία σήμερα". *Саборност VIII* (2014): 121-135.

Ζηζιούλα, Ἰωάννη. *Ἡ ἐνότης τῆς Ἐκκλησίας ἐν τῇ Θεῷ Ἐὐχαριστίᾳ καὶ τῷ Ἐπισκόπῳ κατὰ τοὺς τρεῖς πρώτους αἰῶνας*. Ἀθήναις: Γρηγόρης, 1990.

Јевтић, Атанасије, прев. *Свештени канони Цркве*. Београд: Православни догословски факултет, 2005.

Καραγεωργίου, Ἐμμανουήλ. *Ὁ Μελέτιος Μεταξάκης ὡς μητροπολίτης Ἀθηνῶν*. Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας, 2008.

Κουκουσά, Βασιλείου. *Ἡ Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία στὴν Ἀμερικὴ ἡ ἀνασκόπηση τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ καὶ κοινωνικοῦ βίου μέσα ἀπὸ τὶς πηγές*. Θεσσαλονίκη: Ostrakon Publishing, 2014.

Λόης, Γεωργίου Νεκταρίου. *Ἱστορία τῆς Σερβίας: Πολιτικὴ καὶ Ἐκκλησιαστικὴ*. Ἀθήναι: Ἐννοια, 2017.

Νανάκη, Ἀνδρέα. "Ἡ χρεία τοῦ Οἰκουμενικοῦ Θρόνου καὶ ἡ ἐκλογή Μελετίου Μεταξάκη". Διδακτορικὴ Διατριβή, Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης, 1991.

Ντάλντα, Νικολάου. *Ἡ Ὀρθοδοξία στὸν 20ο αἰῶνα. Ἡ Ὀρθόδοξη Διασπορά στὴ Δύση*. Τ. Α'. Πάτρα: Ε.Α.Π., 2001.

Στράγκα, Θεόκλητου. *Ἐκκλησίας Ἑλλάδος Ἱστορία ἐκ πηγῶν ἀψευδῶν 1817-1967*. Τ. Α'. Ἀθήναι: χ.ε., 1969.

Τζωρτζάτου, Βαρνάβα. "Ἡ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἑλλάδος ὑπαγωγή τῶν ἐν διασπορᾷ Ἑλληνικῶν Ἐκκλησιῶν καὶ ἀνάκλησις αὐτῆς". *Θεολογία* 48 (1977): 21-32.

Θεοδοσόπουλου, Γεωργίου. "Ἡ Ἑλληνικὴ Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία στις Ἡνωμένες Πολιτείες της Ἀμερικής: Κοινωνιολογικὴ καὶ ἱστορικὴ προσέγγιση". Διδακτορικὴ Διατριβή, Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012.

Ἡροδότου, *Οὐρανία*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2002.

Φειδᾶ, Βλασίου. *Ὁ θεσμός τῆς Πενταρχίας τῶν Πατριαρχῶν*. Τ. 1, *Προϋποθέσεις διαμορφώσεως τοῦ θεσμοῦ (ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τό 451)*. Ἀθήναι: Ἀποστολικὴ Διακονία, 1977.

Φειδᾶ, Βλασίου. *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*. Τ. Α'. Ἀθήναι: Ἀποστολικὴ Διακονία, 1994.

**ЕКЛИСИОЛОГИЈА ДИЈАСПОРЕ:  
СЛУЧАЈ ДОДЕЉИВАЊА (1908) И ОДУЗИМАЊА (1922)  
КАНОНСКОГ НАДЗОРА ПРАВОСЛАВНЕ ДИЈАСПОРЕ  
ГРЧКОГ ГОВОРНОГ ПОДРУЧЈА ЦРКВИ ГРЧКЕ  
ОД СТРАНЕ ВАСЕЉЕНСКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ**

Георгиос Нектариос Лоис

Аристотелов универзитет у Солуну, Теолошки факултет

ел. пошта: lois.georgios@ac.eap.gr

**Резиме:** Питање јединствене канонске организације дијаспоре једно је од отворених питања које оптерећују унутрашњу организацију Православне Цркве данас. Савремена организација православне дијаспоре, посебно у хетеродоксним или хетерорелигиозним срединама (Америка, Европа, Азија, Африка, итд.), током 19. и 20. века, изведена је на основу темељних еклисиолошких и канонских принципа и предања Православне Цркве. Наравно, дијаспора се не може разумети само у случају постојања православних досељеника у неправославним земљама, већ и њеног мисионарског присуства у овим земљама. Свака православна, национално оријентисана заједница окупља се око свог Епископа, што резултира промоцијом националних обележја, циљева и задатака. Преовладавајућа организација православне дијаспоре по националном кључу за последицу има недостатак осећаја заједништва између православних верника различитих националности, што води ка слабљењу, па и непостојаности јединства Православне Цркве у дијаспори. При томе очигледан је парадокс да, иако су све помесне православне цркве своју дијаспору организовале сагласно православном еклисиолошком и канонском предању, имамо евидентно неканонску орагинозовану дијаспору. У једном граду имамо више епископа различитих црквених јурисдикција. Дакле, ишло се канонским путем, а стигло се до сасвим неканонске организације дијаспоре.

Наведено питање настало је, с једне стране као резултат канонских права старијих и новијих православних патријаршија (цариградске, антиохијске, московске и других) ван њихових традиционалних канонских граница, а са друге стране, као резултат појава феномена етнофилетизма у Цркви у 19. веку, који је осудио велики Цариградски Сабор 1872, а поводом Бугарске егзархије. Стога се у овом раду бавимо сегментом овог сложеног проблема – питањем додељивања (Томос, 1908), а потом и одузимања (Акт, 1922) канонског надзора над јелинофонном православном дијаспором аутокефалној Грчкој православној цркви од стране Васељенске патријаршије. Анализом ова два документа ближе су одређени историјски и канонски услови епохе у којој су објављени, као и значај улоге Васељенске патријаршије у организацији свеправославне дијаспоре.

**Кључне речи:** Том 1908, Акт 1922, дијаспора, Васељенска Патријаршија, Мелетиос Метаксакис.

Примљено: 30.3.2023.

Прихваћено: 4.7.2023.

## О МЕТАФОРИЦИ ПЕЧАТА У ВИЗАНТИЈСКОЈ КУЛТУРИ: ТРАГОВИМА НАЈТЕСНИЈЕГ САДЕЈСТВА БОГОСЛОВСКЕ ТЕОРИЈЕ И УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ

Тодор Митровић

Висока школа – Академија СПЦ за уметности  
и конзервацију, Београд\*

*Сажетак:* Полазећи од основних историјских и феноменолошких претпоставки везаних за праксу отискивања печата, истраживање које следи посвећено је начину на који је метафорика произашла из ове праксе нашла примену у богословским оквирима. Метафора печата најпре улази у богослужбену терминологију, да би потом постала важна подршка богословском концепту ‘есенцијалне’ иконе који настаје у оквирима тријадолошких расправа из четвртог века, те напослетку била радикално семантички преобликована у оквирима иконобранитељског богословља.

*Кључне речи:* печат, икона, реликвија, тријадологија, есенцијална икона, иконоборство, теологија иконе.

Када треба преобликовати неки материјал да би настао нови предмет/артефакт, људским културама је – како оним древним тако и овим савременијим – стајао на располагању сасвим ограничен број битно различитих креативних поступака. Спрам теме расправе која следи, ове је разлике најбоље представити кроз паралеле са основним вајарским техникама. Уколико је материја чврста (већ поседује некакав облик) неопходно ју је обрађивати уништавањем претходног облика, поступним одстрањивањем његових ‘сувишних’ делова – попут скулпторског клесања у камену. Овај метод је, наравно, врло спор. Уколико је материја мекана, податна за обликовање, могуће ју је обликовати нешто брже – као што то, на пример, бива кад се ваја скулптура од глине или обликује ћуп на грнчарском точку. Међутим, мекану је материју уз помоћ *чврстог калуца* могуће обликовати и на неупоредиво ефикаснији начин – изузетном брзином. Наравно, процес обликовања калуца/матрице је подједнако спор као и клесање (можда и спорији), али нови предмет/облик, уколико је поступак добро разрађен, из безобличне материје може настати готово у тренутку. И, што је подједнако важно, исти поступак је могуће понављати (теоријски) небројено много пута. Док се данас потенцијали оваквог стваралачког поступка – парадигматично спрам епохе – најчешће користе у индустријској производњи, једна слична процедура за ‘тренутно’ ‘стварање’ артефаката, чија је примена парадигматич-

на за пред-индустријске културне оквири, одредиће тему ове расправе: такозвана *сфрагистичка* пракса – отискивања печата.

Појављујући се готово напоредо са писмом, наиме, печати су несумњиво једна од најдревнијих константи људске културе.<sup>1</sup> Коришћени су, у веома усавершеном облику, већ у Месопотамији и на Иранској Висоравни (независно), половином четвртог миленијума пре Христа.<sup>2</sup> Од најстаријих пронађених, који су датовани у крај шестог миленијума,<sup>3</sup> па до средњег века,<sup>4</sup> употребљавани су у различитим социјалним оквирима, али и као драгоцен метфора у литератури – од древних месопотамијских и библијских текстова, преко Платона и Аристотела, до патристичке књижевности.<sup>5</sup> (Над)моћ коју чврст предмет (калуп/матрица) тренутно демонстрира на недефинисаној мекој материји (која ће се одмах послушно претворити у отисак) природно је постала парадигма стваралачке моћи, како у религиозном тако и у политичком језику. А ова два, чешће међузависна него супарничка, језика су на безбројне конкретне начине најдиректније утицали на специфично хришћанске појмовне и сликовне сазнајне матрице, које ће нас у овој расправи превасходно интересовати. Метафорика везана за мотив печата/отиска је, одатле, толико темељно и спонтано уплетена у црквено стваралаштво да ћемо се на многим местима изненадити када је препознамо испод наизглед потпуно различитих сазнајних исказа и модела.

Савремена историја/теорија византијске уметности све упорније инсистира на значајним утицајима које је сфрагистичка процедура, као и метафорика која из ње извире, остварила у домену црквених уметности. Да бисмо сагледали логику ових утицаја, неопходно је нагласити да су се током друге половине XX века историчари уметности принципијелно сложили око става да је пре иконоборства иконопоштовање било у великој мери испреплетено са култом реликвија. Иако је хипотеза, коју је први изнео Грабар половином столећа [1946],<sup>6</sup> доживела и покушаје оспоравања,<sup>7</sup> неке од кључних студија савремене

---

\* todormitrovich@gmail.com

<sup>1</sup> Dominique Colon, "Ancient Near Eastern Seals", у *7000 Years of Seals*, ed. Dominique Colon (London: British Museum Press, 1997), 12.

<sup>2</sup> Dominique Collon, "Babylonian Seals", у *The Babylonian World*, ed. Gwendolyn Leick (New York: Routledge, 2010), 95-121.

<sup>3</sup> Colon, "Ancient Near Eastern Seals", 21.

<sup>4</sup> И касније, свакако, али ова расправа неће ићи даље од истраживања њиховог средњовековног сазнајног контекста. О потоњем начину употребе види укратко у: Roger G. Johnston, "Tamper-Indicating Seals: From the earliest civilizations to the present, seals have provided evidence of unauthorized access", *American Scientist* 94, 6 (2006): 519-523.

<sup>5</sup> Brigitte Miriam Bedos-Rezak, *When Ego Was Imago: Signs of Identity in the Middle Ages* (Leiden: Brill, 2011), 2011, 55.

<sup>6</sup> Andre Grabar, *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chretien antique*, vol. 2 (Paris: Col- lège de France, 1946), 342-357.

<sup>7</sup> О овим покушајима види у: Ernst Kitzinger, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm", *DOP* 8 (1954): 115.

историје византијске уметности у потпуности су је подржале – од Кицингера [1954]<sup>8</sup> преко Викана [1982]<sup>9</sup> до Белтинга [1990]<sup>10</sup> и Барбера [2002].<sup>11</sup> Кицингер ће, подржавајући недвосмислено ову тезу, у чувеној студији из 1954 сугерисати да „... форме које је култ икона преузео упадљиво наликују онима са којима се сусрећемо у култу реликвија”.<sup>12</sup> Отварајући у, не мање чувеној, студији посвећеној поклоничкој уметности, из 1982 године, ново поглавље у истраживњу рановизантијског односа према слици, Гари Вikan ће понудити велику количину конкретног материјала који ће моћи јасније да укаже и на саме механизме којима су иконе и реликвије доведене у заједнички сазнајни контекст.<sup>13</sup> Најзад, захваљујући овим истраживањима, у Белтинговој незаобилазној студији *Bild und Kult*, из 1990, неће бити простора за двоумљење: „Она [слика] је била еквивалент реликвије. (...) Слика, као нешто конкретно и аутентично, стиче функционална обележја реликвије. Она постаје носилац крајње реалне присутности светитеља”.<sup>14</sup> Барбер ће, напослетку, претходне закључке о односима икона и реликвија рекапитулирати и поставити у контекст који нас овде превасходно интересује. „И једно и друго [слика и реликвија] су доживљавани као материја преобразена у свештено стање – реликвија се освећујући додиром, а икона поседујући специфичну форму, сличност утиснута у њену материјалну природу. *Аналогија са актом печења је круцијална за разумевање начина на који је икона функционисала у овом периоду*”.<sup>15</sup>

Из масивног материјала који је деценијама истраживан, и Вikan и Барбер (и Белтинг) су, као један од кључних аргумената у прилог изнесеним тезама, нагласак стављали на истраживање специфичних примера везаних за *благослове* светог Симеона Столпника (млађег). Реч је о медаљонима са представом светог Симеона, који су у VI веку прављени отискивањем матрице са светитељевим ликом у глини ископаној на локацији на којој се налазио његов стуб.<sup>16</sup> Ови предмети су означавани речју *благослов* (*εὐλογία*) а поклоници су их носили својим кућама када су се враћали са путовања – као *иконе* и као *реликвије* (комад земље по којој је ходао онај који је свесно напустио земљу). Комбиновање иконичних и реликвијских елемената у овим примерима – чију употребу у описаном контексту потврђује и текст *Чуда светог Симеона* – доведено је

<sup>8</sup> Ibid., 115-119.

<sup>9</sup> Gary Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art* (Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1982), 3-6, 10-14.

<sup>10</sup> Hans Belting, *Slika i kult: Istorija slike do epohe umetnosti* (Novi Sad: Akademska knjiga, 2014), 69-73.

<sup>11</sup> Charles Barber, *Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm* (Princeton: Princeton University Press, 2002), 23-29.

<sup>12</sup> Kitzinger, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm", 116.

<sup>13</sup> Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, 20-39.

<sup>14</sup> Belting, *Slika i kult*, 69-70.

<sup>15</sup> Barber, *Figure and Likeness*, 36. [подвукао Т. М.]

<sup>16</sup> Ibid., 22-23; Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, 27-39.





Сл.1. Благослов / медаљон Светог Симеона Столпника Млађег, непечена глина, Сирија, VI век.

Извор илустрације: <https://art.thewalters.org/> у јавном домену / (cc) license: CC0 1.0

до потпуне перфекције, али је за нашу расправу важно и то што ови примери нису усамљени. Штавише, постоји велики корпус рановизантијских слика које су функционисале на сличан начин, до те мере обиман да савремена теорија управо уз помоћ овога материјала покушава да побије некадашње претпоставке да употреба портретске иконе у доиконоборачко време није могла бити претерано развијена.<sup>17</sup> Изузетна популарност поклонићких путовања у овим временима је, дакле, довела до замашног развоја уметности која је функционисала на сличан начин као описани медаљони/благослови.<sup>18</sup> Поклонићки благослови су,

---

<sup>17</sup> Matthew J. Dal Santo, "Text, Image, and the 'Visionary Body' in Early Byzantine Hagiography: Incubation and the Rise of the Christian Image Cult", *Journal of Late Antiquity* 4, 1 (2011): 31-33.

<sup>18</sup> Gary Vikan, "Sacred Image, Sacred Power", у *Sacred Image and Sacred Power in Byzantium* (Burlington: Ashgate, 2003), I/6-10.



Сл.2. Поклоничка ампула Светог Мине, керамика, Египат, VI-VIII век.

Извор илустрације: <https://www.metmuseum.org> / у јавном домену / (cc) license: CC0 1.0

следствено, везани су за култове многих светитеља, чак и пре VI века,<sup>19</sup> док ће за (поменуте) медаљоне светог Симеона Столпника, уз дозу академског хумора, Белтинг сугерисати да су (у VI веку) постали толико популарни да су висили „... изнад сваке радње у Риму“.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Dal Santo, "Text, Image, and the 'Visionary Body'", 32-39.

<sup>20</sup> Belting, *Slika i kult*, 70.

Са друге стране, и чувене поклоницке ампуле – захваљујући којима је историја уметности много сазнала о иконографској размени у овим раним фазама развоја византијске уметности – функционисале су у готово истим сазнајним оквирима. Оне су садржале материју (земљу/камен, уље, комадић тканине...) која је била у директном додиру са неком од великих хришћанских светиња, и тиме сама постајала реликвија (секундарног типа). Драгоцени делић материје је требало истовремено чувати, и разликовати од свих осталих сличних делова материје. За ову потребу су на самом локалитету осмишљаване дотичне ампуле, а разликовање реликвија је омогућено сликама и натписима који су (у садејству) нама данас тако драгоцени за реконструкцију тадашњих представљачких навика. Није изненађење, најзад, што су и ампуле прављене обликовањем глине или метала помоћу матрице чијим је дејством (утискивањем) омогућавана бесконачна итерација слика које су указивале на света места/догађаје/личности везане за порекло реликвије и извор њеног освећења. Тако су сви поклоници носили кући идентичну слику, чија је прецизна репетиција потпомагала колективном памћењу доживљаја са светог места те, са друге стране, припремала будуће поклонице за нове рецепције ових сакралних простора од универзалне важности.<sup>21</sup> Реликвија (садржај унутар ампуле) је тако слици давала свештени значај, док је слика, са своје стране, чувала историјски идентитет драгоценом делићу материје, помажући да се знање о његовом пореклу не изгуби у океану профане материје који га окружује.<sup>22</sup> Није, међутим, небитно запазити да површином ампула нису доминирала слова, већ управо – слике. Технички би, наравно, било лакше, и подједнако ефикасно, да је на ампулама било само написано име места (или опис догађаја за који је место везано) са кога је реликвија донета. Међутим, грчко-римска култура, из чијих су оквира сви поклоници пристизали, била је карактеристична не само по незаситој потреби за производима визуелних уметности, узрокованој нарочитим поверењем које је додељивано сазнањима обезбеђеним чулом вида, већ и по томе што је имала потребу да о свему овоме теоријски рефлектује.<sup>23</sup>

Спрам овакве потребе, бескрајна убедљивост чула вида објашњавана је постуирањем неке врсте (псеудо)тактилне сазнајне размене између ока и посматраног предмета. Још код Аристотела ће следствено предмет, долазећи на различите начине уз помоћ светлосног зрака до ока, остављати на њему (или у уму) траг – „... као кад би неко у восак нешто утиснуо”.<sup>24</sup> Иста логика печата/отиска

---

<sup>21</sup> Број ових предмета заиста није био занемарљив – глинене ампуле са сликом светог Мине, на пример (сл. 2), пронађене су по целом Медитерану, на Балкану, у Француској, Шпанији, Немачкој, Бугарској и Мађарској; László Török, *Transfigurations of Hellenism: Aspects of Late Antique Art in Egypt AD 250-700* (Leiden: Brill, 2005), 302-303.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 42-43; види детаљније у: Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, 11-36.

<sup>23</sup> David Chidester, "Word against Light: Perception and the Conflict of Symbols", *The Journal of Religion* 65, 1 (1985): 46-62.

<sup>24</sup> Aristotel, *O duši*, [435a] prev. Slobodan Blagojević (Beograd: Paideia, 2012), 194; упореди тумачења у: Georgia Frank, *The Memory of the Eyes: Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity* (Berke-



Сл.3. Поклоничка ампула Светог Сергија, легура калаја и олова, Сирија, VI-VII век.

Извор илустрације: <https://art.thewalters.org/> у јавном домену / (cc) license: CC0 1.0

је у антици примењивана и на памћење, које је у највећој мери доживљавано у визуелним категоријама,<sup>25</sup> те остала актуелна и у византијској теорији. Менталне слике, меморија и фикција су, дакле, схватани као својеврсни визуелни

ley: University of California Press, 2000), 124; Charles Barber, *Contesting the Logic of Painting: Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium* (Leiden: Brill, 2007), 95-96.

<sup>25</sup> Frank, *The Memory of the Eyes*, 124-127; R. A. H. King, *Aristotle and Plotinus on Memory* (Berlin: Walter de Gruyter, 2009), 4-14, 69-78.

запис који је чуван попут отиска (у воску) у главама Византинаца.<sup>26</sup> А будући утемељен у овако важним – могло би се рећи прото-метафоричким – сазнајним оквирима, мотив печата је, најзад, врло лако могао да испловљава из уметничке/сфрагистичке праксе у најразличитије облике хришћанске богословско-метафоричке употребе.

О врло раној метафоричкој апропријацији мотива печата у специфично хришћанској култури најупадљивије сведочи његова употреба у богослужбеним оквирима. Наиме, реч *печат* [σφραγίς] је већ у најранијој отачкој литератури постала један од често коришћених синонима за – ни мање ни више него – *крштење*. Технички, реч је означавала обред стављања знака крста на чело новокрштаваног, који се у склопу свете тајне крштења могао одиграти у различитим тренуцима, у зависности од локалне праксе. Неки од раних отаца везују σφραγίς и за обред миропозањања, а могао се одиграти чак и више пута у току хришћанске иницијације. Међутим, захваљујући овој конкретной употреби, реч је често служила да (метонимијом) означи и само крштење.<sup>27</sup> Осим директног надовезивања на старозаветне слике у којима је реч *печат* коришћена, те њену апокалиптичну/крштењску употребу у Новом Завету и у раној патристици,<sup>28</sup> и нека од значења која је овај термин носио у најширем културном окружењу морала су утицати на његово специфично увођење у богослужбену метафорику. Печатима су, осим писама и робе, могла бити обележена и жива бића – животиње и људи. Ова врста знака, за који је у хеленистичком свету коришћен посебан термин – *стигма* [στίγμα] – настајала је, такође, употребом (усијаног) печата. [1] Пастири су одвајкада жигом означавали животиње које *припадају* њиховом стаду. У конкретном историјском контексту, људи су били означавани жигом из различитих разлога: [2] поклоницима неких култова, или службеницима паганских храмова је утискиван (на чело) печат, као знак да *припадају* одређеном божанству; [3] на истоку римског царства сви су робови обележавани жигом на челу, док је на Западу само одбеглим и потом ухваћеним робовима стављан овакав знак, који је, наравно, говорио о *припадности* одређеном господару; најзад, [4] римски легионари су, приликом мобилизације, на подлактици или шапи, обележавани знаком који је представљао скраћеницу имена генерала чијој су легији *припадали*.<sup>29</sup> Сва значења која су индукована поменутиим начинима употребе речи στίγμα – а која би се могла кондензовати око концепта *припадности* – било је могуће употребити приликом тумачења крштења, али

---

<sup>26</sup> Liz James, "Art and Lies: Text, image and imagination in the medieval world", у *Icon and Word, The Power of Images in Byzantium*, ed. Antony Eastmond and Liz James (Burlington: Ashgate, 2003), 61-65.

<sup>27</sup> Жан Даниелу, *Свето Писмо и литургија* (Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке, 2009), 47.

<sup>28</sup> Ibid., 47-53; види и: Charles A. Gieschen, "The Divine Name in Ante-Nicene Christology", *Vigiliae Christianae* 57, 2 (2003): 133-156.

<sup>29</sup> Даниелу, *Свето Писмо и литургија*, 48-52. Цар Константин је 315. године забранио обележавање људи на лицу; Carlos G. Molina, "Sealing Terminology in the Alexandrian Judaism and the Graeco Roman World", *Revista Hermenêutica (descontinuada)* 11, 2 (2011): 39-42.

су се теолози ране цркве најрадије опредељивали за прво и четврто. Хришћани су називани стадом Христовим, или пак Његовом војском, а *знак крста* којим су од крштења до смрти непрекидно симболички обележавали своје тело био је *печат припадности* схваћене на овај начин. Овај печат ће их током живота штитити, а на последњем суду поуздано сведочити о њиховој припадности небеском владару – Христу.<sup>30</sup>

На значајно другачији начин, пак, мотив печата ће бити метафорички искоришћен у спекулативним богословским оквирима. Наиме, за потребе објашњавања ипостасних односа унутар Свете Тројице – о којима је свакако било могуће говорити превасходно у метафоричким оквирима – разрађено је нешто што ће савремена теорија означити као концепт *есенцијалне слике (иконе)*. Ова је идеја уобличена у великим тријадолошким расправама из IV века: Син Божији је још од новозаветних времена препознат као најизворнија икона Оца Небеског, али је веза између прототипа и слике у новом богословском контексту добила утемељење у концепту који раније није био јасно диференциран – у њиховој заједничкој *суштини*. Да би се, међутим, могао избећи било какав субординационизам, у овим је терминолошким оквирима било важно постулирати апсолутно наликовање иконе своје архетипу. Теологија ће користити управо сфрагистичке метафоре као згодно помоћно средство (шире коришћене, иконичне метафорике) којим ће бити наглашавана нераздељива веза личности Свете Тројице<sup>31</sup> – прво код Светог Атанасија Великог, који уводи иконичку метафорику у тринитарно богословље,<sup>32</sup> а затим и код Василија Великог, Григорија Богослова и Григорија Ниског.<sup>33</sup> Пратећи, следствено, најсофистициранију аргументацију кападокијског тријадолошког богословља, сфрагистичка метафорика ће се претворити у више него корисну појмовну алатку, драгоцену до мере у којој је могла додатно појашњавати и семантички обogaћивати чак и најшире препознатљиву никејску светлосну метафорику: „А по самом имену ‘Син’ схватамо да Он заједничари у Очевој природи. Није саздан по Очевој заповести него је неразделно засијао из Његове суштине [οὐσίας]; вечно сједињен са Оцем, Он је једнак са Њим по доброту и по сили, и заједничар је Његове славе. А тиме што у Себи показује целокупног Оца, шта је друго до Његов печат [σφραγίς] и Икона

<sup>30</sup> Даниелу, *Свето Писмо и литургија*, 52-54.

<sup>31</sup> Чини се да назнаке ове врсте сфрагистичких акцената можемо препознати и у оквирима најраније, новозаветне иконичке терминологије, у термину *χαρακτήρ* који је коришћен у Јев 1, 3; види анализу у: Ronald Cox, *By the Same Word: Creation and Salvation in Hellenistic Judaism and Early Christianity* (Berlin: Walter de Gruyter, 2007), 207-219.

<sup>32</sup> Упореди: Жељко Р. Ђурић, „Разликовање и веза између εἰκὼν τοῦ Θεοῦ и κατ' εἰκόνα код светог Атанасија Александријског”, у *Сликовност теологије* (Београд: Православни богословски факултет; Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2013), 343-351; Бојан Бошковић, „Иконичност у Мистагогији св. Максима Исповедника”, *Отачник* IV, 1-2 (2010): 233; Корнелија Јохана де Вогел, „Платонизам и хришћанство: очигледна супротстављеност или дубока заједничка утемељеност?”, *Теолошки погледи* XLV, 2 (2012): 386-388; Бичков, *Византијска естетика*, 135.

<sup>33</sup> Barber, *Figure and Likeness*, 75; Gerhart B. Ladner, "The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy", *DOP* 7 (1953): 8.

[εἰκὼν]?”<sup>34</sup> Још јасније се метафорика печата увезује уз формулу *светлост од светлости* у *Беседи (38.) на Богојављење* Светог Григорија Богослова: „А то је био сами Бог Логос, Предвечни, Невидљиви, Необухватљиви, Бестелесни, Почетак од Почетка (Оца), Светлост од Светлости, Извор живота и бесмртности, верни Одроз прволике Лепоте, Печат [σφραγίς] неизменљиви, Слика [εἰκὼν] истоветна. Очев Израз и Реч (ῥος καὶ λόγος) долази у Своју слику [εἰκόνα] (=у човека), и тело узима ради тела (мога), и с душом умном се сједињује ради моје душе, очишћујући слично сличним”.<sup>35</sup> Најдетаљнији пак увид у начин на који је метафорика *светлости*, *слике*, и *отиска* уплетена у инаугуративне текстове тријадолошког богословља проналазимо у знаменитој расправи *О Светом Духу*, Светог Василија Великог. „Према томе, као што, помињући поклоњење у Сину, имамо на уму да Он јесте Икона Бога и Оца, тако и, помињући поклоњење у Духу, верујемо да Он Собом указује на Божанство Господа. И зато се Дух Свети, при поклоњењу, не раздваја од Оца и Сина. Према том, ако си изван благодати Духа, никако Му се не можеш поклањати; а ако си у Њему, никаквим начином Га не можеш одвојити од Бога – а то је као када би светлост удаљио од видљивих ствари. Јер, Икону Бога [εἰκόνα τοῦ θεοῦ] невидљивога није могуће видети другачије до у озарењу [φωτισμῶ] Духа. А онај ко посматра икону, не може раздвојити светлост [φῶς] од иконе; јер, светлост је узрок виђења, а истовремено се види заједно са оним што је видљиво. Сходно томе, при озарењу Духа, на одговарајући и саобразан начин видимо сјај славе Божије, а посредством Образа [χαρακτήρος] бривамо узведени до Онога Чији је Он Образ и равнообразни Печат [ἰσότυπος σφραγίς]”.<sup>36</sup> Као што је важило од Платона до Филона, а остаће валидно и у византијској култури, *светлост*, *печат* и *слика* су за богослове који ће пресудно утицати на светоназор потоњих генерација хришћана, били дубоко повезани концепти.<sup>37</sup>

Спрам потреба уласка у нову фазу расправе, пак, овде је важно још једном нагласити да је у тријадолошким оквирима метафорика печата искоришћена у највећој мери као указатељ на истоветност архетипа и његовог отиска/слике. Печат је, наиме, врло специфична врста слике код које је веза између узрока (матрице) и последице (отиска) у потпуности каузална – те стога не чуди што је у свим културама којих смо се овде дотицали, за означавање [1] *матрице* и [2] *отиска* могао бити коришћен *један исти* термин (*сфрагис*, *сиглум*, *печат...*), нити што се у метафоричким оквирима, као што смо управо видели, могло без

<sup>34</sup> Свети Василије Велики, „О вери”, у *Свети Василије Велики – Догматски списи*, прев. С. Јакшић (Нови Сад: Беседа, 2016), 356-357 [упореди грчки изворник, овде навођен у угластим заградама, у: PG 31, 468].

<sup>35</sup> Свети Григорије Богослов, *Празничне беседе*, прев. Атанасије Јевтић (Требиње: Манастир Тврдош, 2001), 56-57 [PG 36, 325B].

<sup>36</sup> Свети Василије Велики, *О Светоме Духу*, у *Свети Василије Велики – Догматски списи*, прев. С. Јакшић (Нови Сад: Беседа, 2016), 313-314 [PG 32, 185B–C].

<sup>37</sup> Де Вогел, „Платонизам и хришћанство”, 342-347; Ladner, ”The Concept of the Image in the Greek Fathers”, 4-5.

проблема говорити да су матрица и отисак *једно* и *исто*. А будући да је древна сликовна Тројична метафорика искоришћена као важна термилошка под-ршка процесима конципирања теологије једносушности, морала је да задобије врло специфичну интонацију: слика и праслика (тип и прототип) морале су постати суштински (есенцијално) исте.<sup>38</sup> Другим речима, теологија једносушности – тачније дефинисање разлике у коришћењу појмова суштине и личности у тријадологији – је као свој нуспроизвод породила оно што ће касније у теорији бити означено фразом *есенцијална слика/икона*.<sup>39</sup> За живот на овим богословским висинама, следствено, термилошки акценти сликовне метафорике су морали да буду контекстуално прилагођени, а – као што смо управо могли видети – сфрагистичке метафоре у том прилагођавању нису без разлога одиграле врло корисну улогу.<sup>40</sup>

Са једне стране, овакав начин богословске употребе иконицке метафорике посредно је утицао и на њену потоњу употребу у антрополошким и еклисиолошким оквирима, али је, са друге стране, постао својеврсни теоријски оквир (касније ће се испоставити да је у питању – баласт) на коме ће, кроз иконоборачку полемику, започети изградња црквене теорије слике. Иако су велики кападокијски богослови радо наглашавали читаоцима да су се у својим тринитарним расправама изражавали кроз (људским ограниченим способностима одговарајуће) језичке слике, испоставило се, као и обично, да су се – захваљујући богословском ауторитету тематског, ауторског и историјског оквира у коме су настале – метафоре претвориле у моћне сазнајне формуле које се нису могле спонтано вратити назад, на своје изворне значењске позиције.<sup>41</sup> Концепт *есенцијалне иконе* се, штавише, у тренутку када га је свети Јован Дамаскин увео у иконобранитељско богословље,<sup>42</sup> показао као идеално оружје за иконоборачки противнапад. Његова слаба тачка је била у томе што је обезбеђивао теолошки оквир за богословску претпоставку пуне *ре-презентације* у икони, која је у пракси резултовала опасношћу од прејакe идентификације иконе са њеним прволиком. А оваква је пак претпоставка заиста могла изнова заличити на идолопоклоничку сазнајну логику, што је иконоборце довело до тога да оспоре икону као неодговарајући медијум за потребе цркве. Јер, укратко, уколико слика треба да буде суштински повезана са својим прототипом, онда производи визуелних уметности свакако не могу задовољити овај захтев, будући да – како ће иконоборци инсистирати – искључиво евхаристија има привилегију да оприсутњује

<sup>38</sup> Barber, *Figure and Likeness*, 74-81; Ladner, "The Concept of the Image in the Greek Fathers", 3-10.

<sup>39</sup> Barber, *Figure and Likeness*, 72-76; Gary Wayne Alfred Thorne, "The Ascending Prayer to Christ: Theodore Stoudite's Defence of the Christ-εἰκὼν Against Ninth Century Iconoclasm" (PhD dissertation, Durham University, 2003), 111-116.

<sup>40</sup> Де Вогел, „Платонизам и хришћанство”, 388-390.

<sup>41</sup> Тек ће друга генерација иконобранитеља, на челу са Светим Теодором Студијским и Патријархом Никифором успети да се избори са овим проблемом; Barber, *Figure and Likeness*, 111-123; Thorne, "The ascending prayer to Christ", 241-259.

<sup>42</sup> Barber, *Figure and Likeness*, 73.



Христа у пуном значењу речи и да се са њим суштински повезује.<sup>43</sup> После таквог удара, иконофили су били приморани да своје снаге са христолошке аргументације усмере на обнову сопствене теорије слике (репрезентације). Нова теорија је по старом теолошком ‘обичају’ морала да разјасни употребу античког ‘онтолошког’ речника, оличеног у термину *природе* (*суштине*) и његовом деривату – *суштинске* (*есенцијалне*) слике. Дефинисано је, најзад, да икона није никаква суштинска слика, и да не може представити чак ни Христову људску, а камоли божанску природу (суштину).<sup>44</sup> У новој фази расправе иконобранитељско ће богословље најзад, дакле, преиспитати сам начин на који је иконичка терминологија коришћена и показати да њено преузимање из тринитарних оквира захтева значајну теоријску ревизију: „Једно је природна икона, а друго је икона (настала) подражавањем” – допуниће следствено кападокијке формулације Свети Теодор Студит.<sup>45</sup> Јер сада је било неопходно нагласити како се (материјална) икона *по природи* (суштински, есенцијално...) *разликује* од прототипа. Према божанском прототипу – основни камен спотицања, наравно, препознајемо у Христовој икони – било је могуће задржати искључиво однос *сличности* [ομοίωμα] *форме* [εἶδος]. Само је форма заједничка и њу ће уметник ‘утиснути’ у материјале којима је дефинисана природа иконе.<sup>46</sup> За разлику од арбитрарне сликарске игре са четкицом и бојама, отискивање печата се чинило као неупоредиво погоднија метафора за овај богословски пројекат: и *сличност* и *форма*, као и њихова чврста међусобна веза су у овој метафорици беспрекорно функционисали. Међутим, пошто је нова теорија морала да објасни и непремостиву есенцијалну разлику између *типа* и *архетипа*, из силографске праксе је извучен садржај на који нико раније није обраћао пажњу. Наша древна метафора ће, у новом богословском контексту, бити искоришћена да би се нагласило како се матрица и отисак заправо непремостиво разликују (по природи). У чувеном *Писму Платону*, студијски игуман ће рећи: „Узмимо опет [за пример] прстен на којем је нацртан лик цара, па нека се отисне у воску, у смоли, у глини. Печат [σφραγίς] (са ликом) ће на свима материјама бити један исти и непроменљив, а материја ће се једна од друге разликовати. Лик печата није ни могао не остати неизмењен у различитим материјама, јер није имао ништа заједничког са тим материјама; лик је у замисли одвојен од њих, и он остаје у прстену. Тако бива и са ликом Христовим: нека је на било каквој материји насликан, он нема ничега заједничког са материјом на којој се показује, остајући у Христовој Ипостаси,

---

<sup>43</sup> Ibid., 76-81.

<sup>44</sup> Ambrosios Giakalis, *Images of the Divine: The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council* (Leiden: Brill, 2005), 104-106; Barber, *Figure and Likeness*, 110-121.

<sup>45</sup> Свети Теодор Студит, „Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона”, прев. Атанасије Јевтић, у *Седми васељенски сабор: одабрана документа*, прир. Радомир В. Поповић (Београд: Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2011), 169 (под *природном иконом* се у наведеном цитату подразумева исто оно што је горе у расправи означавано као *есенцијална икона/слика*).

<sup>46</sup> Barber, *Figure and Likeness*, 121-123, 136-137; Giakalis, *Images of the Divine*, 111-113.

чије и јесте својство”.<sup>47</sup> У новом богословском контексту ће метафори печата, као што видимо, бити додељена једна сасвим неочекивана улога. Док је некада служила за потенцирање дубоке (богословским речником – суштинске) везе између слике/типа и праслике/прототипа, сада је била погодна да би се нагласило како је ова веза (иако и као таква крајње драгоцене) врло слаба – искључиво формална. Тачније, напоре са постојањем слабе (формалне) везе ваљало је препознати и непремостиву (есенцијалну) разлику између слике и прототипа. Уз дозу уопштавања, могло би се рећи да је иконичка терминологија инвертовала своју улогу: оно што је некада говорило о суштинском јединству ипостасних разлика сада је указивало на суштинске разлике у оквирима ипостасног наликовања.<sup>48</sup> У оба случаја метафора печата је одиграла улогу ‘адвоката’ који је помагао у разјашњавању (било кога од различитих) начина функционисања појма иконе. Са још детаљнијом разрадом логике овог необичног семантичког преокрета сусрећемо се у знаменитим *Побијањма иконобораца*, Светог Теодора Студита, као једном од несумњиво најважнијих доктринарних иконобранитељских текстова из друге фазе иконоборачке расправе.<sup>49</sup> „Печат [σφραγίς] је једна ствар, а његов отисак [ἀλόμαγμα] друга. Ипак, пре него што је притисак начињен [ἀλομάξεως], отисак је у печату. Не може постојати делотворан печат [σφραγίς] који није био направљен од неког материјала. Према томе, Христос, такође, уколико се не појављује на уметничкој слици [τεχνητῆ εἰκόνι], је у том погледу празан и неделотворан. Ово је чак апсурдно и мислити. Ако онај ко гледа печат и његов отисак види сличан и непромењив облик код обоје, онда отисак постоји у печату и пре него што је отиснут. Печат показује своје честољубље кад чини себе способним за отискивање у многим различитим материјалима. На исти начин, мада верујемо да је Христова сопствена слика у њему пошто он има људски облик, ипак када видимо његову слику материјално описану на различите начине, прослављамо његову узвишеност још усхићеније. Јер не прозилази да тварни отисак потиरे његово постојање у људском облику. Јер архетип за слику и слика за архетип постоји, појављује се и поштује; не као да су им суштине једнаке, него што је лик јединствен. У погледу лика, јединствено поштовање припада обома, и није раздвојено због разлика природа”.<sup>50</sup> Користећи, дакле, сфрагистичку метафору како би истовремено (узимајући у обзир раније усвојено семантичко наслеђе) сачувао везу између иконе и прототипа, али и (додељујући метафори сасвим опозитан значењски нанос) *направио суштинско разграничење између слике и онога ко је на њој представљен, у наведеним истраживањима Свети Теодор Студит успева да спроведе изузетно динамичну*

<sup>47</sup> Свети Теодор Студит, „Писмо Платону”, 171-172 [PG 99, 504D].

<sup>48</sup> Свети Теодор ће на различитим местима детаљно разрађивати овај концепт који представља крупну иновацију у оквирима европске интелектуалне баштине: Thorne, ”The ascending prayer to Christ”, 202-206.

<sup>49</sup> О значају три *Побијања иконобораца (Antirrhetici)* у Теодоровом опусу и шире, види у: Thorne, ”The ascending prayer to Christ”, 27, 28, 69-78, 230-241.

<sup>50</sup> Свети Теодор Студит, „Треће побијање иконобораца”, *Саборност* 1-2 (1998): 26 [PG 99, 432D].

*и пренапрегнуту симболичку операцију – по свему судећи без преседана у историји теологије иконе.*

Можда је, најзад, управо ова радикална појмовна трансформација, која је у много чему повезана и са постепеном диференцијацијом култа икона од култа реликвија, започетом управо у оквиру иконобранитељског богословског опуса светог студијског игумана,<sup>51</sup> била један од разлога због којих ће пракса матричног отискивања светитељских ликова – која је као што смо видели била врло важна за рани развој култа икона – после иконоборства бити врло доследно избачена из уметничке употребе. Наиме, иконоборачки диспут јесте успео да скрене пажњу цркве на чињеницу да је народна побожност заиста била у стању да доведе уметност иконе до опасног интерферирања са неким старим идолопоклоничким навикама, те у оквирима лаичке ‘употребе’ претвори иконе, заједно са изображеним светитељима, у неку врсту скраћеног, магијског пута до решења проблема које је живот доносио. Управо у идеји матрице и понављања, следствено, Хенри Мегвајер препознаје спону са магијским начином мишљења који је требало елиминисати из црквеног односа према иконама.<sup>52</sup> Да би се ослободила ових навика, за које су је иконоборци донекле оправдано оптуживали, Црква је са једне стране, дакле, сасвим истиснула силагографске процедуре из процеса настајања иконе, док је са друге стране преузела чврсту контролу, како над теоријском, тако и над формалном (визуелном) интерпретацијом сопственог уметничког наслеђа. Морало је да буде сасвим јасно од кога се тражи помоћ и који су начини да се до ње стигне. Икона је, наравно, на том путу (врло строго) дефнисана као – посредник.<sup>53</sup> Као једну од последица ових догађаја заиста је могуће констатовати релативну стилску униформност црквеног сликарства на целој територији хришћанске империје. Из генерације у генерацију и из епохе у епоху ова униформност се учвршћивала и појачавала, генеришући се, природно, у центру државе. За разлику од стилски крајње шароликог рановизантијског сликарства, постиконоборачки сликарски стилови су се, следствено, претворили у неку врсту универзалних визуелних језика свог времена.<sup>54</sup> Језик иконе, наравно, никада није престајао да се развија, али је у одређеним историјским тренуцима (које можемо означити и као епохе) углавном био ујединачен и (у највећој доступној мери) разумљив на целом подручју његове употребе. Захваљујући томе визуелни медиј је постао, у географском смислу, транспарентни

---

<sup>51</sup> Тодор Митровић, „Иконичност и каузалитет: о улози индексних семиотичких образаца у развоју византијске уметности”, *Зборник матице српске за друштвене науке* 162 (2017): 711-726.

<sup>52</sup> Henry Maguire, *The Icons of Their Bodies: Saints and their Images in Byzantium* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996), 118-142.

<sup>53</sup> *Ibid.*, 144-145.

<sup>54</sup> За разлику од византијске, рана црквена уметност није ни издалека довољно очувана да би се говорило о неком јаснијем општем утиску. Ипак, стиче се јак утисак да је она заиста била стилски врло шаролика. Детаљан преглед овог стилског развоја види у: Ернст Кицингер, *Византијска уметност у настајању. Главни токови стилског развоја у медитеранској уметности од III до VII века* (Београд: Двери, 2009).

(универзални) преносилац богословља које је, по природи ствари, држала под контролом образована јерархија. Могло би се сликовито и донекле уопштено рећи да је богословска порука, захваљујући географски транспарентном медију стила, визуелним путем готово тренутно стизала у све крајеве (источно-хришћанске) васељене.

Са друге, теоријске (богословске) стране, медиј је кроз борбу са иконоборцима претворен у нешто сасвим другачије, могло би се чак рећи – супротно. Слика је престала да буде незамућени и непосредни преносилац богословља, и сама се претворила у богословску тему. Као што смо већ нагласили, закључено је да икону, по природи, треба у потпуности и непремостиво разликовати од прототипа, те према њему задржати искључиво однос сличности форме, која се кроз уметникову делатност ‘утискује’ у материјалну природу иконе. Миметичка слика је тиме неповратно задобила својеврсну сазнајну дистанцу у односу на сопствени прототип, и изгубила могућност његовог непосредног представљања.<sup>55</sup> Та новонастала (суштинска) дистанца између иконе и прототипа јесте успела да разреши најтежи испит пред који је Цркву довела иконоборачка контроверза, али је, са друге стране, захтевала додатне теоријске и практичне инвенције које би објашњавале и одржавале везу између иконе и прототипа.<sup>56</sup> Садржај поруке која се преноси више није био једина релевантна тема, већ је постао битан и начин на који је она преношена. Укратко, живопис није више само преносио богословље, већ је и сам постао богословље. Тиме је изгубио сопствену транспарентност и неутралност, а насликани ликови су враћени на дистанцу (у односу на прототип) коју је Црква проценила неопходном. Улога сфрагистичког начина мишљења је морала бити ревидирана и у богословљу и у уметности, а рукотворена икона напосто више није могла бити доживљена као непосред(ова)ни отисак свог прототипа. Јер иконички посредник је, као што смо већ видели у Мегвајеровом извођењу, морало бити управо – богословље Цркве.

Најзад, могло би се закључити да је медиј (црквене слике) постао транспарентан у хоризонталној равни, на којој је обезбеђен географско социјални проток богословских идеја (и контроле) до најудаљенијих могућих ‘корисника’. На вертикалној сазнајној оси, визуелни медиј је ‘спуштен на земљу’, задобивши улогу тумача откривене истине и изгубивши тиме транспарентност непосредног посредника ка небеским висинама, коју је могао да поседује у раном хришћанству. Непосредност везе између архетипа и иконе, коју је некада тако убедљиво наглашавала употреба сфрагистичких пракси и метафора, замењена је свешћу о ограничењима визуелног медија али и свешћу о значају начина на који га је ваљало богословски уобличавати, одакле ће се породити један од најсложенијих и најпостојанијих сликарских система које је европска култура икада видела.

<sup>55</sup> Charles Barber, "From Transformation to Desire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm", *The Art Bulletin* 75, 1 (1993): 7-16; Barber, *Figure and Likeness*, 130, 136-137.

<sup>56</sup> Barber, *Figure and Likeness*, 107-137; Marie-José Mondzain, *Image, Icon, Economy: The Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary* (Stanford: Stanford University Press, 2005), 83-92.

### Литература

- Aristotel. *O duši*. Prev. Slobodan Blagojević. Beograd: Paideia, 2012.
- Barber, Charles. "From Transformation to Desire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm". *The Art Bulletin* 75, 1 (1993): 7-16.
- Barber, Charles. *Contesting the Logic of Painting: Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium*. Leiden: Brill, 2007.
- Barber, Charles. *Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- Bedos-Rezak, Brigitte Miriam. *When Ego Was Imago: Signs of Identity in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2011.
- Belting, Hans. *Slika i kult: Istorija slike do epohe umetnosti*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2014.
- Бошковић, Бојан. „Иконичност у Мистагогији св. Максима Исповедника”. *Отачник* IV, 1-2 (2010): 231-259.
- Василије Велики, Свети. „О вери”. У *Свети Василије Велики – Догматски списи*. Прев. С. Јакшић, 353-360. Нови Сад: Беседа, 2016.
- Василије Велики, Свети. *О Светоме Духу*. У *Свети Василије Велики – Догматски списи*. Прев. С. Јакшић, 191-343. Нови Сад: Беседа, 2016.
- Vikan, Gary. "Sacred Image, Sacred Power". У Gary Vikan, *Sacred Image and Sacred Power in Byzantium*, I/1-11. Burlington: Ashgate, 2003.
- Vikan, Gary. *Byzantine Pilgrimage Art*. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1982.
- Giakalis, Ambrosios. *Images of the Divine: The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council*. Leiden: Brill, 2005.
- Gieschen, Charles A. "The Divine Name in Ante-Nicene Christology". *Vigiliae Christianae* 57, 2 (2003): 115-158.
- Grabar, Andre. *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chretien antique*, vol. 2. Paris: Collège de France, 1946.
- Григорије Богослов, Свети. *Празничне беседе*. Прев. Атанасије Јевтић. Требиње: Манастир Тврдош, 2001.
- Dal Santo, Matthew J. "Text, Image, and the 'Visionary Body' in Early Byzantine Hagiography: Incubation and the Rise of the Christian Image Cult". *Journal of Late Antiquity* 4, 1 (2011): 31-54.
- Даниелу, Жан. *Свето Писмо и литургија*. Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке, 2009.
- Де Вогел, Корнелија Јохана. „Платонизам и хришћанство: очигледна супротстављеност или дубока заједничка утемељеност?”, *Теолошки погледи* XLV, 2 (2012): 329-392.
- Ђурић, Жељко Р. „Разликовање и веза између εἰκὼν τοῦ Θεοῦ и кат' εἰκόνα код светог Атанасија Александријског”. У Жељко Р. Ђурић, *Сликовност теологије*, 343-351. Београд: Православни богословски факултет; Академија СПЦ за умет-

ности и конзервацију, 2013.

James, Liz. "Art and Lies: Text, image and imagination in the medieval world". У *Icon and Word, The Power of Images in Byzantium*. Ed. Antony Eastmond and Liz James, 59-71. Burlington: Ashgate, 2003.

Johnston, Roger G. "Tamper-Indicating Seals: From the earliest civilizations to the present, seals have provided evidence of unauthorized access". *American Scientist* 94, 6 (2006): 515-523.

King, R. A. H. *Aristotle and Plotinus on Memory*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.

Kitzinger, Ernst. "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm". *DOP* 8 (1954): 83-150.

Кицингер, Ернст. *Византијска уметност у настајању. Главни токови стилског развоја у медитеранској уметности од III до VII века*. Београд: Двери, 2009.

Ladner, Gerhart B. "The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy". *DOP* 7 (1953): 1-34.

Maguire, Henry. *The Icons of Their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996.

Митровић, Тодор. „Иконичност и каузалитет: о улози индексних семиотичких образаца у развоју византијске уметности”. *Зборник матице српске за друштвене науке* 162 (2017): 711-726.

Molina, Carlos G. "Sealing Terminology in the Alexandrian Judaism and the Graeco Roman World". *Revista Hermenéutica (descontinuada)* 11, 2 (2011): 35-47.

Mondzain, Marie-José. *Image, Icon, Economy: The Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary*. Stanford: Stanford University Press, 2005.

Теодор Студит, Свети. „Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона”. Прев. Атанасије Јевтић. У *Седми васељенски сабор: одабрана документа*. Прир. Радомир В. Поповић, 169-172. Београд: Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2011.

Теодор Студит, Свети. „Треће побијање иконобораца”. Прев. Зоран Ђуровић. *Саборност* 1-2 (1998): 4-28.

Török, László. *Transfigurations of Hellenism: Aspects of Late Antique Art in Egypt AD 250-700*. Leiden: Brill, 2005.

Thorne, Gary Wayne Alfred. "The Ascending Prayer to Christ: Theodore Stoudite's Defence of the Christ-εἰκών Against Ninth Century Iconoclasm". PhD dissertation, Durham University, 2003.

Frank, Georgia. *The Memory of the Eyes: Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 2000.

Chidester, David. "Word against Light: Perception and the Conflict of Symbols". *The Journal of Religion* 65, 1 (1985): 46-62.

Colon, Dominique. "Ancient Near Eastern Seals". У *7000 Years of Seals*. Ed. Dominique Colon, 11-30. London: British Museum Press, 1997.

Collon, Dominique. "Babylonian Seals". У *The Babylonian World*. Ed. Gwendolyn Leick, 95-123. New York: Routledge, 2010.

Cox, Ronald. *By the Same Word: Creation and Salvation in Hellenistic Judaism and Early Christianity*. Berlin: Walter de Gruyter.

**ON THE METAPHORICS OF SEALING IN BYZANTINE  
CULTURE: TRACING THE CLOSEST ENCOUNTERINGS OF  
THEOLOGICAL THEORY AND ARTISTIC PRACTICE**

Todor Mitrović

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

e-mail: todormitrovich@gmail.com

**Summary:** Seals and sealing practices belong to the corpus of a most primordial aspects of human material culture, almost as ancient as written culture itself. Starting from the basic historical and phenomenological assumptions related to the practice of sealing, the following research is dedicated to explaining the ways in which the metaphors derived from this practice found application in theological frameworks. The metaphor of the seal initially enters liturgical terminology, and later on – by its genuine semantic linking to the iconic theological glossary – becomes an important (metaphorical) support for the theological concept of the *essential icon*, which arises in the framework of monumental trinitary discussions from the fourth century. Finally, in the theology of the icon that arises as a reaction to iconoclasm, the metaphor of the seal will radically change its meaning, against the need to make a clear differentiation between the motif of the *essential icon* and the cognitive logic on which the veneration of material icons, painted by the hand of artists, was based.

**Keywords:** seal, icon, relic, triadology, essential icon, iconoclasm, theology of icon.

Примљено: 20.2.2023.

Прихваћено: 24.8.2023.





## ЦРТЕЖИ АРХИТЕКТЕ СЛОБОДАНА РАЈОВИЋА СА ПУТОВАЊА ПО СВЕТОЈ ГОРИ (1994)

Александра Б. Јевтовић

Топличка академија струковних студија,  
Одсек за пословне студије, Блаце\*

Горан М. Бабић

Универзитет у Београду, Архитектонски факултет\*\*

*Апстракт:* Реномирани архитекта Слободан Рајовић (1945-2016), факултетски професор и пројектант, припадао је низу стваралаца који су се истицали по својој дубокој наклоности ка архитектонском цртежу и слободноручном изражавању. Фокус рада је на представљању и анализи Рајовићевих слободноручних цртежа насталих током путовања на Свету Гору 1994. године.

*Кључне речи:* архитекта Слободан Мића Рајовић, слободноручни цртеж, уметност, архитектура, културно наслеђе, национална култура, Света Гора.

### Увод

Цртачко умеће је, нарочито у периоду пре развоја рачунарских, софтверских техника, представљало интегрални део архитектонске делатности. Иако се архитектура првенствено изражава путем техничких цртежа, разматрања просторних проблема углавном почињу слободноручним скицама и цртежима. Финалне презентације идеје, осим техничких прилога, неизоставно садрже и перспективне приказе пројекта. Савремене технологије диктирају тренд дигитално произведених слика (рендере виртуелених тродимензионалних модела), док су раније у те сврхе ручно израђивани перспективни прикази,<sup>1</sup> који су синтетисали прецизан, технички цртеж и слободноручни израз. Теренска истраживања градитељске башине, нарочито фолклорне и средњовековне, неизоставно су пратиле слободноручне скице и цртежи. Такви брзопотезни прикази (крокии), рађени на лицу места, данас представљају драгоцен извор за даља

\*aleksandra.jevtovic@vpskp.edu.rs

\*\*goranvs118@gmail.com

<sup>1</sup> Њихова главна функција је била да појасне простор онима који не умеју да читају техничке цртеже. Видети: Massimo Scollari, „Razmišljanja i aforizmi o crtanju”, *Komunikacija* 36 (1985): n.p.

проучавања, нарочито у ситуацијама где је скицирано наслеђе, у међувремену, претрпело физичке измене или, чак, престало да постоји.<sup>2</sup>

Сколари је сматрао да је слободан цртеж најсроднији замисли,<sup>3</sup> док према Ковачу, цртеж поседује потенцијал да искаже сложеност архитектуре чак и снажније од њене просторне манифестације.<sup>4</sup> Осим у циљу промишљања о конкретном простору, архитекти су склони да негују цртеж као нарочит вид визуелне комуникације,<sup>5</sup> који неретко надилази архитектонска питања и залази у домен личног надахнућа и ауторског сензибилитета.

Генерација послератних српских архитеката је афирмисала слободноручни цртеж као „равноправну стручну дисциплину”,<sup>6</sup> а томе је нарочито допринело оснивање Цртачког клуба и часописа „Цртежи” на Архитектонском факултету Универзитета у Београду.<sup>7</sup> Часопис је излазио у периоду од 1956. до 1965. године, док су ликовни прилози архитеката обухватили широк дијапазон тема, од дескриптивног визуелног изражавања до апстрактних форми, прожетих експресивношћу.<sup>8</sup> Формирање клуба и оснивање часописа су, у идејном смислу, представљали отпор наметаним ставовима у првом послератном периоду, а којима је истицано да социјалистичка архитектура не толерише „цртачке каприце”, поимане као скретања са прокламованог пута решавања просторних проблема новог друштва.<sup>9</sup> Током осамдесетих година прошлог века, паралелно са постмодерним идејама које су инси-

<sup>2</sup> Зоран Б. Петровић познат је међу колегама као аутор бројних цртежа и већег броја свезака, нотеса и албума у којима је скицирао своје путне забелешке. Његова теренска истраживања обухватала су 81 локацију у земљи и иностранству. Видети: Нада Вулетић и Горан Бабић, *Сеоска и стара градска насеља у делу Зорана Б. Петровића : архитектонска и етнографска истраживања* (Београд: Етнографски музеј, 1997). Део својих цртежа и сећања са путовања објавио је у монографији „Трагајући за архитектуром”, која је доживела два издања, као и на изложби „Поетика града” у галерији Културног центра Београда 1999. године.

<sup>3</sup> Италијански арх. Масимо Сколари (1943) је тврдио да линија код слободног цртежа „не личи толико на оно што жели да представи, већ на мисао коју усмерава”. Видети: Scollari, „Razmišljanja”. Слично је размишљао и арх. Б. Миленковић који је цртање, мишљење и писање сматрао „нераздвојном тријадом”. Видети: Branislav Milenković, *Crteži. 2, Posvećeni ljudi* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2017), 35.

<sup>4</sup> Владимир Ковач, „Архитектонски цртеж у истраживачком раду Ђорђа Петровића, период 1971-1989” (докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2017), 96.

<sup>5</sup> У контексту цртежа као комуникационог средства сматра се да „чак и када не постоји намера да се дефинише јасна порука, то не значи да сама порука не постоји”. Видети: Ibid., 138.

<sup>6</sup> Aleksandar Kadijević, „Slobodan crtež u novijoj i savremenoj srpskoj arhitekturi”, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* 15 (2019): 9.

<sup>7</sup> Горан Бабић и Небојша Антешевић, „Часопис Цртежи (1956-1965): значај за афирмацију ликовног изражавања код наставника и студената Архитектонског факултета Универзитета у Београду”, *Зборник Музеја примењене уметности* 15 (2019): 46-56; Небојша Антешевић и Горан Бабић, „Стваралачке поетике архитеката и сликара кроз мотиве ликовних радова у часопису Цртежи од 1956. до 1965. године”, *Архитектура и урбанизам* 51 (2020): 7-19.

<sup>8</sup> Бабић и Антешевић, „Часопис Цртежи”, 51.

<sup>9</sup> Антешевић и Бабић, „Стваралачке поетике”, 8.

стирале на папирној архитектури и цртежу као главном изражајном средству, јавља се и конзервативна критика која истиче да такво бављење архитектуром не решава друштвене проблеме и да се неприкладно бави хијерархијом друштвених вредности.<sup>10</sup> Цртачки ескапизам, осим што се може тумачити као „отпор или инаг”,<sup>11</sup> представљао је и отклон од свакодневног посла, простор контемплације и искрености.

### **Стваралачка личност Слободана Рајовића: архитектура као духовно опредељење**

Архитекта Слободан Мића Рајовић (1945-2016) поседовао је раскошан таленат у синергији са великом радном енергијом и упорношћу, што се успешно испољавало на различитим пољима архитектонског делања.<sup>12</sup> Бавио се наставном делатношћу, архитектонско-урбанистичким пројектовањем,<sup>13</sup> пројектовањем ентеријера,<sup>14</sup> као и графичким дизајном. Осим тога, био је изузетан цртач перспектива и аутор бројних слободноручних цртежа са архитектонском тематиком. Важио је за једног од најбољих и најбржих цртача у „београдској чаршији” и зато су га многи тимови ангажовали приликом израде конкурсних прилога. Његов архитектонски цртеж је оплемењен изразитом јасноћом, јединственим рукописом, мајсторским варијацијама танке и дебеле линије и флуидним потезом.

Током студентских дана, на њега је најјачи утисак оставио професор Бранко Алексић (1923-1998), чије је професионално деловање било усмерено ка проблематици станоградње и научним истраживањима становања.<sup>15</sup> На Рајовића су нарочито утицале Алексићеве сугестије „да су једноставна решења чудесно

<sup>10</sup> Kadijević, „Slobodan crtež”, 17; Vladimir Stevanović (ur. i prir.), *Dejan Ećimović: Dokumenta* (Beograd: Orion art, 2017), 520.

<sup>11</sup> Бабић и Антешевић, „Часопис Цртежи”, 53.

<sup>12</sup> Слободан Рајовић је рођен 15. марта 1945. године у Великом Градишту. Основну школу „Старина Новак“ и Пету гимназију је завршио у Београду. Отац му је био геометар, што је утицало да се код њега развије наклоност према педантном, техничком цртежу од најранијег узраста. Према његовим сећањима, растао је окружен очевим плановима, мапама и дрвеним бојицама, које су га заинтересовале за инжењерске науке. Краћа стваралачка биографија арх. Рајовића представљена је у: Зоран Маневић, гл и одг. ур., *Лексикон српских архитеката XIX и XX века* (Београд: Клуб архитеката – Грађевинска књига, 1999), 156; Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003), 406-407; Slobodan Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka: arhitektura, arhitekti, pojmovi*, Књ. 2, *Arhitekti* (Beograd: Beogradska knjiga, 2005), 1065-1066.

<sup>13</sup> Рајовић је једини архитекта савременог доба који је победио на четири конкурса и реализовао три прве награде на атрактивном потезу од Калемегдана до Славије.

<sup>14</sup> Већ током седамдесетих година, у периоду пре дипломирања на факултету, остварио је низ реализација из области архитектуре унутрашњег простора. Реч је о ентеријерима објеката у Земуну (1970), Пожаревцу (1972), Зрењанину (1972) и Београду (1975). Извор: Приватна заоставштина Слободана Рајовића (у даљем раду ПЗ СР). Видети и: Perović, *Srpska arhitektura*, 406.

<sup>15</sup> Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija*, 665-666.

богата”.<sup>16</sup> Као апсолвент архитектуре, током боравка у војсци (1973),<sup>17</sup> остварио је своје прве успехе на југословенској уметничкој сцени, освајајући низ награда на конкурсима у области графичког дизајна.<sup>18</sup> Почетком седамдесетих, Рајовић није био усамљена појава архитекте који се бавио графичким дизајном. У то време, графичким дизајном успешно се бавио и брачни пар Слободан (1939-2016) и Савета (1941) Машић,<sup>19</sup> као и Ненад Новаков (1939-2012), др Станко Гаковић (1946-2021) и други.<sup>20</sup> Не треба занемарити ни појаву Ранка Радовића (1935-2005), који је део своје наставничке каријере провео на Архитектонском факултету у Београду (1972-1992), успешно се бавећи теоријским и практичним радом у области архитектуре и урбанизма, као и уметничким изражавањем путем цртежа и других ликовних техника, које је редовно излагао.<sup>21</sup> Рајовићева графичка решења из овог периода у великој мери исказују слично архитектонично промишљање дизајнерских задатака.

Слободан Рајовић провео је готово целокупан радни век на Архитектонском факултету у Београду (1977-2010),<sup>22</sup> где је прошао сва звања од асистента приправника, преко стручног сарадника и доцента, до редовног професора. Истовремено, био је ангажован и на Архитектонско-грађевинском факултету у Приштини (1978-1983).<sup>23</sup> До свог првог избора у звање доцента (1989), блиско је сарађивао са професорима Зораном Б. Петровићем (1925-2000) и Алексан-

<sup>16</sup> Стојан Сотировић, „Рапорт митраљесца Слободана”, *Илустрована политика*, 01.05.1973, 5.

<sup>17</sup> Војни рок је служио у касарни „15. мај” у Вараждину у Хрватској на позицији митраљезац. Видети: Сотировић, „Рапорт митраљесца”, 5.

<sup>18</sup> Реч је о три прве награде на конкурсима: за ликовно решење знака и плаката 32. светског првенства у стоном тенису „Стенс” у Сарајеву (1973), за симбол првог светског првенства у пливању, ватерполу, скоковима у воду и уметничком пливању у Београду (1973) и за симбол СОФК-е (Савеза организација физичке културе). Био је добитник и треће награде за знак 20. европског првенства у аматерском боксу у Београду (1973), као и аутор симбола Боксерског савеза Југославије. Извор: ПЗ СР. Видети и: Сотировић, „Рапорт митраљесца”, 5; Vognović, *Arhitektonska enciklopedija*, 1065; Slobodan Rajović, *Arhitektura: 33 konkursna projekta* (Beograd: S. Rajović, 2011), 460-461.

<sup>19</sup> О Машићу је писано да је својим активностима превазилазио „оквире само једне ликовне дисциплине”. Видети: Bogdan Tirnanić, *Mašić Slobodan: izložba grafičkog dizajna* (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1971), 5.

<sup>20</sup> С. Гаковић био је асистент професора Б. Миленковића на Архитектонском факултету у Београду. Напустио је факултет 1991. године као ванредни професор, а потом је отишао у Канзас (САД) да предаје на универзитету. Н. Новаков радио је у ЦЕП-у као пројектант и планер. Поред осталог, био је и аутор дизајна њихових штампаних издања.

<sup>21</sup> Архитекта Радовић је обухватао широк дијапазон ликовног изражавања, а у његовим цртежима и графикама је, између осталог, препозната блискост са ликовном поетиком групе „Медиала”, као и са радовима Владимира Величковића, који је неуморно истраживао људску фигуру. Радовић је за живота уприличио преко 30 изложби својих цртежа и графика. Видети: Marko Špadijer (ur.), *Naseljeni crtež: knjiga eseja o likovnom radu Ranka Radovića* (Podgorica: Matica crnogorska, 2016), 101, 106, 125, 168.

<sup>22</sup> Након дипломирања (1976), кратко је радио у новобеоградском бироу „Модул” (1976) у статусу самосталног пројектанта.

<sup>23</sup> На факултету у Приштини је био ангажован на предмету Архитектонско цртање. Извор: ПЗ СР.

дром Радојевићем (1934).<sup>24</sup> Током овог периода, вешти цртачи Петровић и Радојевић су несумњиво утицали на формирање Рајовићевог цртачког израза и на његов даљи однос према слободноручном цртању.<sup>25</sup>

Током свог радног века, Слободан Рајовић је учествовао на бројним јавним југословенским конкурсима из области архитектуре и урбанизма на којима је освојио бројне награде.<sup>26</sup> Своје прве реализације објеката је остварио већ крајем седамдесетих и почетком осамдесетих.<sup>27</sup> Током девете деценије реализовао је пословне објекте Љубљанске банке у Београду (1983) и Приштини (1985-1988), као члан коауторских тимова,<sup>28</sup> а паралелно је израдио и бројне пројекте из области архитектуре унутрашњег простора.<sup>29</sup> Крајем девете и почетком десете деценије учествовао је на првим послератним конкурсима који су се бавили темама из домена сакралног градитељства.<sup>30</sup> Његове најзначајније реализације у Београду

<sup>24</sup> На предмету Архитектонско цртање код професора Радојевића, Рајовић је најпре био асистент приправник (1977-1979), а затим и стручни сарадник (1980-1988). Учествовао је и у извођењу наставе на предмету Ентеријер (1979-1988), код професора Петровића, кога је и заменио на истом предмету након Петровићевог одласка у пензију. Извор: ПЗ СР.

<sup>25</sup> У деценији након смрти професора Петровића, Рајовић га је у раду са студентима често помињао и истицао је да је реч о изванредном цртачу. Иако је у том периоду изводио наставу из пројектовања, силно је мотивисао студенте да цртају слободном руком. Према Кадијевићевој опсервацији, З. Петровић и А. Радојевић су припадали групи архитеката која је разрађивала „истраживачку варијанту слободног цртежа”. Радојевић је и током друге деценије XXI века заступао тезу да је квалитет архитекте у блиској спрези са његовим владањем слободноручним цртежом. Видети: Зоран Маневић и Срђан Гавриловић, *Александар Радојевић: 1934: архитекта* (Београд: МАСА, 2016), 17; Kadijević, „Slobodan crtež”, 15-17. О њиховим цртежима видети и: Aleksandar Radojević, *Zapisi i crteži u prolazu* (Podgorica: Media system, 2009); Goran Babić i Nebojša Antešević, „Crteži graditeljskog i kulturnog naslijeđa otoka Hvara arhitekta Zorana B. Petrovića, 1963-1965”, *Prostor* 54 (2017): 372-387.

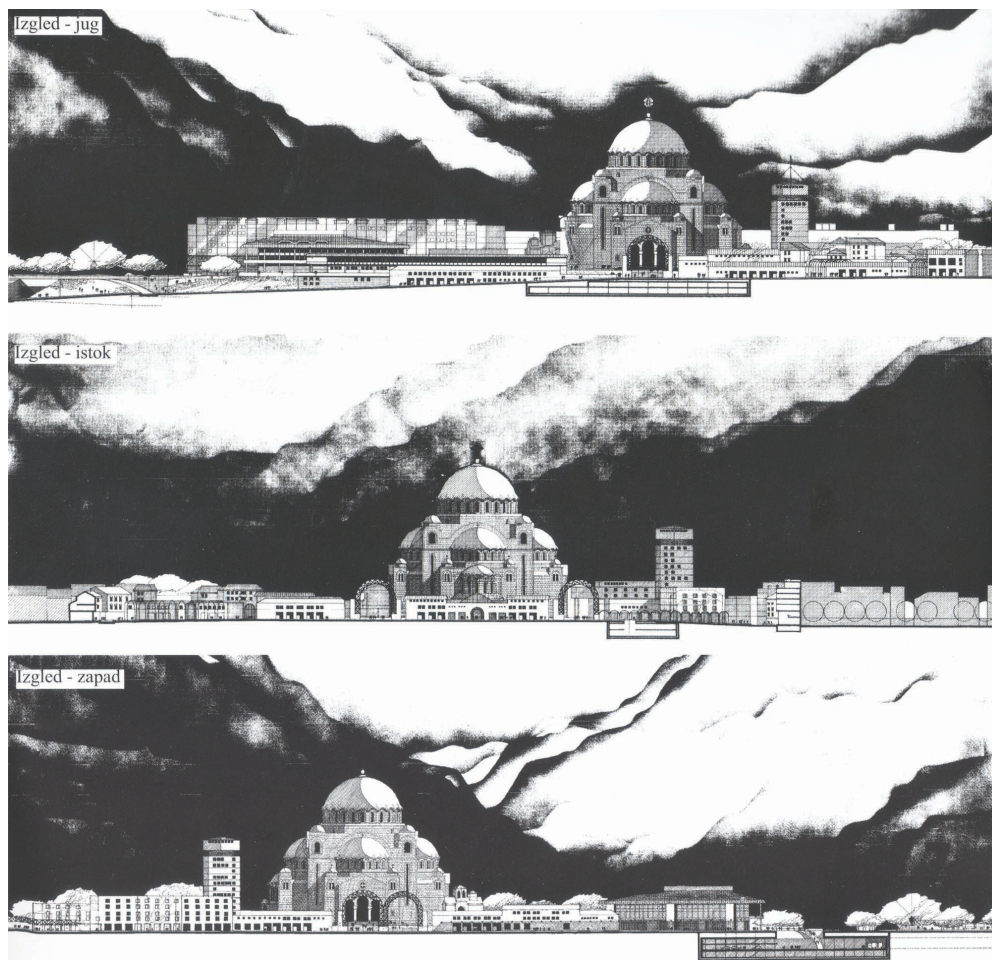
<sup>26</sup> Рајовић је у периоду од 1970. до 2002. године учествовао на преко 40 конкурса из области архитектуре и урбанизма и добитник је 27 награда и то: седам првих, једне равноправне, једанаест других, једне треће, две четврте, пет откупа и једне награде ван услова конкурса. Извор: ПЗ СР. Видети: Anonim, (Rezultati konkursa), *Komunikacija 18* (1983): n.p.; Anonim, (Rezultati konkursa), *Komunikacija 66* (1988): n.p.; Rajović, *Arhitektura*, 484-490.

<sup>27</sup> Најпре центром Месне заједнице „Тошин бунар” (1975-1980) са П. Арсићем, а затим стамбеним зградама у Косјерићу (1982) са Б. Поповићем, Бечићима (1983) и Крњачи (1984). Извор: ПЗ СР. Видети: Vogunović, *Arhitektonska enciklopedija*, 683, 1066.

<sup>28</sup> Пројекат намењен локацији у Београду је реализован након освајања прве награде на конкурс у 1977. години са арх. Р. Костићем и Р. Каролићем, док је пројекат у Приштини настао у сарадњи са арх. Д. Ковачевићем, З. Зекићем и Р. Ерић.

<sup>29</sup> У периоду од 1980. до 1994. године реализовао је једанаест пројеката ентеријера. Извор: ПЗ СР.

<sup>30</sup> У градитељској пракси током друге половине XX века, наставак радова на изградњи врачарског Храма Светог Саве (1985), означавао је наговештај оживљавања црквеног градитељства, до којег је дошло већ крајем девете деценије. Тим поводом, расписан је и конкурс за решење врачарског платоа и подручја око храма (1989) на којем је решење Рајовића са З. Никезићем и М. Ракочевићем било другонаграђено. Током истог периода, први јавни архитектонски конкурс за цркву у Србији био је расписан поводом изградње храма Светог Спаса у Приштини (1991), а Рајовић је, са З. Никезићем, учествовао и на овом конкурс у. Видети: Rajović, *Arhitektura*, 28-37, 364-371; Божидар Манић, „Савремена архитектура цркава Српске православне цркве: програмске основе и пројек-



Сл.1. Другонаграђено конкурсно решење за урбанистичко-архитектонско уређење платоа око храма Св. Саве на Врачару, З. Никезић, С. Рајовић и М. Ракочевић, 1989.

Извор илустрације: Рајовић, *Архитектура*, 36-37.

су пословни центар „Генекс Кристал” у Кнез Михаиловој улици (1990-1995),<sup>31</sup> настао у коауторству са Спасојем Крунићем (1939-2020),<sup>32</sup> и стамбено пословни

тантска пракса” (докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2016), 11, 104, 108.

<sup>31</sup> О пословном објекту „Кристал” постоје бројни извори, од којих ћемо навести само неке: Реговић, *Srpska arhitektura*, 226, 240-245; Милорад Х. Јевтић, *Критички рефлекс: 101 осврт на савремену архитектуру Србије* (Београд: НИИ, 2004), 132-133; Рајовић, *Архитектура*, 186-203; Михајло Митровић, *Архитектура Београда 1950-2012* (Београд: Службени гласник, 2012), 107; Милорад Х. Јевтић, *Критички гамбит: осврти на савремену архитектуру Србије* (Нови Сад: Stylos art, 2014), 47; Ђорђе Алфревић, *Експресионизам у српској архитектури* (Београд: Orion art, 2016), 138.

<sup>32</sup> О арх. Крунићу видети: Љубица Јелисавац Катић, Милан Лојаница и Владимир Мако, *Спасоје Крунић: просторне метафоре* (Београд: Архитектонски факултет-Орион арт, 2017).

објекат Б2 на Теразијској тераси (2010),<sup>33</sup> у чијој реализацији су учествовали још и Зоран Никезић и Василије Милуновић.<sup>34</sup>

Рајовић је сарађивао са бројним архитектима и залагао се за тимски рад. Веровао је да је „добра архитектура” производ дијалога идеја које потичу од различитих коаутора. У том дијалогу идеја, које не морају бити у сагласју, видео је начин да се избегне појединачна сујета стваралаца и да се идеје избрусе пре њихове имплементације у простору.<sup>35</sup> Осим архитеката, социјални миље у којем се Рајовић кретао чинили су још и сликари, вајари и примењени уметници,<sup>36</sup> што је све утицало и на формирање његове стваралачке личности.

Посвећеност архитектури је за њега представљала „духовно опредељење”.<sup>37</sup> Рајовићево схватање архитектонске делатности је подразумевало рационалну базу, дисциплину и ред,<sup>38</sup> озбиљно разумевање средине, уз дубоко уважавање историјског и културног миљеа. Залагао се за „традиционалне и стабилне вредности” архитектуре као стваралачке делатности и културне димензије заједнице.<sup>39</sup> Главни изазов у делатности архитекте видео је у вечитим напорима и покушајима да се проникне у неухватљиве чиниоце који дефинишу сваки програмски задатак, амбијенталне вредности, историјске слојеве, ограничења и могућности дате локације, као и у успостављању баланса између бројних неизвесности. Сматрао је да би архитектура, без те неопипљиве димензије, била досадно занимање.<sup>40</sup> Његов приступ функционалним проблемима архитектонског пројектовања је подразумевао тежњу да сваки објекат буде решен прецизно и логично, са прегледним шемама комуникационих токова и јасном диференцијацијом сектора према намени. На бројним примерима интерполација у центру Београда, доказао је своју тежњу ка „одмереној и неагресивној” естетској равнотежи између старог и новог.<sup>41</sup> Према историјским амбијентима

<sup>33</sup> О пословном објекту „Б2” видети: Rajović, *Arhitektura*, 156-175; Митровић, *Архитектура Београда*; Јевтић, *Критички гамбит*, 73-74, 209-211.

<sup>34</sup> Крајем друге деценије XXI века, оба објекта наша су се у селекцији од 20 најлепших архитектонских објеката Београда. Видети: Igor Conić, „Izbor za najlepšu zgradu u Beogradu u poslednjih 25 godina”, *Gradnja* (16.07.2018), <https://www.gradnja.rs/izbor-za-najlepsu-zgradu-u-beogradu-u-poslednjih-25-godina/> (pristupljeno 24.08.2022).

<sup>35</sup> Rajović, *Arhitektura*, 13, 23.

<sup>36</sup> Према доступној фото-документацији, Рајовић се у детињству дружио са сликарем Богданом Бајалицом (1944-2023), а током друге половине осамдесетих, интензивно се дружио са сликарем Миланом Цилетом Маринковићем (1947). Извор: ПЗ СР.

<sup>37</sup> Архитектура је за њега представљала „више од професије” и предавао јој се у потпуности. Видети: Rajović, *Arhitektura*, 13, 22-23.

<sup>38</sup> Изјашњавао се да „доброг наука нема без великог рада, баш оног који може изгледати скоро као робовски”. Видети: *Ibid.*, 13.

<sup>39</sup> Према речима професора З. Никезића и М. Ракочевића са којима је Рајовић сарађивао на бројним конкурсима. Видети: *Ibid.*, 495.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 18.



је гајио однос пун страхопоштовања, услед чега није желео да се намеће радикалним идејама. Сматрао је да је уважавање постојећег градитељског контекста и ненаметљиво уклапање нових архитектонских решења у њега одраз „доброг васпитања”.<sup>42</sup>

За свој рад у области архитектуре награђен је Борбином наградом за архитектуру (1995), признањем Салона архитектуре (1998),<sup>43</sup> као и Наградом града Београда (2010). Био је члан УЛУПУДС-а, Савеза архитеката Србије (САС) и Друштва архитеката Београда (ДАБ). Награда за посвећеност архитектонском цртежу, која је понела име по њему, је установљена 2022. године.<sup>44</sup>

### Мотиви на цртежима: интимне дилеме и трагање за смислом

Рајовићеви цртежи из приватне заоставштине сведоче не само о његовој изузетној цртачкој вештини, већ и о снази имагинације и виталности духа. Доступан материјал чини око 140 цртежа од којих је 33 недатирано. Највећи проценат датираних радова (66%) је настао у периоду од 1987. до 1997. године. Међу цртежима слободне тематике као мотив најчешће се јављају коњи, космос (научно фантастични, визионарски призори са свемирским летелицама и роботима), идеализовани женски ликови, аутопортрети набијени патњом, као и мотив крсног знамења.<sup>45</sup> Осим тога, двадесетак скица су апстрактне вињете, настајале током факултетских састанака где су записане теме дневног реда обилато украшене, претежно геометријским облицима.<sup>46</sup> Слично архитекти Александру

---

<sup>42</sup> Рајовић је сматрао да темељне моралне вредности, које владају у међуљудским односима, треба примењивати и приликом пројектовања, при чему је нарочито имао на уму уважавање суседа. Видети: *Ibid.*, 20, 22.

<sup>43</sup> За архитектонски пројекат амбасе Зимбабвеа (1997) настао у коауторству са Миланом Раонићем (1943-2015). Извор: ПЗ СР.

<sup>44</sup> Награда је додељена поводом изложбе „На линији архитектуре” којом су представљене скице и цртежи архитеката. Изложба је одржана у Београду у периоду од 25. јуна до 10. јула 2022. године у галерији ЈАГ и у организацији Балканског архитектонског бијенала (БАБ). Видети: Marko Stojanović, „Izložba crteža i skica „Na liniji arhitekture” od 25. juna u Beogradu”, *Gradnja* (24.06.2022), <https://www.gradnja.rs/izlozba-crtezi-skice-na-liniji-arhitekture-galerija-lag/> (pristupljeno 24.08.2022); Marko Stojanović, „Imaju li naše arhitekthe strah od belog papira? Ova izložba to opovrgava”, *Gradnja* (08.07.2022), <https://www.gradnja.rs/izlozba-na-liniji-arhitekture-bab-arhitektonski-crtezi/> (pristupljeno 24.08.2022).

<sup>45</sup> Ови мотиви могу се сагледавати у духу мишљења да се уметност користи оним знацима које налази, стиче и открива на свом путу. Видети: Недељко Ристановић, „Белешке о стваралаштву (покушај богословског истраживања)”, *Живопис* 10 (2021): 49. Тумачено у том кључу, могу се издвојити две главне теме ауторових настојања: откривање инстинктивних димензија постојања (коњи, жене), као и оних есхатолошких (космос, аутопортрет, крст).

<sup>46</sup> Уредно скениране и чуване, те вињете говоре о нарочитој визуелној култури, која је током прве деценије XXI века негована на Архитектонском факултету, при чему је студентима сугерисано да подједнако уважавају и те, успутно и неплански креиране визуелне композиције, које настају док је ум окупиран другим темама. Ову културу потврђује и архитекта Гавриловић (1985) речима да су цртежи који настају док се не ради ништа и који немају амбицију да постану нешто, заправо вредни пажње. Видети: Srđan Gavrilović i Marko Stojanović (ur.), *Arhitektura na marginama 2014:*

Дероку (1894-1988), који је своје графичке белешке вршио на материјалима са састанака САНУ-а.<sup>47</sup>

Једини линијски цртеж из 1966. године насловљен као „Странац” приказује мушку силуету са рукама у цеповима, окружену магловитим приказом изнад којег се уздиже силуета барокног торња, сличног торњу Саборне цркве. Овај рад, осим у позадинским геометријским детаљима, нема контурних линија, већ је сав сачињен из шрафура. Различитим густинама и углом шрафирања је постигнут ефекат туробног амбијента који приличи датом наслову. С обзиром да је Рајовић чувао овај цртеж уз свој први факултетски рад (рађен у сродном маниру), несумњиво је да „странац” са слике представља самог аутора.

У години 1987. сачинио је серију од шест алегоријских композиција рађе-них графитном оловком, које су садржале карикатуралне аутопортрете аутора. Иако су њима представљене и различите женске фигуре, њихова функција је споредна. Оне имају улогу посматрача, док Рајовић себе представља утамни-ченог, окованог, прободеног копљем и слично. Исте године, настала су и два цртежа снажне симболике: „Пад са крста” и аутопортрет са крстом. „Пад са крста” је линијска студија која приказује предимензионисани крст у перспективи и десет мушких фигура у различитим позама држања за крст или пада са истог. Фигуре су нацртане у маниру анатомско-перспективне вежбе, са чистим линијама и беспрекорним осећајем за тело у простору. Аутопортрет из 1987. године је рађен хемијском оловком и чине га два преклопљена плана: фронтални аутопортрет, изолован од тела, са крстом преко њега. Овај цртеж се одликује снажном експресијом, са мноштвом линија које усклађују слободније потезе приликом обликовања косе и браде, са прецизним шрафурама крста и зрака који исијавају из нацртаног лика. Употребљена шума линија је у супротности са прочићеним и сведеним цртежом, којим ће се аутор користити приликом представљања светогорских манастира.

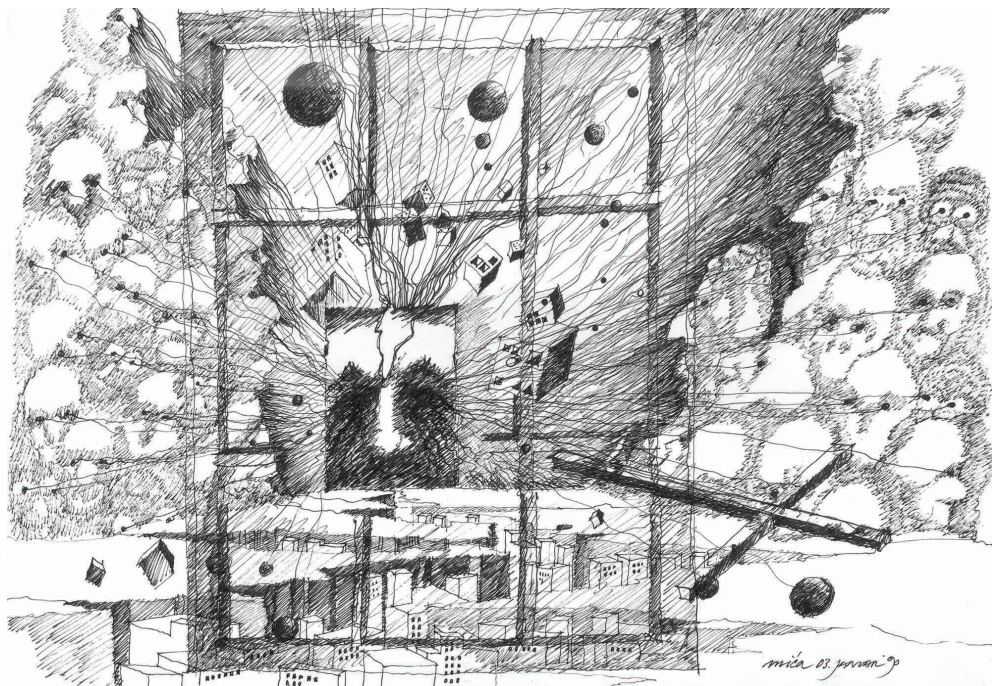
Мотив крста јавља се и на три цртежа настала 1988. године. На једном од њих је крст ослоњен на зид, док је у првом плану ауторова (одсечена) глава. На другом цртежу аутор се ослања на крст и узмиче, док је окружен етеричним женским актoвима. Трећи цртеж представља у потпуности надреалистички приказ, при чему глава аутора извирује из зида и посматра лебдеће прозорске рамове и женске фигуре. Док један крст стоји на истом зиду са аутором, у свом раму, други пада и учествује у тензији централног приказа. Сви радови настали у овој години рађени су црним фломастером, са линијама истоветних дебљина, док је сенчење постигнуто шрафуром.

Аутопортрет из јануара 1990. године је најснажније обојен есхатолошком компонентом, метафизиком и (слободним) маштањем. Највећу површину зау-

---

*crteži arhitekata nastali na marginama u procesu projektovanja* (Београд: Дом архитеката - КИПА - Архитектура plus, 2014).

<sup>47</sup> Јелена Межински Миловановић, *Радови Александра Дерока у Уметничкој збирци Српске Академије наука и уметности* (Београд: САНУ, 2020), 44.



Сл.2. Аутопортрет, С. Рајовић, 1990. *Извор илустрације: ПЗ СР*

зима асиметрично постављен прозорски рам са девет отвора, иза којег се назире пукотина земље у којој лежи град. У левом и десном пољу густо су збијене људске фигуре, чија аветињска и недефинисана лица имају на себи само очи које су линијама повезане са мањим, главним мотивом читаве композиције. Централни мотив је постављен асиметрично у односу на прозорски рам, који је у том делу преломљен. У питању је сегмент фронтално нацртаног аутопортрета, мањих димензија, са распуклом главом. Све линије из очију околних фигура се уливају ка очима са малог аутопортрета, из којег се изливају црне сузе. У предњем плану је оборени, лебдећи крст, док иза прозорског оквира левитирају расуте зграде и сфере. Цртеж одише снажном симболиком, универзалном људском тескобом, патњом и трагичношћу егзистенције,<sup>48</sup> умреженим са личном драмом. Рајовић је на том примеру отишао најдаље на свом путу ка откривању „дијалогске тишине”.<sup>49</sup> Иако је реч о линијском цртежу, без икаквих боја, он у великој

<sup>48</sup> Према Мартину Хајдегеру, уметност је „начин да се изрази трагичност егзистенције” и она представља начин доласка до бића. Видети: Недељко Ристановић, „Богочовечански динамизам стваралаштва”, *Животис* 9 (2020): 257.

<sup>49</sup> Према Ристановићу, стваралаштво не само да је „иманентно бићу”, да подразумева смелост приликом откривања себе, већ поседује и духовност у подједнакој мери као и аскеза. У складу са тиме, стваралац „не иде у правцу мимоилажења бола, већ у правцу дијалогске тишине”, унутар које учи да се суочава са самим собом, а која га води ка покајању. Видети: Недељко Ристановић, „Белешке о стваралаштву”, 50-52.

мери асоцира на луцидни универзум сликара Љубомира Поповића (1934-2016), како по мотивима, тако и према укупној атмосфери којом одише.<sup>50</sup> Такође, у овом раду се препознају и утицаји сликара Милића од Мачве (1934-2000).

### Света Гора у путописним цртежима Слободана Рајовића

Међу слободним цртежима архитектата у новијој и савременој историји се, према квантитету, у тематском смислу истичу путописни цртежи.<sup>51</sup> Познато је да се прикази Свете Горе и Хиландара јављају међу путописним цртежима архитектата Жарка Татића (1894-1931),<sup>52</sup> Александра Дерока,<sup>53</sup> Ђурђа Бошковића (1904-1990), др Војислава Кораћа (1924-2010), др Слободана Ненадовића (1915-2004),<sup>54</sup> Зорана Б. Петровића,<sup>55</sup> др Бранислава Миленковића (1926-2020),<sup>56</sup> др Николе Дудића (1925-2015),<sup>57</sup> др Мирка Ковачевића (1934), Александра Радојевића и других.<sup>58</sup> Света Гора, осим што је вековима један од најзначајнијих центара православног хришћанства, представљала је и „извориште идеја” које су обликовале целокупну културу балканских народа.<sup>59</sup> Осим тога, она сведочи о ктиторским активностима Светог Саве који је широм ње помагао манастире,<sup>60</sup> чиме посредно сведочи и о значају српске државе током средњег века. Сам

<sup>50</sup> О Поповићевом сликарству је писано да „у срцу космичке ерупције увек опстаје крхко и ћутљиво људско присуство, жељено и онеспокојавајуће у исто време”. Видети: Никола Кусовац, *Ален Вијо и Славица Батос, Љуба Поповић: 1934-2016* (Београд: САНУ, 2019), 24.

<sup>51</sup> Kadijević, „Slobodan crtež”, 13.

<sup>52</sup> Жарко Татић, *Трагом велике прошлости: светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре* (Београд: Графички уметнички завод Планета, 1929).

<sup>53</sup> Александар Дероко, *Света Гора* (Београд: Туристичка штампа, 1977); Александар Дероко, *Света Гора* (Београд: Народна књига – Алфа, 1998).

<sup>54</sup> Kadijević, „Slobodan crtež”, 14-16.

<sup>55</sup> Zoran Petrović, *Svetogorske putne beleške* (Београд: Архитектонски факултет – Изградња, 1987); Зоран Петровић, *Конаци манастира Хиландара : изложба слика архитекте Зорана Б. Петровића* (Београд: Етнографски музеј, 1989); Зоран Петровић, „Начин одбране светогорских манастира у несигурним временима средњег века”, *Гласник ДКС* 16 (1992): 87-90; Зоран Петровић, *Манастири Свете Горе* (Приштина: Универзитет у Приштини, 1994); Зоран Петровић, *Хиландар на цртежима Зорана Б. Петровића* (Београд: Скупштина града-Секретаријат за културу, 1998).

<sup>56</sup> Branislav Milenković, *Između dve gore* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2010), 7-8, 14-23; Branislav Milenković, *Crteži ili Kazivanje kako smo učili* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2010), 32-34.

<sup>57</sup> Гојко Суботић, Бојан Миљковић и Никола Дудић, *Натписи манастира Хиландара*, том први, *XIV-XVII век* (Београд: САНУ, Хиландарски одбор - Византолошки институт САНУ - Манастир Хиландар, 2019).

<sup>58</sup> Александар Радојевић, „Светогорске путне белешке”, *Зборник ИМС* 31 (2003): 117-132.

<sup>59</sup> Александар Фотић, *Света Гора и Хиландар у Османском царству: XV-XVII век* (Београд: Балканолошки институт САНУ – Свети архијерејски синод Српске православне цркве – Манастир Хиландар, 2000), 11.

<sup>60</sup> Plutarchos Theocharidis, „Buildings and building remains on Mount Athos associated with the ktetoric activity of St Sava of Serbia”. *Recueil de Chilandar* 15 (2021): 39-47.

манастир Хиландар, поред темељне важности са аспекта српске духовности и културе, важи и за једну од најзначајнијих целина српског наслеђа из периода средњег века. Са аспекта српског националног идентитета, Свети Сава и Хиландар представљају једну од његових окосница, које су, као и целокупна улога цркве, нарочито учвршћене током периода Османског царства. Током тог периода, црква је била једина институција која је баштинила континуитет са развојем српске културе током средњег века, услед чега је, код православних Срба, дошло до честог поистовећивања верског и националног идентитета.<sup>61</sup>

Са аспекта архитектонске делатности, Света Гора представља изузетно важан „резерват градитељског умећа”, као и других видова примењене уметности.<sup>62</sup> Почев од осамдесетих година, наставно особље Архитектонског факултета у Београду је периодично и самоиницијативно организовало путовања на Свету Гору, како би се упознали са овом светињом. Током тих путовања, архитекти су бележили своје импресије виђеним забелешкама у виду слободноручних цртежа, акварела и фотографија. Поводом прославе осам векова Хиландара (1998) је била планирана велика изложба тих цртежа, која није реализована услед недостатка материјалних средстава.<sup>63</sup>

О путовању групе архитеката на Свету Гору у октобру 1994. године надахнуто је писао архитекта Александар Радојевић, који је уз своје забелешке објавио и низ скица и цртежа насталих током тог путовања.<sup>64</sup> Цртежи Слободана Рајовића са Свете Горе су настали 12. и 13. октобра и има их укупно осам.<sup>65</sup> Поред тога, у његовој заоставштини је похрањен и недатиран цртеж Хиландара обојен дрвеним бојама у златно-црвеним нијансама које могу приказивати залазак сунца, или чак пожар, на шта упућује небо обојено немирним потезима. Пажљиво поређење обојеног цртежа и цртежа Хиландара насталог током путовања по Светој Гори, упућује на закључак да је архитекта накнадно копирао сопствени цртеж из 1994. године и обогатио га колором. Рајовић је у усменим разговорима често помињао свој боравак на Светој Гори и анегдоте са путовања,<sup>66</sup> али није познато да ли је на Светој Гори боравио још који пут изузев у октобру 1994. године. Такође, он то путовање није помињао само као поклоничко, већ и као пословно.<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> Манић, „Савремена архитектура”, 56.

<sup>62</sup> Petrović, *Svetogorske beleške*, 3.

<sup>63</sup> Аутори изложбе у организацији Архитектонског факултета у Београду су били архитекти З. Петровић, Н. Дудић, М. Ракочевић и Г. Бабић.

<sup>64</sup> Радојевић, „Светогорске белешке”, 117-132.

<sup>65</sup> Осим ове целине, у приватној заоставштини С. Рајовића постоји и осам цртежа Вараждина (1973), три цртежа села Рановац (1975), седам цртежа Ровиња (1981) и један цртеж Диамантеа у Италији (1987).

<sup>66</sup> Према Рајовићевом сећању, током разговора у друштву свештених лица, неко од свештених лица вишег ранга саопштило му је да он не припада световном животу, да га осећа као „једног од њих” и да му је место међу њима.

<sup>67</sup> Према подацима Фондације Задужбина Светог манастира Хиландара, крајем XX века су врше-



Сл.3. Манастир Светог Павла, С. Рајовић, 1994. *Извор илустрације: ПЗ СР*

Архитекта Зоран Петровић је 1989. године приредио изложбу својих цртежа насталих током путовања по Светој Гори (1984).<sup>68</sup> Делимично испирисан залагањима свог професора, Рајовић је исте призоре обрадио у сопственом маниру. Прва два у низу цртежа приказују манастир Светог Павла,<sup>69</sup> посматраног из различитих перспектива. Природни амбијент у којем је манастир лоциран карактерише необична комбинација медитеранске вегетације и сурове алпске климе.<sup>70</sup> Овај спој је представљен и путем оба цртежа, која се састоје из три плана. У првом плану је природа приказана енергичном и густом мрежом линија. Други

---

на преуређења подрума Великог конака у гостопријемницу, цело приземље је било обновљено, кухиња је била преуређена у изложбени простор и слично. На Хиландару су, и пре великог пожара (2004), често вршени градитељски радови, али не постоји поуздан податак о каквом послу је било речи и да ли је тај посао, на крају, уопште реализован. Видети: Фондација Задужбина Светог манастира Хиландара, Пројекат: Обнова конака из 1816-1821 (н.д.), <https://www.hilandar.org/obnova/tok-obnove/projekat-obnove-konaka-iz-1816-1821/> (приступљено 04.09.2022).

<sup>68</sup> Петровићеви цртежи су, осим изложбом (1989), представљени и у посебном издању часописа „Изградња” (1987). Видети: Petrović, *Svetogorske beleške*; Петровић, *Конаци манастира Хиландара*.

<sup>69</sup> О манастиру Светог Павла видети: Гојко Суботић, „Манастир Светог Павла”, у *Казивања о Светој Гори*, ур. Милка Јанковић (Београд: Просвета, 1995), 114-142.

<sup>70</sup> Petrović, *Svetogorske beleške*, 10, 17.

план чини стамена архитектура манастирских бедема који стреме у висину, док су у трећем плану симплификовано и ефектно приказани стеновити и стрми обронци Атоса на чијем подножју лежи манастир. На оба цртежа се, у позадини, види одбрамбена кула, која је уједно и најстарија грађевина комплекса. На композицији којом је манастир приказан из даље перспективе, вертикалност маса је истакнута сенкама у густој, готово црној шрафури.

Цртеж манастира Есфигмена је урађен у чистим контурним линијама, без шрафура и сенки. Овај манастир се налази у непосредној близини Хиландара, у долини на обали мора, и окружен је бујном вегетацијом. Манастир је цртан са копна, из правца југозапада и приступног пута. Изнад утврђених зидина приказане су куполе Саборне цркве и других параклиса, док је на десној страни верно дочаран висински доминантан звоник. Растиње на цртежу је приказано само контурним линијама, услед чега се стиче утисак и да приказани манастир лебди међу облацима. Могућност ишчитавања овог цртежа у духу симболике манастира у небеском крајолику додатно појачава чињеница да Есфигмен важи за последње место на којем се чува изворни смисао православне вере, путем исихастичког приступа. Такође, овај цртеж може се тумачити као прикладна илустрација тезе Алвара Сизе да архитекте само врше комбинаторику и трансформацију елемената стварности око себе,<sup>71</sup> чиме усмеравају и нашу перцепцију ка новим видовима сагледавања те стварности.

На последњем од цртежа који су датирани на 12. октобар налази се манастир Хиландар.<sup>72</sup> Цртежом је представљена северозападна, спољна страна манастирских зидина, односно фасаде Синодика (конака из 1814. године), Великог конака (конака из 1816-1821), конака из 1640, параклиса Св. Димитрија и Св. Саве, Игуменарије и дела трпезарије. Документарни значај тог цртежа лежи у податку да је пожар из 2004. године кренуо из димњака приказаног конака Игуменарије, да је управо Велики конак претрпео тешка оштећења у наведеном пожару,<sup>73</sup> да су на конаку из 1640. били уништени сви еркери на фасади, као и да је пројектом обнове приказаног Синодика отпочела реконструкција манастира након пожара.<sup>74</sup> Цртежом је верно забележен масивни спољни зид, са релативно

---

<sup>71</sup> Ковач, „Архитектонски цртеж”, 108.

<sup>72</sup> О архитектури Хиландара видети: Слободан Ненадовић, *Осам векова Хиландара: грађење и грађевине* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997); Милка Чанак Медић, „Сто година проучавања архитектуре манастира Хиландара: стање проучености и покренута питања”, у *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара*, ур. Војислав Кораћ (Београд: САНУ, 2000), 447-456; Војислав Кораћ и Мирко Ковачевић, *Манастир Хиландар: конаци и утврђење* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Србије – Византолошки институт САНУ – Манастир Хиландар, 2004); Бранислав Тодић, „Време изградње католикона и ексонартекса манастира Хиландара”, *Хиландарски зборник* 14 (2017): 147-171.

<sup>73</sup> У пожару из 2004. године су изгорели сви дрвени елементи, све преграде, део носеће конструкције, а кров је био срушен у потпуности. О пројекту обнове конака из 1816-1821. године видети: Фондација Задужбина, *Обнова конака из 1816-1821*.

<sup>74</sup> Овај конак је обновљен током 2006-2010. године. О пројекту његове обнове видети: Фондација Задужбина Светог манастира Хиландара, *Пројекат: Обнова конака из 1814* (н.д.), <https://www.>



Сл.4. Манастир Есфигмен (горе) и манастир Хиландар (доле), С. Рајковић, 1994.  
Извор илустрације: ПЗ СР



плитким нишама у доњој зони, које су чинили пиластри повезани луковима (Синодик). Ове нише биле су истих висина као и дубоке нише, такође сачињене из пиластера и лучних завршетака, на Великом конаку, на којем је приказана и угаона деоница која је испадала из равни фасаде.<sup>75</sup> Зид је на нивоу спратова (Синодика и Великог конака) имао једносратне и двосратне доксите са бондручном конструкцијом, као и пар еркерно препуштених балкона. На конаку из 1640. године, забележени су балкони рађени у бондруку са истакнутим косницима. Иако је реч о линијском цртежу, њиме су верно приказане главне масе објеката, прецизан распоред прозорских отвора, димњака и позиције дрвених, бондручних елемената који ће се показати као најрањивији у наступајућој деценији.

Наредног дана путовања, настала су по два цртежа манастира Дохијара и Ксенофонта, који се налазе у непосредној близини један другом, на југозападној страни Свете Горе. Први цртеж Дохијара настао је из правца југоисточног приступног пута. Зидине манастира са улазним пиргом се указују у перспективи, иза потпорног зида обраслог зеленилом, које је приказано путем неправилне шрафуре. Цртежом су забележене бондручне конструкције балкона на вишим етажама комплекса, прозорски отвори, кровови и димњаци. Други цртеж настао је из правца морске обале, а у предњем плану делимично обухвата и два објекта манастирског пристаништа (арсане), која су смештена на обали, ван утврђења.<sup>76</sup> Плитке нише у доњим нивоима масивног зида се завршавају луком, док су унутар ових ниша смештене бифоре. У левој и десној зони од овог дела утврђења, на врховима кула су приказане и накнадно сазидане келије са еркерним препуштима. Изнад зидина оријентисаних ка мору, приказан је торањ новије цркве, врх средишње куполе главне цркве, као и највиши североисточни пирг који доминира комплексом,<sup>77</sup> док је брдо у позадини приказано само једном линијом.

Први од два цртежа Ксенофонта је хоризонтална композиција којом је забележена јужна фасада манастира, док леву страну цртежа заузима морска површина. Море, као терапија, смирај или духовно прочишћење, је приказано путем густо нанизаних заталасаних хоризонталних линија, док је друго тамније поље исцртано густим сплетом закошених линија, којима је приказан појас зеленила око манастирског комплекса. Објекти у првом плану, обала и манастир су приказани контурним линијама, без сенчења. На манастирским зидинама су забележени распореди вертикалних маса, прозорских отвора и димњака, док су у позадини верно представљени врхови новог Саборног храма и купола масивне куле, која се налазила у порти и имала је функцију звоника. Други цртеж Ксенофонта рађен је са манастирског пристаништа и њиме је приказана спољна фасада која је усмерена ка мору. У складу са архитектонским осећајем за размеру, на овом

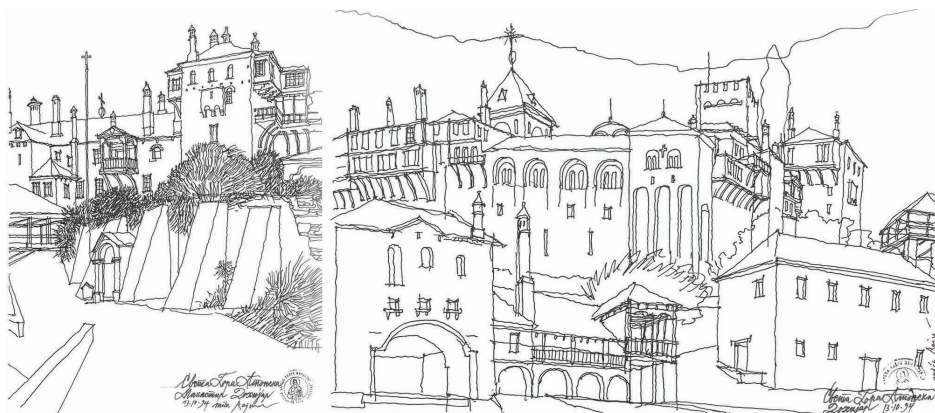
---

hilandar.org/obnova/tok-obnove/projekat-obnova-konaka-iz-1814-godine/ (приступљено 04.09.2022).

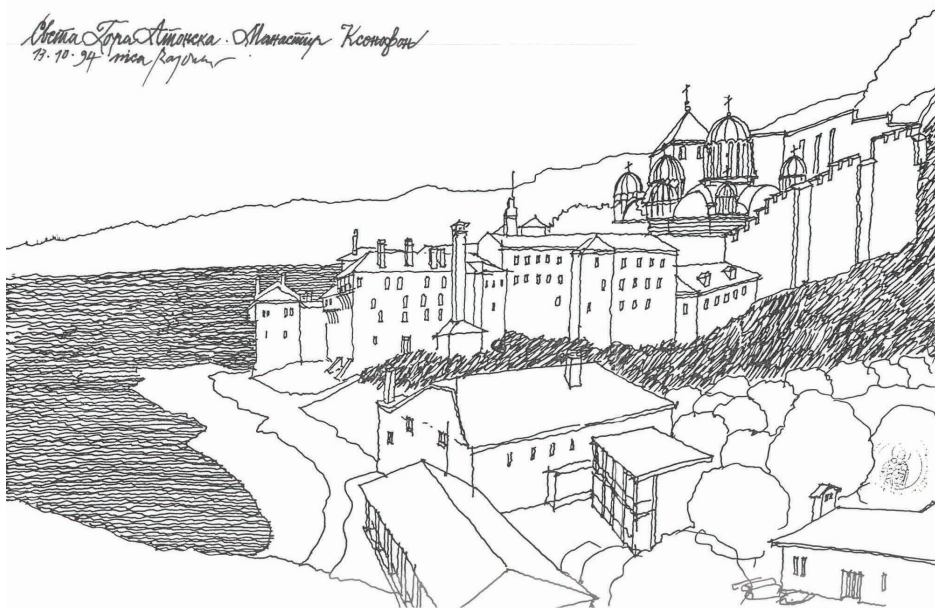
<sup>75</sup> Та истурена деоница означава границу преко које је манастир проширен током XVI и XVII века. Видети: Фотић, *Света Гора и Хиландар*, 111.

<sup>76</sup> Према Петровићу, низ зграда које се налазе у склопу арсане манастира Дохијара су се издвајале према својој сликовитости. Видети: Petrović, *Svetogorske putne beleške*, 8.

<sup>77</sup> Тај пирг се убраја у једне од највећих светогорских пиргова. Видети: Ibid.



Манастир Дохијар  
13.10.94 мана Рајовић



Сл.5. Манастир Дохијар (горе) и манастир Ксенофонт (средина и доле), С. Рајовић, 1994.  
Извор илустрације: ПЗ СР

цртежу је више пажње посвећено верном приказивању градитељских детаља и конструкцијских елемената. Десну страну цртежа заузима улаз са одбрамбеном кулом, док је на левој страни прецизно забележен објекат ван манастирских зидина, као и масивне зидине са нишама у доњој зони и бондручно конструисаним балконима на вишим етажама. Зидине и на овом цртежу надвисују купола звоника и врх Саборног храма.

### Закључак

Према тумачењу Ристановића, стваралаштво које потиче „одоздо” и које не тежи „ономе горе”, оно које је „лишено есхатолошке компоненте”, у својој основи остаје имитативно и одриче се логосне могућности за преображајем.<sup>78</sup> Са друге стране, сматра се да слика (цртеж) пружа много већу уметничку слободу у поређењу са архитектуром.<sup>79</sup> Рајовић је уважавао сву одговорност архитектонске делатности, како према културно-историјском контексту, будућности, тако и према урбанистичким плановима и инвестиционим могућностима. У тим, строжије задатим оквирима, он је ригорозније контролисао и испољавање својих унутрашњих могућности. У оквирима архитектуре истрајавао је на „добром васпитању”, док је искренију страну свог стваралачког промишљања, комплексност личног сензибилитета и интимнији „вапај за постојањем”,<sup>80</sup> изражавао путем цртежа.

У контексту савременог црквеног градитељства, Манић је упућивао да црквену архитектуру треба разумети као „опипљиву потврду” и симбол националног идентитета, пре него је ограничити само на „израз религиозних уверења”.<sup>81</sup> У том кључу, Рајовићева жеља за учешћем у најранијим послератним конкурсима везаним за сакрално градитељство може се приписати његовом националном духу. Међутим, питања којима се архитекта бавио на својим цртежима, упућују да су његова религиозна уверења била подједнако снажна и аутентична.

Значајно је осврнути се на личну хијерархију архитектке, који је, као што је већ поменуто, архитектуру сматрао својим духовним опредељењем и који је остварио „импресиван” тематски опсег архитектонских пројеката и реализованих дела.<sup>82</sup> Цртеж, као вид уметничког изражавања, био је позициониран изнад архитектуре.<sup>83</sup> Таква хијерархија се на први мах чини парадоксалном, с обзиром

---

<sup>78</sup> Ристановић, „Богочовечански динамизам”, 249.

<sup>79</sup> Ibid., 251-252.

<sup>80</sup> Према појединим тумачењима, уметничко дело не мора да представља само плод ауторског сензибилитета и његових мисли, већ је оно „континуирано стваралачко учешће у животу, један особит вапај за постојањем, у коме долази до изражаја његова стваралачка природа”. Видети: Ристановић, „Богочовечански динамизам”, 250.

<sup>81</sup> Манић, „Савремена архитектура”, 61.

<sup>82</sup> Рајовић, *Архитектура*, 495.

<sup>83</sup> Професор Рајовић је био склон да студентима који поседују изражене цртачке таленте говори да они нису „само архитектке”, већ „више од тога”, односно „прави уметници”.

да је био максимално посвећен архитектури, а да је и сам био врсан цртач. Из перспективе хришћанског учења и његове, дубоко традиционално утемељене, личности, иако је пристајао да учествује у тој делатности, заправо никада није изгубио из вида у којој мери и на колико нивоа је архитектура умрежена са димензијом материјалног. Празан папир је, за разлику од тога, допуштао ослобађање суштине личности, али и трагање за „нечим више” од видљивог или опипљивог. Архитекта Рајовић је првенствено ценио, ни цртеж ни архитектуру, већ храброст, која је неопходна како би се неуморно корачало и трагало за откривањем несазнатљивог.

### Литература

- Alfirević, Đorđe. *Ekspresionizam u srpskoj arhitekturi*. Beograd: Orion art, 2016.
- Anonim. (Rezultati konkursa). *Komunikacija 18* (1983): n.p.
- Anonim. (Rezultati konkursa). *Komunikacija 66* (1988): n.p.
- Антешевић, Небојша и Горан Бабић. „Стваралачке поетике архитеката и сликара кроз мотиве ликовних радова у часопису Цртежи од 1956. до 1965. године”. *Архитектура и урбанизам 51* (2020): 7-19.
- Бабић, Горан и Небојша Антешевић. „Crteži graditeljskog i kulturnog naslijeđa otoka Hvara arhitekta Zorana B. Petrovića, 1963-1965”. *Prostor 54* (2017): 372-387.
- Бабић, Горан и Небојша Антешевић. „Часопис Цртежи (1956-1965): значај за афирмацију ликовног изражавања код наставника и студената Архитектонског факултета Универзитета у Београду”. *Зборник Музеја примењене уметности 15* (2019): 46-56
- Vogunović, Slobodan. *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka: arhitektura, arhitekti, pojmovi*. Књ. 2, *Arhitekti*. Beograd: Beogradska knjiga, 2005.
- Вулетић, Нада и Горан Бабић. Сеоска и стара градска насеља у делу Зорана Б. Петровића : архитектонска и етнографска истраживања. Београд: Етнографски музеј, 1997.
- Gavrilović, Srđan i Marko Stojanović (ur.). *Arhitektura na marginama 2014: crteži arhitekata nastali na marginama u procesu projektovanja*. Beograd: Dom arhitekata - KIPA - Arhitektura plus, 2014.
- Дероко, Александар. *Света Гора*. Београд: Туристичка штампа, 1977.
- Дероко, Александар. *Света Гора*. Београд: Народна књига – Алфа, 1998.
- Јевтић, Милорад. *Критички рефлекси: 101 осврт на савремену архитектуру Србије*. Београд: НИИ, 2004.
- Јевтић, Милорад. *Критички гамбит: осврти на савремену архитектуру Србије*. Нови Сад: Stylos art, 2014.
- Јелисавац Катић, Љубица, Милан Лојаница и Владимир Мако. *Спасоје Крунић: просторне метафоре*. Београд: Архитектонски факултет-Орион арт, 2017.
- Kadijević, Aleksandar. „Slobodan crtež u novijoj i savremenoj srpskoj arhitekturi”.

*Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* 15 (2019): 7-21.

Ковач, Владимир. „Архитектонски цртеж у истраживачком раду Ђорђа Петровића, период 1971-1989”. Докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2017.

Кораћ, Војислав и Мирко Ковачевић. *Манастир Хиландар: конаци и утврђење*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Србије – Вишантолошки институт САНУ – Манастир Хиландар, 2004.

Кусовац, Никола, Ален Вијо и Славица Батос. *Љуба Поповић: 1934-2016*. Београд: САНУ, 2019.

Маневић, Зоран и Срђан Гавриловић. *Александар Радојевић: 1934: архитекта*. Београд: МАСА, 2016.

Маневић, Зоран, гл и одг. ур. *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*. Београд: Клуб архитеката – Грађевинска књига, 1999.

Манић, Божидар. „Савремена архитектура црква Српске православне цркве: програмске основе и пројектантска пракса”. Докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2016.

Межински Миловановић, Јелена. *Радови Александра Дерока у Уметничкој збирци Српске Академије наука и уметности*. Београд: САНУ, 2020.

Milenković, Branislav. *Između dve gore*. Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2010.

Milenković, Branislav. *Crteži ili Kazivanje kako smo učili*. Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2010.

Milenković, Branislav. *Crteži. 2, Posvećeni ljudi*. Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2017.

Митровић, Михајло. *Архитектура Београда 1950-2012*. Београд: Службени гласник, 2012.

Ненадовић, Слободан. *Осам векова Хиландара: грађење и грађевине*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997.

Perović, Miloš R. *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma*. Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2003.

Petrović, Zoran. *Svetogorske putne beleške*. Београд: Архитектонски факултет – Изградња, 1987.

Петровић, Зоран. *Конаци манастира Хиландара: изложба слика архитекте Зорана Б. Петровића*. Београд: Етнографски музеј, 1989.

Петровић, Зоран. „Начин одбране светогорских манастира у несигурним временима средњег века”. *Гласник ДКС* 16 (1992): 87-90.

Петровић, Зоран. *Манастири Свете Горе*. Приштина: Универзитет у Приштини, 1994.

Петровић, Зоран. *Хиландар на цртежима Зорана Б. Петровића*. Београд:

Скупштина града-Секретаријат за културу, 1998.

Radojević, Aleksandar. *Zapisi i crteži u prolazu*. Podgorica: Media system, 2009.

Радојевић, Александар. „Светогорске путне белешке”. *Зборник ИМС* 31 (2003): 117-132.

Rajović, Slobodan. *Arhitektura: 33 konkursna projekta*. Beograd: S. Rajović, 2011.

Ристановић, Недељко. „Белешке о стваралаштву (покушај богословског истраживања)”. *Животис* 10 (2021): 47-62.

Ристановић, Недељко. „Богочовечански динамизам стваралаштва”. *Животис* 9 (2020): 248-268.

Сотировић, Стојан. „Рапорт митраљесца Слободана”. *Илустрована политика*, 01.05.1973, 5.

Stevanović, Vladimir (ur. i prir.). *Dejan Ećimović: Dokumenta*. Beograd: Orion art, 2017.

Stojanović, Marko. „Imaju li naše arhitekте strah od belog papira? Ova izložba to opovrgava”. *Gradnja* (08.07.2022). <https://www.gradnja.rs/izlozba-na-liniji-arhitekture-bab-arhitektonski-crtezi/> (pristupljeno 24.08.2022).

Stojanović, Marko. „Izložba crteža i skica „Na liniji arhitekture” od 25. juna u Beogradu”. *Gradnja* (24.06.2022). <https://www.gradnja.rs/izlozba-crtezi-skice-na-liniji-arhitekture-galerija-lag/> (pristupljeno 24.08.2022).

Суботић, Гојко. „Манастир Светог Павла”. У *Казивања о Светој Гори*. Ур. Милка Јанковић, 114-142. Београд: Просвета, 1995.

Суботић, Гојко, Бојан Миљковић и Никола Дудић. *Натписи манастира Хиландара*. Том први, XIV-XVII век. Београд: САНУ, Хиландарски одбор - Византолошки институт САНУ - Манастир Хиландар, 2019.

Scollari, Massimo. „Razmišljanja i aforizmi o crtanju”. *Komunikacija* 36 (1985): n.p.

Татић, Жарко. *Трагом велике прошлости: светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре*. Београд: Графички уметнички завод Планета, 1929.

Тирнанић, Богдан. *Mašić Slobodan: izložba grafičkog dizajna*. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1971.

Тодић, Бранислав. „Време изградње католиконе и ексонартекса манастира Хиландара”. *Хиландарски зборник* 14 (2017): 147-171.

Theocharidis, Plutarchos. „Buildings and building remains on mount Athos associated with the ktetoric activity of st Sava of Serbia”. *Recueil de Chilandar* 15 (2021): 39-47.

Фондација Задужбина Светог манастира Хиландара. Пројекат: Обнова конака из 1814, (н.д.). <https://www.hilandar.org/obnova/tok-obnove/projekat-obnova-konaka-iz-1814-godine/> (приступљено 04.09.2022).

Фондација Задужбина Светог манастира Хиландара. Пројекат: Обнова конака из 1816-1821, (н.д.). <https://www.hilandar.org/obnova/tok-obnove/projekat-obnove-konaka-iz-1816-1821/> (приступљено 04.09.2022).

Фотић, Александар. *Света Гора и Хиландар у Османском царству: XV-XVII век*. Београд: Балканолошки институт САНУ – Свети архијерејски синод Српске православне цркве – Манастир Хиландар, 2000.

Сонић, Игор. „Избор за најлепшу зграду у Београду у последњих 25 година”. *Градња* (16.07.2018). <https://www.gradnja.rs/izbor-za-najlepsu-zgradu-u-beogradu-u-poslednjih-25-godina/> (приступљено 24.08.2022)

Чанак Медих, Милка. „Сто година проучавања архитектуре манастира Хиландара: стање проучености и покренута питања”. У *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара*. Ур. Војислав Кораћ, 447-456. Београд: САНУ, 2000.

Ѕпadiјer, Marko (ur.). *Naseljeni crtež: knjiga eseja o likovnom radu Ranka Radovića*. Podgorica: Matica crnogorska, 2016.

**DRAWINGS BY ARCHITECT SLOBODAN MIĆA RAJOVIĆ FROM  
A JOURNEY AROUND THE MOUNT ATHOS (1994)**

Aleksandra B. Jevtović

Toplica Academy of Applied Studies, Department of Business Studies, Blace

e-mail: aleksandra.jevtovic@vpskp.edu.rs

Goran M. Babić

University of Belgrade, Faculty of Architecture

e-mail: goranvs118@gmail.com

**Summary:** During the 20th century, Mount Athos and its monasteries often served as a source of inspiration for Serbian architects. They were creating notes about architectural design through on-site drawings. In addition to studies specifically aimed at researching architectural heritage, the corpus of this material also includes drawings that originated from architects' intimate motivations to visually document their impressions and draw inspiration from what they observed. Slobodan Rajović (1945-2016), a renowned architect from Belgrade, was a faculty professor and designer. He was one of the notable artists known for their profound passion for architectural drawing and exceptional drawing skills. The focus of the paper is on the presentation and analysis of Slobodan Rajović's drawings from his 1994 trip to Mount Athos. The aim of the paper is to introduce a portion of this architect's legacy to the professional community, highlighting the breadth of his creative spirit. The results of the paper indicate that Slobodan Rajović, as a contemporary creator, had a profound appreciation for the architectural heritage. Also, on a private level, he held a deep interest in Christian eschatology, and his entire creativity was directed towards the issues that form the core of Serbian national culture.

**Keywords:** architect Slobodan Mića Rajović, freehand drawing, art, architecture, cultural heritage, national culture, Mount Athos.

Примљено: 16.08.2023.

Прихваћено: 18.10.2023.





**ПРЕДСТАВА СВЕТЕ ТАЈНЕ ПРИЧЕШЋА  
ПРЕПОДОБНЕ МАРИЈЕ ЕГИПЋАНКЕ НА  
ХИЛАНДАРСКОЈ ЖИТИЈИНОЈ ИКОНИ  
(XIV ВЕК)**

Милена Недељковић  
Музеј града Београда\*

***Анстракт:** Представа причешћа преподобне Марије Египћанке и аве Зосима приказивана је у храмовима средњевизантијског периода. У каснијим временима горепомнута сцена је добила значајнију улогу, што је утицало на распрострањеност култа светитељке и распоред представе у храму. Истраживачи су на основу биографских извора Сусрет Марије Египћанке и старца Зосима повезивали са светом тајном причешћа. Марија и Зосим су се најчешће на истој композицији сретали у близини улаза у храм или у нартекс храма, а у посебним програмима и у олтарском простору. Марију Египћанку, која је приказана на бројним фрескама у српским средњовековним црквама, први је описао свети Софроније Јерусалимски, који је заслужан за очување њеног првог житија. Празновање Марије Египћанке као велике мученице, допринело је да се њен култ прошири из Јерусалима широм православног света. Сцена са хиландарске иконе, која је тема овог рада, популарност је стекла у XI веку, и од тада је често сликана. Хиландарска икона је редак примерак представе хагиографских сцена св. Марије Египћанке у српском средњовековном сликарству.*

***Кључне речи:** причешће, Марија Египћанка, аве Зосим, Софроније Јерусалимски, житије, храм, икона.*

### Увод

Монаштво у Православној цркви и другим хришћанским црквама јесте суштински израз хришћанског поимања човековог односа према творцу и свету.<sup>1</sup> Иако је развој монаштва текао постепено, оно уз црквено искуство и црквене тајне подразумева живот по есхатону.<sup>2</sup> Аскеза је прави пример хришћанске духовности где верници имају за циљ да се приближе духовном савршенству. Очекивано, то је производило и кризе, које су се од II века манифестовале у

---

\* milena.r.nedeljkovic@gmail.com

<sup>1</sup> Василије Фидас, *Канонско право: Богословска перспектива* (Београд: Богословски факултет, 2001), 186-197.

<sup>2</sup> Есхатон је тајна Божанског правила (иконмије) живота у Христу од стварања до последњих времена.

виду прогона хришћана и деловања раних јереси. Према томе, кризе које су узроковале јереси доводиле су у питање базичне критеријуме хришћанства, док је друштвени поредак римског царства политизовао позицију хришћана и злоупотребљавао је као оправдања за њихов прогон и изопштавање. Међутим, то није производило узвратне реакције хришћана, већ напротив, њихово дубље окретање духовном свету, у коме су се они постепено развијали. Од средине III века многи верници који су ишли стопама апостолског живота: напуштају локалне заједнице и повлаче се у пустињу како би се потпуно посветили духовним борбама које чине аскезу (анахоретски ток). Анахорете које су се одрекле световног и материјалног биле су морални узор хришћанског живота. Они се повлаче из градова који ометају њихову непрекидну заједницу са Богом кроз покајање, молитву и аскезу.

### Почеци монашког живота

Свети Антоније Велики (250-355), као и други велики пустињаци, нарочито у његовом времену у Египту (Амоније, Пахомије, Макарије) показују прелаз од анахоретског до монашког, доносе посебан облик развоју два облика аскетског идеала у свим хришћанским заједницама грчко-римског света. Велики удео у тумачењу монаштва имао је Свети Атанасије Велики<sup>3</sup>. У житијима Светог Антонија, учитеља из пустиње он приповеда о значају и званичном признавању монаштва од стране Цркве.

Тада је успостављен систем лаври.<sup>4</sup> Овакав систем, удружен са пахомијанским киновијским системом, изражава идеју служења заједничким потребама пустињака и анахорета и њиховог нужног учешћа у светотајинском искуству црквеног тела. Та дијалектика која обједињује целокупан духовни живот обједињен у односу с црквом и према цркви, служи за угледање и јесте основни елемент по коме су се водили први монаси. Приликом монашких завета, верник даје завете (о послушности, безбрачном животу и сиромаштву), поистовећујући тако свој будући живот са Христовим. Монах обећава да ће следити узор Исуса Христа ма где се нашао, и у мукама и подвизима такав живот живети.<sup>5</sup>

Василије Фидас пише „Према свести цркве, ... мученик крвљу је ... изразито виши од мученика суза покајања, али је духовни утицај аскета од тада свеобухватан у животу цркве. Мученик суза се схвата аутентичним следбеником мученика крвљу у исповедању вере”.<sup>6</sup> Из пустиња Египта, Сирије, Палести-

---

<sup>3</sup> Зорица Витић, *Житије светог Антонија Великог: према српским средњовековним рукописима* (Београд: Чигоја штампа, 2015).

<sup>4</sup> Лавра (грч. *λαύρα*: *улица*) је монашка заједница. Тумачи се као и манастирско насеље које се састоји од низа зграда са монашким ћелијама око средишњег дворишта. Прве лавре настале су у IV и V веку у Палестини, а затим у Сирији, Египту, на Синају и Атосу (Велика Лавра је из 963. године).

<sup>5</sup> Патријарх Павле, *Да нам буду јаснија нека питања наше вере*, књ. 2 (Београд: Српска патријаршија, 2010).

<sup>6</sup> Фидас, *Канонско право*, 189.

не и Месопотамије, монаштво се даље шири на Исток (Азија, Понт) а чак и на Западу (Италија, Француска). Фидас такође пише: „Оно, дакле, излази из пустиње и упућује се у свет. Међутим, његов однос са телом Цркве још увек није дефинисан, јер постоје два тока: један изражава помесна црква која тражи органско интегрисање монаштва у помесно црквено тело; други захтева супериорност и независност аскетског искуства у односу на организовани живот помесне цркве”.<sup>7</sup>

Постоји разлог због ког се тврди да је монаштво утемељено још у Старом Завету. Помињу се назиреји, који су себе посвећивали Богу посебним заветом - на извесно време или за читав живот, као и рехабите, који су живели у шаторима и одрекли се имовине. Познати примери су Илија пророк, Јелисеј, синови пророчки, који су сачували целомудреност и нестицање и живели у пустињама; такви су били и сви они који се према речима Апостола: „... потуцаху у кожусима и козијим кожама у оскудици, у невољама, у патњама; они којих свет не беше достојан, потуцаху се по пустињама и горама и по пештерама и јамама земаљским ...”<sup>8</sup>, а „такав је био и Претеча Господњи”.<sup>9</sup> По свом савршенству, монаштво се открива тек касније у Новом Завету.<sup>10</sup>

У почетку су норме које данас везујемо за монашки живот испуњавале и све мноштво новопросвећених који су веровали у Христа, међу којима је био и монах Јован Касијан.<sup>11</sup> Путовање у Египат је представљало потпуни преображај, и како каже Јован Златоусти: „Египат је земља у којој Јеванђеље више него у било којој другој земљи показује своју чудесну преображавајућу силу”.<sup>12</sup> Египат је као колевка монаштва имао најревносније монахе, о чему сведоче биографије првих пустиножитеља. Међу њима су: Преподобни Пахомије, Теодор Освећени, Петроније или Ава Орисије и други. Неки од њих су творци монашког устава. Међу најознатијима који су начинили свој монашки устав су: Пахомије Велики, Свети Василије Велики<sup>13</sup>, Јован Касијан и Бенедикт.<sup>14</sup>

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Нови завет: Свето писмо [Нови завет по преводу Вука Караџића, са исправкама и преводима светог Владике Николаја] (Шабац: Чивија принт, 2021), Јевр. 11, (37-38).

<sup>9</sup> Руфин (Аквилејски), *Књига живот пустињских отаца: Историја монаха у Египту* (Вршац: Епархија банатска, 2002), 20.

<sup>10</sup> Ibid. По речима абе Памона, новозаветно монаштво води порекло од самих апостола.

<sup>11</sup> Преподобни Јован Ксијан је познати хришћанин и теолог, кога славе и источна и западна Црква. Написао је монашки устав. О томе видети: *Древни монашки устави*, прев. Слободан Продић (Шибеник: Православна епархија далматинска, 2004), 186.

<sup>12</sup> Руфин (Аквилејски), *Књига живот пустињских отаца*. Презвитер у књизи говори о путу и градовима у Египту. Он детаљно описује припрему за полазак и духовним вапајима душе за нематеријално.

<sup>13</sup> Bruno Albers, *Constutiones monasticae* XVIII, I, PG 31, col. 1321-1428 (Stuttgart: Roth, 1900).

<sup>14</sup> *Древни монашки устави*, прев. Слободан Продић. У тексту се помињу житије првих црквених отаца, помиње се текст о законима унутрашњег духовног живота монаха који су водили живот по узору на Христа.

### Улога пустиње у монаштву

„У повести источнохршћанског монаштва, појам пустиње представља важну категорију и особену врсту еремитског простора, истовремено природног и сакралног”.<sup>15</sup> У источној цивилизацији пустиња представља синоним за врхунски облик монашког живота, особену и темељну врсту спиритуалности и хришћанске светости.<sup>16</sup> Обитавање у њој је са циљем да се човек ослободи греха и да поврати изворну боголикоост, изгубљену Адамовим падом<sup>17</sup>. Отшелници следе највише узор, тј. прве библијске становнике пустиње од којих су најпознатији: пророк Илија, свети Јован Претеча, Христ, као и његове наследнике попут Антонија Великог.<sup>18</sup> Појам пустиња није само симболичан већ је и амбивалентан. У питању је амбијент који у себи скрива разне опасности и претње као што су дивље звери и демонска бића. Простор као такав представља један велики изазов за анахорете.<sup>19</sup> Пракса монаштва и пустињских гора се успоставља у Србији средином XIII века заслугом светог Саве.<sup>20</sup> У клисури Дечанске Бистрице, постоје келије и скитови који припадају врсти отшелничких станишта која се могу подвести под категорију монашких пустиња.<sup>21</sup> Када се говори о монаштву, чврста монашка заједница је утемељена на принципу беспоговорне дисциплине и послушности, хијерархије и колективизма. Њен физички оквир је манастир.

### Света Марија Египћанка у житијама

Света Марија Египћанка рођена је у египатској Александрији током четвртог века. Са дванаест година напустила је родитељску кућу и предала се блуду и разврату, и тако живела наредних седамнаест година.<sup>22</sup> „Након тога она је

---

<sup>15</sup> Даница Поповић, Бранислав Тодић и Драган Војводић, „Дечанска пустиња у оквирима византијског и српског еремитског монаштва”, у *Дечанска пустиња скитови и келије манастира Дечана* (Београд: Балканолошки институт САНУ 2011), 163-223.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Поред тога, Даница Поповић у Дечанској пустињи пише о томе да је пустиња аутентичан монашки рај, како због своје нетакнуте лепоте природе, тако и као „изабран” сакрални простор, који је омогућавао анахорети да оствари свој основни циљ, односно „... да живи осећајући близину Божју. С тим у вези, појам пустиње је изузетно близак појму свете горе. Заслуга светог Саве што је концепт пустиње обзнањен као важна садржина монашког живота и постављен у актуелне општехришћанске оквире. О монаштву на тлу Српске средњовековне државе видети у: Даница Поповић, „Пустињско монаштво средњовековне Србије”, у *Дечанска пустиња*, 177-221.

<sup>20</sup> Даница Поповић, „Пустиножителство светог Саве Српског”, у *Култ светих на Балкану II*, ур. Мирјана Детелић (Крагујевац: Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитета, 2002), 61-85.

<sup>21</sup> Поповић, Тодић и Војводић, „Дечанска пустиња”, 163.

<sup>22</sup> Христо Јанарас, *Личност и ерос*, прев. Станимир Јакшић (Нови Сад: Беседа, 2004), 54.

схватила дубину свог греха и промашеност своје егзистенције”.<sup>23</sup> О поменутој светитељки, некадашњој блудници Марији сазнаје се из сачуваних извора. Марију Египћанку спомињу архиђакон Тимотеј,<sup>24</sup> Св. Софроније Јерусалимски, патријарх Јерусалимски, за кога се тврди да је први сачинио њено житије; Свети Андрија Критски говори о њој у канону, а незаобилазна су и житија светих које је сакупио и превео са грчког архимандрит Јустин Поповић.<sup>25</sup> Поред ње се неизоставно помиње старац Зосим који ју је причестио на Велики Четвртак и који се на престави причешћа у уметности често приказује поред ње.<sup>26</sup> Марија Египћанка, која је постигла светост кроз покајање и аскетски живот, била је света жена која је нудила сигурност сваком хришћанину, јер ако развратна жена може наћи опроштај, сигурно се и обични грешници могу надати пасењу.<sup>27</sup> Њена биографија<sup>28</sup> пружа читаоцу одређене податке о свакодневном животу у Александрији и Јерусалиму, о: ходочашћу, култу Правог крста, Празнику Воздвижења Крста и палестинском монаштву. Примарни значај лежи у иконографском приказивању теме „блуднице која се покајала”,<sup>29</sup> врсти светитељке која се конкретно фаворизује у миљеу Сирије, Палестине и Египта од IV до VII века. Постоји неколико верзија ове приче. Прва интерпретација Маријине биографије је кратак исказ у животу Кириакоса, од које је у VI веку житије начинио Кирило Скитополски.<sup>30</sup> Врло слична верзија око пола века касније може се наћи у такозваној „Духовној ливади” Јована Моска (око 540/550 – 619. или 634) који описује неименовану жену као монахињу из Јерусалима која је побегла у пустињу и преживела седамнаест година на корпи натопљене махунарке.<sup>31</sup> Много дужа и детаљнија верзија која је представљена у житију, трансформисала је Марију, као проститутку, што чини још значајнијим њено касније покајање и претварање у аскетску свету жену. Овај живот се генерално приписује рукописима Московог савременика, теолога и писца Софронија (око 560-638), који је био јерусалимски патријарх у периоду 634-638. године. О Софронијевом

<sup>23</sup> Дарко Стојановић, „Житије Марије Египћанке као основ хришћанске етике”, *Живопис* 9 (2020): 42.

<sup>24</sup> *Историја монаха у Египту. Поуке Св. Антонија*, прев. Јустин Поповић и Јаков Р. Арсовић (Крњево: Православна народна хришћанска заједница, Црквена општина, 1984).

<sup>25</sup> Јустин Поповић, *Житије светих за април* (Ваљево: Манастир Св. Ћелије, 1973).

<sup>26</sup> Монах Јорданске обитељи у време цара Теодосија Млађег (408-450). Од младости се подвизавао и достигао високи ступањ врлине. По указу Божјем он је пронашао, причестио и сахранио свету Марију Египћанку, која се слави 1. априла. Кад му је било близу сто година упокојио се у Господу 523. године. Опширније у Житију преп. Марије Египћанке. В.: Поповић, *Житије светих за април*.

<sup>27</sup> ”Life of St. Mary of Egypt“, у *Holy women of Byzantium: ten saints' lives in English translation*, trans. Maria Kouli ed. Alice-Mary Talbot (Washington: Dumbarton Oaks, 1996), 65-93.

<sup>28</sup> Поповић, *Житије светих за април*.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> ”Life of St. Mary of Egypt“, 65.

<sup>31</sup> Ibid.

ауторству овог дела расправљано је у научној литератури. И Зонара, Софронијев поштовалац из дванаестог века, и Н. Delehaue, гледали су на житије као на Софронијев истински рад, док је F. Delmas опрезно прихватио ауторство. Други модерни научници, међу њима и F. Halkin и Н. G. Beck, сумњали су у приписивање ауторства Софронију Јерусалимском. У сваком случају, житије је вероватно састављено у VII веку, јер је исто у VIII веку цитирао Јован Дамаскин, а касније је преведено и на латински језик.<sup>32</sup> Хагиографија је писана у једноставном али живописном стилу са доста дијалога који су успели да обогате причу о Марији. Значајан део текста, је Маријина прича Зосиму у првом лицу, о њеној грешној младости, преобраћењу и одласку у пустињу. Нема сумње да је комбинација убедљивих ствари, егзотичне локалне пустиње (са зверима и лавовима) и приступачан језик, довео до велике популарности светитељкиног живота.<sup>33</sup>

Житије је готово потпуно лишено основних хронолошких референтних тачака, и указује само на Маријине године у различитим фазама њеног живота. Са скептицизмом мора се узети тврдња аутора да су се догађаји које описује догодили у његово време, јер Кирил Скитопољски спомиње сличну жену пустињака средином VI века. Како је било жена пустињака у сиријско-палестинским и египатским пустињама, једна од њих је можда инспирисала поучну причу о Марији Египћанки, која је била је популарна и у средњовековној Европи и источним медитеранским земљама. Потврда се налази у мноштву рукописа на грчком (најранији датира из IX века) и утицаја живота на православну књижевност (нпр. Живот Теокисте са Лезбоса) и химнографа. Постоји такође јака традиција латинских превода на Западу, посебно у Шпанији, Француској и Италији (нпр. од Павла Ђакона средином IX века.). Осим тога тога, постоје и сиријске, јерменске, етиопске и словенске верзије.

У византијској уметности Марија Египћанка се приказује као неженствена фигура, изузетно танка, тамног тена. Њено мршаво тело делимично је прекривено комадом тканине, које представља плашт који јој је понудио старац Зосим приликом њиховог првог сусрета. Обично њену фигуру прати Зосим, према коме она пружа руке да прими благослов или причешће. Упркос наведеним чињеницама, и даље се најчешће сматра да су први детаљи из њеног живота први пут споменути код Софронија.<sup>34</sup> Постоје два примера средњовековне и

---

<sup>32</sup> Ibid., 66-69.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Према животу приписаном Софронију, Марија је напустила кућу својих родитеља са 12 година и отишла у културни и привредни центар Александрију, где је живела као проститутка више од 17 година. Када је имала 29 година, одлучила је да се прикључи групи Либијаца и Египћана који су ишли у Јерусалим за Празник Воздвижења Часног Крста (14. септембра) који је привлачио ходочаснике из целог Царства. Марија се прикључила ходочасницима, нудећи сексуалне услуге морнарима у замену за пролаз. На Голготи у Јерусалиму она је доживела мистично искуство које је водило преобраћењу, покајању и евентуалном испаштању грехова. Након куповине три хлеба за прехрану, прешла је реку Јордан и настанила се у пустињи. Тамо је живела 47 година, без сусрета са другим људима, док није упознала Зосима, побожног монаха из манастира у близини реке Јордан.

постсредњовековне Бугарске копије ове композиције.<sup>35</sup> Наслов живота је написао црвеним словима знаменитог калиграфа Владислава Граматика у кодексу из XV века као аутор текста се помиње патријарх Софроније.<sup>36</sup> Поједини научници су тврдили да Софроније није био аутор састава и претпоставља се да је састав био написан раније на почетку VI века. Бројне верзије живота могу бити нађене у приближно 260 грчких преписа. Био је преведен на латински, јерменски, и сиријски. Познато је да латински превод потиче из IX века и да га је начинио урадио Павле Ђакон, а данас постоје три верзије. Жанрови настали касније описују Марију Египћанку у византијској и латинској литератури, и то не само у прози, већ и у поезији. На грчком су написане следеће хагиографије: Житије у стиху, Животопис Марије Египћанке написао Јован Комеркијар, а познате су и две песме - једна од Нићифора Проскоса и друга од Максима Колоболоса. Веома је важан говор који је споменут, а који је написао Манојло Палеолог и енкомсион Евтимија Протасекретиса. На латинском су познате: Живот у стиховима од Хилдеберта од Лавардије, и песма Флодоарда из Ремса.

Сматра се да је прича о животу Марије Египћанке део *Златне легенде*.<sup>37</sup> Постојећи текстови су преобликовани. У новим причама о покајници истакнута је и улога Богородице, којој се Марија молила за опроштај грехова. У изворима се помиње да није умела да чита и да је била изузетне лепоте.<sup>38</sup> У годинама пред смрт, испричала је свој живот монаху Зосиму Палестинском<sup>39</sup> који се повукао у пустињу ради поста. Светитељка се у Православној Цркви празнује 1. априла, а у Римо-католичкој Цркви 9. априла. У старим римским календарима и мартиролозима 2. или 9. април су датуми обележавања њене смрти. Спомиње се и пете недеље Часног поста.<sup>40</sup>

Капела посвећена Марији Египћанки се налази у Цркви светог гроба у Јерусалиму. Не зна се тачна година њене смрти, али се сматра да је у питању

---

Годину дана касније, на Велики Четвртак, Зосим јој је донео Свето Причешће, као што је и обећао. Затим је отишао да се сретне са њом и трећи пут у наредној години, као што су се договорили. Међутим, до тада је Марија умрла. Зосим је открио њено тело у пустињи и сахранио га уз помоћ лава који се појавио ниоткуда. Преузето са: <https://eparhija-zicka.rs/zitije-prepodobne-marije-egipcanke/> 18.10.2023.

<sup>35</sup> Margaret Dimitrova, "Mary of Egypt in Medieval Slavic Literacy", *Byzantino slavica* LVI (1995): 617-624.

<sup>36</sup> Зоран Ракић, „Димитрије-Даскал-српски писар и илуминатор друге половине XVI века”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 79 (2013): 163-178.

<sup>37</sup> Dimitrova, „Mary of Egypt in Medieval Slavic Literacy”

<sup>38</sup> David H. Farmer, *Oxford dictionary of Saints* (Oxford: Oxford University Press, 1987), 358.

<sup>39</sup> Зосим је дат из мајчиног наручја у манастир да прими и преноси аскетску дисциплину све до своје 53. године када су га опхрвале мисли које су га навеле да постане горд, сматрајући себе савршеним монахом; "Life of St. Mary of Egypt", 65.

<sup>40</sup> Драган Војводић, „Представе светитељски хришћанске историје на фрескама средњовековне Србије” (дипломски рад, Филозофски факултет у Београду, 1985), 54-66.



521. или 522. година. Болендисти мисле да се њена смрт десила сто година раније од споменутог датума.<sup>41</sup> Прича велике светитељке је била позната на Истоку али се њен култ неговао и на Западу, а посебно у књигама које су говориле о животима светаца. Уметници су овом сценом украшавали капители, а лик Марије Египћанке био је мотив за украшавања витража у Шартру, Брижу, Оксеру.<sup>42</sup> Средњовековна легенда о светитељки била је инспирисана житијама сиријских монаха. Неки извори, њен живот померају у пети век, а поједини у шести век. На све ове списе и житија, снажан утицај је имао Велики канон Светог Андрије Критског, који се чита из два дела у четвртак пете недеље великог поста. Он је: „довољан да и најтврђу душу омекша и доброј будности подигне ако се само са скрушеним срцем и у доброј будности пева. Као такав, он је божанска сила спасења и удружен са постом чини једну силу која проображава човека”.<sup>43</sup>

Марија Египћанка се помиње и као анахорета.<sup>44</sup> Њене реликвије чувају се у Риму, Напуљу, Турнеу, Антверпену. Од VI века, њен гроб је важан центар ходочашћа. Од 614. године, њен култ присутан у Риму, Калабрији и јужној Италији, где је стигао са палестинским избеглицама.<sup>45</sup> У неговању њеног култа велику улогу имао је Цариград. Песници Максим Холовалос и Манојло Филес јој посвећују песме, док цара Манојла Палеолога ова светитељка инспирише у стварању једног морализаторског говора. Ако се узму у обзир чињенице да је њено житије имало широк одјек у сликарству, песништву и беседништву, индикативно је питање зашто јој нису биле посвећиване цркве. Популарност светаца није зависила од њиховог угледа. Од средњег века су најпознатији били животи светитеља и светитељки. Тада су највише читани животи светитеља и светитељки бурне прошлости, који су из једне крајности стигли у другу. Наслови неких хагиографија се не разликују много од наслова савремених сензационалистичких прича. „У једном рукопису манастира Њамц из XV века застуљени су текстови за месец април први дан: Живот и жизан преподобне Марије Египћанке, О калуђерици која је побегла у пустињу, и други”.<sup>46</sup> То упућује на закључак о великој присутности њеног култа међу западним хришћанским заједницама шестог века. Идеја о одбацивању порочности, и могућност изградње личности према хришћанским духовним вредностима отварала је нове хоризонте етичности, религиозности, који су били од непроцењиве важности у друштвеним

---

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Farmer, *Oxford dictionary of Saints*, 358.

<sup>43</sup> Ирена Шпадијер, „Житије Марије Египћанке у српскословенској рукописној традицији”, *Археографски прилози* 16 (1994): 15-89.

<sup>44</sup> Реч анахорета потиче од грчке речи ἀναχόρησ anachōrēō, што значи: повући се, отићи на село). Та реч означава особу која се из религијских разлога повлачи из световног живота и друштва како би водио аскетски живот посвећен Христу.

<sup>45</sup> Clemens Jockle, *Encyclopedia of Saints* (London: Parkgate books, 1997), 309.

<sup>46</sup> Светозар Радојчић, „Una Poenitentium: Марија Египатска у српској уметности XIV века”, *Зборник Народног музеја* 4 (1964): 255.

и верским колебањима с почетка средњег века, када се пагански римски свет постепено преображавао у доминантно хришћанску цивилизацију.<sup>47</sup>

Ови процеси су се дубоко одразили на хришћанску уметност, у којој је култ Свете Марије Египћанке заузимао важно место. Најраније примере циклуса који прате њен живот, налазимо у сликарству римског храма Фортуне Вирилис. Поједини извори упућују на цркву Свете Марије Антикве у Риму, што питање почетака и могућности датовања најранијег живописа са темом из њеног живота и даље оставља отвореним за нека будућа истраживања. Сцене из живота Марије Египћанке се појављују у кападокијском сликарству, Касторји и Лагудери, Бетанији и Грузији, Палестини, Кипру, Ковалову, Зрзу, Зауму и Србији.

### Хиландарска житијина икона св. Марије Египћанке

Након 1300. године, који је у византијском уметности обележила ренесанса Палеолога, Србија преузима уметничка схватања која теже приповедању и угледању на античке обрасце, прихватају нових тема. Приметна је и склоност ка увођењу више фигура у једну сцену и дешавања из свакодневног живота.<sup>48</sup> У време владавине краља Милутина Србија постаје велико градилиште и станице значајних сликара.<sup>49</sup> Његовим залагањем су обнављана и проширивана чувана светилишта у земљи, нарочито у новоосвојеним пределима на југу, али и шире, у Солуну, Цариграду, на Светој Гори па све до Јерусалима. У томе су га следили црквени великодостојници и властела, што је био само почетак појаве ктиторства које ће пуни замах добити средином XIV и XV века.<sup>50</sup> Надахнута солунском и цариградском уметношћу, српска уметност овог периода је била актуелна, чак и у византијским рамама: у призренској Богородици Љевишкој, у Старом Нагоричину, у Студеници, Грачаници или Хиландару.<sup>51</sup>

Представа Причешћа се приказује у: Пиргу св. Ђорђа на Хиландару,<sup>52</sup> Богородици Љевишкој,<sup>53</sup> у менологу Манастира св Ђорђа у Старом Нагоричину,<sup>54</sup>

<sup>47</sup> Ibid., 261.

<sup>48</sup> Сретен Петковић, *Иконе манастира Хиландара* (Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 1997), 25.

<sup>49</sup> Бранислав Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина* (Београд: Драганић 1998), 228-262; Војислав Кораћ и Марица Шупут, *Архитектура византијског света* (Београд: Завод за уџбенике, 2010), 235-245; *Свети краљ Милутин: владар на раскришћима светова*, ур. Срђан Пиривагрић, Смиља Марјановић-Душанић и Даница Поповић (Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 2022).

<sup>50</sup> Иван Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића* (Београд: Филозофски факултет, 1994).

<sup>51</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 8-39.

<sup>52</sup> Бранислав Тодић, „Фреске XIII века у параклису на пиргу Св. Георгија у Хиландару”, *Хиландарски зборник* 9 (1997): 35-70.

<sup>53</sup> Милка Чанак Медић, Бранислав Тодић, *Богородица Љевишка* (Нови Сад: Платонеум, 2015).

<sup>54</sup> Бранислав Тодић, *Старо Нагоричино* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе: Просвета, САНУ, 1993).



Сл.2. Житијина икона свете Марије Египћанке, XIV век, Манастир Хиландар.

Извор илустрације: <https://pravlife.org/sr/content/retke-ikone-prepodobne-marije-egiptshanke>

Богородичиној цркви у Пећкој Патријаршији,<sup>55</sup> у цркви Христа Пантократора у Дечанима,<sup>56</sup> Св Ђорђу у Полошком, параклису Јована Претече, цркве Св. Софије у Охриду, јужном параклису манастира св. Константина и Јелене, Манастиру Зауму, припрати манастира Зрзе, Манастиру Поганово, Манастиру Лесново,<sup>57</sup> цркви у Доњој Каменици, у Грачаници,<sup>58</sup> Руденици,<sup>59</sup> на Хиландарској и Дечанској икони и Манастиру Врчеву.<sup>60</sup>

Осим у фрескопису, сцене Свете Марије Египћанке биле су и честа иконописна тема. У Хиландарској ризници се налази необична икона Свете Марије Египћанке, која је урађена на дрвеној дасци<sup>61</sup> и која описује живот грешнице из Александрије. Композиционо је подељена у четири реда, а сваки од њих садржи четири сцене, осим последњег, тако да је ту приказано укупно четрнаест сцена. Уоквирена је златно-жутом бојом, док делови према ивицама прелазе у пурпурну. Приказане сцене нису одвојене бордуром, већ окретањем леђа заступљених фигура.



Сл.2. Представа причешћа свете Марије Египћанке у цркви Богородице Одигитрије у Пећкој Патријаршији, 1335-1337. године, фреско - сликарство.

Извор илустрације: <https://www.blagofund.org>

<sup>55</sup> Војислав Ј. Ђурић, Сима Ђирковић и Војислав Кораћ, *Пећка патријаршија* (Београд: Југословенска ревија; Приштина: Јединство, 1990); Анђела Гавриловић, „Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи” (докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд 2012).

<sup>56</sup> Милка Чанак-Медић, Бранислав Тодић, *Манастир Дечани* (Нови Сад: Платонеум, Манастир Дечани, 2018).

<sup>57</sup> Смиљка Габелић, *Манастир Лесново: историја и сликарство* (Београд: Стубови културе, 1998); Смиљка Габелић, „Из топографије цркве манастира Леснова”, *Patrimonium* 17 (2019): 173-196.

<sup>58</sup> Бранислав Тодић, *Грачаница: сликарство* (Приштина: Музеј у Приштини: Народна и универзитетска библиотека : Универзитет у Приштини, 1999).

<sup>59</sup> Милена Недељковић, „Представа причешћа Св Марије Египатске у српском средњовековном сликарству” (мастер рад, Филозофски факултет у Београду, 2014), 30-31.

<sup>60</sup> Ивана С. Женарју, „Ходочасничка икона „Јерусалим“ из манастира Врачева”, *Баштина* 38 (2015): 213.

<sup>61</sup> Димензије иконе су 25x29 цм.

Прва сцена приказује Марију у Александрији. Она је представљена као изузетно наочита девојка, која седи и преде на великој столици златне боје, обучена у црвену хаљину са белом марамом на глави. Испред ње на поду су две птице које кљуцају из великог суда. Иза Маријине фигуре је постеља и раскошна архитектура са завесама црвене боје. На почетку се може уочити да Марија има нимб. Боје су и у трансцедентном и материјалном својству изузетно важне. „У хришћанском свету имају посебно значење, као систем светлости која, према учењу цркве произилази из Светлости, тј. од Бога као изворишта. Боје су добиле улогу и у богослужбеној пракси, у изгледу богослужбених изложби као и у одећи монашкој”.<sup>62</sup> Црвена је симбол крви Христове, проливане за људски род. Њена намена и нијанса се разликује у зависности од представе до представе.

Друга сцена приказује Марију поред брода за који се придржава. На броду су три мушке фигуре. Прва фигура има црну тканину на себи, друга црвену а трећа окер - наранџасту. Једно златне боје је подигнуто и раширено. Претпоставља се да ова сцена описује њено погађање са морнарима.<sup>63</sup> Брод је већ подигао једра, а она их задржава и износи свој предлог. Сећајући се тих речи и догађаја на броду, Марија се снебива пред Зосимом: „Како могу, о човече Божији, да ти се исповедим о томе шта је било на броду, веруј ми оче, чудим се како су могли морски таласи да ме носе, како се земља није отворила да ме прогута и гурне у пакао, мене која сам захватила мрежом смрти толико душа”.<sup>64</sup> У овој другој сцени брод је симбол Цркве, који је Марију преко искушења довео до искупљења греха. У следећим сценама, на овој икони брод има улогу Цркве која молитвом и вером спасава вернике, а која је под своје скуте увела и Марију и навела је да се покаје. Лађа је симбол силе која се одупре гресима као морским таласима.

У трећој сцени Марија се налази пред црквом у Јерусалиму. Међутим, ова сцена на икони се не поклапа са сценом из житија светитељке. Софроније Јерусалимски, њен први животописац напомиње како ју је на уласку зауставила нека невидљива сила. Иконописац Хиландара ту силу приказује као анђела који јој не дозвољава да уђе кроз врата у цркву. Црква пред којом Марија стоји са анђелом је насликана тако да изгледа као ротонда Христовог гроба - Анастасис.<sup>65</sup>

Четврта сцена приказује Марију као грешницу како се моли пред иконом Богородице. Марија је овде приказана као витка, висока, елегантна жена која подиже своје руке према икони Богородице са Христом у лунети црквеног портала. Црквена врата су приказана као узани високи правоугаоник. Та јерусалимска икона којој се грешница молила, је касније пренесена у цркву Свете Софије у Цариграду. Она се помиње у једном латинском опису знаменитости

---

<sup>62</sup> Зоран М. Јовановић, *Кроз двери ка светлости: лексикон литургије, симболике, иконографије и градитељства православне цркве* (Београд: Пирг, 2004).

<sup>63</sup> Радојчић, *Una Poenitentium*, 255-265.

<sup>64</sup> *Из Житија преподобне Марије Египћанке. Преподобна Марија Египћанка, од грешнице до светитељке* (Крагујевац: Црква Светог Георгија Шумарице, 2017).

<sup>65</sup> Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine architecture* (New Haven: Yale University press, 1986).

велике цркве цариградске: „Et in dextera autem parte templi, extera in atrium, ubi sunt argenteae tubae, in pariete est imago illa sancte Marie qua fuit in Ierosolima, quam rogavit sancta Maria Egiptica et audivit vocem de ore imaginis. Ipsam sanctam imaginem adduxit Leo imperator de santa civitate in Sanctam Sophiam”.<sup>66</sup> О овој икони говоре и руски поклоници у својим описима цариградских светиња. Уочаљиво је, да је сликар Хиландарске иконе инсистирао на појединоцима, репродукујући чудотворну икону на својој икони Маријиног житија. На минијатурном пољу тимпанона он приказује портрете Богородице и Христа. Са овим призором, завршава се последња сцена првог појаса Хиландарске иконе.

Прва сцена другог појаса приказује Марију која је пристигла прешавши Јордан. Иза ње се налазе стене. Иконографија се овде ослања на решење са морнарицама у Александријској луци, са разликом у томе што су на броду сада приказане две фигуре, једна у црвеној одећи и једна у црној. У Маријином држању се уочава понизност. Нема више женске особе која поносито и елегантно стоји, већ ју је заменила особа скрушеног погледа, погнутих рамена, у ставу кајања. Она је лако погнута и леву руку скромно и благо држи на прсима. Једино сликарство, које познаје све финесе пантомиме, глумљења телом, могло је да толико осетљиво прати унутрашње промене у животу своје јунакиње.<sup>67</sup> У другој сцени Марија кваси хлеб који је купила за удељене новчиће. У причи о хлебовима често је приказана са дугом пуштеном косом и са хлебовима као атрибутом. Трећа сцена приказује Марију која лежи на стрмој стени. Грешне мисли је муче. Изнад поприлично оштећеног дела иконе, очувана је једна реалистична сцена. Бивша грешница још тамне косе и још одевена, лежи ударујући махнито рукама и ногама по земљи. То место у житијама преведено је у српским рукописима XIV века. У четвртој сцени приказан је сусрет Марије и Зосима у пустињи. То је последња сцена другог регистра. Старац испружених руку јури за нагом испосницом која се крије иза једне ониске стене. Види се само њена допојасна фигура.

Цео трећи појас садржи сцене на којима се појављује Марија са Зосимом. Свака илустрација представља разговор између ова два актера. Зосим је обучен у црну дугу монашку одећу, са ореолом који прекрива његову голу главу. Први приказ показује снебивање обе фигуре. Зосим окренут леђима пружа руку иза себе дајући нагој испосници комад своје ношене хаљине да се покрије. Марија пружа своју леву руку. У пределу главе икона је делимично оштећена, а сцена прелази у горњи регистар, односно други појас.

Друга сцена је доста оштећена али се виде две допојасне фигуре окренуте једна ка другој. Овај приказ илуструје претерану учтивост сабеседника. Зосим и Марија се назире иза једне високе зашиљене стене. Марија је пресрећна што се састала са угледним духовником, а Зосима импресионира чудесна обавештеност испоснице која га од првог тренутка сусрета назива именом, иако га до

<sup>66</sup> Сретен Петковић, *Иконе манастира Хиландара* (Манастир Хиландар: Света гора Атонска, 1997), 258.

<sup>67</sup> Радојчић, *Una Poenitentium*, 255 - 259.

тада никада није видела. Ова сцена како Светозар Радојчић објашњава може да се односи да се Марија причестила, мада по изгледу илустрације више подсећа на разговор и Маријину исповест и молбу да је старац Зосим наредне године поново причести, како је у житијама записано.<sup>68</sup>

Затим следи сцена Зосима, који је прекривен црном тканином и који стоји подигнутих руку према Марији као да је благосиља. Маријин поглед је у висини његових руку. Разговор се може односити на договор и обећање о будућем причешћу, а уједно и расанак до следећег виђења. Последња у овој зони је фигура Зосима који је леђима окренут, и вероватно се враћа у свој манастир. Икона подсећа на малу позорницу. Две фигуре приповедају једну хришћанску причу.

Четврти појас садржи само две сцене. Прва сцена најнижег појаса показује често сликани приказ из живота Марије Египћанке: поноћну причест на обали Јордана. Можда најлепши пасус у Житију описује немир старца који се спрема на тајну причест, његову бригу да причесници понесе храну и његово ишчекивање на месечини.<sup>69</sup> Зосим је приказан као седи монах са косом и дугом бравом одецен црном одећом, са ореолом, а Марија као седа мршава жена која пружа руке ка њему. Њена коса је пуштена и танка. Иако Хиландарска икона представља ретку житијину икону Свете Марије Египћанке, ни на једној од бројних сцена, она није приказана у средишту композиције. Икона са овако насликаним житијем подсећа на решења рукописних књига. Блискост са минијатуром се не огледа само у димензијама<sup>70</sup>, већ и у томе што сцене теку једна за другом. Хиландарска икона је дело непознатог грчког мајстора. Свака сцена је у горњем делу имала грчки натпис. Само на неким местима је остало по неколико повезаних речи.<sup>71</sup> Икона је настала очевидно по неком узору из минијатурног рукописног сликарства. А како наводи Радојчић: „Начин распоређивања сцена највише подсећа на илуминиране листове из париског рукописа Беседа Св. Григорија из Назијанза (Bibl. Nat., бр. 510) нарочито на лист са минијатурама Приче о пре-красном Јосифу, у пет регистара-на fol.69 v”.<sup>72</sup>

Натписи су доста оштећени, али се према очуваним фрагментима назире се да сликар користи термине Софронијевог текста.<sup>73</sup> Стилски, икона са сценама из живота Марије Египћанке припада касном XIV веку. На прелазу XIV и XV века настале су следеће иконе: икона Светог Јефтимија Великог, Свете Марије Египћанке и икона Петозарних мученика, које су мада високих уметничких

---

<sup>68</sup> Ibid., 259. Иза те сцене метанисања насликан је разговор између Зосима и Марије можда Маријина исповест. Обоје старих виде се до појаса, иза стења обоје живо гестикулишу.

<sup>69</sup> Ibid., 259-260.

<sup>70</sup> Димензије су око 4,5 цм.

<sup>71</sup> Радојчић, *Una Poenitentium*, 260.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

вредности, могле бити поручбине монаха.<sup>74</sup> Колористички, икона је прилагођена скетској атмосфери која преовладава на дрвеној плочи. Међутим, палета сликара је врло оскудна, а тонови су пригушени. На појединим местима заступљен је тамни и интезивни колорит, са изузетком почетне сцене на којој је приказана Марија у црвеној хаљини. Гестови на икони су изузетно живахни, набори драперије изражени, пропорције тела издужене, на основу чега се може закључити да је настала у периоду последњих Палеолога. Радојчић наводи да: „Маријине хаљине, тамноплаво небо и нагли светли акценти на драперијама везују сликарство ове иконе за минијатуре друге половине XIV века”.<sup>75</sup> Фантастичне стене које штрче у небо као преломљени луци мостова, са ретком полусасушеном вегетацијом, највише подсећају на фантастични пејзаж Преображења у париском рукопису бр. 1242. (Bibl. Nat., бр.1242 из 1370/1375. године).<sup>76</sup> Набори су приказани у строгој или лепршавој форми, са оштрим белим рефлексима. Изведени су слично као на познатој минијатурној икони Благовести у мозаику из лондонског Музеја Викторије и Алберта (Victoria and Albert Museum).<sup>77</sup>

### Закључак

Може се много рећи о лепотама и симболици Хиландарске иконе. То је један од ретких сачуваних примера комплетно приказаног Житија свете Марије Египћанке. „Онима који желе да им имена буду уписана у књигу живота, ова књига са извесношћу показује најбољи пут ка циљу. Јер, уколико је проучимо, уверићемо се да са сигурношћу води оне који је следе, чувајући их од свих невоља које воде у пропаст. Она нам представља једну лествицу која полази од земаљског и достиже до небеског, откривајући Бога који седи на њеном врху. Њу је, чини ми се, видео и Јаков који је савладао и превазишао страсти, у трепутку починка на свом подвижничком одру. Започнимо, дакле, молим вас, и ми за усрђем и вером усхођење по овој мисленој и небеској лествици, чији почетак сачињава одрицање од земаљскога, а крај - сам Бог љубави”.<sup>78</sup>

### Литература

Albers, Bruno. *Constutiones monasticae* XVIII, I, PG 31, col. 1321-1428. Stuttgart: Roth, 1900.

Богдановић, Димитрије. *Лествица. Свети Јован Лествичник*. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 1993.

<sup>74</sup> Гојко Суботић, *Манастир Хиландар* (Београд: САНУ, 1998), 232-284. Овде постоји расправа о томе ком периоду припадају ове три иконе и да ли постоји могућност да су оне из времена кнеза Лазара.

<sup>75</sup> Радојчић, *Una Poenitentium*, 261.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Victoria and Albert Museum, *Early Christian and byzantine Art*, London 1951, 26.

<sup>78</sup> Димитрије Богдановић, *Лествица. Свети Јован Лествичник* (Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 1993).



Богдановић, Димитрије. *Манастир Хиландар*. Света гора Атонска: Манастир Хиландар, 1997.

Витић, Зорица. *Житије светог Антонија Великог: према српским средњовековним рукописима*. Београд: Чигоја штампа, 2015.

Војводић, Драган. „Представе светитељки хришћанске историје на фрескама средњовековне Србије”. Дипломски рад, Филозофски факултет у Београду, 1985.

Габелић, Смиљка. *Манастир Лесново: историја и сликарство* (Београд: Стубови културе, 1998).

Габелић, Смиљка. „Из топографије цркве манастира Леснова”. *Patrimonium* 17 (2019): 173-196.

Гавриловић, Анђела. „Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи”. Докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду 2012.

Dimitrova, Margaret. "Mary of Egypt in Medieval Slavic Literacy". *Byzantino slavica* LVI (1995): 617-624.

Ђорђевић, Иван. *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*. Београд: Филозофски факултет, 1994.

Ђурић, Војислав, Сима Ђирковић и Војислав Кораћ. *Пећка патријаршија*. Београд: Југословенска ревија; Приштина: Јединство, 1990.

*Early Christian and byzantine Art*. London: Vistoria and Albert Museum London, 1951.

Женарју, Ивана. С. „Ходочасничка икона Јерусалим из манастира Врачева”. *Баштина* 38 (2015): 199-227.

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

Јовановић, Зоран. М. *Кроз двери ка светлости*. Београд: Пирг, 2004.

Кораћ, Војислав и Марица Шупут. *Архитектура византијског света*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.

Krautheimer, Richard. *Early Christian and Byzantine architecture*. New Haven: Yale Univrsity press, 1986.

Медић, Чанак Милка и Бранислав Тодић. *Манастир Дечани*. Нови Сад: Платонеум Манастир Дечани, 2018.

Недељковић, Милена. „Представа причешћа Св Марије Египатске у српском средњовековном сликарству”. Мастер рад, Филозофски факултет у Београду, 2014.

Патријарх Павле. *Да нам буду јаснија нека питања наше вере*. Књ. 2. Београд: Српска патријаршија, 2010.

Петковић, Сретен. Иконе манастира Хиландара. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 1997.

Поповић Даница. „Пустиножителство светог Саве Српског”. Култ светих на Балкану II. Ур. Мирјана Детелић, 61-85. Крагујевац: Центар за научна истражи-

вања Српске академије наука и уметности и Универзитета, 2002.

Поповић, Даница, Бранислав Тодић и Драган Војводић, „Дечанска пустиња у оквирима византијског и српског еремитског монаштва”. У *Дечанска пустиња: скитови и келије манастира Дечана*. 163-221. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2011.

Поповић, Јустин. *Житије светих за април*. Ваљево: Манастир Ђелије, 1973.

Поповић, Јустин и Јаков Р. Арсовић. *Историја монаха у Египту. Поуке Св. Антонија*. Крњево: Православна народна хришћанска заједница, Црквена општина, 1984.

*Преподобна Марија Египћанка, од грешнице до светитељке*. Крагујевац: Црква Светог Георгија Шумарице, 2017.

Продић, Слободан. *Древни Монашки устави*. Шибеник: Православна епархија далматинска, 2004.

Радојчић, Светозар. *Мајстори старог српског сликарства*. Београд: Научна књига, 1955.

Радојчић, Светозар. „Упа Poenitentium, Марија Египатска у српској уметности XIV века”. *Зборник Народног музеја* 4 (1964): 255-259.

Ракић, Зоран. „Димитрије-Даскал-српски писар и илуминатор друге половине XVI века”. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 79 (2013): 163-178.

Руфин (Аквилејски). *Књига живот пустињских отаца: Историја монаха у Египту*. Вршац: 2002.

*Свети краљ Милутин: владар на раскрићима светова*. Ур. Срђан Пириватрић, Смиља Марјановић-Душанић и Даница Поповић (Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 2022).

Нови завет: Свето писмо [Нови завет по преводу Вука Караџића, са исправкама и преводима светог Владике Николаја]. Шабац: Чивија принт, 2021.

Стојановић, Дарко. „Житије Марије Египћанке као основ хришћанске етике”. *Живопис* 9 (2020): 37-58.

Суботић, Гојко. *Манастир Хиландар*. Београд: САНУ, 1998.

Тодић, Бранислав. *Грачаница: сликарство*. Приштина: Музеј у Приштини, Народна и универзитетска библиотека: Универзитет у Приштини, 1999.

Тодић, Бранислав. *Српско сликарство у доба краља Милутина*. Београд: Драганић, 1998. *Нови завет: Свето писмо* [Нови завет по преводу Вука Караџића, са исправкама и преводима светог Владике Николаја]. Шабац: Чивија принт, 2021. (Јевр. 11, 37-38).

Talbot, Alice M. „Life of St. Mary of Egypt”. У *Holy women of Byzantium: ten saints' lives in English translation*. Trans. Maria Kouli. Washington: Dumbarton Oaks, 1996.

Farmer, David H. *Oxford dictionary of Saints*. Oxford: Oxford University Press, 1987.

Фидас, Василије. *Канонско право: Богословска перспектива*. Београд: Богословски факултет СПЦ, 2001.

Coulson, John. *Dictionnaire historique des saints*. Paris: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964.

Шакога, Мирјана. *Дечанска ризница*. Београд: Просвета, Републички завод за заштиту споменика културе; Приштина: Јединство, 1984.

Шпадијер, Ирена. „Житије Марије Египћанке у српскословенској рукописној традицији”, *Археографски прилози* 16 (1994): 15-89.

---

**REPRESENTATION OF THE HOLY SECRET COMMUNION  
OF THE VENERABLE MARY OF EGYPT ON THE  
HILANDAR LIFE ICON (XIV CENTURY)**

Milena Nedeljković  
Belgrade city Museum  
e-mail: milena.r.nedeljkovic@gmail.com

**Summary:** The representation of the communion of St. Mary of Egypt and St. Zosimas appeared in Middle Byzantine period temples, and in later times, this scene gained more significance, influencing the spread of the cult of the saint Mary and the placement of the representation in the temple. Researchers often connected the encounter of Mary of Egypt and the elder Zosimas with the sacred mystery of communion based on biographical sources. Church leaders used records from the great Church Fathers who narrated this theme as a lesson for the faithful in the church to make use of the life of St. Mary of Egypt. St. Sophronius of Jerusalem, who was responsible for preserving the first biography of St. Mary, previously described the Alexandrian harlot, who also appears in numerous frescoes of Serbian churches. The icon of Hilandar is a rare example of hagiographic scenes of St. Mary of Egypt in Serbian medieval painting. Mary and Zosimas most commonly met in the same composition near the entrance to the temple or in the narthex of the church, and in specific programs in the altar space. Reasons contributing to the shifting of this scene to different parts of the church included not only the life of St. Sophronius but also large compilations of Byzantine writers and hymnographers. The particular impact on the painting program of the church was brought by the canon of St. Andrew of Crete. The celebration of Mary as a great martyr contributed to the spread of her cult from Jerusalem to the entire Orthodox world. The scene we will discuss in this work became extremely popular in the 11th century and has been frequently painted since then. Besides its eschatological meaning, the pictorial representation of the communion holds a didactic role and reminded the faithful at the entrance of the church of fasting rules, necessary preparations, the need for prayer, and repentance. The scene occupied individual, not so extensive parts of the altar space, reminding priests of their life and efforts to be worthy of preparing for the Holy Liturgy and the Holy Sacrament of Communion. By interpreting the iconography and stylistic characteristics, one can observe the connection with Byzantine influences, and the arrangement of frescoes will demonstrate the significance of a particular visual representation and its role in the church.

**Keywords:** Communion, Mary of Egypt, Ave Zosimus, Sophronius of Jerusalem, Life, Temple, Icon.

Примљено: 15.5.2023.

Прихваћено: 19.6.2023.



УДК 271.222(497.11)-722.52-527.7 Јосиф, скопски митрополит(437.6)"1930/1931"  
<https://doi.org/10.18485/zivopis.2023.12.12.8>

кратко саопштење

## АНТИМИНСИ МИТРОПОЛИТА ЈОСИФА У СЛОВАЧКОЈ

Владимир Кочвар

Универзитет у Прешову, Православни богословски факултет\*

**Сажетак:** *Тема нашег истраживања обухвата један аспект архијерејске службе Епископа битољског Јосифа (Цвијовића) као администратора Мукачевско-прјашевске епархије. У фокусу истраживања нашло се његово старање о поштовању црквеног поретка, уочљиво на литургијском пољу и повезано са антимињима, коришћеним на Светој литургији. Благодарјећи великом угледу тадашњих архијереја Српске Православне Цркве и поштовању које им је указано у оквирима православне цркве и народа у Словачкој, до данас је очувано неколико антимињса са њиховим потписима а неки од њих су још увек у богослужбеној употреби. Овом приликом представимо неколико храмова и парохија у којима се користе антимињи Епископа битољског и потоњег Митрополита скопског Јосифа као друге за које се поуздано зна да су коришћени у њиховим оквирима.*

**Кључне речи:** *антимињс, епископ Јосиф (Цвијовић), Мукачевско-прјашевска епархија*

Упркос краткотрајном присуству и деловању Епископа битољског и потоњег Митрополита скопског Јосифа (Цвијовића) на подручју Карпатске и Прјашевске Русије, уочава се значајан успех у процесима обнављања Православља на овим просторима. То се не односи једино на народ који се све више враћао вери предака већ и на државу кроз њено тадашње признавање реалитета Православне Цркве у Словачкој. Како је то прецизно истакао блаженопочивши Епископ шумадијски др Сава, Владика Јосиф је „успешно враћао унијате у правосавље и припремио терен за првог епископа мукачевско-прјашевског”.<sup>1</sup> Као администратор Мукачевско-прјашевске епархије Епископ Јосиф деловао је у времену између 18. децембара 1930,<sup>2</sup> када је први пут приспео на просторе ове дијецезе, до 6. децембара 1931,<sup>3</sup> када је на ову катедру устоличен Епископ Дамаскин

\* vladimir.kocvar@unipo.sk

<sup>1</sup> Сава Вуковић, *Српски јерарси* (Београд: Еуро, 1996), 262.

<sup>2</sup> „Прибытие Епископа Юсифа въ Ужгородъ”, *Православная Карпатская Русь* IV, 1-2 (1931): 1.

<sup>3</sup> „Интронизация въ г. Мукачеве д-ра Дамаскина, перваго постоянного Православнаго Епископа, съ титуломъ Мукачевско-Пряшевскаго”, *Православная Карпатская Русь* IV, 24 (1931): 1.

(Грданички)<sup>4</sup> као први архијереј обновљене Мукачевско-прјашевске епархије. У архипастирском раду у многоме му је помагао тадашњи протосињел др Јустин (Поповић), који је био и Дамаскинов архијерејски заменик у време његовог одсуства из епархије, условљеног обавезама друге врсте.

Благодарећи великом труду Епископа Јосифа, седиште епархије премештено је из Хуста у Мукачево и тиме је 2. августа 1931. године званично обновљена Мукачевско-прјашевска епархија, која се помиње и у Уставу Српске Православне Цркве из 1931. године под називом Мукачевско-прјашевска православна епархија у Подкарпатској Русији у Чехословачкој Републици, са седиштем у Мукачеву.<sup>5</sup> Велику пажњу посвећивао практичним и административним питањима као и карактеру црквеног живота: начину одевања свештених лица, начину комуникације црквених тела, испуњавању службених обавеза итд. У 6. броју часописа Православная Карпатская Русь од 15. марта 1931. године забележене су неке наредбе Владике Јосифа, намењене свештеницима а које се тичу њихових обавеза. Између осталог, записано је: „Сви парохијски свештеници јесу обавезни да донесу антиминос, које користе у парохијама. У парохијама могу имати само антиминос намењене црквама у њиховим парохијама. Забрањено је имати антиминос за личну употребу. Свештеници, који ће бити слани на мисионарење, добиће антиминос лично”.<sup>6</sup> Ова је одлука, свакако донета ради боље организације црквеног живота и постепеног решавања проблема неколико различитих јурисдикција помесних православних цркава на територији Чехословачке. За 21. април 1931. године био је сазван годишњи сабор свештенства и опуномоћених лица из православних парохија, који је одржан у просторијама штампарије манастира у Ладомирову.<sup>7</sup>

У извештају са састанка стоји: „На предлог оца Протосињела (Јустина), свештеници су разменили старе антиминос за нове, које је потписао Епископ Јосиф, који су одсада једини важећи за служење”.<sup>8</sup> На слици са овога скупа уочавају се сви свештеници из парохија, споменутих у овом чланку. Не постоје други историјски подаци нпр. у тадашњој црквеној штампи о овим антиминосима.

У Словачкој је до данас остало упамћено седам ових антиминоса. Три су још увек у богослужбеној употреби; један је у приватном поседу и преостала три су пре неколико година размењени за нове. Сви наведени антиминоси истовремено су освештани 14. марта 1931. године у храму Благовештења Пресвете Богородице у Хусту, тадашњем седишту епархије, које је касније коначно премештено

---

<sup>4</sup> Потоњи Митрополит загребачко-љубљански.

<sup>5</sup> Министарство Правде Краљевине Југославије, *Устав Српске православне цркве (1931)* (Београд: „Службене новине Краљевине Југославије”, бр. 275-86, 16. новембар 1931).

<sup>6</sup> „Из распоруженій Преосвященнаго Епископа Юсифа по Епархіи”, *Православная Карпатская Русь* IV, 6 (1931): 1.

<sup>7</sup> „Годишное собрание”, *Православная Карпатская Русь* IV, 7 (1931): 1.

<sup>8</sup> „Съездъ духовенства и уполномоченныхъ отъ православныхъ приходоѡвъ Пряшевской Руси”, *Православная Карпатская Русь* IV, 10 (1931): 4.



Сл.1. Антиминс из храма у Бехерову.

*Извор: Архива Владимира Кочвара.*

у Мукачево. До данас поменути антимиинси користе се у селима Бехеров, Медведже и Храбске.

Најстарија православна парохија у источној Словачкој управо се налази у Бехерову. Црква Покрова Пресвете Богородице подигнута је 1923 године, благодарећи словачким емигрантима у Сједињеним америчким државама и свештенику Георију Вархолу, који је после повратка у отаџбину постао први парох на овом месту.

Следећи антимиинс налази се у храму Светог великомученика Димитрија у селу Медведже. Парохија је основана 1924. године. Данашња црква-брвнара подигнута је 1943. године; до тог времена богослужило се у једној омањој цркви. Од 1930. године у њој су служили монаси манастира у Ладомирову и често се налази спомен имена јеромонаха Саве (Струве). На антимиинсу је читљиво име храма и села.

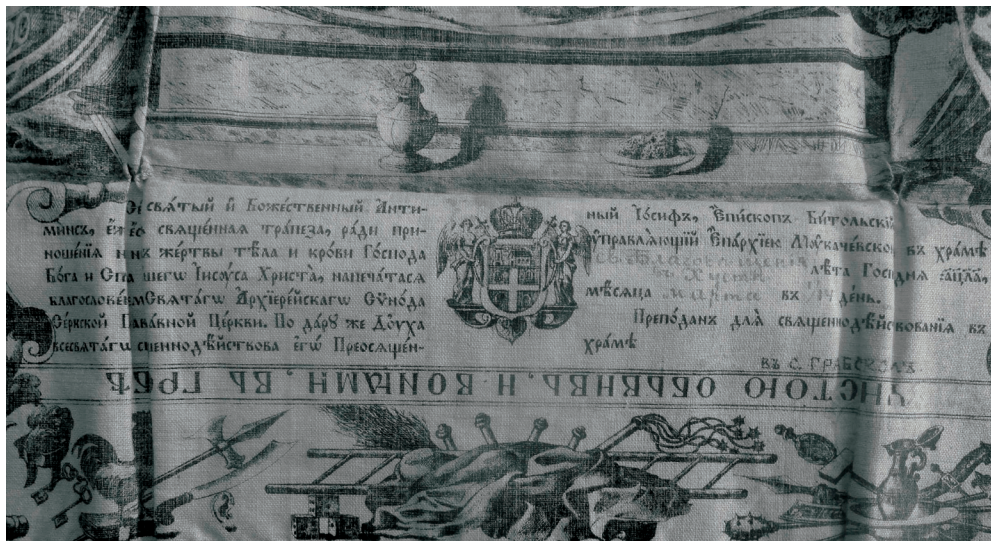
Најбоље сачувани антимиинс налази се у храму Светог великомученика Димитрија у селу Храбске. Парохија је основана 1924. године као филијала парохије Венеција. Године 1931. као парохијски свештеници помињу се Аполон Новицки и Димитриј Ткаченко. Ова црква подигнута је 1935 године. Након Другог





Сл. 2 Антиминс из храма у Медведжом.

Истор: Архива Владимира Кочвара.



Сл.3. Антиминс из храма у Храбском.

Истор: Архива Владимира Кочвара.



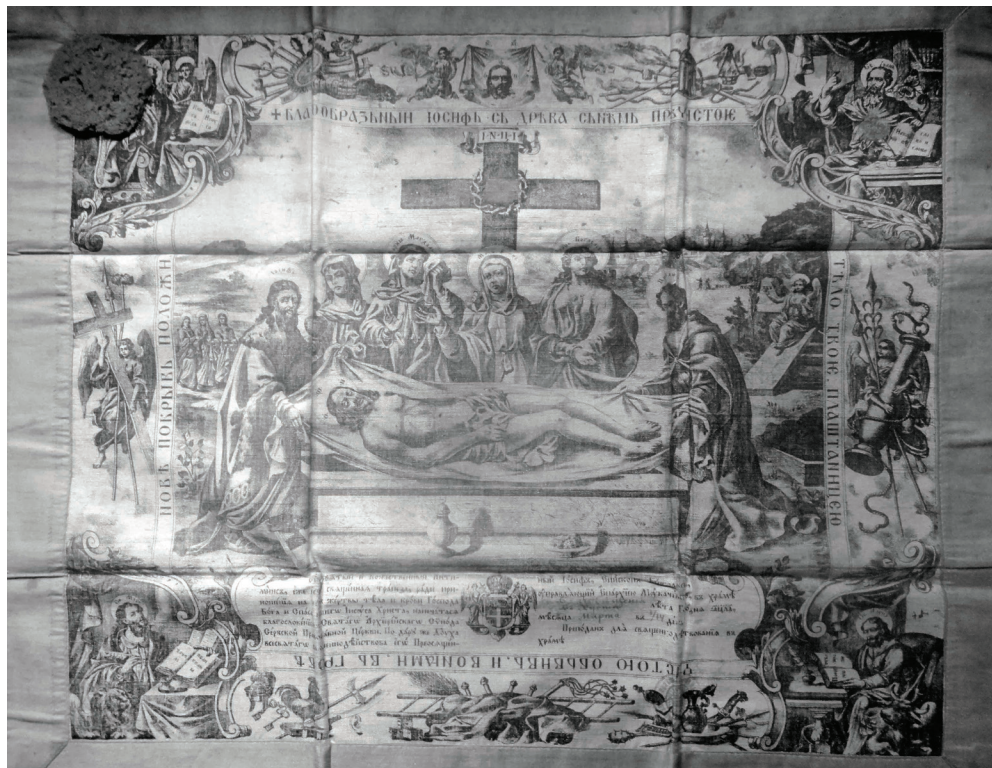
Сл.4. Антиминс из храма у Ладомировој.

*Извор: Архива Владимира Кочвара.*

светског рата мноштво православних иселило се у Украјину и из тог разлога данас у овом крају готову да нема православног живља те се служи само о великим празницима. Посебно је занимљива околност да је тај антиминс пре неколико година коришћен и као судски доказ у процесу утврђивања власништва над храмом.

Антиминс из Ладомирова данас се налази у личном поседу аутора што је представљало подстицај истраживања ове теме. Ладомирово је познато као место у којем су монаси емигрирали из Почајевске лавре подигли нови манастир Светог Јова Почајеског. Исти су основали и штампарију и захваљујући и њиховој мисији много верника се вратило из унијатства у Православље. Интересантан је податак да се овај манастир налазио под канонском јурисдикцијом Руске Православне заграничне Цркве док су све парохије у Словачкој биле под јурисдикцијом Српске Православне Цркве, а да, при томе, никада нису постојали проблеми због различитости јурисдикција. Сарађивали су и помагали једни друге.

Један од антиминса који су већ били размењени за нове налазио се у храму Успења Пресвете Богородице у селу Љутина. Овај храм подигнут је 1930. године, и у њему је до своје земаљске кончине 1949. године богослужио свештеник Василиј Соловјев, архијерејски заменик Епископа Владимира (Рајића) током Другог светског рата. Наведени антиминс као једини од поменутих нема запис о храму, којем је намењен. Претпоставља се да је управо тај антиминс био један од оних, намењених мисионарском деловању, што евоцира поменућу одлуку Епископа Јосифа. Осим тога познато је да је свештеник Василије основао и организовао више парохија и да се пуно кретао. Пре него што је овај антиминс 2017. године размењен за нови, начињена је његова фотографија, на основу које се поуздано може потврдити да је рећ о антиминсу Епископа Јосифа.



Сл.5. Антиминс из храма у Љутини.

Извор: Архива Владимира Кочвара.

Позната су још за два антиминса Епископа Јосифа из храма у селима Крајне Черне и Нижљи Орлик. Такође су пре неколико година размењени за нове. Не зна се њихова судбина, Није познато шта се с њима након тога збило, међутим, на основу непосредних сведочења свештеницима поуздано се може закључити да је реч о антиминсима Епископа Јосифа. Управо је реч о парохијама које су основали и у којима су служили монаси из манастира у Ладомирову.

До сада нисмо наишли на друге трагове и индиције да постоји још сачуваних антиминса из времена Епископа битолског и администратора Мукачевско-прјашевског Јосифа. Неколико наведених примера и контекста налаза антиминса из описане групе, са друге стране, пружа сасвим убедљив увид у литургијско-канонско деловање Владике Јосифа на подручју данашње Словачке, што је и разлог поштовања према његовој личности и делу.

## Литература

Вуковић, Сава. *Српски јерарси*. Београд: Евро, 1996.

„Годишно собрание”. *Православная Карпатская Русь*. IV, 7 (1931): 1.

„Из разпоряженій Преосвященнаго Епископа Іосифа по Епархіи”. *Православная Карпатская Русь*. IV. 6 (1931): 1.

„Инtronизация въ г. Мукачеве д-ра Дамаскина, перваго постояннаго Православнаго Епископа, съ титуломъ Мукачевско-Пряшевскаго”. *Православная Карпатская Русь*. IV, 24 (1931): 1.

Министарство Правде Краљевине Југославије. *Устав Српске православне цркве (1931)*. Београд: „Службене новине Краљевине Југославије”, бр. 275-86, 16. новембар 1931.

„Прибытіе Епископа Іосифа въ Ужгородъ”. *Православная Карпатская Русь*. IV, 1-2 (1931): 1.

„Съездъ духовенства и уполномоченныхъ отъ православныхъ приходовъ Пряшевской Руси”. *Православная Карпатская Русь*. IV, 10 (1931): 4.

## ANTIMÍNY METROPOLITÁNA JOZEFA NA SLOVENSKU

Vladimír Kocvár

Prešovská univerzita v Prešove, Pravoslávna bohoslovecká fakulta  
e-mail: vladimir.kocvar@unipo.sk

**Zhrnutie:** Príspevok obsahuje časť liturgického diela biskupa Josifa (Cvijovića), ktorý na území dnešného Slovenska a Podkarpatskej Rusi pôsobil jeden rok ako biskupský administrátor mukačevsko-prešovskej eparchie. V tej dobe došlo na jeho podnet k zjednoteniu používania antimínsov na cirkevných obciach. Na základe výskumu sa nám podarilo identifikovať sedem antimínsov podpísaných biskupom Josifom, z ktorých tri sú stále používané, tri boli vymenené a ich osud nie je známy a jeden sa nachádza v súkromnom archíve. Všetky boli používané na cirkevných obciach už existujúcich v dobe administrovania biskupa Josifa a duchovní, ktorí na nich vtedy pôsobili boli prítomní na Výročnom zhromaždení duchovenstva, ktoré sa konalo 21. apríla 1931 v monastieri v Ladomírovej, kde boli spomínané antimínsy pridelené jednotlivým duchovným.

**Kľúčové slová:** antimíny, biskup Josif (Cvijović), Mukačevsko-prjaševská eparchia

Примљено: 19.9.2023.

Прихваћено: 23.10.2023.

## ВИЗАНТИЈСКИ УТИЦАЈИ НА СРПСКО БОГОСЛОВЉЕ ТОКОМ СРЕДЊОВЕКОВНОГ И РАНОГ НОВОВЕКОВНОГ ПЕРИОДА

Илија Марчетић

Православна Епархија нишка\*

*Анстракт:* Српска културологија и теологија заснована је на импликацијама византијске културне и теолошке мисли. То се види и из чињенице да су први сведоци хришћанске богословске мисли код Словена, значи и код српских Словена, били византијски мисионари, света браћа Ђурило и Методије.

*Кључне речи:* Византијска културологија, Српска културологија, Српска теологистика, Исихазам, Свети Сава Српски, христолошко богословље.

### Византијска теологија и културологија као узор српске средњовековне теологије и културологије

Током периода дужег од хиљаду година Источно римско царство, односно Византија, је била културни бастион којим је чувана европска културологија. У византијској заштитној области се развијала не само сама византијска него и западњачка културна мисао. Значајна виталност народа Византијског царства испољавала се и у материјалном, али и у културном потврђивању свог континуитета. Можемо слободно истаћи да када се говори о томе, целисходно је споменути и израз – византијски културолошки подвизи, јер они су то заиста и били, што ћемо и показати у вези са темом коју обрађујемо. Целокупна класична хеленска литература која је сачувана за савремени свет опстала је захваљујући византијским преписивачима у византијским школама и манастирима.<sup>1</sup> Сасвим је природно да је у византијској култури хеленски културолошки класицизам пронашао свој продужетак. Наш свет је културно богатији, јер су Византинци (Ромеји) пружили ту услугу човечанству, тиме и српској култури: неговање и очување хеленске теолошке и културне мисли. Пре него што пређемо на важнији део наше теме о томе како је византијска културологија допринела уздицању и српске културологије током средњег и раног нововековног периода подсетимо се понеких еминентних византијских културних подухвата: на заповест цара Јустинијана извршена је кодификација римског законодавства и публика-

\* ilijamarcetic@gmail.com

<sup>1</sup> Клаус Елер, „Континуитет у философији Хелена до пада Византијског царства”, у *Византијска философија*, ур. Богољуб Шијаковић (Београд-Никшић: Јасен, 2002), 9.

вана 533. године; у XII веку су Јустинијанове правне књиге сабране у посебан правни зборник *Corpus iuris civilis*. Међутим, најважнија импликација византијског културолошког духа је византијска теологија која је блиско повезана са световном историјом Византијског царства. Истраживач класичне хеленске и византијске философије Клаус Елер је умесно истакао да је византијска теологија на високим стилским нивоима стварала светску историју,<sup>2</sup> додали бисмо и савременост. На посебан начин хришћанска теологија је од својих почетака повезана са хеленском културом: Свето Писмо Новог Завета је написано на класичном грчком језику - κοινή διάλεκτος, тај грчки језик био је узор и познат првим византијским теолозима, а први римски епископи ранохришћанске Цркве су користили споменути грчки језик све до III и IV века. Хришћанску теологију су на Васељенским саборима Цркве описали византијски теолози, понекад уз богословску помоћ и италских, то јест православних латинских епископа као што су били свети Келестин и свети Лав Римски. Тако можемо истаћи да су теолози Цркве на Истоку, који су се служили грчким језиком, као на пример - свети Кирило Александријски, уз сарадњу латинских црквених архипастира (пример пасторалне делатности светог Келестина), заједно одбранили православну теологију од несторијанске јереси на Трећем васељенском сабору 431. године, или пак можемо навести и чињеницу да је међусобна сарадња светог Флавијана Константинопољског и светог Лава Римског очувала православну теологију од Евтиховог монофизитства на Четвртм васељенском сабору 451. године, нарочитим утицајем *Догматске посланице* светог Лава Римског, написане на латинском и преведене на грчки језик, која је призната од стране црквених предстојатеља на споменутом сабору у Халкидону.<sup>3</sup>

Оно што је веома важно за нас да приметимо је да је са ширењем хришћанства међу Хеленима, Римљанима, Галима, Сиријцима, Арапима, Словенима, Германима и другим етничким групама, мисионарска делатност Византијске Цркве допуштала слободно превођење литургијских, богослужбених и светоотачких списа на матерње језике хришћана код којих је доносила јеванђелску науку (међу Словенима нарочито), док је Црква Рима више инсистирала на очувању латинског језика и код литургијских и светописамских текстова, међу народима код којих је развила своју мисионарску делатност. Једини захтев Византијске Цркве приликом своје мисиолошке делатности био је, не језик богослужења, него очување православне хришћанске вере код новокрштених народа међу којима је мисионарила. То је имало велику драж као и нормативни мисионарски успех код словенских народа, нарочито код Срба и Руса који су на тај начин постали наследници и византијске културе и византијске теологије. Сасвим је познато да су поједини српски краљеви у доба Српске Архиепископије користили и грчки језик у документима, те су се и потписивали на грчком језику, а врло често и са грчким именима. Овоме иде у прилог и то да су многи

---

<sup>2</sup> Ibid., 10.

<sup>3</sup> Илија Марчетић, „Христологија светог Лава Великог и њене импликације по хришћански живот данас”, (Докторска дисертација, Православни богословски факултет у Београду, 2016), 245-263.

српски краљеви били из мешовитих српско – византијских племићких и владарских породица (један од примера је и мешовити брак првог српског краља Стефана Првовенчаног са византијском племкињом Евдокијим са којом је имао неколико синова који ће владати младим, али већ културолошки уздигнутим српским краљевством).

Осим основних тема хришћанске вере и њене догматске мисли које су имале импликације по српско средњовековно културолошко наслеђе, а то су христологија, тријадологија, пневматологија и сотириологија, потребно је споменути и византијске писце који су имали посебан утицај на српску средњовековну и рану нововековну теолошку мисао. Византијско православље није могло да заобиђе Псеудо – Дионисијеву богословску синтезу, која је указала на то да захваљујући Оваплоћењу Бога Логоса човеку је могуће да позитивно – катафатички именује трансцедентног Бога (захваљујући Христовој иманентности човеку), при чему се узима у обзир да су сва својства божанских имена делимични изрази људских исказа за Узвишеног, Неописивог и Трансцедентног. Следствено томе, најпознатији тумач списа *Corpus Areopagiticum-a*, свети Максим Исповедник је указао на то да је хришћанство изнад философије.<sup>4</sup> У Максимовом тумачењу духовност и мистика *Corpus Areopagiticum-a* прећи ће и на хришћански Запад, остајући и дражесно мистично списатељско дело и на византијском Истоку, као и код словенских народа, и словенских Срба. Оно што још треба споменути јесте чињеница да је српска теологија средњег века, кроз византијски исихазам, сачувала Максимово учење о Христу као Богочовеку, против монотелитске јереси. Током IX и X века, најзначајније је споменути мисију свете браће Кирила и Методија код словенских народа и мисиолошке импликације њихове делатности, нарочито код Јужних Словена: христјанизација словенских народа донела је велики духовни плод, јер је хришћанство донето Словенима на њиховом говорном старословенском језику. Притом, неопходно је истаћи и мисионарску љубав светог Фотија Патријарха Константинопољског према Словенима, чијом пасторалном делатношћу је и била подржана света мисија солунске апостолске браће. Од осталих хеленских списа који су утицали на српску теологију средњег века, значајан је *Тачно исповедање православне вере* од светог Јована из Дамаска, чији је и превод учињен тада већ на српској редакцији словенског средњовековног језика. Међутим, са посебном пажњом неопходно је да нагласимо утицај православне монашке побожности у средњовековној Српској Цркви, а то је – византијски исихазам којем ћемо посветити нарочиту пажњу у нашем писаном излагању. Он је практично већ био присутан у Цркви и пре доба васпостављања Српске Архиепископије јер је свети Симеон Нови Богослов, православни мистичар и исихаста деловао већ у XI веку, те је његова мисао, макар на грчком језику, а сасвим сигурније и у пракси, била већ позната образованијим припадницима српског средњовековног клира који је тада још увек био под духовним руковођењем Византијске Цркве. Рад словенских учи-

<sup>4</sup> Василије Татакис, „Хеленска патристичка и византијска философија”, у *Византијска философија*, 302.



теља је код српских хришћана брзо показао своје плодове. Већ крајем X и у XI веку било је већ међу српским припадницима Цркве благочестивих учитеља побожности који су спознали монашку духовност. То су *Јован Рилски*, *Прохор Пчињски*, *Јоаким Осоговски*, *Гаврило Лесновски*. Они су први српски познати молитвеници и носиоци светитељског монашког мистицизма. Константинопољ је био средиште монашке духовности светог Симеона Новог Богослова. Молитвено тиховање које обраћа пажњу на духовно и емотивно сједињење са Богом, приликом призивања имена Божјег Сина Господа Исуса Христа, омогућило је да божанске енергије, као што је Таворска божанска светлост, буду доступне молитвенику монаху или мирјанину – исихасти. Подвижнички начин живота и исихастичку побожност, својим благословеним животом потврдио је и свети Петар Коришки као изразити представник монашке побожности и настављач исте исихастичке побожности, коју је у XIII веку значајно утврдио светитељ Сава Српски, чему ћемо посебно посветити пажњу. Током времена, у XIV веку, средиште исихастичке мистичке теологије била је Света Гора – Атос: монаси Никифор из Калабрије и Григорије Синаит пренели су исихазам на Атос,<sup>5</sup> што ће се повољно одразити на ширење теологије исихазма код Срба. У том контексту, потребно је истаћи списатељску делатност светог Григорија Паламе у одбрану исихазма, као и списатељску делатност светог Николе Кавасиле, која се значајно одразила на српску средњовековну теолошку мисао. Овој теми ћемо посветити нарочиту пажњу.

### **Доба васпостављања Српске Архиепископије и теолошки смисао жичке Беседе о првој вери светитеља Саве Српског**

Историјско време у којем је светитељ Сава Српски почео да се залаже за аутокефалност Српске Цркве, делатним и молитвеним трудољубљем, било је заиста турбулентно за југоисточну Европу. Византијско царство је привремено пало под латинску окупацију 1204. године. Након политичког измирења своје браће Стефана и Вукана, а након Стефановог стицања краљевске круне 1217. године,<sup>6</sup> архимандрит Сава је помно пратио ситуацију у својој српској држави, тада већ краљевини, увидевши ширење утицаја римокатоличке папске катедре на канонским територијама Византијске Цркве, тако и постојање патаренске јереси, која је у југоисточној Европи добила назив – богумилство. О патаренској верској заједници на Балканском полуострву се много писало и до данас постоје различита мишљења о њеном распрострањању и утицају, нарочито на хришћанску Цркву у Босни. Пошто то није предмет нашег изучавања, ипак бисмо истакли да је од стране папских списатеља, под именом „не(римо)католичких хришћана” повремено подразумевана не само патаренска заједница у Босни, него и друга хришћанска Црква која није признавала примат римског епископа, што значи и канонске епархије Православне Цркве, нарочито у Херцеговини. Тако, појам богумилства је са данашње временске дистанце веома контроверзан

---

<sup>5</sup> Ibid., 314.

<sup>6</sup> Сима Ћоровић, *Историја Срба* (Нови Сад: Идеа, 2005), 169.

при тумачењу, то јест, да ли се користи од стране списатеља из Римске Цркве или од стране аутора из Православне Цркве. Када се говори о богумилству као кривоверју од стране средњовековних црквених аутора из Православне Цркве, изричито се мисли на заједницу патаренско – манихејског учења, при чему се данас може рећи да није целокупно хришћанство на територији средњовековне Босне било патаренско: у средњовековној Босни су постојале епархије Православне Цркве које су између верских традиција латинског хришћанства и патаренског кривоверја верно чувале православну хришћанску традицију апостолског учења.

Но, ипак, вратимо се теолошком значају архипастирског рада и списатељске делатности светога Саве Немањића. Као што је већ истакнуто, архимандрит Сава је будно пратио и државне и верске прилике на територији средњовековне Србије. Поред тога, узнемирујућа чињеница је била и та да је у Константинопољу био устоличен латински патријарх уместо канонског патријарха Манојла, који је преместио катедру Константинопољске Цркве у Nikeју, на територију Nikeјског царства, као једног од наследника окупираног Византијског царства. Након скоро две године боравка на Светој Гори, у молитвеној исихији, архимандрит Сава је отпутовао у Nikeју код патријарха Манојла и обезбедио канонску аутокефалност за Српску Цркву. Године 1219. Српска Црква је по први пут добила предстојатеља са српским именом и језиком, који је разумео и духовне и егзистенцијалне потребе свог народа. Након повратка у Србију, архиепископ Сава је у Солуну набављао све што је потребно за организацију Српске Цркве, прилагодивши мисионарску делатност на српском језику (српскословенском језику). Са својим достојним клирикалним пратиоцима, почело је превођење богослужбених списа као и списа црквено – правног контекста међу којима истичемо чувени *Номоканон*. Ту већ можемо да наставимо да говоримо о утицају византијске културологије на српску средњовековну. Ипак, усмерење овог поглавља наше студије усмерићемо ка Савиној *Беседи о правој вери*, изговореној у манастиру Жичи 1220. године. То сматрамо за целисходно, како бисмо учили утицаје хришћанске теологије из рановизантијског периода на српску теологију XIII века, што је сасвим разумљиво, јер је архиепископ Сава своју веру и у личном и саборном контексту, заснивао на верским и канонским одлукама Васељенских сабора одржаних у доба златне епохе Византијског царства. Светитељ Сава је по доласку у српско краљевство умолио брата – краља Стефана за организовање црквено – народног сабора, како би се приступило и формирању првих српских православних епархија, укупно девет нових. На истом сабору крунисан је српски краљ Стефан према православној традицији и руком његовог брата Саве Немањића.

*Беседу о правој вери* свети Сава је почео са позивањем својих слушаалаца, клирика, народа и државних велможа, то јест „своје браће, пријатеља, отаца и чеда богозваних” на слушање „божанских догмата”. Први српски архиепископ их је замолио да верске истине о православној вери сачувају и својим срцем и својим умом, као и савешћу. Прва теолошка доктрина коју је свети Сава истакао у Жичкој беседи је – Оваплоћење Бога Сина, односно Христово богоова-

плоћење и сотириологија – крсно искупљење човека страдањем Божјег Сина: „Премилосрдан и Човекољубиви Бог, имајући неизмерну милост према роду људскоме, приклони Небеса и сиђе на земљу и Својим божанским домостројем и добровољним подношењем многоврских страдања божанског Тела Свога, просветли род наш и посла у сав свет свете апостоле...”.<sup>7</sup>

Теолингвистички (богословско – језички) домен у уводном обраћању, свети Сава чини и агиолошким омилићким контекстом, јер исказао је да је апостолско учење дато српском народу и он је уздигнут милошћу Божјом (Који жели да се сви људи спасу) до светитељства – архиепископства управо ради архипастирске сотириологије: да би преко њега, који је послушао православна учења Утешитеља Светога Духа, дошла реч о спасењу (сотириологија) свему народу и да би припадници рода српског постали заједничари светости (агиолошки теолингвистички контекст, „*заједничари реда светих*”). У даљем разматрању своје беседе, светитељ Сава експлицитно је изложио тријадолошко богословље Цркве, како је оно установљено на Васељенским саборима рановизантијске историје: „Верујемо, дакле, у Оца и Сина и Светога Духа, певајући Тројицу божанску, узрок и Саздатеља свега проузрокованог, видљивог и невидљивог”.<sup>8</sup> Оно што је, такође, за богословље Савиног вероисповедања важно, јесте и то да је он истакао Божју тројичност када се беседи о божанским Личностима, а такође и указујући да је Бог један јер је један Отац који има Сина и Светога Духа и да је једна божанска суштина. Даље разматрање Савине беседе у Жичи указује нам на изврсно познавање христолошког догмата, јер Сава је исповедио веру у вечност Личности Божјег Сина, Који је Увекпостојећи и Једносуштан Богу Оцу, Који је својом добротом привео све из небића у биће, те је из исте добротe и љубави дошао на наш свет и примио нашу људску природу и то у целости, то јест и у телесном и душевно – умном контексту. Свети Сава је користио притом речник Васељенског сабора у Халкидону из 451. године, јер је експлицитно нагласио да је Христос и савршени Бог и савршени Човек, те да није дошло до промене у ипостасности Његове Личности, него да је Он један и Исти пре Оваплоћења и по Оваплоћењу своме. Свети Сава је, затим, говорио о јединственој и сложеној Ипостаси Божјег Сина након богооваплоћења, али у контексту тога да је Ипостас Божјег Сина Носилац двеју природа – божанске и људске, при чему није настала нова ипостас, то јест – једна је и јединствена Личност (Ипостас) Христова. Тиме је први српски архиепископ показао најизврсније сазнање богословља Цркве, како је оно установљено у рановизантијској црквеној историји, па и у ранохришћанском периоду: наиме, Апостолски Символ вере или пак правоверни Символи вере појединих помесних Цркава, у преникејској теолошкој епохи, сведоче да је вечни Божји Син претрпео реално, а не привидно страдање, на крсту ради спасења човечанства, и да је реално и телесно, а не привидно, васкрсао прославивши и спасивши људску природу и човечанство, што светитељ

---

<sup>7</sup> „Свети Сава Српски: «Живот на небесима имамо», у *Свети Сава, принц и просветитељ*, ред. Митрополит Амфилохије Радовић, прир. Весна Тодоровић (Цетиње: Светигора, 2006), 61.

<sup>8</sup> Ibid.

Сава истиче у својој Жичкој беседи. Штавише, он је додао да је својим Вазнесењем Васкрсли Христос тако прославио људску природу да је са њом (као сједињеном са Његовом божанском природом) сео са десне стране Бога Оца. Након тога, истакао је да је вечни живот дар свим људима, према јеванђелском обећању, свима који желе да га приме као доказ несребичне љубави и доброте Божје. Споменувши свих седам Васељенских сабора Цркве Православне, као и помесне саборе Цркве у општем смислу на којима је утврђено правоверно и апостолско хришћанство, први српски архиепископ је указао на проблем јереси, али и црквених раскола. Тиме је указао на чињеницу да духовна наука није игра, нити су речи без благодатности, него је то проповедана вера Божја на којој су основани свети чиновни у Христу који је ипостасна Премудрост и Реч Очева. „Окусите и видите како је благ Господ” – подсећа нас светитељ Сава у својој Жичкој беседи. Притом је први српски архиепископ указао на суштину доласка Сина Божјег на свет, а то је давање бесмртности свим људима и стицање вечнога живота називајући га посебном сентенцом – бесмртни дар Христов.

Са обзиром на мисионарску делатност светитеља Саве и његову улогу у оснажењу духовности нашег народа, при чему је целокупну веру Цркве први српски архиепископ везао за емотивно биће човека, његову делатност, такође, можемо назвати и исихастичком, то јест можемо говорити о светом Сави као представником исихазма. Јер, сам исихазам је нераскидиво повезан са подвижничким животом на који је светитељ позивао и клирике и мирјане, сваког према својим могућностима, а сам исихазам уводи у предokus и опит светости чији је носилац постао и светитељ Сава и остао као молитвеник за васцели српски народ као и за све људе. То искрено можемо потврдити и на основу Савиног житија, јер и оно указује да је први српски архиепископ и истински родољуб – молитвеник за свој српски род, а након тога и истински космополита – молитвеник за цео свет.

### **Може ли се говорити о настајању српске теолингвистике током средњег века?**

Теолингвистика или богословски језик једне верске заједнице може подразумевати себи својствени идиом – религијски социолект. Са те стране, целисходно је истаћи да можемо говорити о настајању српске теолингвистике током средњег века, која се развија у помесној Српској Цркви до данас. Под појмом религијског социолекта – религиолекта у теолингвистици, има се ка сазнању стабилан и друштвено обојен систем националног религијског језика који испуњава комуниколошке потребе верске заједнице и њених чланова, у овом случају Српске Цркве и њене духовне пастве. Притом, тај и такав религиолект исказује теоцентричну слику света, али и антропологију са хришћанског становишта, где је човек ипостасни макрокосмос у микрокосмосу, а не обратно, при чему се поседују лексичке, фонетско – прозодијске и друге граматичке специфичности, као, на пример, религијско – ономастичке. Теолошки социолект представља укупност језичких средстава којима се служи Црква и њени чланови који су истовремено и чланови одређене етно – социокултуралне заједнице.

це, обједињени заједничким теоцентричним виђењем света као и заједничким верским и богослужбеним одликама.<sup>9</sup> Црква у Србији у средњем веку осетила је потребу за изградњом својих религиолеката, што ћемо и показати, као и да су они засновани у односу на византијску теолингвистичку традицију. Тим пре што је Српска средњовековна Архиепископија била свесна да своју мисиологију - евангелизацију манифестује на колективном нивоу, представљајући и део српског културолошког феномена и пружајући смернице за деловање чланова Цркве, хришћанске стандарде у етици за понашање, те дајући вредносни консензус који је потребан за одржавање стабилности и просперитета у српском друштву у то доба, тек основаној Краљевини.

Већ смо споменули пример теолингвистике у религијској ономастици, која може бити заснована, на пример, на граматичкој префиксацији<sup>10</sup> или граматичкој суфиксацији. Примери граматичке префиксације у српској теолингвистици данас, а били су већ успостављени и у српској средњовековној, су: *васпоставити*, *ниспослати*, *низвести*, *пречисти*, *преблагословени*, *сабрат*, *саслуживати*, *узажелети*, *уипостазирати* и слично. Примери граматичке суфиксације у српској теолингвистици су: *апостолство*, *предстатељство*, *прејемство*, *смирење*, *рукоположење*, затим важне сакралне именице *Воздвижење*, *Преображење*, *Спаситељ* (у средњовековној српској теолингвистици већином *Спас*), *Избавитељ*, *Сведржитељ*, *заступник*, *ревнитељ* и слично, који су такође нашли свој лингвистички почетак у српској филологији средњег века.<sup>11</sup> Потом, српска теолингвистика подразумева низ лексичких посебности везаних за сферу сакралног, особености конотативног значења за подручје лингвистике православних клирика и верника.

У теолошком смислу, језик је један од елемената којим се есхатон, будуће Царство Божје, чини већ присутним у Литургији. Ову функцију језика која је нарочито наглашена у литургијском животу Цркве можемо оправдано назвати функцијом актуализовања будућности, то јест будућег Божјег Царства и спасења света и човека. Језик је одиграо велику, можда и пресудну улогу у самом процесу християнизације, увођењу неког народа у веру, као и у утврђивању хришћанске вере код тог народа, што је светитељ Сава показао личном мисиолошком делатношћу. Без сумње, један од најважнијих одношења језика према делатности Цркве односи се на изграђивање Цркве. У питању је важност самог

---

<sup>9</sup> Ксенија Кончаревић, „Норме вербалног комуникацијског понашања у православном социолекту српског и руског језика”, у *Теолингвистика*, ур. Александар Гадомски и Ксенија Кончаревић (Београд: Институт за теолошка истраживања-ПБФ, 2012), 103.

<sup>10</sup> У српској филологији префиксација се подразумева као засебан тип творбе речи, а речи са префиксом често се називају префиксалним твореницама или префиксалима. Такође, постоји и интенција за називом - префиксалне речи или речи творене са префиксима. У том смислу, префиксација се подразумева као засебан тип творбе речи. Слично се може односити и за суфиксацију. Другим речима, префиксација представља творбу речи уз помоћ префикса, префиксалну творбу речи, док суфиксација представља творбу речи уз помоћ суфикса, односно суфиксалну творбу речи.

<sup>11</sup> Кончаревић, *Норме вербалног комуникацијског понашања*, 107.

превођења светих списа, тачније става којег се Православна Црква увек држала – о проповедању на разумљивом језику за народ којем се проповеда Јеванђеље. Ту се не ради само о томе што је истинито да сваки народ има право да разуме Реч Божју, него се ради и о Божјем праву да Себе открива свима. То омогућава помесној Цркви да заиста буде помесна и истинска Црква.<sup>12</sup> То јој омогућава да се изрази, да створи своје сопствене текстове, и изнова проповеда Истину као Личност у једном новом лингвистичком пољу, у новој културној средини, у одређеној цивилизацији и одређеном друштву. Ту су као филолошки сведоци и примери самосталне српске средњовековне теолингвистике у релацији са византијском теолингвистиком:

1. чъстивъ, прид., частан, побожан, у вези са хеленским εὐλαβής,<sup>13</sup> такође, и са хеленским τιμής,<sup>14</sup> ова лексема задржава се у неколицини српских јеванђеља док се у већини замењује иновацијом благочъстивъ – богочъстивъ, благовѣрнь. Такође српскословенском “чъстивъ” одговара и грчко σεβόμενος.

2. племе Авра(а)млє, им. + прид., Авраамово племе, народ, у корелацији са грчким γένος, γέννημα τοῦ Ἀβραάμ.<sup>15</sup>

3. благообразнь, прид., угледан, благообразан, у корелацији са грчким εὐσχήμων.<sup>16</sup>

4. благобоiazнивъ, прид., благобојажљив, може корелативно са грчким εὐλαβής, па и са латинским pius.<sup>17</sup>

5. постъ, им., поџт, у корелацији са грчким νηστεία.<sup>18</sup>

На основу претходно изречених чињеница као и повремених богословско – језичких примера српскословенског текста, са сигурношћу можемо потврдити да је током доба Српске Архиепископије настала као засебна српска теолингвистика, и то ради мисиолошке и евангелизацијске делатности Цркве.

### **Српско – византијски исихазам и утицаји византијске теологије на српску културу средњег века и раног новог века**

Елементи исихастичке полемике из периода позне Византије су данас добро познати. Иако се чинило да је спор између светог Григорија Паламе (1296-1359) и философа из Калабрије, Варлаама, био персоналног карактера, заправо он је био више од тога: то су била два различита схватања по питању хришћанске

<sup>12</sup> Ружица Бајић, *Богослужбени језик у СПЦ: прошлост, савремено стање, перспективе* (Београд: Институт за српски језик САНУ, 2007), 73.

<sup>13</sup> Виктор Савић, *Српскословенски речник Јеванђеља* (Београд: Институт за српски језик САНУ, 2007), 73.

<sup>14</sup> Oton Gorski i Niko Majnarić, *Grčko – hrvatski rječnik* (Zagreb: Školska knjiga, 2003), 416.

<sup>15</sup> Савић, *Српскословенски речник Јеванђеља*, 65.

<sup>16</sup> Ibid, 52. Такође, упоредити са: Gorski i Majnarić, *Grčko – hrvatski rječnik*, 173.

<sup>17</sup> Ibid. Упоредити са: Milan Žepić, *Latinsko – hrvatski rječnik* (Zagreb: Školska knjiga, 2000), 196.

<sup>18</sup> Ibid, 65.

теологије и начина богооткривења, као и начина на који је човеку доступно да учествује у божанском животу (обожење). Зато је целисходно овај спор из XIV века разумети као важно питање од највишег значаја за теологију, јер је управо импликација исихастичке теологије имала превасходан утицај на монашку праксу духовног живота српског монаштва и у периоду позне Византије. Ипак, умесно би било да се укратко подсетимо: филозоф и теолог Варлаам је постао противник учења да се у теологији било шта докаже позитивистичком методом у смислу опита, а нарочито по том питању је осудио учење исихастичких монаха да је могуће у молитвеном тиховању бити учесник виђења Божје благодатне светлости чиме се Варлаам није супротставио само молитвеној пракси светогорских монаха, него целокупној мистичној православној теологији (нарочито исказаној од периода светог Симеона Новог Богослова). Што би можда за нас било још чудније, Варлаам је потпуно занемарио учење Цркве о учествовању човека у божанском животу, те иако понекад допуштајући елементе мистичне теологије, ипак је исту заснивао на рационални теолошки силогизам у којем, према њему, нема места за учествовање у виђењу божанске светлости, или, како ће пак касније бити боље објашњено, учествовање у божанским енергијама. Оно што је важно да истакнемо за подсећање је да је свети Григорије Палама против Варлаамовог учења истакао спознање Бога као чињеницу искуства које је доступно свима онима који желе да своју људску природу вежу за учествовање у божанском животу, то јест за учествовање у животу са Богом. Ова могућност, како је истакао Палама, доступна је самим Христом, што значи да у Христу, у пуноћи Цркве чији је Он Оснивач и у благодатном светотајинском животу, пребива пуноћа спознања Бога. Зато је за светогорске монахе XIV века, тиме и за српску монашку духовност, Исусова молитва била и јесте толико значајна, јер је Христос једини Посредник између Бога и света, а Његово примање људске природе на Себе као вечног Бога Сина, јесте плод деловања Његове божанске љубави пружене целом човечанству. Тиме је исихастичка теологија добила и христолошки карактер, и могло би се слободно рећи да се и заснива на христологији, нарочито на богословским учењима Шестог васељенског сабора одржаног у Константинопољу 680/681. године. На основу светомаксимовског описивања двају енергија и воља у једној Личности Христовој могуће је разумети терминологију светога Паламе и његово учење о разликовању између божанске суштине и божанских енергија којим је успешно одбранио византијски исихазам: учествовање у божанском животу и виђење божанске светлости у исихазму оправдано је и омогућено, јер представљају импликације божанских енергија којима се Бог открива човеку, монаху или исихасти, персонално и опитно, не само силогистичким богословљем, него персонално – исихастичким богословљем. Чини нам се оправдана тврдња да се целокупна исихастичка теологија данас може назвати и персонално – доживљајном, личносном теологијом, односно теологијом Личности, дакако и суштине и енергије, али где Личност има првенство, то јест божанска Личност (три Личности) су носилац (носиоци) божанске суштине, те суштину постоји у божанским Личностима, у Оцу, Сину и Светоме Духу, чије су благодатне енер-

гије, иако нестворене, доступне човеку за његово спасење и стицање вечнога живота.

У складу са нашим уверењем, сматрамо за целисходно да наведемо чувен Паламин коментар на тумачење Књиге Изласка 3, 14: «Και τω Μωϋσή δε χρηματιζων ο Θεός, ουκ ειπεν εγω ειμι η ουσια, αλλ' εγω ειμι ο ων· ου γαρ εκ της ουσιας ο ων, αλλ' εκ του οντος η ουσια· αυτος γαρ ο ων όλον εν εαυτω συνειληφε το ειναι», то јест „Обраћајући се дакле Мојсију, Бог није рекао «Ја сам суштина», већ «Ја сам Онај који јесте» (εγω ειμι ο ων), зато што «Онај који јесте» (ο ων) не потиче од суштине, него суштина потиче од Онога који јесте – јер Онај Који јесте садржи у Себи свеколико биће”.<sup>19</sup> Ово значајно важно богословско – лингвистичко место налази се у Трећој Тријади 2, 12 и веома разумљиво нам указује на исихастичку теологију као теологију Личности, а следствено томе и о Богу као Личности. У вези са реченим, а у односу на појам божанских енергија, ипак је потребно подсетити се да те енергије увек указују на личност, да откривају личност и да Бог као Света Тројица има суштину која је у вези са енергијама, али се ове божанске енергије саопштавају човеку само деловањем божанских Личности, а не деловањем суштине без ових Личности. Истинито је рећи да божанске енергије припадају божанској суштини, али је истинито и рећи да божанска суштина припада божанским Личностима.<sup>20</sup> Зато је Божје Откривење, то јест свако Божје деловање лично, а пошто је Бог као Личност – слободан онда су и Његова дејства – слободна, импликација Његове слободне воље и љубави.

Свети Никола Кавасила, познати паламистички представник исихастичке теологије, духовности и литургике XIV века, у своме значајном делу Тумачење свете Литургије исказао је литургијска схватања исихастичке теологије, што је било и подразумевано јер је Кавасила још и као лаик и интелектуалац који се образовао код знаменитих теолога тог доба био представник друштвеног религијског мистицизма.<sup>21</sup> Притом је Кавасила истакао нарочито разумевање литургијског текста и других верских образовних списа као веома важан део духовног живота, како за клир тако и за мирјане, те то разумевање – „Као и код свештеника, тако и код народа чини душу богопријемчивом, чини је способном да прими и причести се Даровима, што је и циљ свештене радње”.<sup>22</sup> Свештени текст и компоненте литургијских радњи имају и за сврху мистично созерцавање Христа и Његовог спаситељског Лика, и догађаја из домостроја спасења која су учињена Његовом љубављу за човека.

Пошто смо већ споменули присутни исихазам у српској културологији која је у средњем веку била теоцентрична, целисходно је да споменемо и утицај

<sup>19</sup> Григорије Палама, *Слова у одбрану светих исихаста*, прев. Станимир Јакшић (Нови Сад: Беседа, 2012), 493.

<sup>20</sup> Упоредити са: Владан Перишић, „Личност и суштина у теологији светог Григорија Паламе”, *Богословље* 45, 1-2 (2001): 179.

<sup>21</sup> Милорад Лазић, *Исихазам српске књиге* (Ниш: Просвета, 1999), 111.

<sup>22</sup> Ibid.



византијског исихазма у XIV веку, када је исихастичко учење о реалности обожења потврђено на названим Паламитским саборима, односно помесним цариградским саборима 1347. и 1351. године. Светогорски монах Исаија који је био хиландарски монах и потом игуман манастира светог Пантелејмона је био изврстан прегалац у области српске средњовековне књижевности преводилаштва и то у вези са византијском теологијом. Следствено томе, потребно је напоменути да се овај часни светогорац трудио да допринесе даљем развоју византијског исихазма у Српској Цркви и културологији. Тога ради начинио је превод хеленског теолошког списа *Corpus Areopagiticum* или списе Псеудо – Дионисија са грчког језика, обогативши тиме српску средњовековну теолошку ризницу. Поново бисмо истакли да је на овом византијском спису заснована мистична теологија Цркве, као и дескрипција и међусобно одношење катафатичког (исказивог) и апофатичког (неисказивог) богословља, те да превод овог списа није начињен случајно него одабрано, јер је и у ранијем периоду имао врло важне одјеке у елитним друштвеним срединама целокупног хришћанског света.<sup>23</sup> Значајан полет исихазам у Србији добио је у време кнеза Лазара када су у Србији благовеститељи исихастичке побожности долазили из братства Григорија Синаита: Ромило (Бугарин) и Григорије (Грк), који су нарочито деловали у манастиру Раваница.<sup>24</sup> Исихастичка побожност је негована и у Раваници и Љубостињи близу којих су подизане испоснице налик на синајске или светогорске. Нарочити број следбеника таквог исихазма налазио се у околини манастира Горњака, у коме се подвизавао и Григорије Синаит млађи, а за време владавине деспота Стефана Лазаревића овде је обитавало и до 400 православних монаха – исихаста.<sup>25</sup>

Потребно је споменути и сабрата манастира Хиландара монаха Јефрема Светогорца, потоњег српског патријарха, који је писао више у поезији, дакле у песничком домену, али целокупан његов песнички жанр заснован је на духовности византијског исихазма. Аутор је *Молбеног канона Господу Исусу Христу*, *Молбеног канона Пресветој Богородици*, као и песничких стихира Христу и Богородици.

Почетком XV века, што је у ствари следило као књижевно – богословско наслеђе из XIV века, појављује се посебан стил у српском књижевном језику „плетеније словес” којим се наглашава висок ниво апстрактног размишљања, богате филолошке лексеме и повезивање епитета као сложених лексема. Примери тога су поново пронађени и у византијској теолингвистичкој традицији, те су у српском језику тог периода коришћене високо апстрактне лексеме попут „доброглагољиви”, „благомилосрдни”, „многопресветли”, „богољубазни”, „златозарни” и слично. Као што можемо приметити, овај стил који је почео да заузима и своје место у раној нововековној српској теолингвистици и богослуж-

---

<sup>23</sup> Ibid., 37.

<sup>24</sup> Весна Ристић, *Исихазам у Србији* (Ниш: Центар за црквене студије, 2006), 9.

<sup>25</sup> Ibid.

беним текстовима, користи наглашени суперлатив да би се постигла висока, скоро апстрактна филолошка експресивност. Време Српске деспотовине која је наставила да негује и културолошке импликације раније српске средњовековне државе, неговала је и импликације византијског исихазма као и чување свести о сопственом народном идентитету и духовности. Деспот Стефан Лазаревић је наручио српски препис списа *Хроника* Јована Зонаре насталог у XII веку. Сама књига је била веома значајна због тога што је и као спис снажио и самосвест Срба у XV веку, јер се српски народ спомиње и на оригиналном грчком језику.<sup>26</sup> У периоду од 1371. до 1459. године веома значајни духовно – културолошки списи су убројани као духовно стваралаштво овог периода, преписи, зборници или преводи на основу значајних теолошких дела попут *Шестоднева* светог Василија Великог, *О устројству човека* од светог Григорије из Нисе, већ споменуте списатељске импликације из Ареопагитског корпуса (*Corpus Areopagiticum*).<sup>27</sup> Разумевање хришћанске теологије и космологије повезало је списатељску делатност са оквирима религијске естетике коју можемо назвати и космолошким естетизмом, који је утицао на списатељску делатност српског средњовековног интелектуалца, тиме и на делатност деспота Стефана. Логосност човековог бића је повезана са Творцем човековог бића – Логосом Божјим, Христом, те је и књижевност имала задатак да и визуелно, као књиге, и садржајем, пренесе читаоцу лепоту Лика Логоса Христа према чијем облику је створен и човек као једино словесно (логосно) биће у творевини. Целокупна књижевност која је подразумевала овакву хришћанску космологију, антропологију и естетику била је у многоме инспирисана духовним полетима српско – византијског исихазма.<sup>28</sup> И сам деспот Стефан на почетку свог списа *Слово љубве* изградио је песничку слику космичке лепоте те је на тај начин пренео естетичку визију и космоса и његовог Творца у српску књижевност и за српску читалачку средину. Интелектуална елита српског друштва је и од XV века тражила основе сопствених идеала у хеленској православној и исихастичкој духовности. То се нарочито односи на монашко – подвижничке зборнике као и на неке друге садржаје српске књижевности овог периода. Исихастичка теологија је својим утицајем на српску књигу средњег и раног новог века допринела и да се појам постојања (битија) и времена посматра у свештеном контексту, односно анагошким – усходећим путем све до спасења човека и целокупног створеног света.

Рана нововековна српска теологија и њен богословски језик ће још увек остати у том периоду под утицајем византијске теолошке културологије. И након пада Константинопоља, могућност проналаска штампарије и штампање теолошких и богослужбених књига погодоваће овим српско – византијским корелацијама, као и макар још за изванредан период очувању српскословенског језика. И обнова Пећке Патријаршије 1557. године за време патријарха Макарија Соколовића омогућиће истрајност опстанка црквених школа и традиције ви-

<sup>26</sup> Лазивић, *Исихазам српске књиге*, 95.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid.

зантијског исихазма при манастирима за извесни период, као и у извесној мери наставак процвата штампане српске богословске и богослужбене књиге (још у првој половини XVI века при српским манастирима основане су штампарије у којима је започето објављивање богослужбених књига). Значајне штампарије које су подржавале српску филолошку традицију налазиле су се и у значајнијим градовима тог периода: у Венецији, Дубровнику, Цетињу, као и на извесно време у Београду, док су политичке околности то допуштале. Српска православна књига тог доба представљала је како и православну духовну ризницу тако и културолошки отпор османској окупацији. Рана нововековна српска богословска културологија није само била и даље у одношењу према византијској традицији у том контексту, неко и у другим контекстима који се такође убрајају у њу, као што је, на пример, и верска уметност: уметност зографа ће бити од таквог значаја да се у српској религијској пракси раног новог века и даље очува макар и поствизантијска уметничка културологија, тиме и теологија, чиме можемо потврдити да се и рани нови век може сматрати периодом интензивне корелације српске и византијске богословске и опште културне традије. Свеопшти културолошки план који је донео исихазам утицао је као покретач нових духовних и културних струјања у православном свету где се може говорити о томе да се православно хришћанство сусрело на пољу додира два типа схватања света и човека, као и разумевања Бога, два схватања постојања која су се међусобно додирнула и постала опречна: то су хуманизам заснован на црквеној антропологији и просопологији и хуманизам заснован на нецрквености. Исихастички хуманизам слободно можемо назвати црквено – персоналним или просополошким хуманизмом<sup>29</sup> јер ставља човека као потенцијалног учесника у процесу обожења, а тиме и као учесника у божанском животу, и такав исихастички хуманизам нам, на себи својствен начин, поново потврђује оно што је исказано у овој писаној студији, а то је да је интензивна корелација српске и византијске богословске и опште културологије довела до напретка српске теолошке мисли као и опште културологије српског националног бића, а тиме и развоју помесне Српске Цркве која га негује и обожује својим светотајинским животом, сведочећи мисионарско дело које је почео њен први архиепископ као нови просветитељ и нови апостол.

### Литература

Бајић, Ружица. *Богослужбени језик у СПЦ: прошлост, савремено стање, перспективе*. Београд : Институт за српски језик САНУ, 2007.

Gorski, Oton i Majnarić, Niko. *Grčko – hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Елер, Клаус. „Континуитет у философији Хелена до пада Византијског царства”.

---

<sup>29</sup> Просополошки хуманизам – хуманизам и антропологија засновани на теологији личности и разумевању личности као конкретног и непоновљивог бића и у контексту личности као личности односа.

- У *Византијска философија*. Ур. Богољуб Шијаковић, 82-97. Београд-Никшић: Јасен, 2002.
- Žerić, Milan. *Latinsko – hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 2000.
- Кончаревић, Ксенија. „Норме вербалног комуникацијског понашања у православној социолекти српског и руског језика“. У *Теоллингвистика*. Ур. Александар Гадомски и Ксенија Кончаревић, 102-115. Београд: Институт за теолошка истраживања – Православни богословски факултет, 2012.
- Лазих, Милорад. *Исихазам српске књиге*. Ниш: Просвета, 1999.
- Марчетић, Илија. „Христологија светог Лава Великог и њене импликације по хришћански живот данас“. Докторска дисертација, Православни богословски факултет Универзитета у Београду, 2016.
- Палама, Григорије. *Слова у одбрану светих исихаста*. Прев. Станислав Јакшић (Нови Сад: Беседа, 2012).
- Перишић, Владан. „Личност и суштина у теологији светог Григорија Паламе“. *Богословље* 45, 1-2 (2001): 175-182.
- Ристић, Весна. *Исихазам у Србији*. Ниш: Центар за црквене студије, 2006.
- Савић, Виктор. *Српскословенски речник Јеванђеља*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2007.
- „Свети Сава Српски: «Живот на небесима имамо»“. У *Свети Сава, принц и просветитељ*. Ред. Митрополит Амфилохије Радовић, прир. Весна Тодоровић, 61-79. Цетиње: Светигора, 2006.
- Татакис, Василије. „Хеленска патристичка и византијска философија“. У *Византијска философија*. Ур. Богољуб Шијаковић, 1-82. Београд-Никшић: Јасен, 2002.
- Ђоровић, Сима. *Историја Срба*. Нови Сад: Идеа, 2005.

## BYZANTINE INFLUENCES ON SERBIAN THEOLOGY DURING THE MIDDLE AGES AND EARLY MODERN ERA

Ilija Marčetić

Serbian Orthodox Diocese of Niš

e-mail: ilijamarcetic@gmail.com

**Summary:** Serbian culturology and theology is based on the implications of Byzantine cultural and theological thought. This is also evident from the fact that the first witnesses of Christian theological thought among the Slavs, which means also among the Serbian Slavs, were Byzantine missionaries, holy brothers Cyril and Methodius. Since the mission of the holy Brothers was reflected on the culturology, liturgics and theology of the Serbs, this scientific - research theme will be primarily based on the influence of Byzantine thought on Serbian theology, mainly medieval, but also partly on early - modern. In the areas of southern Slavs, two spiritual regions of theological and cultural thoughts were evident: Serbia and Bulgaria. The Enlightener St. Sava of Serbia, who rendered certain the autocephaly of the Serbian Archbishopric, was meritorious not only for the church organization, but also for the development of Serbian theological medieval thought. His homily at Žiča monastery, *the Homily of the True Faith*, contains many implications of the teachings of the holy Ecumenical Councils of the Orthodox Church held in the first millennium of the Christian era, in the Byzantine epoch of the early Middle Ages. Saint Sava pointed out the value of preserving Orthodox triadology and christology as it is described at the Ecumenical Councils of the Church. Translations of Byzantine patristic writings were of great importance for Serbian theological thought, among which it is especially necessary to mention the Slavic translation of *Corpus Areopagiticum* from the monk Isaiah the Athonite. It is also necessary to point out the influence of the Slavic translation of the *True Confession of the Orthodox Faith* from St. John of Damascus. At the same time, we can say freely, a young but explicitly clear Serbian theolinguistics has been created - the theological language of the Serbian Slavic philology based on the Hellenic theological and philological tradition. According to this, it is particularly important to mention the Serbian - Byzantine hesychasm that, along with the writings of St. Gregory of Palamas (as well as the writings of St. Nicholas Kabasilas), influenced the development of Byzantine hesychasm in Serbia and its implications at the beginning of the period of early modern era.

**Key words:** Byzantine culturology, Serbian culturology, Serbian theolinguistics, Hesychasm, St. Sava of Serbia, christological theology.

Примљено: 25.4.2023.

Прихваћено: 29.9.2023.

## ИСТОРИЈА КОПТСКЕ ЦРКВЕ И ЊЕНА УМЕТНОСТ

Дарко Стојановић

Висока школа – Академија СПЦ за уметности  
и конзервацију, Београд\*

**Апстракт:** *Коптска православна црква је хришћанска црква која је основана у Египту. Као наследници старих Египћана, Копти су дефинисани као савремени фараонови синови. Они су играли суштинску улогу у целом хришћанском свету, посебно током првих пет векова. Њихово верско порекло помогло им је да са жаром прихвате хришћанство и да уживају у његовој дубини кроз свој аскетски живот и проучавање Светог Писма. Већина египатских хришћана верује да се иконографија појавила у Египту и да је утицала на ширење иконописа широм света. Познати пример хришћанске уметности је коптска уметност византијско-грчко-римског Египта и коптских хришћанских цркава. Вреди напоменути да дела овог стила представљају спој уметности и занатства, што се лако може видети у уметничким делима као што су коптске иконе, тунике, надгробни споменици, итд. Коптска уметност данас постоји у оквиру неокоптске школе и користи се у Коптској цркви.*

**Кључне речи:** *копти, коптска црква, догматски и историјски проблем Коптске цркве, коптска уметност.*

### Увод

Границе вере утврђене су на васељенским саборима који су израз онтолошког јединства Цркве. Догмати на саборима нису плод индивидуалних мишљења његових учесника, већ су глас пуноте Цркве. Епископи на саборима јесу легитимни изабраници народа Божијег, они су проповедници једне истине и имају улогу чувара те истине. Веродостојност догмата потврђена је благодаћу Светога Духа Који хиротонише епископе и оприсутњује Цркву у времену. Као што је епископ глава помесне Цркве, стуб онтолошког јединства њених чланова, тако су догмати језичко уобличавање истине открочења које се опитује у сабрању. Стога су догмати непроменљиви и не могу се парцијално примати нити мењати. Догмат није налик било ком другом правном акту, он је реч искуства заједнице са Богом, реч која се реално остварује у Евхаристији и коју је сам Господ донео свету.

Јеретичка учења, ма какве природе била и ма ког се питања тицала, не почивају на језичком неспоразуму или разлици у филозофским ставовима, већ

на одбацивању ауторитета Цркве<sup>1</sup> пројављене у Евхаристији. Тек пошто одбаци заједницу са Христом, истргну се из Тела Христовог, јеретици почињу да сумњају у веродостојност богооткривене истине и тако упадају у замке сопствене логике која није кадра да у потпуности разуме и докучи надсуштаствене појмове будући да се категорије које су ванвремене, вечне, савршене не могу сместити у времени и ограничени људски разум.<sup>2</sup>

Ван заједнице са православном васељенском патријаршијом остале су оне помесне цркве које су се изопштите из заједнице са православнима. Данас постоји група дохалкидонских цркава која окупља оне националне цркве које нису признале саборске одлуке Четвртог васељенског сабора у Халкидону.

У дохалкидонске цркве данас спадају Коптска, Етиопска, Јерменска и Сиријско-јаковитска црква. Ове националне цркве одвојиле су се од васељенске патријаршије крајем петог и почетком шестог века. Оне нису у заједници са православнима, немају евхаристијско суделовање у пуноти Цркве. Не признају сабор у Халкидону, а ни потоње саборе. Поштују јеретика Диоскора осуђеног на IV васељенском сабору. Централни проблем дохалкидонаца, ипак, јесте монофизитство о чему ће касније бити речи. Све ове литургијске и догматске разлике условљавају непостојање јединства са Православном Црквом.

Коптска црква је национална црква која се простире на територији данашњег Египта. Сама етимологија речи „Египат” потиче од арапске речи „кипт”, тако да су у суштини термини „коптски” и „египатски” потпуни синоними. Египћани су стари народ, а по старозаветној историји потичу од Нојевог сина Хама. Отуда назив Хамити. Египат се под називом Мисир помиње у више наврата у Старом и Новом Завету. У Јеванђељу по Матеју говори се о бежању Свете породице у Египат од освете цара Ирода који је побио новорођену витлајемску децу. У Старом Завету већ при почетку спомиње се прелазак Јевреја из Египта у „Обећану земљу” (књига Егзодус). У првим вековима хришћанства у Александрији и Египту хришћанство је проповедао апостол и јеванђелист Марко. У Александрији је постојала чувена богословска школа, а била је и престоница епископије која је улазила у институцију Пентрархије. Поред Александрије, Пентрархију су чинили Рим, Антиохија, Јерусалим и Константинопољ.

### Историјски развој Коптске цркве

Коптска црква формира се средином V века када се на Истоку води расправа о природама у Личности Христовој и начину њиховог сједињења. У овом плодотворном периоду који је обележио развој теолошке мисли, дошло је и до великог процвата црквене уметности, у којој је значајну улогу имала коптска црква. Овај простор је такође имао и кључну улогу у формирању и ширењу

---

\* darkostoja@gmail.com

<sup>1</sup> Види: Христо Јанарас, *Истина и јединство Цркве* (Нови Сад: Беседе, 2001), 8-15.

<sup>2</sup> Упореди епистемолошку теорију Канта: Imanuel Kant, *Kritika praktičkog uma* (Београд: BIGZ, 1979), 125-138.



Сл.1. Манастир Свете Катарине, Синај, VI век.

*Извор илустрације: <https://al-monitor.com>*

монашког покрета. Манастир Свете Катарине на Синају, осим што је један од најстаријих хришћанских манастира, несумњиво је био и један од најзначајнијих. Под окриљем синајских монаха формирана је једна од најзначајнијих колекција енкаустичних икона, а Свети Јован Лествичник у овом манастиру пише своје Рајске лествице, па је манастир изузетно значајан и у развоју православне теолошке мисли.

Контрасти овог периода огледали су се и у теолошким застрањенима. Предводник монофизита, Евтих, осуђен је 451. године у Халкидону заједно са александријским архиепископом Диоскором. У овом делу Африке монофизити су били бројнији од православних, имали су велики број присталица и зато су преовладали. Збаченог епископа Диоскора наследио је православни архиепископ Протерије. Међутим, монофизити су чекали прилику и, по смрти византијског цара Маркијана,<sup>3</sup> убили су архиепископа Протерија и преузели катедру древне Александријске школе.<sup>4</sup> Александријски архиепископ Петар Монг у време Акакијевог раскола прихвата „енотикон” цара Зенона и цариградског патријарха Акакија. Цар Ираклије (610-641) тежио је да помири и обједини православне

<sup>3</sup> Цар Маркијан преминуо је 457. године. Видети детаљније: Радомир Поповић, *Православне помесне цркве* (Београд: САС, 2012), 378; Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Просвета, 1969), 43-87.

<sup>4</sup> Александријска школа представљала је једну од две познате хришћанске богословске школе која је дала црквене писце и хришћанске мученике (св. Дионисије, Атанасије Велики, Петар, Кирило...). Деловала је у првим вековима хришћанске ере и била позната по алегоријском богословском методу у тумачењу Старог Завета и других сегмената Светог Предања. Видети: Едвард Морган Фостер, *Александрија: историја и култура* (Лозница: Карпос, 2021), 37.



и монофизите, те је за патријарха Александрије поставио унионисту Кира Фазијског. Овај чин, међутим, довео је до још интензивнијег подвајања православних и монофизита.

Египат је почетком VII века био на удару Персијанаца да би га 642. године коначно освојили Арабљани. Мухамединци су се лоше односили према хришћанима. За време владавине калифа Ел Хакима (996-1021) порушено је око три хиљаде храмова, а многи хришћани су исламизирани. У време династије Мамелука (1275-1517) Копти су особито трпели. У V веку основан је Каиро (данашња престоница Египта). Коптски монах Марко ибн-ал-Канбар крајем XII века покушао је да Копте врати у окриље православља, што му није успело, премда је он сам остао православан.

Од XIII века у Египту почиње да делује римокатоличка пропганда. Године 1219. у Египат долазе францисканци (следбеници Франциска из Асизија), а од 1223. пристижу и доминиканци. Део Копта, према подацима, прихвата унију у петнаестом веку. Игуман Андреј у име Јована XI, коптског патријарха, 1439. потписује Флорентинску унију. Унија је имала слаб одјек у Египту. У осамнаестом веку формирана је малобројна унијатска Коптска црква. Повод формирања било је пристајање коптског епископа Атанасија на јединство са римокатолицима. Од 1914. до 1922. Египат је био британски протекторат. Устав из 1923. изједначава Копте са владајућим мухамединским становништвом.

Копти себе сматрају православнима. У деветнаестом веку коптски патријарх Кирило IV приближио је Копте православљају уз помоћ руског епископа Порфирија Успенског. Године 1895. у време патријарха Кирила V учињен је сличан покушај, али без довољне сарадње александријског патријарха Софронија. Тада су се Копти обратили Риму и 1898. у Каиру одржан је сабор коптских унијата.

### Догматски и историјски проблем Коптске цркве

Раскол и одвајање Копта настаје са Четвртим васељенским сабором у Халкидону. Повод одржавања била је монофизитска јерес. Сабор је првобитно сазван у Никеји, али је премештен у Халкидон због близине престонице. Представљао је најбројнији сабор са око 630 епископа. Предходио му је јеретички, „разбојнички” сабор у Ефесу 449.<sup>5</sup> Пре „разбојничког” сабора цариградски архиепископ Флавијан одражао је у Цариграду „домаћи” сабор на коме су учествовали епископи који су се ту затекли. Повод одржавања било је Евтихово јеретичко учење. Уместо Евтиха, говорио је Јевсевије Дорилејски. На другој седници прочитано је Кирилово *Друго писмо Несторију* које осуђује монофизитизам. Евтих

---

<sup>5</sup> Разбојнички сабор сазвао је цар Теодосије II, а председавао је епископ Диоскор из Александрије. Циљ сабора био је да се искорене несторијанци, али су на сабору преовладали монофизити који су на бруталан начин осудили и повредили и несторијанце и православне. Разбојнички сабор осуђен је у Халкидону јер је у основи био јеретички. Видети: Радомир Поповић, *Појмовник црквене историје* (Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, 2004), 107-108; Василије Васиљевич Болотов, *Историја Цркве у периоду Васељенских Сабора - историја богословске мисли* (Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке, 2006), 62.

је избегавао да дође на сабор, иако је више пута био позиван. На крају се ипак појавио и остао при свом јеретичком учењу. Архиепископ Флавијан га је питао: „Признајеш ли ти, господине архимандрите, две природе после сједињења, говориш ли да је Христос једносуштан нама по телу или не? Евтих је одговорио: Исповедам из две природе Господа нашег пре сједињења, а после сједињења исповедам једну природу”.<sup>6</sup>

Главно дело IV Васељенског сабора је Халкидонски орос. Орос дефинише Христа као једну Личност Која ипостазира две природе. Христос је божанска Личност и има две природе: божанску и човечанску. Он је носилац пуноте божанске природе, једносуштан је Оцу, а носилац је и пуноте човечанске природе (једносуштан је нама по човечанству). Две природе у Христу сједињене су несливено, неизменљиво, нераздељиво, неразлучно<sup>7</sup>. У тексту Ороса читамо: „Следујући 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, нераздељиво, неразлучно познатог, тако да сједињењем није нарушена разлика природа, већ је штавише сачувано својство сваке природе и сједињује се у једно Лице и једну Ипостас – не у два Лица раздвојеног или раздељеног, већ Њега истог једног Сина јединородног, Бога Логоса, Господа Исуса Христа...”<sup>8</sup> Ово је део текста Халкидонског ороса који монофизити нису прихватили јер су веровали да Христос и након оваплоћења има једну природу. То казује и сама етимологија речи, наиме грч. Μονή значи „један”, док φύσις значи „природа”. Евтих је у свом учењу одбио да прихвати да је Христос једносуштан нама по човечанству већ је говорио да у Христу и после оваплоћења постоји само једна, и то божанска природа. Монофизити су сматрали да је људска природа ишчезла приликом сједињења са божанском природом, будући да је људска природа не-савршена и слаба. Евтих је два пута осуђиван за јерес – први пут 448. на сабору у Цариграду, а други пут у Халкидону 451. године. Након Евтиха и Диоскора предводници монофизита били су Тимотеј Елур и Петар Монг. Међу монофи-

<sup>6</sup> Радомир Поповић, *Васељенски сабори - одабрана документа* (Београд: Графипроф, 2002), 78.

<sup>7</sup> Несливено (ἀσσυγγύως) против монофизитског упијања човечанске природе од стране божанске; Неизменљиво (ἀτρέπης) против умерених монофизита, тј. да човечанско тело јесте човечанско али се као омотач Христа толико изменило поставши „нова твар”; Нераздељено (ἀδιαρέτης) против Маркела, тј. да ће Бог у дан Великог суда збацити са себе човечанску природу која је завршила погом своју улогу; Неразлучно (ἀτρίζης) против Несторијевог само „здруженог”, „релативног”, сједињења двеју ипостаси и двеју природа.

<sup>8</sup> Поповић, *Васељенски сабори*, 109-110.

зитима постоји неколико струја. Најрадикалнији су јулијанисти<sup>9</sup> који су учили о непропадивости и бесмртности људске природе у Христу од тренутка оваплоћења. Синонимна имена за јулијанисте су автартодокети и фантазијасте јер су умишљали да је Христос имао само привидно људско тело. Насупрот њима јавља се монофизитска струја под вођством антиохијског патријарха Севера која је сматрала да је Христово тело пре Васкрсења ипак било пропадиво.<sup>10</sup> Теопасхити представљају варијанту монофизитства и јављају се у шестом веку. У молитву Свјати Боже унели су додатак који је пострадао за нас.

Византијски цар Зенон (474-491) покушавао је да измири диофизите, православне и монофизите. Године 472. издао је државни законски акт Енотикон који је условио појаву Акакијевог раскола. Наиме, цар Леон I је монофизитске патријархе прогласио збаченима и ова одлука важила је и за време његових наследика Леона II и Зенона. Међутим, узурпатор Василиск опет је дао право рукополагања монофизитских епископа и прогласио јеретичко учење православним. Уз пет стотина неправославних епископа издао је монофизитски Енкиклион (окружницу). Легитимни цар Зенон је уз помоћ цариградског патријарха Акакија вратио православље и покушао да измири православне и монофизите. У ту сврху издао је поменути Енотикон - акт о унији. Овај акт проглашава Несторија и Евтиха јеретичима, потврђује Кирилове анатемизме, а Халкидонски орос само узгред помиње. По питању христологије каже мало базирајући се само на томе да је Христос једна Личност, а не две. Екстремнији монофизити, али строжи православни су одбацили овај акт. Енотикон су прихватили Петар Монг и Петар Гнаф због чега су их цар Зенон и патријарх Акакије прогласили патријарсима у Египту.

Међутим, као што је поменуто, ни монофизити ни православни нису били задовољни. Монофизити су се отцепили и добили назив „Аκέφαλοι”, тј. безглавници. И православни су реаговали на Енотикон, а на њихову страну ставио се римски епископ Феликс II и прогласио Акакија екскомуницираним. На то је реаговао и сам Акакије из чега се изродио Акакијев раскол који је потресао хришћанство 35 година. Раскол је био сукоб Рима и Цариграда и углавном су обе стране биле орне за сукоб. Једино је папа Атанасије II (496-498) био спреман на помирење. Цар Јустин I (517-527) решио је овај раскол тако што је потписао докуменат који је Рим тражио и у коме се говорило да је Рим чувар чистоте православља, те је стога достојан назвати се „учитељицом читавог света”.<sup>11</sup> Цар Јустијан I (527-565) покушавао је да измири православне и монофизите. С тим разлогом одржан је и Пети васељенски сабор, али су сви покушаји остали безуспешни. Коптска и друге монофизитске цркве постоје и данас и држе се својих догматских разлика.

---

<sup>9</sup> Добили су име по епископу Јулију из Халикарнаса. Видети: Ibid., 100.

<sup>10</sup> Реч је о поштаваоцима пропадљивости, латински *conrupticolae*. Видети: Ibid., 101.

<sup>11</sup> Јевсевије Поповић, *Опита црквена историја* (Београд-Бања Лука: Романов, 2005), 582-583.

### Коптска црква данас

У Египту сапостоје мухамединци и Копти. Уставом из 1823. Копти су изједначени са већинским муслиманским становништвом. Седиште Коптске цркве је у Каиру.<sup>12</sup> У Египту има између три и шест милиона Копта, а у свету има их око 400 000. Г. Белингер даје податак о укупном броја Копта у свету где они имају 7 милиона 919 хиљада верника што је 0,5 процената свих хришћана.<sup>13</sup> Поглавар Коптске цркве има титулу „поглавар Александрије и целе Африке”. Матична земља им је Египат а у свету их има у Либану (1900), у Палестини (2800), Ираку (1800), Јордану (1200). Има их и у Европи, Америци и Аустралији. У Египту Постоји 41 епархија, а 12 их је у расејању. У Америци то су Далас и Лос Анђелес; у Енглеској Бирмингам и Глестонбери; у Француској Марсеј; у Италији Милано и Рим.<sup>14</sup> У иностранству имају десет епископа, 197 свештеника и два манастира. И друге европске земље имају Копте. Године 1959. од Коптске цркве одвојила се такође монофизитска Етиопска црква која је данас аутономна и аутокефална.

Копти су веома побожан народ. Након 1940. године дошло је до експанзије монаштва. Данас постоји двадесет мушких и шест женских манастира, а сваки манастир има између 60 и 120 монаха. Игуман манастира Амба Макар у Вади Натрум је Мата-ал-Максим и то је најзначајнији савремени коптски теолог. Односи са православном Црквом су добри.

У догматском погледу Копти су монофизити и и даље је то тачка која их одваја од заједнице са Васељенском патријаршијом. Заступају умерено монофизитство. Још од сабора у Халкидону, Копти су прихватили учење Евтиха и Диоскора о којима је било речи. Христолошка разлика у односу на православне постоји и данас и огледа се у учењу о једној природи Сина Божијег. Копти исповедају следеће: „Син Божији Исус Христос јесте оваплоћени (отеловљени) Бог који поседује пуноћу Божанства равну природи Бога Оца. Он има и човечанску пуноћу равну људској природи ... Али подобно томе да се човек састоји из разумне душе и материјалног (вештаственог) тела, и да се не говори о њему (човеку) као о два лица, већ се говори о једном одуховљеном човеку, тако и ми говоримо о Христу као о две природе, о Богу и човеку, као о сједињењу двеју личности, двају лица, и ми говоримо о јединству оваплоћеног Бога... Христос је исти у обличју слуге и у лику Божијем”.<sup>15</sup>

Следствено томе да су монофизити, Копти су и монотелити, јер уче о постојању једне воље у Христу. Монотелитство је било питање Шестог васељенског сабора и природни је наставак расправе о монофизитству. Копти су монотелизам прихватили у десетом веку.

<sup>12</sup> До 11. века било је у Александрији. Видети: Поповић, *Појмовник црквене историје*, 104.

<sup>13</sup> Gerhard Belinger, *Veliki leksikon religije* (Beograd: Lento-Dobra, 2004), 178.

<sup>14</sup> Радомир Поповић наводи да Копске епархије у Италији постоје од 1996. Видети: Поповић, *Појмовник црквене историје*, 106.

<sup>15</sup> Поповић, *Православне помесне цркве*, 380.

Кључ монофизитског, односно монотелитског спора има свој корен у неразумевању појмова личности и природе. Наиме, из коптског исповедања вере јасно се види да је за њих природа и личност један те исти појам. Стога и не чуди што су толико инсистирали на јединству природа бојећи се да подвоје једну Личност Сина Божијег на две. Да ли, међутим, једна личност може имати више природа, а да то не наруши њен интегритет? Одговор је свакако позитиван. Ако заваримо у светоотачко предање и евхаристијско искуство Цркве јасно ћемо сагледати онтолошку и појмовну разлику између личности и природе. Природа је опште и нужно јестество које не може бити узрок себи самоме, већ мора имати узрок у нечему другом. То друго што узрокује јестество, да би могло бити узрок, мора бити слободно и конкретно. Наиме, ниједна суштина не може постојати ван конкретних форми, нити може постојати сама по себи као нека вечита датост. Њу мора узроковати слобода. Категорија која се истовремено дефинише као слободна, конкретна и јединствена јесте личност.

Личност је начин постојања природе и будући да је слободна, она не егзистира по нужности своје природе, већ по својој сопственој жељи. Она је ипостас, носилац и начело бића. Свој идентитет не црпи из своје суштине већ из заједнице са другом личношћу. Сходно томе, личност је слободна од било каквих закона природе, било каквих дефиниција и закључака логике. Она се слободно открива у односу личности. Савршена и слободна Личност јесте Бог. Бог своје постојање пројављује као љубав са Сином и Духом. Три божанске Личности имају једну природу будући да су у заједници и да постоје као једно. Свака од личности носилац је пуноте божанске суштине. Личност може у себи сјединити колико год жели природа а да то не наруши њен идентитет, јер идентитет задобија из односа са другом личношћу, а не из сопствене природе. Стога је Христос пре и после оваплоћења једна те иста Личност. Он, међутим, после оваплоћења ипостазира две природе – божанску и човечанску и зато јесте потпуни Бог и потпуни човек.

Ово је кључ разумевања проблема монофизитског спора. У складу са овим и монотелизам, као учење о једној вољи, добија своје разјашњење. Васељенски сабори дефинишу у Христу две воље, две енергије, будући да воља и енергија јесу пројаве и манифестације природе. Енергија је делање природе. Да нема енергије, природа би била мртва, јер енергија доказује да је суштина постојећа, тј. делатна. Копти и остали монофизити, пак, уче да Христос има једну вољу што је логично ако пре тога кажу да има једну природу.

Већина васељенских сабора бавила се питањима христологије јер је то најтананији и најосетљивији проблем богословља. За све који истински живе у Христу и јесу удови једног Тела Христовог ови спорови нису имали значаја, јер у односу са Христом јасно су опитовали личносни контакт, осетили загрљај Свете Тројице и заједницу са оваплоћеним Логосом. Превазилажење догматских разлика са православном Црквом за Копте и друге дохалкидонске цркве лежи у повратку у заједницу са васељенском Црквом и прихватању њене богооткривене истине.



Сл.2. Коптски монаси у Јерусалиму, 1898.

Извор илустрације: <https://althistory.fandom.com>



Сл.3. Коптски монаси испред пећине Светог Антонија у Египту.

Извор илустрације: <https://pinterest.com>

## Организација клира и богослужбена пракса

Коптска црква уређена је и организована је на основу Законоправила (Крмчије) чији је аутор Михаило Дамијетски, а настала је у тринаестом веку. До једанаестог века седиште цркве било је у Александрији, а потом је премештено у Каиро. Као што је већ поменуто, на челу цркве је патријарх који носи титулу: „Његова Светост... папа и патријарх катедре Светог Марка”. Поред патријарха је и Свети синод састављен од 12 епископа и савета световних лица. Коптски свештеници имају право на један брак исто као и православни. И храмови својим ентеријером наликују православнима с том разликом што теже једноставности. Има мање икона него што је то случај код нас, а уместо богато украшеног иконостаса налази се једноставна олтарска преграда као у старој Цркви. Међу храмовима који датирају из ранијих епоха значајни су Ал Моалак из шестог века, Св. Сергије и Св. Меркурије. На богослужењима мушкарце и жене дели посебна преграда. У олтару су исте црквене ствари као и у православним храмовима само што нема жртвеника.

На богослужењима је у употреби стари коптски језик, наречје северног коптског, бохаирски језик. У богослужбеној пракси затичу се и остаци грачког језика што није чудо ако се има у виду историја Копта, а посебно Александрије као центра ондашње јелинске културе. Од литургијских типова у овој цркви служе се Литургија Светог

Василија Великог,<sup>16</sup> Св Кирила и Св. Григорија Богослова. Литургија Св. Василија није идентична оној у православној Цркви јер изостаје читање апостола и Јеванђеља, као и Херувимска песма.

Календар је јединствен јер црквена година почиње 29. августа. У току године постоји седам малих и пет великих постова. Велики постови су Васкршњи, Св. Апостола, Госпојински, Божићни и Ниневијски (седмица посвећена царинику и фарисеју). Највећи празници су: Благовести, Божић, Богојављење, Цвети, Васкрс, Вазнесење и Педесетница. Литургија се не служи на Велики петак и у прва три дана Велике недеље. На Велики четвртак постоји посебан обред умивања ногу. На Педесетницу читају молитве коленоприклоњења као и православни, док на Богојављење врше велико освећење воде. Поштују хришћанске светитеље, а посебно славе Пресвету Богородицу. Њој је посвећен сваки 21. дан у месецу. У учењу о Богородици одбацили су римокатоличко учење о „непорочном зачећу” док су прихватили њихово учење о вазнесењу Богородичином које датира из 1950. године. Што се догматских разлика са римокатолицима тиче треба напоменути да су одбацили филиокве и учење о папском првенству.

Имају седам светих тајни. Причешћују се под оба вида на пшеничном квасном хлебу. Крштење мале деце обавља се на узрасту од четрдесет дана за мушку, односно осамдесет дана за женску децу. Крштење се обавља погружавањем у воду, а претходи му обрезање<sup>17</sup> што је утицај јудаизма и ислама. Иако црква то није званично потврдила, признају крштење и свету тајну брака у односу са православнима.

### Култура Коптске цркве

Египат се вековима налазио на размеђи неколико културних утицаја који су оставили дубоког трага на културу и уметност државе и цркве. Стари коптски језик ишчезао је из употребе и чува се још једино на богослужењима напоредо са арапским језиком. Освајања Арабљана од осмог века појачала су утицај те културе. Свето писмо је, међутим, до Копта стигло на грчком језику где је преведено на коптски језик. На овоме језику чувају се списи Светих Отаца са прва четири васељенска сабора. Осим тога, чувају се гностичка дела и оригинални новозаветни апокрифи. Хагиографије многих светитеља су аутентичне, па између осталог, овде убрајамо Историју о св. Григорију, Живот св. Пахомија Великог ... Познати коптски монах и писац био је св. Теодор Шенуда<sup>18</sup> познат као борац против паганства који је рушио многобожачке храмове и писао посланице. Аутор је Монашких устава, дела Патерици... Од монашко-подвижнич-

---

<sup>16</sup> Видети: Јоанис Фундулис, *Литургика I* (Краљево: Интерклима-Графика, 2004), 32.

<sup>17</sup> У јудејској традицији обрезање је био обавезни чин уласка мушке деце у јудејску религију. У историји спасења обрезање је слика новозаветног Крштења и стога га хришћани не практикују јер је непотребно. Обрезање је испуњено у Крштењу као реалном новом рођењу Духом Светим. Ово је у складу са Божијим промислом који све догађаје у Старом завету чини сликом онога што ће наступити са оваплоћењем Господа и Нови заветом.

<sup>18</sup> Преминуо 451. године. Видети: Поповић, *Православне помесне цркве*, 382.

ких списа треба споменути *Житије св. Онуфрија, Казивање о Иларији, кћерки цара Зенона*, спис *Физиолог*. Физиолог је нарочито занимљив спис заснован на алегорији као књижевном поступку и имао је велики утицај на целокупну европску средњовековну књижевност. У Физиологу се говори о карактерима и делању људи, о спасењу, греху и врлини али кроз причу о наравима животиња и елементима флоре и фауне. Тако је успостављена алегоријска структура дела са моралном и дидактичком поуком, али једним дубљим онтолошким значењем дела. Дидактика списа заснована је на идеји да треба опонашати врлину, а онтолошки значење засновано је на идеји да је свет заснован на икониčnosti и да је истину о есхатолошком назначењу творевине Бог уткао саме корене природе.<sup>19</sup>

Из епохе владавине Арабљана запамћено је неколико значајних писаца. Ники је писао на грчком и на коптском језику, а репрезентативно дело су му Хронике. Јован је аутор два житија, једно описује живот епископа Писентија, док је друго Житије патријарха Исаака. Свештеник Марко је трећа битна личност и написао је Житије мученика Јована, који је пострадао 1209. године. Осим ове тројице, ту је и средњовековни коптски писац, епископ Севир, који је оставио драгоцену Историју патријараха.

Египатска култура, почев од оне која се развила пре Христа као једна од првих значајних цивилизација са веома занимљивим хијероглифским писмом, преко јелинске која ју је наследила, закључно са християнизованом културом у првим вековима данас је веома инспиративно и занимљиво подручје истраживања и за историчаре и за теологе. Ово културно-историјско наслеђе предмет је изучавања посебне гране коптологије.

### Копска уметност

Коптска уметност је термин који се користи да опише уметност египатских хришћана у првим вековима хришћанства, као и уметничко наслеђе њихових потомака, Копта, од средњег века до данас.<sup>20</sup> Сачувани споменици коптске уметности су, по правилу, фреске, текстил, илуминирани рукописи, као и производи од метала, од којих је већина могла да опстане у манастирима и црквама. Ова дела су често функционална, у њима нестаје граница између уметности и рукотворина, и туника и надгробних споменика, а слике светитеља постају сфера примене вештине. Већина најважнијих дела коптске уметности чува се у Коптском музеју у четврти Каира, названом „Коптски Каиро”.

Коптска уметност је мешавина древних египатских и хеленистичких утицаја. Теме и симболи су позајмљени из древних и египатских митологија, понекад прилагођени хришћанским веровањима. На овај стил су такође утица-

<sup>19</sup> Физиолог је збирка различитих прича о животињама и њиховим наравима. За илустрацију може послужити и прича о грлици. То је птица која по смрти мужјака остаје вечито тужна и верна и не показује никакву жељу да ствара даље потомство. Поука приче је јасна и говори о значају верности. Дубљи смисао се такође открива. Јасно је да ова појава, необична за животињски свет, јесте ту промислом Божијим и да открива јединство творевине и њено јединствено назначење.

<sup>20</sup> Pjer di Burge, *Koptska umetnost* (Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1970), 32.





Сл.4. Господ Исус Христос и игуман Мена, коптска икона, VI век.

Извор илустрације: <https://thebyzantinelegacy.com>

ле Персија и Сирија, мада са мање успеха, али ипак остављајући такво наслеђе као што су, на пример, паунови и грифони међу својим омиљеним мотивима.

Пример утицаја хеленистичке и египатске уметности током периода касне антике, тзв. Фајумски портрети. Лица људи из Ел Фајума су пример коптске уметности из другог века, показујући грчки и римски утицај на коптску уметност, али са неким битним разликама од саме египатске уметности.

Арапско освајање Египта довело је до тога да су коптски мајстори били изложени исламској уметности и имали одређени утицај на њу. Утицај Копта на арапску архитектуру и употребу неких коптских мотива у исламским грађе-



Сл.5. Свети Павле Тивејски и Свети Антоније, коптска икона, XIX век.

Извор илустрације: <https://thebyzantine-legacy.com>

нописа рођена у Египту и воле да упоређују староегипатско сликарство са иконама, наводећи сличности.

Модерна коптска уметност позната је и као неокоптска школа. У неким епохама коптске историје иконе су биле главно средство изражавања свог идентитета. Задржали су већину традиционалних аспеката. Главни принципи су већа брига за верску истину и лепоту него за реализам, или за приказивање дубине и перспективе. Као и у Византији и суседним традицијама, иконе се сликају фронтално, гледајући директно у посматрача. Школа је настала шездесетих година двадесетог века, на основу стилова и традиције карактеристичних за иконе од трећег до седмог века. Мајстори ове ране школе иконописа посебно су брижљиво сликали очи светитеља, које су окренуте не ка поклоницима, већ само њима знаној удаљености. При томе су на сваки могући начин избегавали непотребне детаље и улепшавања, показујући верницима само оне детаље који су неопходни за разумевање слике.

винама датира још од седмог века. Истовремено, Александријска коптска црква, као најстарија у Африци, утицала је на Суданску и Етиопску. На пример, неки облици коптског крста су данас познати као етиопски крст, а такође и етиопски храмови, где је видљив утицај коптске уметности.

Почевши од четвртог века, Црква је почела да украшава зидове храмова фрескама и иконама. У коптској уметности почињу да се појављују знаци специфичног коптског стила: очи и уши постају веће у поређењу са пропорцијама целог лица, уста се смањују, а величина главе повећава у поређењу са телом - што је знак духовног односа са Богом и оданости молитви.<sup>21</sup> Лица мученика су обично пуна мира. Већина коптских иконописаца није потписана. Предање назива имена јеванђелистe Луке (првог иконописца) и два коптска патријарха – Макарија и Гаврила Александријског. Египатски хришћани верују да је уметност ико-

<sup>21</sup> Видети: Gawdat Gabra, *Treasures of Coptic Art* (Cairo: A Supreme Council of Antiquities ed, 2006), 124.

### Литература

- Болотов, Васиљевич Василије. *Историја Цркве у периоду Васељенских Сабора – историја богословске мисли*. Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке, 2006.
- Gawdat, Gabra. *Treasures of Coptic Art*. Cairo: A Supreme Council of Antiquities ed, 2006.
- Burge, Pjer di. *Koptska umetnost*. Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1970.
- Belinger, Gerhard. *Veliki leksikon religije*. Beograd: Lento-Dobra, 2004.
- Јанарас, Христо. *Истина и јединство Цркве*. Нови Сад: Беседе, 2001.
- Kant, Imanuel. *Kritika praktičkog uma*. Beograd: BIGZ, 1979.
- Острогорски, Георгије. *Историја Византије*. Београд: Просвета, 1969.
- Поповић, Јевсевије. *Општа црквена историја*. Београд-Бања Лука: Романов, 2005.
- Поповић, Радомир. *Православне помесне цркве*. Београд: САС, 2012.
- Поповић, Радомир. *Појмовник црквене историје*. Београд: Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2004.
- Поповић, Радомир. *Васељенски сабори - одабрана документа*. Београд: Графи-проф, 2002.
- Фундулис, Јоанис. *Литургика I*. Краљево: Интерклима-Графика, 2004.
- Фостер, Едвард Морган. *Александрија: историја и култура*. Лозница: Карпос, 2021.

## THE HISTORY OF THE COPTIC CHURCH AND ITS ART

Darko Stojanović

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

e-mail: darkostoja@gmail.com

**Summary:** The Coptic Orthodox Church is the Christian church that was founded in Egypt. The Copts as the successors of the ancient Egyptians are defined as the modern sons of the Pharaohs. They played an essential role in the whole Christian world, especially during the first five centuries. Their religious background helped them to accept Christianity with eagerness and to enjoy its depth through their ascetic life and studying of the Holy Scripture.

It is worth noting that works of this style represent the fusion of artistry and craftsmanship, which can be easily seen in such pieces of art as Coptic icons, tunics, tombstones, etc. Coptic art now exists within the Neo-Coptic school and is used in the Coptic Church.

**Key words:** Copts, Coptic Church, dogmatic and historical problem of the Coptic Church, Coptic art

Примљено: 17.5.2023.

Прихваћено: 21.6.2023.



## ПЕДАГОШКИ АСПЕКТ ЛЕПОТЕ ХРАМА ВАВЕДЕЊА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ У ЗРЕЊАНИНУ

Нинослав Качарић

Висока школа – Академија СПЦ за уметности и  
конзервацију, Београд\*

**Апстракт:** *Према налазима истраживања и анализе екстеријера и ентеријера храма Ваведења Пресвете Богородице у Зрењанину, он својом црквено-уметничком вредношћу и лепотом даје велики педагошки допринос узвишеним осећањима верних и њиховој визуелној перцепцији хришћанске икономије спасења.*

**Кључне речи:** *Храм Ваведења Пресвете Богородице у Зрењанину, барок, класицизам, реализам, Византијска уметност, педагогија, лепота.*

### Увод

Многи познати естетичари (Манро, Игњатев...) истичу да је посматрање основни и неопходан начин да се субјект доведе у контакт са естетском појавом и уметничким делом, те да је то једина основа за схватање и разумевање уметности, јер „представља активан однос субјекта према спољашњем свету у коме поред чула учествују мисаони процеси, анализа, синтеза, емоције, па посматрани објекти и појаве изазивају чулну реакцију, али у исто време и доживљај који је праћен емоцијама”.<sup>1</sup> Уметност се може тумачити и као средство за остварење педагошког циља, па имамо „васпитање кроз уметност, васпитање за доживљавање уметности, васпитање и образовање за стварање уметничких дела кроз наставу и у слободном времену”.<sup>2</sup> Уметничка делатност, поред свог основног естетског феномена и циља да делује изазовно и буди естетске емоције, има и сазнајне, образовне, васпитне, информативне, идеолошке, хедонистичке, комуникационе, мотивационе, а изнад свих узвишене религиозне циљеве, па „уметници могу разјаснити и дати непролазни облик мистерији лепоте”.<sup>3</sup> Према мишљењу проф. Радмила Вучића „хришћанска уметност налази подстицај

\* ninoslav.kacacic@gmail.com

<sup>1</sup> Радован Грандић, *Прилози естетском васпитању* (Нови Сад: Савез педагошких друштава Војводине, 2001), 195.

<sup>2</sup> Драгослав Перић, *Педагогија и уметност* (Београд: Академија лепих уметности, 2004), 301.

<sup>3</sup> Ibid., 303.

и храну за нешто дубље, а то су стваралачке тежње за мисаони полет и тежњу тумачења апсолутног света, па уметник тражи трајно, вечно, божанско у човеку и оно што у свету указује на свеприсутност Божију.<sup>4</sup> У контексту тога, боравак у лепоти богослужбеног простора у храму, уз посматрање икона, живописа, дубореза и декоративне орнаментике, врши снажан утицај на развијање перцептивних и доживљајних способности верних, те игра значајну улогу у естетском схватању стварности спасења кроз богослужбено-иконично изображење Царства Небеског у Цркви.

Осамнаести век је био један од најплоднијих и најзначајнијих периода српске уметности у Војводини. Са великом сеобом 1690. године, број српског становништва на овим просторима се знатно повећао, док су турци коначно отишли из Срема и Баната. Српска православна црква је била изложена јаком унијатском притиску за време владавине аустријске царице Марије Терезије, што је отежавало подизање православних храмова и успоравало развој црквене уметности. Интензивно бављење трговином, занатством и земљорадњом, те ступање у цивилну и војну државну службу, допринели су бољем материјалном статусу срба, па се буди интересовање за неговање уметности. Традиционални српско-византијски стил у архитектури замењен је бароком, у дрворезачким радовима искључиво су преовладали барок, рококо (рокај орнаменти) и ампир (царски стил), док се у сликарству примећује нагла тенденција ка реалистичком правцу. Највећи број Српских православних храмова у Војводини, а међу њима и два храма у Великом Бечкереку (данашњем Зрењанину) – храм Успења Пресвете Богородице и храм Ваведења Пресвете Богородице – су саграђени у овом веку, са карактеристичном барокном архитектонском структуром, декорацијом и лепотом. Како се наводи у делу *Црквена уметност* „у време аустријског цара Јосифа II, који је својим идејама просвећеног апсолутизма прокламовао верску толеранцију, створени су повољнији услови за изградњу нових цркава и њихово украшавање”.<sup>5</sup>

### **Архитектонско-декоративне карактеристике екстеријера и ентеријера храма**

Данашњи храм Ваведења Пресвете Богородице (Граднуличка црква) у Зрењанину је подигнут 1777. године. У порти овог храма се, по предању из 1758. године<sup>6</sup>, раније налазио манастир, метох манастира Хиландара. При храму се налази и капелица на гробу Преподобног Рафаила Банатског и парохијски дом који су по предању сазидали хиландарски монаси. Постоји, међутим, претпоставка да је место монашког пострига и првих духовних подвига Преподобног Рафаила Банатског, био манастир Дреновац, посвећен Успењу Пресвете

---

<sup>4</sup> Радмило Вучић, *Педагогика* (Београд: Богословски факултет СПЦ, 1973), 12.

<sup>5</sup> Прибислав Симић, *Црквена уметност* (Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1994), 365.

<sup>6</sup> Темишварски протокол бр.76. из 1758. године.



Сл.1. Храм Ваведења Пресвете Богородице са Капелом Преподобног Рафаила Банатског у Зрењанину (југо-источна страна).

*Аутор фотографије: Зоран Симин.*

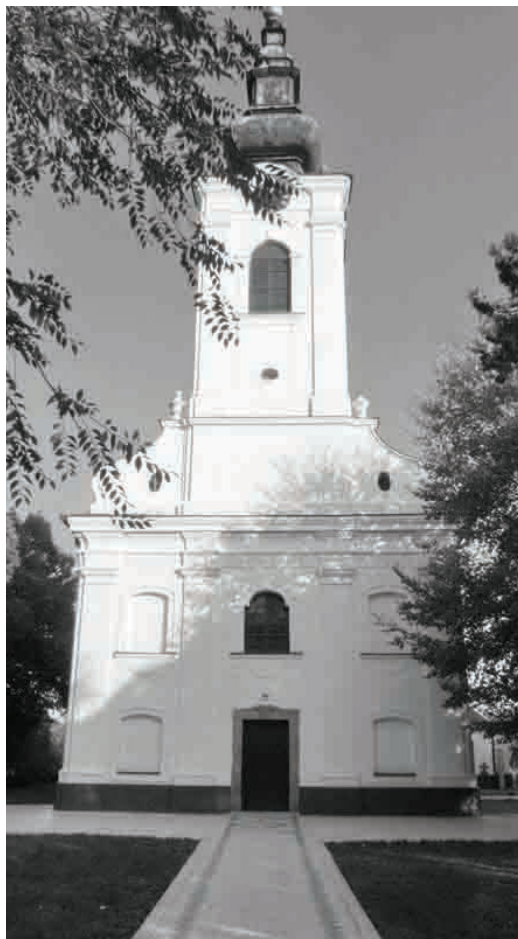
Богородице.<sup>7</sup> Према речима блаженопочившег митрополита Амфилохија „ве-ома је могуће да је манастир Дреновац био један од оних седам манастира за које је благоверни деспот Ђурађ Бранковић добио дозволу од папе Николе петог (1447-1455) да их подигне на тлу тадашње Угарске, у областима властелинства које му је потврђено од угарског краља, за своје калуђере”.<sup>8</sup>

Храм Ваведења Пресвете Богородице у Зрењанину представља тип једнобродне грађевине подужне основе са пространом полукружном олтарском

<sup>7</sup> Катастиг Пећке патријаршије из 1666. године, као и географска карта из XVII века, тачно казују да је манастир Дреновац био код Бечкерекa, тачније на узвишењу са леве стране аутопута Зрењанин – Београд, удаљено јужно од Зрењанина до Ечке бкм, а од Ечке преко Стајићева до узвишења – обележја, још 2км. Нинослав Качарић и Будимир Кокотовић, *Шематизам Српске православне Епархије банатске* (Вршац: Епархијски управни одбор Српске православне Епархије банатске, 2013), 199.

<sup>8</sup> Нинослав Качарић, *Преподобни Рафаило Банатски, житије, служба, акатист* (Зрењанин: СПЦО Зрењанин, ГНБ „Жарко Зрењанин”, КУД „Рафаило”, 2020), 37.





Сл.2. Храм Ваведења Пресвете Богородице у Зрењанину – поглед са западне стране

Аутор фотографије: Зоран Симин.

торањ се уздиже из крова, фланкиран је једноставним високим лучним барокним забатом са украсним вазама на врху, углови торња су наглашени плитким пиластрима са једноставним капителима, а између њих су отворена четири прозора (са сваке стране по један), са балустрадама. Изнад богато профилисаног поткровног венца, у оквиру којег су са сваке стране формирана места за сат, уздиже се лимена капа са једним јастуком на јабуку. Спољашња дужина храма износи 27,50 м, спољашња ширина 11 м, док висина звоника до врха крста износи 30м, што указује да овај храм припада сакралним грађевинама средње величине.<sup>9</sup> Главни грађевински материјал коришћен при градњи храма је опека,

апсидом у ширини наоса на источној страни, плитким правоугаоним певничким испадима, те високим звоником на западној страни са барокном капом, док по општој типологији и стилским карактеристикама градње, храм припада типу грађевина јединственог, нерашчлањеног унутрашњег простора, барокно-класицистичког стила. Са северне и источне стране зидови су подупрети масивним косим потпорним ступцима, док су на западној и јужној фасади храма улази са профилисаним каменим довратницима и гвозденим декорисаним спољашњим вратима на којима је година 1826. Звоник је, као код многих барокно-класицистичких православних храмова из тог периода, ослоњен на два слободна стуба у унутрашњости објекта и на западни фасадни зид, док је западни зид звоника незнатно избачен у односу на фасадни зид храма, тако да формира ризалт који наглашава главни западни улаз у храм, уз присуство једног прозора изнад врата и по две следе нише (укупно четири имитације прозорских отвора) са сваке стране прозора и врата, истог облика и са благо заобљеним профилисаним луковима изнад. Звонични

<sup>9</sup> Стучно ласерско мерење храма извршила је дипл. инж. арх. Бојана Плавшић из Зрењанина,

а зидови су малтерисани са обе стране, потом бојени у бело, док је двоводна кровна конструкција дрвена, преко које је цреп, а капа звоника је израђена од бакарног лима. Унутарњу поделу на травеје прати спољна фасадна архитектура са богатом игром светла и сенке, што је постигнуто увлачењем дела зидова и прозорских удубљења, па је уочљив правилан ритам масивних пиластера између којих су прозори уоквирени декоративном малтерском пластиком и надвишени овалним декоративним елементима, те вишеструки кровни венац са степенастим повлачењем зидне масе.

Унутрашњост је подељена на три травеја једнаких димензија, који су за свођени сферним сводовима са ослонцем на полукружне подеоне лукове, који на месту ослонца на бочни зид носе богато украшене конзоле ослоњене на по два полустуба. Два травеја се налазе изнад наоса, док, источни, предолтарски травеј (изнад солеје) има на јужној и северној страни правоугаоне нише у којима су смештене певнице. Олтарска апсида је са унутрашње стране решена у виду две полукружне апсиде које су смештене у конкавно извијеним деловима зида дволисне апсиде, па се у једној (јужној) налази помоћни простор за систем подног грејања храма, а у другој (северној) жртвеник. Западни торањ се уздиже из масе западног прочеља, има засебан улаз на јужној страни храма с леве стране јужних улазних врата у наос храма, док кружно дрвено степениште води до простора за звоњење, који се налази на истом нивоу, али иза хорске галерије. Подзвонични простор је повезан са простором западног травеја, што формира унутрашњу припрату изнад које се налази хорска галерија, ослоњена на бочне зидове, на стубове звоника са западне стране, те на два коринтска украсна стуба са источне стране до наоса храма. Унутрашњост храма је добро осветљена са шест високо постављених прозора на бочним зидовима наоса<sup>10</sup>, два прозора на апсидалном делу у олтару и три прозора на средњем нивоу звоника. Према „Извештају” Парохијског летописа при Световаведењском храму за 2000. годину „у току Ускршњег поста започети су радови у Св. Храму. Извађен је стари дотрајали патос и око 50цм земље из целе цркве. Ту ставку послова радили су свештеници са верницима. У року од 2 дана извађено је око 100 кубика земље. Даље радове по уговору изводило је Грађевинско предузеће „Банат”. Најпре је насут шљунак од око 30цм и набијен са грађевинским машинама. Затим је избетонирана плоча бетонска са армираном мрежом у целој цркви... После Ускрса настављени су радови у храму. На оној бетонској постојећој подлози фирма из Јагодине „Каблови” постављала је подно грејање преко струје. Најпре је по целој цркви постављена најлонска фолија па стиропор од 5цм, преко њега алуминијумски лим од 0,6цм, а затим грејни каблови. У лађи цркве од столова до средине, с тим што је по средини остало без каблова, јер се рачуна да се ту мање статично стоји, већ се увек стане са леве и десне стране. Затим су каблови

---

10.05.2022.године.

<sup>10</sup> Од којих је један на јужном зиду наоса, витражна икона Светог првомученика и архиђакона Стефана, са потписом „У славу Богу, спомен Лазе, 1920. и Сосе, 1915, Лазаров-Станисављев”.

постављени у обе певнице и испред светог престола у олтару”.<sup>11</sup> Како се потом наводи у истом „Извештају”, даље послове је наставио мајстор-керамичар Љубомир Божанин са његовом екипом радника, бетонирањем кошуљице од око 3цм, а потом лепљењем мермерних плоча дебљине 1,2 цм. Аутор записа<sup>12</sup> овај извештај закључује описом да су „послови лепо урађени и веома лепо изгледају. Стари црквени столови замењени су новима, а радила их је зрењанинска фабрика намештаја „Жарко Зрењанин”... а како наш храм није био освештаван великим Епископским освећењем, то је Господин Епископ Хризостом сматрао да се то мора урадити. Велико освећење обављено је на дан храмовне славе Св. Ваведења, у престо су положене мошти, а читав празник прослављен је на најлепши начин. Заиста било је све свето и честито и миломе Богу приступачно”.<sup>13</sup> Из овог записа се може увидети љубав, труд и сложна доброделатност како свештеника и верног народа, тако и стручних извођача радова, који су, сви према својим знањима и могућностима, узели учешћа у остварењу овог корисног дела, уграђујући себе трудом и љубављу у вечност.

### Уметничко-декоративне карактеристике ентеријера храма

У европској уметности, чији је центар била Бечка сликарска академија, у којој су школовани скоро сви значајнији српски сликари, крајем XVIII века се појавио нови стил – класицизам. Како наводи проф. Симић „прихватање тог новог правца у нас није се одвијало без отпора, јер су барокна схватања већ била широко прихваћена, па је то колебање условило појаву дела наших сликара с краја XVIII и првих деценија XIX века неједнаких уметничких вредности”.<sup>14</sup> Ентеријер храма Ваведења Пресвете Богородице у Зрењанину, са свим елементима који чине његову целину, првобитно је урађен у духу идеја које су прожимале XVIII и XIX век (класицизма), почетком XX века је обogaћен зидним сликарством реализма, док је почетком XXI века употпуњен живописом византијског стила, што све заједно чини врло интересантну уметничку целину.

Мобилијар овог храма представља целину која на најбољи начин одражава

---

<sup>11</sup> У архиви Српске православне црквене општине у Зрењанину, чува се Летопис Световаведењског храма. Са бележењем Парохијског летописа при Световаведењском храму, који представља највреднији извор информација о самом храму и важним догађајима везаним за Зрењанин и ову парохију отпочео је Жарко Стакић, протонамесник и парох при Св. Ваведењском храму 1912. године „... под владом Њ. Величанства и Краља Франца Јосифа I, за време министра – председника грофа Куен-Худерварија, а за вел. жупанства ове Тотонталске жупаније др Лудвига Делиманића. На челу Српске православне Карловачке митрополије у садашњици стоји Његова Светост преузвишени Господин Лукијан Богдановић, Митрополит и Патријарх Српски, на челу ове Епархије темишварске Његово Високопреосвештенство Господин др Георгије Летић, у месту пак овом, као оvd. Протопрезвитер, преч. Г. Тура Страјић”. О томе видети: Парохијски летопис при Световаведењском храму 1912 (Зрењанин 1912), 6-7.

<sup>12</sup> Протојереј Душан Моромилов, тадашњи Архиепископски намесник зрењанински и Старшина храма Ваведења Пресвете Богородице у Зрењанину.

<sup>13</sup> Парохијски летопис при Световаведењском храму, 2000: 1-2.

<sup>14</sup> Симић, *Црквена уметност*, 365.

дух прошлости и уметничких вештина усавршеног заната прве половине XIX века, кроз који се осликава дух класицизма. Овде видимо нову, сведенију естетику у односу на барокне иконостасе, симетрију компоновања са квадратним формама већих димензија, архитрав, тимпанон, канеловани стуб, квадратни рам без врежа и украсну атику као новине са перфектном израдом. Конструкција иконостаса и декоративни елементи су дакле урађени у класицистичком стилу, па позлаћене елементе декорације чине листови винове лозе са чокотима, храстов лист са жиром или без њега, лавров лист уплетен у венац, лишће папрати, цветови, те резбарски украси у облику веза и цветова којима су уоквирене саме иконе. Изнад престоних икона, изнад двери и изнад празничних икона налазе се гране и цветови. Овде видимо и амфоре као украсе на конзолама и изнад архитрава, као и акротерије на врху иконостаса. Све ово се налази у складу са новинама класицизма, који уводи превагу архитектуре, за разлику од барокне декоративне пластике, па као најбоље примере видимо стубове обавијене венцима и тимпаноне архитрава. Вероватно је да је исти дрворезбарски мајстор (дуборезачка радионица браће Јањић из Арада) израдио и иконостас, Архијерејски и Богородичин трон и певнице. Ширина иконостаса износи 9,80м, док



Сл.3. Унутрашњи изглед храма Ваведња Пресвете Богородице у Зрењанину.

*Аутор фотографије: Зоран Симин.*



Сл.4. Зидно сликарство у полукалоти олтарске апсиде:

1. Христос Архијереј (аутор: Стеван Алексић, 1914).
2. Причешће апостола (изнад) и велики црквени оци Св. Игнатије Богоносац и Св. Јаков брат Господњи (аутор: Ненад Грастић, 2005).

Аутор фотографије: Зоран Симин.

гнер из 1868. године, док је најстарија матична књига при овом храму из 1778. године.<sup>15</sup> Према „Извештају” Парохијског летописа при Световаведењском храму за 2005. годину „почетком Ускршњег поста почело се са фрескописањем храма. До Ускрса осликан је олтар и простор испред солеје, а осликавање раде уметници – браћа Ненад и Предраг Грастић.<sup>19</sup> Радове финансирају верници својим прилозима, а њихова имена су написана испод фресака. По Ускрсу настављени су радови”.<sup>20</sup> Даље у поменутом извештају стоји да је „осликавање

је његова висина до врха крста на центру 7,60м.<sup>15</sup>

Иконе на иконостасу у храму радили су Арсеније Теодоровић и Георгије Ранисављевић у периоду од 1816. до 1819. године. Генерална обнова храма обављена је 1914. године, а сликарски део радњи поверен је академском сликару Стевану Алексићу. Иконе на иконостасу су тада само рестауриране, а оригиналне иконе Стевана Алексића су: иконе на своду храма у сва три поља и лик Господа Исуса Христа у олтару на горњем месту.<sup>16</sup> Од значаја су и покретне иконе Ваведењског храма: „Христос на престољу”, сликана у духу руско-украјинског барока, „Богородица са Христом” – копија Бездинска, рад сликара Теодора Поповића из 1778. године, затим „Крунисање Богородице”, рад Георгија Поповића из 1816. године, те „Недремано око”, слика на грундираној ораховој дасци, величине 81x47cm, рад непознатог зографа с почетка 18. века.<sup>17</sup> Иконе на рипидама (пет комада), које се данас налазе у олтару храма, радио је иконописац Гојгнер из 1868. године, док је најстарија матична књига при овом храму из 1778. године.<sup>18</sup> Према „Извештају” Парохијског летописа при Световаведењском храму за 2005. годину „почетком Ускршњег поста почело се са фрескописањем храма. До Ускрса осликан је олтар и простор испред солеје, а осликавање раде уметници – браћа Ненад и Предраг Грастић.<sup>19</sup> Радове финансирају верници својим прилозима, а њихова имена су написана испод фресака. По Ускрсу настављени су радови”.<sup>20</sup> Даље у поменутом извештају стоји да је „осликавање

<sup>15</sup> Видети напомену 9.

<sup>16</sup> Качарић и Кокотовић, *Шематизам Српске православне Епархије банатске*, 96.

<sup>17</sup> Поповић, „Духовни живот у Бечкерку”, 178.

<sup>18</sup> Александар М. Станојловић, *Петровград* (Зрењанин: Историјски архив, Градска народна библиотека; Београд: Чувари, 2018), 121-125.

<sup>19</sup> Ученици Жичке иконописне школе протођакона Миодрaга Томића.

<sup>20</sup> Парохијски летопис при Световаведењском храму, 2005: 1.

храма завршено до празника Св. Рафаила... храм лепо изгледа, а предстоји рестаурација иконостаса, јер су тронове и певнице рестауриране и позлаћене златним листићима”.<sup>21</sup> Ова, не тако честа појава, накнадног осликавања унутрашњости барокних храмова живописом византијског стила, окарактерисана је као „еклектични спој два стила црквене уметности, који делује позитивно на данашње вернике и живо комуницира са овим временом”.<sup>22</sup>

### Анализа и стил рада на иконостасу

Храм Ваведења Пресвете Богородице у Зрењанину поседује иконостас развијеног типа. Арсеније Теодоровић је на иконостасу насликао 56 икона. Будући да је аутор живео и радио у прелазном добу између барока и класицизма, он је у црквеном сликарству остао конзервативан, па се барокно наслеђе код њега види у сликању наглашеног геста<sup>23</sup> и узвитланих драперија које нелогично лепршају око фигура.<sup>24</sup> На иконама се такође може видети и театарна патетичност, која се огледа у фигурама са подинутим рукама и наглашеним покретом.<sup>25</sup> Сликајући престононе иконе, Теодоровић је користио узор типичне за сликарство XVIII века, а промене у његовом ликовном изразу ка класицизму, виде се у измени иконографије и технике рада. Класицистичке карактеристике се огледају у калиграфски педантном ставу и тврдом цртежу, док су фигуре мирне, скоро статичне, обавијене тешким класицистичким драперијама, а карактеристична је и физиономија његових ликова, са женским ликом округлог лица и румених образа<sup>26</sup>, те мушким ликом кратке троугаоне главе<sup>27</sup>, уз профиле са правим челом, удубљеним очима и шиљатим носем<sup>28</sup>, док су фигуре издужене, са краћим попрсјем и горњим делом тела у односу на ноге.<sup>29</sup> Његове композиције су класицистички смирене, строге и поједностављене, углавном симетричне, подељене по вертикали или хоризонтали у виду троугла<sup>30</sup>, крушке<sup>31</sup> или елипсоидне.<sup>32</sup> Он избегава немирне барокне композиције са много ликова, па су његове најбоље

<sup>21</sup> Парохијски летопис при Световаведењском храму, 2005: 2.

<sup>22</sup> Саша Младеновић и Дејан Воргић, „Преподобни Рафаило Банатски у Градној улици”, Православие. ру-српска верзија, март 19, 2015 <https://srpska.pravoslavie.ru/78011.html> (приступљено 09.05.2022).

<sup>23</sup> У композицији Благовести на Царским дверима.

<sup>24</sup> У композицијама Васкрсења и Вазнесења Христовог.

<sup>25</sup> У композицијама Преображења, Васкрсења, Вазнесења, Силаска Светог Духа.

<sup>26</sup> Престонона икона Богородице са Христом.

<sup>27</sup> Престонона икона Господа Исуса Христа.

<sup>28</sup> Престонона икона Светог Саве и Светог Арсенија Сремца, Светог Николаја.

<sup>29</sup> Престонона икона Светог Јована Крститеља.

<sup>30</sup> У композицијама централне иконе Скидања Господа Исуса Христа са Крста, Преображења, Вазнесења.

<sup>31</sup> У композицијама Вазнесења, Богојављења.

<sup>32</sup> У композицијама Тајне вечере, Ваведења Пресвете Богородице и Успења Пресвете Богородице.

иконе мањег формата, са јасном, прегледном и статичном композицијом и са две до три главне фигуре учесника радње. Према речима Вељка Петровића „Арса Теодоровић је био наш највећи сликар српског иконописа у XIX веку”<sup>33</sup>, који је, попут Павела Ђурковића, изворе за своја композициона решења проналазио у графикама из илустрованих књига познатих сликара: Рембранта, Антониса ван Дајка и у илустрованој Библији Јохана Урлиха Клауса. Колорит његових икона је састављен углавном од светлих тонова плаве, мрке, жуте, црвене, светлоружичасте, док је у позадини неутрално смеђа боја, сликана архитектура, драперије и облаци са малим анђелима.<sup>34</sup> Сочни и топли колористички ефекти су секундарни у односу на чист, строг и педантан цртеж, посебно лика и косе светитеља, изведен мрко-смеђом бојом уз наглашавање контура и форме ликовна и предмета, као и чврсто моделовање. Према мишљењу Даринке Рацков „прегледом његове целокупне сликарске оставштине, уочава се да је Теодоровић, у суштини, остао веран познобарокном еkleктизму и да је композициона решења прилагођавао иконографским моделима из претходног периода у којем је и закључено његово образовање... заробљен у свом еkleктичком маниру и у немогућности да превазиђе већ окоштале барокне моделе које је наметао конзервативни укус поручилаца, остварио је коректно уметничко дело, али без претензија да га заокружи личним доживљајем и непосредношћу”.<sup>35</sup> Познато је око 26 његових иконостаса, сликаних за српске и русинске цркве у Срему, Банату, Бачкој и Хрватској, али од тог броја нису сви сачувани, па се коначно помиње њих 17, који са појединачним иконама и зидним живописом, чине укупан број од око 600 религиозних слика, као и неколико десетина портрета.<sup>36</sup>

### Распоред икона на иконостасу

Иконе на соклу: Исцељење слепога (1), Свети Никола испељује слепог младића (2), Рођење Пресвете Богородице (3), Христос и Самарјанка (4), Усековање Светог Јована Крститеља (5), Исцељење болесника (6).

Престоне иконе: Свети Сава и Свети Симеон (11), Свети Никола (12), Богородица са малим Христом (13), Исус Христос (14), Свети Јован Претеча (15), Свети Арсеније Сремац и Свети Максим Српски (16).

Двери: Свети Димитрије (северне 7), Благовести (Царске 8 и 9), Свети Георгије (јужне 10).

Изнад двери: Ваведење Пресвете Богородице (изнад северних 17), Тајна вечера (изнад царских 18), Успење Пресвете Богородице (изнад јужних 19).

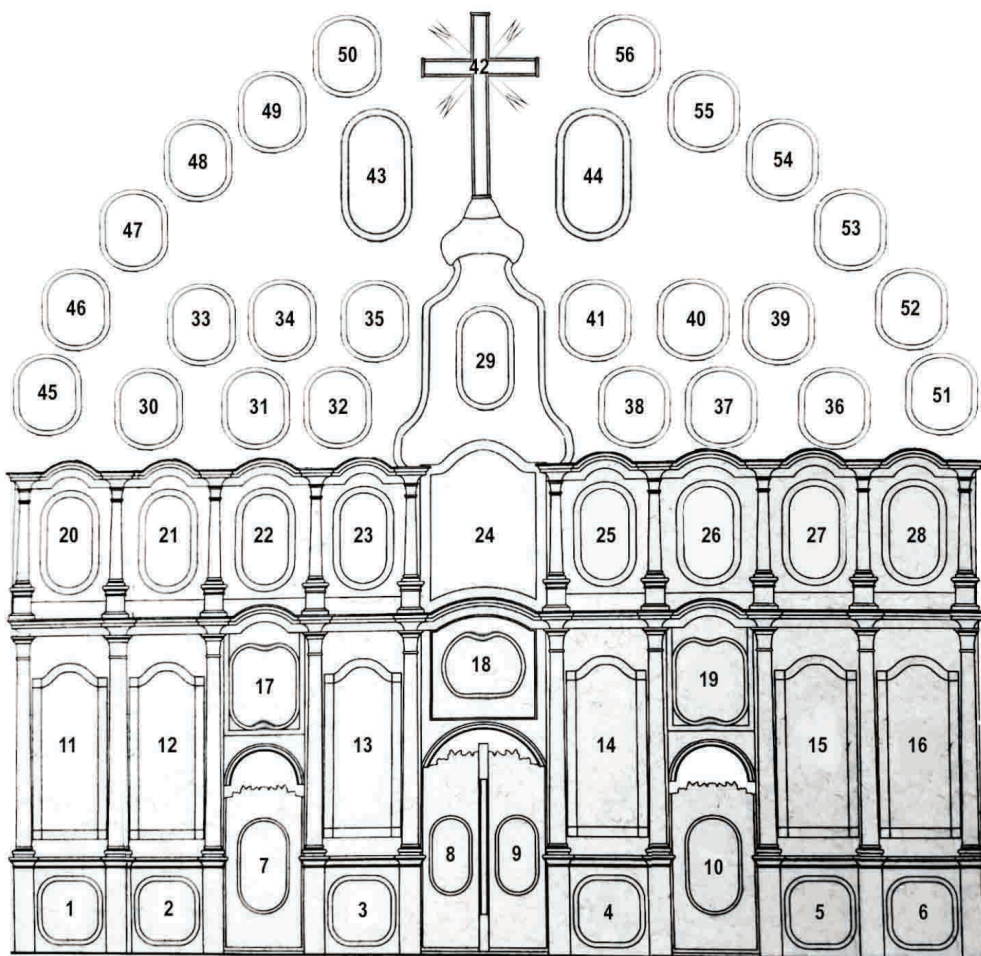
---

<sup>33</sup> Вељко Петровић и Милан Кашанин, *Српска уметност у Војводини: од доба деспота до уједињења* (Нови Сад: Матица српска, 1927), 95.

<sup>34</sup> Преостоне иконе Господа Исуса Христа, Пресвете Богородице са Христом, Светог Саве и Светог Симеона, Светог Арсенија Сремца и Светог Максима Српског.

<sup>35</sup> Даринка Рацков, *Вршачке цркве* (Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе; Вршац: Градски музеј, 2012), 72.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 73.



Сл.5. Распоред икона на иконостасу. *Извор илустрације: Немања Лазаревић.*

Празничне иконе: Рођење Христово (20), Обрезање Христово (21), Сретење (22), Крштење на Јордану (23), Васкрсење Христово (24), Вознесење Господње (25), Силазак Светог Духа (26), Преображење Господње (27).

Централна икона: Скидање Господа Исуса Христа са крста (28).

Изнад централне иконе: Распеће (29).

Изнад празничних икона: -Иконе апостола у медаљонима (од севера ка средини): Тома (30), Јаков Алфејев (31), Вартоломеј (32), Марко (33), Матеј (34), Петар (35); -Иконе апостола у медаљонима (од југа ка средини): Филип (36), Андреј Првозвани (37), Јаков Зеведејев (38), Лука (39), Јован Богослов (40), Павле (41).

На завршетку иконостаса на врху: Распеће (42), Богородица (43), Свети Јован Богослов (44).



У луковима сводова изнад икона апостола: -Страдања Христова у медаљони-ма (од севера ка средини): Христос у Гетсиманији (45), Издајство Јудино (46), Христос пред Кајафом (47), Христос пред првосвештеником Аном (48), Христод пред Пилатом (49), Ругање Христу (50); - Страдања Христова у медаљонима (од југа према средини): Ношење крста у пратњи народа (51), Симон Киринејац носи крст Христу (52), Раздељивање хаљина Христових (53), Стављање трновог венца на главу Христу (54), Бичевање Христа (55), Прикивање на крст (56).

### Рестаурација иконостаса са иконама

У „Извештају” Парохијског летописа при Световаведењском храму у Зрењанину од 2011. године, аутор записа<sup>37</sup> наводи да је септембра месеца у порти постављено седам украсних канделабера, као и да је започета рестаурација иконостаса, па је „икона Тајне Вечере однета у Нови Сад код конзерватора Ђуре Радишића и браће Иванчев, ради чишћења и ретуширања. У току 2011. године урађена је икона Господа Исуса Христа и Пресвете Богородице, рамови и иконе у парапету (6 комада), а урађена је и позлата по стубовима”.<sup>38</sup> Већ следеће, 2012. године изведени су следећи радови на иконостасу храма: „1. фарбарски радови – радио је Римај Јанош са синовима из Зрењанина, 2. резбарски радо-



Сл.б. Изглед дела рестаурираног иконостаса, новог мермерног пода и живописа на зидовима и сводовима храма

Аутор фотографије: Зоран Симин.

<sup>37</sup> Протојереј Бранислав Аврам, тадашњи Старешина храма Ваведeња Пресвете Богородице у Зрењанину.

<sup>38</sup> Парохијски летопис при Световаведењском храму, 2011: 1.



Сл.7-10. Изглед престоних икона Богородице са Христом и Господа Исуса Христа пре и после рестаурације и конзервације.

*Аутор фотографије: Зоран Симин.*

ви (поправка резбарије) – радио је Ђорђе Бакић из Зрењанина, 3. чишћење и конзервација, ретуширање икона - ради Ђура Радишић из Новог Сада, 4. позлатарски радови – раде браћа Иванчев из Новог Сада”.<sup>39</sup> У току 2013. године урађене су столарске поправке од стране Бошка Ивића из Зрењанина, офарбан је цео иконостас, урађена позлата на престолу иконостаса, уз рестаурацију престоних икона, као и икона: Божића, Обрезања, Скидања са крста, Преображења, са рамовима и резбаријом (позлаћеном). Исте године је извршена и поправка звона на храму.<sup>40</sup> Наредних година, 2014. и 2015. настављени су радови на средњем реду икона, на северним, јужним и царским дверима. Како се даље наводи у Летопису за 2016. годину „на иконостасу је урађено 12 стубова, 6 великих у доњем делу са постољима и капитолима, и 6 малих у горњем делу са постољима. Такође је започет рад на горњем делу иконостаса – 32 иконе и позлата око њих”.<sup>41</sup> У току 2017. године „урађено је 12 икона у своду, као и иконе Богородице и Светог Јована Богослова, које иду поред крста. Планира се завршетак радова до јесени”.<sup>42</sup> Коначно, следеће 2018. године „завршени су радови на иконостасу, после седам година рада. Иконостас је комплетно рестауриран. Фарбарске радове извршио је Римаи Јосиф. Столарско-резбарске радове извршио је Бошко Ивић из Зрењанина. Конзерваторске радове, чишћење,

<sup>39</sup> Парохијски летопис при Световаводењском храму, 2012: 1.

<sup>40</sup> Парохијски летопис при Световаводењском храму, 2013: 1.

<sup>41</sup> Парохијски летопис при Световаводењском храму, 2016: 1.

<sup>42</sup> Парохијски летопис при Световаводењском храму, 2017: 1.

ретуширање и лакирање икона извршили су Ђура и Маријана Радишић из Новог Сада. Позлатарске радове извршила је радионица браће Иванчев из Новог Сада”.<sup>43</sup> Сви ови радови изведени су под покровитељством Извршног већа А.П. Војводине, Покрајинског секретаријата за културу, јавно информисање и односе с црквама и верским заједницама, Градске управе Града Зрењанина, Месне Заједнице „Граднулица”, а такође и уз прилоге верника овог храма.

### Капела Преподобног Рафаила Банатског

С југо-источне стране храма, уз јужни зид наоса до олтарске апсиде, подигнута је 1828. године, шестоугаона капелица на гробу Преподобног Рафаила Банатског.<sup>44</sup> Како наводи Дејан Воргић „у првим деценијама XIX века првобитна капела над гробом јеромонаха Рафаила замењена је новом шестоугаоног тлоцрта. Грађевина је украшена једноставним профилицијама на кровном венцу и пиластрима са пирамидалним кровом. У капелу су уграђени и стари надгробни споменици који доприносе њеној рустичности, а кровна конструкција је добила декоративни гвоздени крст”.<sup>45</sup> Висина крова капеле до врха крста износи 5м,



Сл. 9. и 10. Спољашњи и унутрашњи изглед капеле Преподобног Рафаила Банатског

Аутор фотографије: Зоран Симин.

<sup>43</sup> Парохијски летопис при Световаведењском храму, 2018: 1.

<sup>44</sup> Вукица Поповић, „Духовни живот у Бечкереку”, *Гласник: прилози за науку, уметност и културу* IX, 7 (1996): 176.

<sup>45</sup> Дејан Воргић, „Свети Рафаило банатски у контексту историјских извора и етнолошке грађе”, *Саборност* X, 1 (2016): 152.

док је спољашњи шестоугаони обим капеле 16,5 м.<sup>46</sup> Спољне стране зидова капеле су уоквирене малтерисаним лезенама, сокллом и профилисаним кровним венцем, док се на источној и јужној страни налази по један прозор, а на западној страни улазна врата. Према „Извештају” Парохијског летописа при Световаведењском храму за 2004. годину „око празника Св. Рафаила завршено је осликавање капеле Св. Рафаила Банатског, која сада лепо изгледа. Осликавање је урадио Господин Ненад Грастић са братом Предрагом и својом екипом<sup>47</sup>, а украшавање и осликавање капеле помогли су својим прилозима верници, чија су имена записана испод фресака (неупадљиво)”<sup>48</sup>

На основу члана 47. став 1. Закона о културним добрима („Службени гласник РС”, број 71/94) и члана 43. став 1. Закона о Влади („Службени гласник РС” број 55/05, 71/05-исправка, 101/07 и 65/08), Влада Републике Србије је 1.9.2006. године донела одлуку о утврђивању Српске православне цркве Св. Ваведења Богородице са капелом Св. Рафаила у Зрењанину за споменик културе од великог значаја, а по решењу Покрајинског завода за заштиту споменика културе Нови Сад бр.462/61. од 27.11.1961. године, односно по Одлуци Извршног већа Скупштине Војводине од 30.12.1991. године, којом је овај храм проглашен за непокретно културно добро од великог значаја за Републику („Сл. Лист АП Војводине” 28/91). Црква Ваведења Богородице у Зрењанину, улица Цара Душана 82, број парцеле 1416 КО Зрењанин, је уписана у регистар под редним бројем СК 14, 1.9.2006. године, а у централни регистар под бројем 1179, 11.11.1997. године, са бројем досијеа Е -162. У порти храма се налази и брест који је под заштитом Покрајинског завода за заштиту природе.

### Закључак

Православни храм представља простор и амбијент молитвеног и евхаристијског сабрања, икону будућег Царства Божијег, која својим сјајем, лепотом, монументалношћу, архитектуром, зидним сликарством, иконама старозаветних и новозаветних догађаја и празника, на педагошки начин објављује благу и радосну вест спасења, васпитава и усмерава мисли и осећања верних на непролазне и спасоносне вредности сваког човека и могућности за вечно постојање у заједници са Христом. Сваки пут када служимо Свету Литургију у том сакралном амбијенту уметности и лепоте, доживљавамо и учествујемо у предукусу будућег Царства Божијег. Храм Ваведења Пресвете Богородице у Зрењанину је сведочанство оригиналног квалитета и лепоте архитектонских, дрворезбарских и ликовних уметничких остварења у стилу барока, класицизма, реализма и византијског живописа, што све заједно чини интересантну уметничку целину, нераскидиво повезану са будућим квалитетом уметничке рестаурације и конзервације. Сакрално уметничко стваралаштво као педагошки процес, лепотом боја и облика води верне ка незалазној светлости будућег Царства Божијег у есхатону.

<sup>46</sup> Видети напомену 9.

<sup>47</sup> Ученици Жичке иконописне школе протођакона Миодрага Томића.

<sup>48</sup> Парохијски летопис при Световаведењском храму, 2004: 1-2.

### Литература

Воргић, Дејан. „Свети Рафаило банатски у контексту историјских извора и етнoлошке грађе”. *Саборност* X, 1 (2016): 147-157.

Вучић, Радмило. *Педагогика*. Београд: Богословски факултет СПЦ, 1973.

Грандић, Радован. *Прилози естетском васпитању*. Нови Сад: Савез педагошких друштава Војводине, 2001.

Качарић, Нинослав. *Преподобни Рафаило Банатски, житије, служба, акадист*. Зрењанин: СПЦО Зрењанин, ГНБ „Жарко Зрењанин”, КУД „Рафаило”, 2020.

Качарић, Нинослав и Будимир Кокотовић. *Шематизам Српске православне Епархије банатске*. Вршац: Епархијски управни одбор Српске православне Епархије банатске, 2013.

Младеновић, Саша и Дејан Воргић. „Преподобни Рафаило Банатски у Градној улици”. Православие.ру-српска верзија 3/19/2015, <https://srpska pravoslavie.ru/78011.html> (приступљено 09.05.2022).

Парохијски летопис при Световаведењском храму 1912. Зрењанин 1912.

Петровић, Вељко и Милан Кашанин. *Српска уметност у Војводини: од доба деспота до уједињења*. Нови Сад: Матица српска, 1927.

Поповић, Вукица. „Духовни живот у Бечкереку”. *Гласник: прилози за науку, уметност и културу* IX, 7 (1996): 172-186.

Рацков, Даринка. *Вршачке цркве*. Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе; Вршац: Градски музеј, 2012.

Симић, Прибислав. *Црквена уметност*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1994.

Станојловић, М. Александар. *Петровград*. Зрењанин: Историјски архив, Градска народна библиотека; Београд: Чувари, 2018.

## PEDAGOGICAL ASPECT OF BEAUTY OF TEMPLE OF THE PRESENTATION OF HOLY VIRGIN MARY IN ZRENJANIN

Ninoslav Kačarić

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

e-mail: ninoslav.kacaric@gmail.com

**Summary:** The subject of this paper is the analysis of the pedagogical aspect of the beauty of the temple of the Presentation of Holy Virgin Mary in Zrenjanin. The aim of the research was to consider the characteristics of church architecture, decoration and artistic value of the exterior and interior of the temple. It was assumed that this temple, being built, decorated and equipped at the end of the 18th and the beginning of the 19th century, is a sacral building that has a significant educational impact on believers and visitors, through the beauty of baroque-classicist and Byzantine art. A descriptive method was applied. According to significant findings, this temple, with its church-artistic value and beauty, gives a great pedagogical contribution to the sublime feelings of the faithful and their visual perception of the Christian economy of salvation. The practical implication of these findings is to pay special attention to adequate professional restoration and conservation of sacred buildings created in the past, since the value and beauty of works of art on them and in them, has a strong pedagogical significance for visual and spiritual education and age of the faithful.

**Key words:** Church of the Presentation of Holy Virgin Mary in Zrenjanin, baroque, classicism, realism, Byzantine art, pedagogy, beauty.

Примљено: 24.3.2023.

Прихваћено: 28.5.2023.



## ГРАД КОНТИНУИТЕТА И КОНТРАСТА: ТРАГОВИМА ХРИШЋАНСКЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ У РАВЕНИ

Вања Рабијац

самостални истраживач\*

***Апстракт:** Град Равена пружа јединствен увид у хришћанско црквено и уметничко наслеђе које траје вековима. Овај град на северу Италије открива нам посебност ранохришћанске уметности и стваралаштва петог и шестог века. Равена је позната по својим криптама, крстионицама и раскошно украшеним црквама које верно преносе богатство и снагу вере. Мозаик, изабрана техника византијских мајстора, инспирисане и проповеда. Његов златни сјај, мистично плаветнило и прецизност израде оживљавају свете сцене и библијске приказе. Равена је светилиште које буди величанственост ранохришћанског периода, спајајући историју, културу, уметности и веру на особен начин.*

***Кључне речи:** мозаик, Равена, рановизантијско царство, базилика Сан Витале, ранохришћанска уметност.*

Град Равена, место је богате традиције, коју су исписали векови континуираног развоја, кроз које је она постала једно од најважнијих културних и уметничких средишта византијске цивилизације. У развојном континуитету овог значајног древног града уочљиви су упадљиви контрасти који су се манифестовали у етносу, култури, уметности и свим оним тековинама које су се надзирале на хоризонтима византијске цивилизације. Након што је дошла у додир са Византијом, Равена је прошла кроз период културног и уметничког процвата, што јој је омогућило да постепено заузме место најзначајнијег центра византијске уметности на Западу. Византијска уметност Равене имала је своје доминантне фазе, прву из времена римске владарке Гале Плацидије с почетка петог века, другу из времена остrogотског краља Теодориха с краја петог и почетка шестог века, и трећу која почиње са византијским освајањима под царем Јустинијаном средином шестог века. Пошто нам сагледавање карактера уметности и културе овог периода открива јасно стремљење према Византији, њене тековине су у Равени биле присутне и пре њеног формалног прикључења Византијском царству. Равенска уметност овог доба је била одраз сложене идеолошке, политичке и религиозне ситуације. Ова уметност је била светли пример континуитета и дисконтинуитета у друштвеној и културној размени која се одвијала између Истока и Запада. Све ове утицаје, уметници који су радили у Равени су успели



да уклопе у јединствен стил који је доследно изнесен карактеристичним примерима из монументалне архитектуре, сложених мозаика и богатих иконографских програма. Овај рад има амбицију да издвоји и протумачи управо она карактеристична дела уметности овог периода, која су оставила неизбрисив траг као значајни примери византијске уметности. Посебну пажњу усмерићемо на слојевита духовна значења која су заслужна за достизање високог степена уметничког израза у Равени.

### Кратки осврт на историју Равене

Равена је град који је смештен у регији Емилија - Ромања у северној Италији, на обали Јадранског мора. У римском добу, Равена је била важна лука и војна утврда због своје стратешке позиције. Главни град Западног римског царства Равена је постала 403. године. Овај период је обележила велика неимарка Гала Платидија, у време чије владавине је почело са формирањем црквеног наслеђа овог знаменитог града. Након пада Западног римског царства, Равена је постала престоница Одоакаровог краљевства, германског војсковође који је 476. године свргнуо са престола цара Ромула Аугуста. Теодорих, остроготски краљ, поразио је Одоактара и основао нову државу. Младост је провео у Константинопољу као талац, где је стекао добро образовање и прихватио царски стил живота.<sup>1</sup> Његова владавина била је посвећена покушају да помири различите народе и религије. Међутим, проблем је настао у покушају асимилације Острогота и Римљана, које није успело због различитих верских уверења. Остроготи, хришћани аријанске вере, суштински су се разликовали од Римљана.<sup>2</sup>

После Теодорихове смрти, наступа период успона Византије, која је почела да потискује Готе, а цар Јустинијан је 527. године, након војног тријумфа над Теодориховим политичким наследницима основао равенски егзархат који је током наредна два века припадао Византији. Цар Јустинијан је организовао јаку војну структуру егзархата који су били одговорни за одбрану и постали симбол византијске снаге на Западу. Равенски егзархат је владао северном Италијом, простирући своју власт све до Рима. Оснивање егзархата у Равени означило је преломни моменат у милитаризацији византијске управе. Јустинијан је имао визију да обнови и прошири византијску империју, што је довело до важних освајања на Истоку и Западу. Јустинијанова империја је достигла свој врхунац у територијалом проширењу обухватајући цели Медитеран, међутим, ова освајања довела су до потпуног исцрпљења земље.<sup>3</sup>

---

\* vanja.rabijac@gmail.com

<sup>1</sup> Paolo Vercone, *Umetnost u svetu: Od Teodoriha do Karla Velikog* (Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1973), 44-45; Judith Herrin, *Byzantium: The surprising life of medieval empire* (New Jersey: Princeton University Press, 2008), 62.

<sup>2</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 12.

<sup>3</sup> Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Просвета, 1996), 96-98; Herrin, *Byzantium*, 63.

### Равенска култура и уметност из периода Гале Плацидије (388-440)

У четвртном веку, Равена није имала своју посебну хришћанску архитектуру. Прве цркве изграђене у периоду између 402. и 425. године биле су инспирисане архитектонским стиловима Милана и егејске обале.<sup>4</sup> Стога је наредни период обележен значајним развојем културе и уметности. Гала Плацидија је била значајна фигура у историји Равене и Римског царства. Рођена је око 388. године као Теодосијева кћер. Она је имала привилегован положај и играла је важну улогу у политичким догађајима свог времена. Остварила је изузетан допринос у Равени, пре свега кроз своју подршку Цркви и заштити хришћанске вере.<sup>5</sup> Гала Плацидија је 423. године отпутовала у Константинопољ где је провела своје младалачке године. Њен утицај на уметност Равене огледа се у префињености и елеганцији уметничких дела која су настала у том периоду. Равенска култура у овом периоду прелама се кроз утицаје источних и западних елемената, при чему се јасно препознају специфични аспекти византијске културе и архитектуре. Уметност Равене јасно открива утицај Константинопоља, са којим је Равена имала постојану комуникацију. Ова уметност је позната по својој изузетној изражајној снази и раскоши. Мозаик је био преферирани начин украшавања хришћанских храмова који је испуњавао естетске идеале новог времена. Равена је била препозната као водећи центар мозаичке уметности и имала је своју локалну уметничку школу. Упркос свим политичким променама развио се и опстао локални стил који је трајао све до осмог века. Главни извор инспирације и стваралачког импулса били су Константинопољ и Антиохија.<sup>6</sup> Најимпресивнији споменик овог периода је маузолеј Гале Плацидије. Под влашћу Гале Плацидије Равена започиње своју славну историју, у којој су се спајали елементи старих и нових култура, као и различите верске и уметничке димензије.

Фунерарни простори као део градитељског програма са јасном политичком наменом тековина су малоазијских предхеленистичких деспотовина. Идејне основе овог типа храма постављен је у Халикарнасу, у коме је краљ Маузол подигао свој маузолеј.<sup>7</sup> Одатле се идеја маузолеја као загробног храма, пренела до хришћанске епохе у којој је добила нови полет и намене. У ранохришћанској Равени подигнут је импозантан маузолеј царице Гале Плацидије која се на римском трону нашла између 425. и 433. године. Она је била ктитор најзначајнијег равенског маузолеја који је завршен око 430. године. У складу са својом првобитном сврхом, маузолеј је служио као гробница за царичине најближе чланове породице. Зидови маузолеја су у доњој зони прекривени мермером до 2,5 метра висине, а изнад су реализовани значајни мозаици. Велика површина

<sup>4</sup> Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (New Haven: The Yale University Press Pelican History of Art, 1984), 137.

<sup>5</sup> Deborah Maukopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity* (New York: Cambridge University Press, 2010), 63.

<sup>6</sup> David Talbot Rice, *Byzantine art* (London: Pelican Books, 1968), 119; Виктор Лазарев, *Историја византијског сликарства* (Београд: Бримо, Логос, „Глобосино” Александрија, 2004), 33.

<sup>7</sup> Бранко Гавела, *Историја уметности античке Грчке* (Београд: Научна КМД, Макарије 2002), 237.

зидова је украшена орнаментима који подсећају на античка решења. У куполи је представљено плаво ноћно небо које је украшено са више од осамсто пламтећих звезда које су распоређене у концентричним круговима. Златни крст је постављен у центру овог неба. Плава боја је доминантна и представља тему смрти и загробног живота. У конзолама су приказани симболи Јеванђелиста, док „... luneta u prezviteriju prikazuje Sv. Laurencija kako nosi na desnom ramenu trijumfalni krst sa gemama, pored rešetke s plamenom (trijumf posredstvom mučenja ro ugledu na Hristosa)”.<sup>8</sup> На излазу, изнад врата је сцена Добри пастир међу овцама, једна од најуспелијих представа овог типа у хришћанској антици. Она је алегоријски приказ Божије љубави и бриге за човечанство која је овде илустрована миловањем једне овце из стада. Христос је приказан у центру као голбради младић, и са своје леве и десне стране има по три овце. Мозаици из маузолеја Гале Плацидије су од изузетног значаја као цивилизацијски прелаз између позне антике и раног хришћанства.

Прва равенска црква саграђена је 427. и посвећена Светом Јовану Јеванђелисти. По предању, изграђена је тако што је Гала Плацидија испунила своје обећање да ће подићи цркву Светом Јовану из захвалности, пошто је са својим сином преживела олујно време које је погодило њен брод на путу за Равену.



Сл. 1. Маузолеј Гале Плацидије, Добри пастир, мозаик, око 430. године.

Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.

<sup>8</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 27.

Црква је тробродна базилика са стубовима изграђеним од сивкастог камена, који су једнаког обима, спојени широким аркадама, што доприноси просторности брода. На бочним зидовима мањих бродова, који немају горње галерије, примењене су слепе аркаде и равна таваница апсиде.<sup>9</sup> Црква има квадратни звоник који је изграђен у десетом веку. Током векова, ова црква је адаптирана у духу различитих времена. Током средњег века неколико пута је реконструисана. Мозаици који су некада красили цркву потпуно су уништени 1568. године од стране опата Тезеа Алдровандија. Сачувани су само фрагменти мозаика и фресака.<sup>10</sup> Портал цркве изграђен је током четрнаестог века. На порталу су реализовани рељефи који причају причу о настанку цркве. Изгубљени мозаици приказивали су епископа Св. Петра Хрисолога, који је посветио базилику, десно је био приказан Теодосије II са Атенем - Евдокијом, док су лево били Аркадије и Евдосија. Сцена је представљала величање царске породице Истока. Садашња структура цркве настала је током обнове из 1921. године. Црква је претрпела велика оштећења током англо-америчких бомбардовања у Другом светском рату. Делимично је била обновљена у послератном периоду.<sup>11</sup> Значај ове цркве огледа се у подстреку који је дала развоју ране хришћанске архитектуре и уметности у репрезентативном облику, превазилажењу њене централне резервисаности, коју су до тада могли приуштити само Рим и Цариград. Са развојем Равене, показало се да и мање локалне средине квантитативно и квалитативно могу одговорити изазовима времена и превазићи проблеме регионалне и локалне запостављености. То је нарочито дошло до изражаја у наредном периоду, који је након Гале Пластиције припао остроготском краљу Теодориху, а након њега и цару Јустинијану, који су дали немерљив допринос развоју равенске црквене уметности.

### **Равенска култура и уметност из периода Теодорихове владавине (493-526)**

Продор византијске уметности у Равену Теодориховог доба био је резултат присуства цариградских уметника, који су били ангажовани на остроготском двору. Прагматични потези краља Теодориха, његова отвореност за културне и уметничке творевине својих политичких непријатеља са византијског двора, показују далековидост и могућност еманципације варварских племена, велику способност друштвене реорганизације и усвајање напреднијих друштвено-политичких модела. Опредељење за византијски стил као званични дворски стил, у коме су реализоване репрезентативне равенске цркве, очекивано је истиснуло раније облике уметничког изражавања ових германских народа. Успех Византије пре свега се огледа у њеној универзалности и доминацији коју је успоставила на пољу културе и уметности, али и за то време најнапреднијих друштвених норми које су утицале на квалитет живота. Теодорих је привукао уметнике из напредних византијских средина и тако омогућио формирање највећег центра

<sup>9</sup> Ibid., 14.

<sup>10</sup> Gianfranco Bustacchini, *Ravenna Mosaics, Monuments and Environment*, (Ravenna: Cartolibreria Salbaroli, 2010), 102.

<sup>11</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 14.

византијске уметности ван граница византијског царства. Ова уметност је била намењена пре свега пропагирању политичке моћи суверена и верских начела, односно испољавању аријанства које је Теодорих здушно подржавао. Аријанство је јерес која се појавила у четвртном веку. Ова јерес била је осуђена на Првом и Другом васељенском сабору у Никеји и Константинопољу али је ипак одржавана од стране Гота. Верске разлике које су раздвајале аријевце од православних биле су у вези са учењем које је порицало божанску суштину Христовог тела и оспоравало Марији својство Богородице. Аријанци су веровали да је Исус Христос био надреално биће, испод Бога, и ниже од њега по статусу. Такође, аријевци нису прихватили култ мученика.<sup>12</sup>

Теодорихова владавина је позната по изградњи импозантних грађевина, које су представљале прекретницу у развоју рановизантијске уметности. Неколико важних здања је реализовано током овог периода укључујући маузолеј краља Теодориха, аријански баптисеријум и цркву Светог Аполинарија Новог. Ова здања рефлектују римске и византијске утицаје, показују свој еклектички градитељски потенцијал, који је био главна карактеристика Теодориховог доба. Реализовани програми из домена визуелних уметности имају карактеристичне одлике византијског стила, али се тематски везују за старије примере из ранохришћанске симболике. Најчешће теме су изображења Христа голобрадог младића, Христа доброг пастира, Крста симбола Исусове жртве и спасења, јагњета које симболише Христа и апостоле, голуба који је симбол Светог Духа, и винове лозе са птицама која симболизује Евхаристију.<sup>13</sup>

Различита тумачења хришћанства, било призната или забрањена, нису имала утицај на градитељске програме хришћанских цркава. То се види и на примеру равенске цркве Светог Аполинарија Новог. Ова црква је изворно изграђена 490. године и била је аријански храм сходно верском опредељењу остроготских племена. Међутим, након што је Равена потпала под власт Византије црква је постала православна. Епископ Агнелус (553-566) настојао је да избрише сваку асоцијацију на Теодориха и његово аријанство и да нагласи поштовање Пресвете Богородице и светих мученика, али то није утицало на архитектуру овог храма. Теодорихова базилика је адаптирана тако да одговори захтевима православне вере у литургијском и иконографском програму, али не и у својој примарној градитељској замисли. Црква је подигнута источно од Теодорихове палате из које се улазило у наос храма.<sup>14</sup> У погледу архитектуре, ова црква поседује карактеристике које су типичне за ранохришћанске базилике, а то је подужност простора, његова подела на главни и бочне бродове, која се осликава и у елевацији кровних површина. Елементе рановизантијског градитељства запажамо у аплицирању сведене пластичне декорације на бифорном прозорском

---

<sup>12</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 50; Judith Herrin, *Byzantium: The suprising life of medieval empire* (New Jersey: Princeton University Press, 2008), 64.

<sup>13</sup> Леонид Успенски, *Теологија иконе* (Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 2000), 37.

<sup>14</sup> Владан Таталовић, „Изазови визуелизације еванђелских перикопа у базилици Светог Аполинарија у Равени”, *Живопис* 11 (2022): 13.

систему са куле звоника, као и декорацији из унутрашњости храма. Три брода су међусобно раздвојена колонадама стубова, док је главни брод висински наглашен у односу на бочне бродове. Олтар је израђен од мермера, а испод њега се налази крипта у којој је похрањено тело Светог Аполинарија, који је био ученик апостола Петра, родом из града Антиохије. Он је био рукоположен за епископа града Равене од стране самог апостола Петра. Свети Аполинарије је храбро проповедао име Исуса Христа и у Његово име чинио многа чудеса. Због своје вере и дела, био је прогнан од стране незнабожаца и више пута подвргнут страшним мукама. Ипак, светитељ је преживео та мучења и наставио исповедати име Господње. Када је Свети Аполинарије био већ стар и изнемогао од многих мука, идолопоклоници су му нанели последње повреде те је он пострадао 23. јула за време цара Веспасијана.<sup>15</sup>

У унутрашњости цркве је постигнут разноврстан иконографски програм, који одговара очекивањима просторне организације и теолошких узора према којима је реализован. Мозаици својом златном подлогом наглашавају свету и божанску природу реализованих сцена. Подељени су у три хоризонтална низа, тако да распоред сцена на једном зиду одговара распореду сцена на другом зиду.<sup>16</sup> У средњој зони, у пределу прозора постављене су тридесетдве старозаветне личности свака са нимбом око главе, које у рукама држе књиге са печатима, раширене или савијене свитке. Изрази на њиховим лицима и позе које заузимају варирају. Неки светитељи су приказани у ораторском ставу или у ставу одмарања. Изнад прозора су путири међу паром птица, а изнад њих, у спољашњем појасу, приказано је двадесетшест сцена из живота Христовог.<sup>17</sup> Циклус чуда и параболо започиње на источној страни северног зида са тринаест слика, док се циклус Христових страдања и васкрсења налази у највишој зони јужног зида. Сцене су представљене сажето. Елементи пејзажа су сведени на оно што је најбитније. Сцене су пуне фигура, међу којима се истичу велики ликови светитеља. Једна од мозаичних икона која припада овом циклусу је Тајна вечера. „На композицији доминира округла трпеза, око које су кружно распоређени Христос и апостоли. Лево и десно од трпезе приказана је трансена као ограда раја, која има своје несумњиве узорне у сликарству катакомби и архитектури ранохришћанских богомоља”.<sup>18</sup> Мозаична икона Исус Христос пред Пилатом такође припада овом циклусу. Она приказује сцену суђења Исусу пред римским гувернером Јудеје, Понтијем Пилатом. У средишту мозаика Христос стоји испред Пилата који седи на престолу и држи свитак. Апостоли су распоређени са Исусове десне стране. Ова сцена је значајна у хришћанској теологији пошто представља тренутак када је Исус Христос предат римским властима на суђење. Важно је истаћи да су Христос и Пилат одевени у порфиру што ће се

<sup>15</sup> Јустин Поповић, *Житија светих за јули* (Ваљево: Манастир Свете Ђелије, 1996), 576-586.

<sup>16</sup> Таталовић, „Изазови визуелизације еванђелских перикопа”, 14.

<sup>17</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 96.

<sup>18</sup> Горан Јанићијевић, *Хришћанска уметност и античке парадигме* (Београд: Висока школа - Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2012), 81.

у каснијем сликарству променити те ће се Христос углавном представљати у тамноплавом химатиону.<sup>19</sup>

У цркви се налази и изразито колористички решен приказ Доброг пастира између два анђела. Један анђеоло је црвене боје, док је други плаве. Култ анђела је био доминантан у петом веку. Уверење верника било је да су се добри анђели налазили у небу ватре, где се налази Бог и опаљени њоме приказивани су обојени црвеном бојом. Зли анђели су били плави као ваздух из којег су створени.<sup>20</sup>

Сцена двадесетдве мученице између палми је један од најзначајнијих и најупечатљивијих мозаичних примера из цркве Светог Аполинарија Новог у Равени. Овај мозаик је смештен на северној страни брода цркве, одмах до мозаика с приказом Светог Аполинарија. Приказује групу од двадесетдве девице мученице које ходају према Богородици са малим Христом на престолу, окружене палмама, које су симбол победе и тријумфа. Девице су приказане у профилу, а свака има златни нимб око главе. Одевене су у беле хаљине са изузетком једне која носи црвену хаљину. Она је вероватно вођа групе, Света Урсула. На јужној страни је мозаик са приказом двадесетшест мученика, које Христосу на престолу са четири анђела предводи Свети Мартин обузет љубављу и милосрђем.<sup>21</sup> Црква је првобитно била посвећена Светом Мартину. Од апсиде према главном улазу, са леве стране налази се Христос Искупитељ који седи на престолу а поред њега су четири анђела.<sup>22</sup> Христос је представљен у средини мозаика у дугој пурпурној одори. Пандан овом мозаику јесте представа Богородице са дететом Христом у крилу док седи на престолу. Обе фигуре су украшене краљевском одећом и окружене су анђелима, по два са сваке стране, док су „Hristos i Bogorodica sa anđelima - stražarima prikazani su frontalno, a mučenici i mučenice upravljaju veoma žive poglede prema gledaocu, kao što je to običaj kod ikona”.<sup>23</sup> Мозаичка декорација цркве Светог Аполинарија Новог данас је препозната као једно од најважнијих дела црквене уметности, без које се не може разумети развој ране византијске уметности и њен утицај на европску културу. Послужили су као узор потоњим реализацијама, нарочито онима у базилици Светог Аполинарија у Луци.

У Равени су подигнуте крстионице православних (почетком петог века) и аријеваца, век касније. Крстионица православних је изграђена захваљујући залагању епископа Урсуса, у чије време је започета њена изградња, а завршена је

---

<sup>19</sup> Тодор Митровић, *Основе живописања* (Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, Задужбина Светог манастира Хиландара, 2022), 184.

<sup>20</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 114.

<sup>21</sup> Bustacchini, *Ravenna Mosaics, Monuments and Enviroment*, 118-122.

<sup>22</sup> ”The third and the fourth angels have been badly restored by the Roman Kibel in 1852 who added arbitrarily the sceptre of Christ, too“ („Трећи и четврти анђеоло су лоше обновљени од стране римског рестауратора Кибела 1852. године, који је самовољно додао и скиптар Исусу Христу”). Види: Bustacchini, *Ravenna Mosaics, Monuments and Enviroment*, 118.

<sup>23</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 96.



Сл.2. Црква Светог Аполинарија Новог, Двадесетдве мученице, мозаик, VI век.

*Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.*



Сл.3. Црква Светог Аполинарија Новог, Двадесетшест мученика, мозаик VI век.

*Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.*





Сл.4. Крстионица православних, Крштење, мозаик, почетак V века.

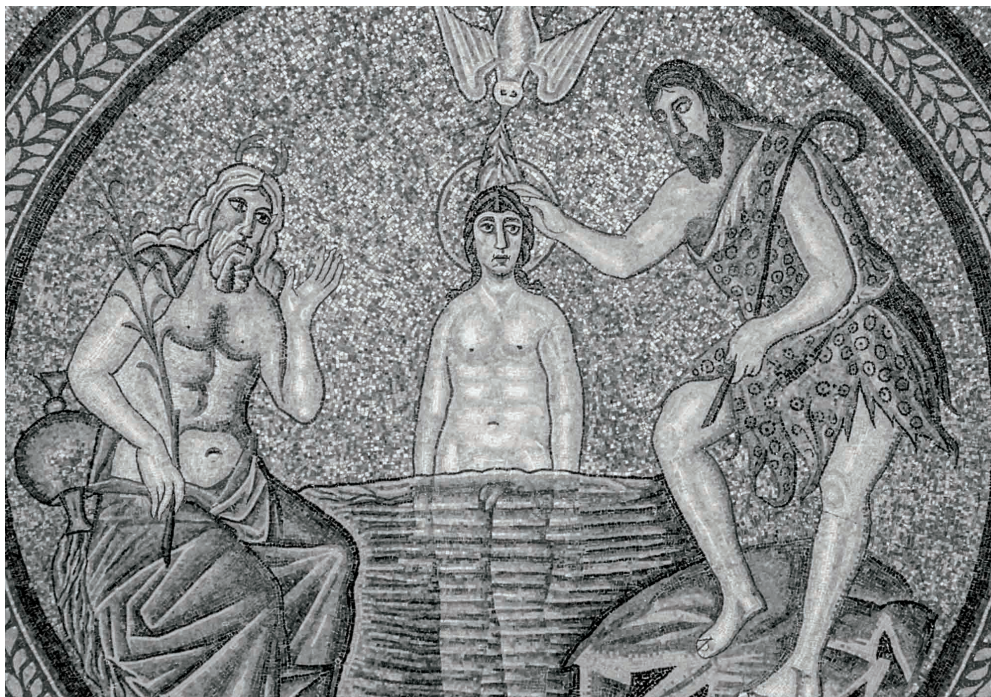
*Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.*

у време епископа Неона (451-473). Освећена је око 458. године. Крстионица је карактеристична по својој октогоналној основи и аутентичном мозаику са сценом Крштење Христово и дванаест апостола.

На мозаику је приказан Свети Јован Крститељ како крсти Исуса Христа у водама Јордана. Свети Дух силази са неба у облику голуба, док се Бог Отац појављује у округлој светлуцавој мандорли. Испод је приказано дванаест апостола који држе венце. Приказани апостоли „... imaju vitka tela, odenuta lakim ruhom s lepršavim naborima, što naglašava živost njihovog stava”.<sup>24</sup> Венци које апостоли држе у својим рукама симболизују награду за њихову духовну победу (небески венац), односно царство небеско. Слични прикази венаца могу се приметити и у цркви Светог Аполинарија Новог.<sup>25</sup> Мозаик је карактеристичан по веома сложеним детаљима, живописним бојама и експресивним гестовима приказаних фигура. Сцена је решена на златној позадини, и украшена огртачима апостола и уоквирена небеском архитектонском кулисом. Израда мозаика указује на важност која је придавана уметности и њеном духовном значају. Сходно томе, ови мозаици су не само декоративни елементи, већ и снажни из-

<sup>24</sup> Ibid., 27.

<sup>25</sup> Лазар Мирковић, „Мозаици баптисерија православних - S. Giovanni in Forte у Равени”, *Богословље* 6, 1-2 (1962): 29-41.



Сл.5. Крстионица аријеваца, Крштење, мозаик, VI век.

*Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.*

рази хришћанске вере и православне духовности. Значај ове композиције додатно је наглашен њеним централним положајем у Крстионици, што истиче централну улогу крштења у хришћанству. Крстионица, где се обавља Света тајна крштења се налази испод мозаика. У поређењу са Крстионицом аријеваца, мозаици у Крстионици православних се истичу квалитетном израдом и префињенијим детаљима.

Крстионица аријеваца је саграђена у време краља Теодориха, по угледу на Крстионицу православних. Средишњи простор крстионице састоји се од четири апсиде, док је ниша олтара знатно наглашенија. Унутрашњост Крстионице је прекривена изузетно очуваним мозаицима. У куполи је сцена Крштење Христово, и она је највероватније дело локалних мајстора који су се држали римске традиције. Приметно недостаје „... *različitost i elegancija raznobojne odeće sa zlatnom bojom koja daje živost, a pogotovo nedostaje duhovnost apostola koju pronalazimo u Krstionici pravoslavnih koju je ostvario jedan majstor s Istoka*”.<sup>26</sup> Ова Крстионица има поред уметничког значаја и историјски значај па представља прелаз између периода аријанства и католичанства и сведочи о променама које су се десиле у религијском животу Италије.

<sup>26</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 53.

### Равенска култура и уметност из периода цара Јустинијана (527-565)

Период владавине византијског цара Јустинијана у Равени, значајно је историјско доба у коме су саграђена дела која „... носе обележја нових схватања на којима се заснивају почети византијске архитектуре”.<sup>27</sup> Уметност Равене у још већој мери почиње да се окреће према Истоку, што је било резултат општег политичког контекста. Уметници Истока и Запада су у претходним вековима постепено градили основу византијске уметности Јустинијанове епохе.<sup>28</sup> Тада је Равена постала важан политички, културни и верски центар. Под византијском влашћу била је до средине осмог века. Овај период је за Византију био изузетно просперитетан у војном и политичком смислу. Јустинијанов законик је ступио на снагу и постао један од најпознатијих правних система у свету. Ова кодификација римског права темељно и јасно регулише јавни и приватни живот у друштву као и односе појединаца и њихових породица, грађана, пословне и имовинске везе. У уметности Равене преовладао је византијски стил, а постављени су и први византијски мозаици.<sup>29</sup> Циљ Јустинијана на Западу био је да поново уједини царство које је било подељено у различитим сферама, нарочито у теолошком и политичком погледу. Он је бринуо о хришћанизацији свог царства и о сузбијању незнабоштва. У овом периоду византијски стил, је обogaћен сложенијим и раскошнијим декоративним елементима, који су били примењени на јавним зградама, црквама и маузолејима. Према томе, ове грађевине су наговестиле усвајање нових концепата у византијској архитектури, са фокусом на богатству детаља.

Цар Јустинијан и његова супруга царица Теодора били су наручиоци многобројних уметничких дела у Равени, укључујући мозаике у Цркви Сан Витале, која су била врхунац у примени византијске уметности у Равени. Византијска уметност је имала естетске и материјалне могућности да изрази царску моћ, кроз слике хијерархијске власти, импресивне симболе службе и окружења.<sup>30</sup> Задатак ове уметности био је „... у томе да истовремено пружи естетско уживање и да душу верујућег узнесе ка небесима”.<sup>31</sup>

Базилика Светог Аполинарија у Луци највећа је равенска црква. Њена првобитна намена била је фунерарна. Изворно је замишљена као капела поред маузолеја Светог Аполинарија. Изградња цркве је започета у време архиепископа Урсицина 534. и трајала је до 536. године, а освећена је од стране архиепископа Максимијана 549. године. Основа цркве је базиликалне тробродне структуре

---

<sup>27</sup> Војислав Кораћ и Марица Шупут, *Архитектура византијског света* (Београд: Византолошки институт САНУ, Филозофски факултет у Београду, 1998), 15.

<sup>28</sup> Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 36-42.

<sup>29</sup> Talbot, *Byzantine art*, 18; Острогорски, *Историја Византије*, 95.

<sup>30</sup> Кораћ и Шупут, *Архитектура византијског света*, 39; Cyril Mango, *The Oxford History of Byzantium* (New York: Oxford University Press, 2002), 191; Siril Mango, *prev. Маша Милорадовић и Predrag J. Marković* (Београд: Dereta, 2004), 57-58.

<sup>31</sup> Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 17.

са широким главним бродом и ужим бочним бродовима. Главни брод се завршава полукружном апсидом са унутрашње стране, петостраном са спољашње. Оно што се издваја је њен изузетно добро очуван ентеријер, са низом стубова израђених од квалитетног пронеског мермера и снажним капителима који су украшени акантусовим листовима.<sup>32</sup> Бочни бродови су украшени слепим аркадама.<sup>33</sup> Унутрашњост храма украшена је раскошном мозаичком декорацијом. Посебан нагласак стављен је на решење апсиде. Централни део апсиде заузима велики златни крст.

У центру крста је мали приказ Исуса Христа. Крст је окружен плавим пољем које садржи деведесетдевет звезда. То је сцена симболички приказаног Преображења Господњег. Илустрован је тренутак када је Господ показао своју Божанску природу апостолима Петру, Јакову и Јовану који су овде приказани као овце у пољу, док је Исус Христос приказан као Крст. Са леве и десне стране крста на златном небу су ликови Мојсија и пророка Илије. Овај тип симболизма припада семитском свету и вероватно је стигао у Италију из Сирије заједно са хришћан-



Сл.6. Базилика Светог Аполинарија у Луци, Византијски крст у куполи, мозаик, VI век.

*Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.*

<sup>32</sup> Кораћ и Шупут, *Архитектура византијског света*, 61.

<sup>33</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 76.

ском вером. Иако је порекло симболизма источно, обрада је готово идеалистичка, а цветови у позадини и суптилна боја издвајају овај мозаик из категорије источних.<sup>34</sup> Приказ Преображења Господњег је изабран због његове важности у контексту борбе против аријанства. Свети Аполинарије је приказан испод Крста, на земљи која је решена шематски и веома декоративно. Њему прилази дванаест јагањаца који су симболи Светих апостола. Свети Аполонарије је представљен фронтално са молитвено подигнутим рукама. У средишњем делу источног зида изнад олтарске апсиде је приказан Исус Христос са Јеванђељем, а са његове обе стране налазе се четири символа Јеванђелиста. Испод њих видимо симболичне сцене градова Јерусалима и Витлејема и јаганце како се приближавају облацима односно небу. Византијски стил у овој цркви отелотворен је у приказима два арханђела који чувају улаз у апсиду. Они су представљени у царском оделу, и држе лабарум, свети војни стандард. Суптилна комбинација боја са доминацијом пурпурне и златне карактеристична је за овај стил уметности, а исту комбинацију ћемо срести и у цркви Светог Витала. Циклус мозаика се завршава портретима византијских епископа и царева на дну свода у апсиди.<sup>35</sup> Иконографски програм реализован је и на бочним зидовима на којима су „... очувани (...) мозаици из 7. века - десно Жртва Авељова, Мелхиседек и Авраам, предзнаци Евхаристијске жртве, а лево цареви Константин IV и Јустинијан II предају повеље и привилегије равенским епископима”.<sup>36</sup>

Црква Светог Витала је изграђена између 538. и 545. године, док су мозаици постављени од 546. до 547. године. Градњу цркве започео је епископ Еклизије, у време краља Теодориха. Освећена је од стране епископа Максимијана 547. године, који је на мозаику представљен заједно са царем Јустинијаном. Градитељски програм ове цркве настао је по концепцијама византијске дворске архитектуре.<sup>37</sup> Једноставност и декоративност су главне карактеристике овог импозантног храма. Једноставност је садржана у његовој особеној архитектури, а декоративност у мозаичком програму. За разлику од ранијих базиликалних примера, ова црква је замишљена као централна грађевина октогоналне основе, по чему је у потпуности одражавала градитељска и естетска начела византијске архитектуре из доба цара Јустинијана. Просторни програм је карактеристичан по полукружним нишама на северној, западној и јужној страни, као и по централној куполи са тамбуром. У унутрашњости храма истиче се осам полукружних ниша које имају отворе са аркадама. Наглашена је олтарска ниша, сложеног простора, са бочним конхама. У олтару је постављена порфирна облога и серпентин, избушене плоче и мозаици. На унутрашњим зидовима је примењена раскошна мермерна оплата којом је појачана репрезентативност овог објекта.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Talbot, *Byzantine art*, 167.

<sup>35</sup> Andre Grabar, *The great centuries of painting Byzantine painting*, (Geneva: Skira, 1953), 73.

<sup>36</sup> Прибислав Симић, *Црквена уметност* (Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1994), 35.

<sup>37</sup> Кораћ и Шупут, *Архитектура византијског света*, 60.

<sup>38</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 77.

Мозаичка декорација очувана је у олтарском простору. На мозаицима су приказане сцене из Старог и Новог завета, свети ликови, апстрактни и симболични орнаменти, дворска свита, и централна Христова фигура са патроном храма Светим Виталом и Светим Еклизијом. У лунети су смештени симболи Евхаристије: Авељева жртва, Мелхиседек, гостољубље Аврамово и жртвовање Исака. У средишњем делу полукалите приказан је голобради Христос на плавом глобусу, одевен у царски пурпур са два анђела. У својој левој руци држи свитак запечаћен са седам печата, док десном пружа круну мученичке славе Светом Виталу, којег му представља анђео. Свети Витал је представљен веома отмено у официрском плашту и богато извезеној туници.<sup>39</sup> Црвени и плави облаци лебде на златној позадини изнад главе Исуса Христа, а испод глобуса, реке Пизон, Гихон и Еуфрат излазе из стена које се налазе испод Христоса. Са десне стране приказан је ктитор са моделом цркве Светог Витала коју приноси Христосу. Амбијент је дочаран растињем, пауном и једном птицом, на основу чега је закључено да се ради о приказу раја.<sup>40</sup> Значај ове сцене је у томе што представља један од првих познатих примера ктиторке композиције.

На бочним зидовима олтарске апсиде, наспрамно су постављени империјални мозаици. На северној страни приказан је цар Јустинијан у пратњи дворјана и војника. Император је истакнут централним положајем, круном са нимбом као и пурпурном хламидом која је украшена златно везеним таблионом. Цар Јустинијан приноси дарове (хлеб), а испред њега је епископ Максимијан са златним крстом у рукама. Њему претходе двојица ђакона који стоје на челу поворке од којих један у руци држи Јеванђеље украшено рубинима, а други кадионицу. Јустинијаново царско достојанство испраћено је и у формативним поставкама. Цар је приказан у статичном ставу у дворској поворци, која је имплицирала сву неосетљивост једног натчовечанског духа, ту „... непомичност (...) у византијском сликарству...”, која је „... отелотворавала (...) моменат најдубље религиозности. У очима Византинаца, човек је био непомичан онда када је био преиспуњен божанственим садржајем, кад се на овај или онај начин укључивао у спокојство божанственог живота”.<sup>41</sup>

На јужној страни приказана је царица Теодора у пратњи дворских дама, како приноси вино. Она је одевена у хламиду пурпурне боје, док на глави носи изузетно украшену круну са које висе дуге бисерне препендулије. На њеној хаљини извезана је представа Три Мага, односно три мудраца са истока. Доминантна тема је приношење жртава. Овај мотив се појављује на готово свим мозаицима који украшавају цркву. На империјалним мозаицима је приказано симболичко приношење дарова односно учешће царског пара у богослужењу. Облик олтарског простора је утицао на положај царске поворке, која је као и

<sup>39</sup> Ibid., 93.

<sup>40</sup> Лазар Мирковић, *Иконографске студије* (Нови Сад: Матица Српска, 1974), 137.

<sup>41</sup> Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 20.



Сл.7. Сан Витале, Јустинијан са пратњом, мозаик, око 547. године.

*Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.*

остале композиције била подређена представи Христа.<sup>42</sup> Ови империјални мозаици најстарији су пример представе империјалног даривања која ће касније у позновизантијском периоду постати уобичајена сцена. Ова тема је потврђена и другим представама у цркви као што су приношења Авраама, Мелхиседека и Мојсија.<sup>43</sup> Владарски портрети цара Јустинијана и царице Теодоре формирали су специфичну владарску иконографију, која је била једна од особености овог периода. Симболисала је моћ византијске државе оличене у личности њеног владара. На овим композицијама, свака личност је имала свој положај у складу са хијерархијом друштвеног поретка, које је било класно устројено. Тај положај се одређивао према степену политичке моћи, а надмоћност власти се огледала кроз димензије које су надмашивале природне границе. Осим царских представа, израђени су и мозаици на којима су прикази светаца, апостола и других библијских сцена. У потрази за духовним вредностима, апстрактност је играла важну улогу, нарочито у приказима разних обреда, царским даривањима и жрт-

<sup>42</sup> Кораћ и Шупут, *Архитектура византијског света*, 61.

<sup>43</sup> Ђорђе Стричевић, „Иконографија композиција са царским портретима у Сан Витале”, *Старинар* IX-X (1959): 68-69.

вовањима.<sup>44</sup> Имплементирани хришћански симболи имали су за циљ да истакну православну, анти - аријанску доктрину, што је значајно у цркви која је изграђена у време када је аријански покрет још увек био активан у Равени, али који није могао угрозити Јустинијанов царски ауторитет, нити битније утицати на православни правац у даљем развоју византијске верске доктрине.

### Закључак

Уметност Равене од времена владавине Гале Плацидије, краља Теодориха и цара Јустинијана карактеришу континуитети и контрасти који су иницирали преплитања различитих културних и уметничких утицаја, и омогућили јединствено спајање стилских идеја. У раду је посебно обрађена архитектура и мозаичка декорација, које су биле доминанте равенске црквене уметности. Најимпресивнији примери мозаика налазе се у маузолеју Гале Плацидије и базилици Светог Витала. Мозаици из цркве Светог Витала представљају врхунац равенске мозаичке уметности, али и шире духовне културе коју је донела византијска уметност. Њихова монументална лепота и софистицирана израда сведоче о високом нивоу уметничког израза, стилске аутономије и растуће снаге Византије која је преузела улогу новог цивилизацијског предводника. Равенски мозаици нам пружају јединствен увид у византијски свет, његову веру, културу и уметност. Садржина ових мозаичних композиција је фокусирана на тему Царства небеског, раја и спасења од смрти. Такође, треба истаћи и друге споменике који су мозаично украшени: базилику Светог Аполинарија Новог као и Крстионицу православних.

Уметност Равене у време Гале Плацидије, Теодориха и Јустинијана представља симбол политичке и верске моћи њених владара. Њихова жеља да створе величанствене грађевине и раскошне мозаике одражава њихову жељу да доминирају у јавном простору, да успоставе дискурс моћи који преноси њихово владарско достојанство, и моћ њихових држава. Према томе, уметност Равене у себи носи низ изузетних достигнућа од касноантичких, преко ранохришћанских до византијских. Ови периоди и њихови споменици носе контрасте стилова и утицаја, али исто тако и континуитет у употреби симбола, иконографије и тематских мотива. Хришћанска вера је била средишњи мотив и непресушна инспирација уметничког стваралаштва. Она је вековима преносила духовност и дубину вере. Равенске сакралне грађевине сведоче о времену када су култура, политика и религија биле нераскидиво повезане. Њихов утицај је трајао вековима касније, што недвосмислено доказује њихову непролазну вредност и значај.

Кроз свеобухватно истраживање уметности Равене, стичемо дубље поимање веза између религијских веровања, политичких прилика и друштвеног контекста тог времена. Ова уметност приповеда о људима који су стремили ка духовном просвећењу и трајним вредностима. Кроз сваку иконографску представу или споменик можемо осетити њихову веру, унутрашњи мир и дубоку приврженост хришћанској вери. Ова уметност није само путовање у прошлост, већ

<sup>44</sup> Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 8.



представља и инспирацију за савремене ствараоце, и научни изазов истраживачима који је историографски уобличавају. Уметност Равене нас подсећа на важност очувања и тумачења културног наслеђа, као и на потребу за непрестаним стварањем и новим изразима. Истраживањем, разумевањем и тумачењем уметности Равене, не само да оживљавамо прошлост, већ и продужавамо живот охистовљене културе која и данас живи.

### Литература

Bustacchini, Gianfranco. *Ravenna Mosaics, Monuments and Enviroment*. Ravenna: Cartolibreria Salbaroli, 2010.

Vercone, Paolo. *Уметност и свету: Од Теодорића до Карла Великог*. Нови Сад: Братство јединство, 1973.

Гавела, Бранко. *Историја уметности античке Грчке*. Београд: Научна КМД, 2002.

Grabar, Andre. *The great centuries of painting Byzantine painting*. Geneva: Skira, 1953.

Јанићијевић, Горан. *Хришћанска уметност и античке парадигме*. Београд: Висока школа - Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2012.

Кораћ, Војислав и Марица Шупут. *Архитектура византијског света*. Београд: Византолошки институт САНУ, Филозофски факултет у Београду, 1998.

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

Лазарев, Виктор. *Историја византијског сликарства*. Београд: Бримо: Логос: „Глобосино” Александрија, 2004.

Mango, Cyril. *The Oxford History of Byzantium*. New York: Oxford University Press, 2002.

Mango, Siril. Prir. *Oksfordska istorija Vizantije*. Prev. Маша Милорадовић и Predrag J. Marković (Beograd: Dereta, 2004).

Mauskopf Deliyannis, Deborah. *Ravenna in Late Antiquity*. New York: Cambridge University Press, 2010.

Митровић, Тодор. *Основе живописања*. Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, Задужбина Светог манастира Хиландара, 2022.

Мирковић, Лазар. „Мозаици баптисерија православних - S. Giovanni in Forte у Равени”. *Богословље* 6, 1-2 (1962): 29-55.

Мирковић, Лазар. *Иконографске студије*. Нови Сад: Матица Српска, 1974.

Острогорски, Георгије. *Историја Византије*. Београд: Просвета, 1996.

Поповић, Јустин. *Житија Светих за јул*. Ваљево: Манастир Свете Телије, 1996.

Симић, Прибислав. *Црквена уметност*. Београд: Свети архијерејски синод

Српске православне цркве, 1994.

Стричевић, Ђорђе. „Иконографија композиција са царским портретима у Сан Витале”. *Старинар* IX-X (1959): 67-74.

Talbot Rice, David. *Byzantine art*. London: Pelican Books, 1968.

Таталовић, Владан. „Изазови визуелизације еванђелских перикопа у базилици Светог Аполинарија у Равени”. *Живопис* 11 (2022): 11-31.

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

Herrin, Judith. *Byzantium: The surprising life of medieval empire*. New Jersey: Princeton University Press, 2008.

## CITY OF CONTINUITY AND CONTRASTS: TRACES OF CHRISTIAN CHURCH ART IN RAVENNA

Vanja Rabijac

Independent researcher

e-mail: vanja.rabijac@gmail.com

**Summary:** This work explores the Christian church and artistic heritage in Ravenna, a city that had a significant history as the capital of various kingdoms (Western Roman, Ostrogothic, and Byzantine). Ravenna's art represents a synthesis of different cultural influences and religious beliefs. The combination of Greek, Roman, and Byzantine art and architecture gave rise to a unique style. The art and buildings of Ravenna reflect the religious contrast that existed between Christians and Arians. On the other hand, there is a rich historical continuity through the use of elements from classical architecture and art, indicating a connection with previous periods of art and the artists' awareness of heritage and history. This heritage allows us to understand the spirit and history of the times in which the creators worked. The focus is on architecture and mosaics as the most prominent expressive forms of this period. The most significant examples of this art include the Basilica of San Vitale and Sant'Apollinare Nuovo, as well as the Mausoleum of Galla Placidia and the Orthodox Baptistery. These structures are known for their large domes, vaults, and impressive mosaics. The quality and precision of the mosaic work indicate the importance and respect that artists had for religious representations and the spiritual significance of Ravenna. They convey the spirit of Byzantium and testify to the magnificence of Byzantine art. Understanding Christian faith, political circumstances, and social context plays a crucial role in the analysis of Christian artistic heritage in Ravenna. The role of the church and faith provides additional insight. This work offers a deeper understanding of Ravenna's art and its connection to Christian faith and cultural heritage. Through its study, we gain insight into the life, beliefs, values, and ideals that shaped the artistic style and left a mark in history. The art of Ravenna not only provides us with a glimpse into the past but also allows us to understand the transformation and fusion of historical forces that shaped the city and left their imprint on art and culture.

**Key words:** Mosaic, Ravenna, Early Byzantine Empire, Basilica of San Vitale, Early Christian art.

Примљено 14.8.2023.

Прихваћено 10.10.2023.

## ПРИКАЗИ



**ПРИКАЗ ЈУБИЛАРНЕ ИЗЛОЖБЕ „СВЕТОСТ УМЕТНОСТИ”  
У ГАЛЕРИЈИ РТС-А ПОВОДОМ ТРИДЕСЕТ ГОДИНА  
ПОСТОЈАЊА АКАДЕМИЈЕ СПЦ ЗА УМЕТНОСТИ  
И КОНСЕРВАЦИЈУ У БЕОГРАДУ**

Са благословом Његове Светости Патријарха српског Господина Г. Порфирија, у Галерији РТС-а у Београду, представљена је, у периоду од 4. јула до 31. августа 2023. године, велика, јубиларна изложба црквених уметности под називом Светост уметности, а поводом обележавања тридесет година од оснивања Академије СПЦ за уметности и конзервацију у Београду. На изложби су изложени радови професора и студената ове високошколске црквене институције. Професори Академије СПЦ, бивши и садашњи, предочили су нам своја инвентивна виђења и интимна сагледавања одређених уметничких тема, изнедрена вишегодишњим трудом. Професорски кадар припадао је, а и данас припада, самом врху уметничке бранше из наведених области, па изложени радови указују на велики дијапазон могућности црквених уметности: иконописа, фрескописа, вајарства, калиграфије, мозаика, илуминација, дрвореза и разних комбинованих техника. Радови су обликовани традиционалним материјалима и техникама израде (јајчана темпера на липовом дрвету, фрескопис на свежем малтеру, туш на папиру, уље на платну, природни мозаички камен и паста, акварел, техника позлате на полименту...), али и применом савремених приступа својствених модерном друштву, његовим потребама и технолошким узлетима (al sesso техника са акрилама, акрил на дрвету, платну и гушчијем перу, бетон, позлата на акрилном полименту...). Такође су изложени радови појединих даровитих и успешних студената Академије, бивших и садашњих, који својим делима потврђују високе образовне домете ове школе и смисао њеног тридесетогодишњег постојања, те перспективност будућих свестранијих улагања у њу.<sup>1</sup>

Свечаном отварању, 4. јула 2023. године, присуствовао је већи број високих званица из црквеног, културног и уметничког света, међу којима су били Његова Светост Патријарх српски Господин Г. Порфирије, Миодраг Ивановић – Државни секретар Министарства културе Републике Србије, Никола Кусовац – један од највећих српских стручњака и познавалаца ликовне уметности, историчар уметности, ликовни критичар, публициста и бивши кустос Народног музеја у Београду, Ђорђе Кадијевић – истакнути редитељ, историчар уметности и ликовни критичар, ђакон проф. др Владан Таталовић – професор Православног Богословског факултета Универзитета у Београду, ђакон др Владимир Антић – доцент Православног богословског факултета Универзитета у Београду, протојереј-ставрофор Јово Лакић – бивши члан Савета Високе школе – Академије

<sup>1</sup> <https://www.rts.rs/rts/galerija-rts/galerija-rts/5221564/svetost-umetnosti---30-godina-akademije-spc-19932023.html>



Сл.1. Његова Светост Патријарх српски Господин Г. Порхирије отвара изложбу „Светост уметности”. *Извор илустрације: РТС / Аутор фотографије: Н. Ристић.*



Сл.2. Са отварања изложбе „Светост уметности” у Галерији РТС-а. *Извор илустрације: РТС / Аутор фотографије: Н. Ристић.*



Сл.3. Декан Академије Српске Православне Цркве, протојереј-ставрофор проф. др Жељко Ђурић отвара изложбу „Светост уметности” у Галерији РТС-а.

*Извор шуптрације: <https://spc.rs/patrijarh-porfirije-svecano-otvorio-jubilarnu-izlozbu-akademije-srpske-pravoslavne-crkve-svetost-umetnosti/#>*

СПЦ за уметности и конзервацију у Београду, док је у својству домаћина био присутан и господин Драган Бујошевић – Генерални Директор РТС-а.

У поздравном говору, Директор Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, протојереј-ставрофор др Жељко Ђурић, истакао је блаженог спомена Епископа будимског др Данила Крстића, као оснивача Академије, која је имала за циљ образовање и усавршавање будућих нараштаја, који би својом вером и знањем живописали храмове, иконостасе и све што је страдало и није обнављано дуги низ година. У складу са тим, Директор је нагласио да је „Академија успешно акредитовала четири студијска програма. Крајњи циљ Академије јесте корисност свршених студената, који дају несребични допринос, као чувари културне баштине широм наше Цркве. Три деценије ова високо-школска установа проповеда богословље у бојама и промовише српску црквену културу како у земљи, тако и широм планете. Ово је једина школа код нас, која уметност сагледава у оквирима Цркве, а кроз призму теологије иконе. Нисмо настојали да ову изложбу ограничимо на црквени канон у уметности, него је сваки наставник и уметник могао да прикаже и друге видове ликовне уметности. Можете видети и мозаик и уље на платну, али је икона основа, с обзиром на делатност наше школе”.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=yHhTagUa2Uk>





Сл.4. Господин Никола Кусовац отвара изложбе „Светост уметности” у Галерији РТС-а.  
*Извор илустрације: РТС / Аутор фотографије: Н. Ристић.*

Затим се присутнима обратио господин Никола Кусовац, који је у поздравном говору нагласио: „Ми смо се утемељили као људи иконе – Срби су људи иконе. То не значи да искључујемо слику. Напротив! Разумемо је и тумачимо као и људи на Западу, али смо људи иконе. То што смо људи иконе значи да смо и по природи и по духу који су обликовали велики духовници, као што је Ава Јустин. Зато себе сматрам човеком кога је обележила икона. Ова изложба у част три деценије Академије Српске Православне Цркве представља мозаични пут, који ме подсећа на мозаичну икону Богородице коју је на самрти имао отац Светог Саве, који нас је овековечио као људе иконе, Свети Симеон”.<sup>3</sup> Своју изјаву дау Телевизији Храм по завршетку отварања изложбе, именовани је завршио ускликом љубави Академији СПЦ: „Дабогда нам живела колико и српство!”<sup>4</sup>

Посебној лепоти и узвишености целог догађаја допринело је надахнуто и срдачно обраћање Његове Светости Патријарха српског Господина Г. Порфирија:

„Висока школа Академија СПЦ је настала 1993. године благословом Светог Архијерејског Синода, али пре свега несребичним залагањем и трудом блаженопочившег Епископа будимског Данила Крстића, који је био прави представник

<sup>3</sup> <https://spc.rs/patrijarh-porfirije-svecano-otvorio-jubilarnu-izlozbu-akademije-srpske-pravoslavne-crkve-svetost-umetnosti/>

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=yHhTagUa2Uk>



Сл.5. Обраћање Његове Светости Патријарха српског Господин Г. Порхирије приликом отварања изложбе „Светост уметности”.

*Извор илустрације: <https://spc.rs/patrijarh-porfirije-svecano-otvorio-jubilarnu-izlozbu-akademije-srpske-pravoslavne-crkve-svetost-umetnosti/#>*

управо оних људи који су се држали Закона отаца, живели по тим законима, али у исто време и човек који је суштински био погружен у време и простор у којем је живео у најширем смислу те речи. Дакле, био је најпре човек истинске, аутентичне и праве молитве, а онда и неко ко је имао веома широку лепезу звања и образовања. Почевши од поља природних наука, све до науке која се зове уметност, која заправо нема за циљ да фотографише и да анализира свет у којем живимо, нема за циљ да препозна, као што је то најчешће данас интенција, порив, па и навика људи нашега времена, зло у свету у којем живимо, него препознавајући све оно што је несавршено и недовољно добро у нама и око нас; уметност није нешто што пристаје на такву реалност, него ту и такву реалност се труди да користи као одскочну даску и да је преобрази, да је превазиђе, да дође у просторе истинске, трајне духовне лепоте и духовне реалности.

Управо залагањем, дакле, Владике Данила Крстића, ова Академија је имала за циљ да чува и да наставља традиције уметности, праве уметности и у том смислу црквене уметности у нашем народу, јер црквена уметност јесте екстракт, квинтесенција уметности, зато што није само покушај да се преобрази реалност у којој живимо, него је труд и напор да уђемо у реалност смисла вечног постојања, смисла који треба да отвори перспективе нашег постојања и у хоризонтали, баш зато што се хоризонтала парадоксално темељи и на вертикали. То је и оно косовско опредељење: „Земаљско је за малена царство, а небеско увек и до века.” Шта то значи? То значи у најкраћем, да земаљско царство, да наше битисање историјско, материјално, позитивистичко, рационалистичко, има за наш земаљски свет смисла само ако у свом темељу, парадоксално, у идеји обрнуте перспективе, има небески свет. Не обрнуто, да је земаљски свет предуслов постојања небеског света, него и земаљски свет добија своју аутентичну перспективу и полет тек онда, када је утемељен на небеском свету, то јест на небеским вредностима. Ми, православни хришћани, пошто смо махом овде православни хришћани, или да кажем – хришћани, то добро разумемо.

Након година богоборних власти, црквена уметност је поново постала предмет интересовања стручне и свеукупне наше јавности. Иконопишу се, после те богоборне власти, нове цркве које су озидане и храмови се чувају од пропадања и обнављају се средњовековне светиње. У атмосфери свеопштег црквеног препорода, била је, то је наша Црква осетила и разумела, потреба за оснивањем једне високошколске установе – институције уско профилисане на специфичну и нимало лаку област ликовне уметности и као такву основала је у нашој земљи као јединствену, не само код нас, него и шире, како се то код нас каже – у региону. Генерације професора, који су свој таленат и труд уткали у живот ове школе, изнедриле су изузетне иконописце, фрескописце, мозаичаре, рестаураторе и друге делатнике црквене уметности. Многи од оних који су завршили ову школу, данас представљају савремену црквену уметност у њеном најбољем светлу. И то не само код нас, у Србији, него и шире, пре свега широм наше дијаспоре, која је својеврсни сведок и апостол нашег идентитета, наше културе, наше уметности, па и црквене уметности, на крају – наше духовности.

Постојање једне овакве школе доприноси не само очувању наше црквене уметности и традиције него и истинској креативности и афирмацији истинске људске слободе управо у контексту који је навео уважени декан ове Академије, а то је, да чувајући канон, држећи се канона, уметници могу да изразе и оставе и свој лични непоновљиви печат. Слобода није да чиним оно што хоћу, слобода није анархија, наравно, него слобода је остати у оквирима истине, а истина је увек канон. То је парадокс истине, да имаш своја правила, дакле остати у оквирима предања држећи се канона, а смоћи снаге и имати талента да оставиш и свој аутентични печат. Зато када говоримо о уметности уопште, и о сликарству, профаном, тако да се изразим, мада је и то дискутабилан појам, ми за неку слику, примера ради – Ван Гога, осећамо и кажемо да је уметничко дело, а за некога ко има вештину копирања, који непогрешиво може да ископира ту слику, ми једноставно немамо исти доживљај. Ми можемо рећи да постоји вештина, чак, неко може и рећи да је лепша и старија од оригинала, али је не можемо назвати изворним, аутентичним уметничким делом, јер она не носи на себи свој непоновљиви печат. У том смислу и ова наша школа има, у најмању руку, интенцију да тако функционише.

Ово је све посебно важно, ако имамо у виду да само кроз дела уметности, у свим њеним областима, идентитет једног народа може да живи, да опстаје кроз векове и, у исто време, може увек и изнова да буде креативан, стваралачки и након овог нашег овоземаљског живота. Та чињеница уједно сведочи о веома великој одговорности за све оне који се баве уметношћу уопште, али, у ужем смислу те речи, нарочито црквеном уметношћу, а посебно за уметнике који су као свој животни пут изабрали да преносе сабрано стечено знање на млађе, на оне који још увек немају довољно искуства.

Свето Писмо нас неуморно, већ вековима, подсећа на ту чињеницу, на радост те чињенице да знамо и преносимо своје знање на друге. Свети Апостол Павле вели: „Онај који сади и онај који залива – једно су и сваки ће примити своју плату према своме труду” (1 Кор. 3-8). У овој реченици мислим да би и многи уметници могли да се пронађу, а и они који су следбеници Јунга, у смислу архетипова, у смислу колективног несвесног, да једно уметничко дело јесте и лично и саборно. Почевши од такозване криптомнезије, то јест од сабирања многих камичака са разних поља, брда и планина, које усвајамо тако да они заиста постају наши, али онда користећи те камичке, које су други произвели, склапамо остављајући свој печат у једно ново стваралачко дело. Дакле, велика је одговорност, али, велики је и благослов, јер нема узвишеније уметности од оне уметности која је надахнута Богочовеком Христом. И ту морам да додам – уметност надахнута Богочовеком Хрстом не мора бити увек, у ужем смислу те речи, увек црквена уметност, која се појављује пред нама као икона или као храм произведен у духу некога канона, него може бити, у најширем смислу те речи, икона – свако стваралачко дело надахнуто Христом. И, између осталог, задатак ове наше школе је да, полазећи од ужег смисла речи црквене уметности, посведочи ову тајну Христалике уметности као универзалног стваралаштва.

Нека би ова годишњица и пригодна изложба, у једној од најбољих београдских галерија, најбољих по ономе што може да се види у овом простору, на зидовима и уопште у простору ове галерије, била подстрек свим прегаоцима у домену црквене уметности, да наставе да стварају, делећи оно што су добили, дакле своје таленте и дарове, на опште добро свих”.<sup>5</sup>

Ово свечано уметничко сабрање увеличано је и молитвеним појањем хора Школе појања при Црквеној општини новосадској „Свети Јован Дамаскин”, под руководством ђакона др Владимира Антића.

На изложби Светост уметности учествовали су садашњи и бивши професори Академије СПЦ: Бисенија Терешченко, Владимир Карановић, Горан Јовић, Драган Боснић, Драгомир Јашовић, Ђорђе Станојевић, Жељко Ђурић, Жељко Комосар, Звонко Петковић, Зоран Михајловић, Ива Таталовић, Јелена Иванишевић, Јелена Хинић, Коста Брадић, Маја Василић, Мара Ђуровић, Марина Матић, Миодраг Милутиновић, Миодраг Младеновић, Мирјана Милић, Предраг Ристић, Рајко Блажић и Тодор Митровић. Приказана су и дела великана српске црквене архитектуре новијег времена проф. др Предрага Ристића (1931-2019), који је на Академији СПЦ био професор од њеног оснивања до 2014. године, на наставном предмету Архитектура средњег века. Такође су представљена дела најуспешнијих студената Академије СПЦ из различитих генерација: Бојана Јуришића, Гордане Радовановић, Дамира Младеновића, Јелене Јефтић, Јована



Сл.6. Патријарх српски Господин Г. Порхирије са професорима и ненаставним особљем Академије СПЦ за уметности и конзервацију.

Извор илустрације: <https://spc.rs/patrijarh-porfirije-svecano-otvorio-jubilarnu-izlozbu-akademije-srpske-pravoslavne-crkve-svetost-umetnosti/#>

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=yHhTagUa2Uk>

Теранића, Љиљане Перановић, Медихе (Антонине) Мрђеновић, Милице Мишић, Невене Ивановић, Немање Коцића, Немање Лазаревића, Николе Новаковића, Пера Цветковића и Светалане Седлан.

Ова изложба пропраћена је и квалитетним каталогом у издању ЈМУ Радио-телевизије Србије, док је аутор текста била др Марина Матић, доцент на Академији СПЦ за уметности и конзервацију у Београду.

Поред главног догађаја – Изложбе Светост уметности – 30 година Академије СПЦ (1993–2023), организована је и Трибина Академије СПЦ за уметности и конзервацију, 5. јула 2023. године од 17 до 20 часова, у Галерији РТС-а, према следећем програму:

1. Академија СПЦ: уметност, мисија и визија:

а) проф. др Дарко Стојановић:

*Рад владице Данила на оснивању Академије СПЦ за уметности и конзервацију;*

б) доц. др Тадија Стефановић: *Улога Српске православне цркве у развоју сакралног и меморијалног градитељства између два светска рата;*

в) доц. др ум. Миодраг Милутиновић: *Уметничке праксе у области зидног сликарства као метод стицања креативног искуства на основу традиције Академије СПЦ.*

2. Света Тројица у уметности и богословљу:

а) проф. др Жељко Ђурић: *Покушај схватања Свете Тројице путем ликовних представа;*



Сл.7. Трибина Академије СПЦ за уметности и конзервацију у Галерији РТС-а.

*Извор илустрације: Академија СПЦ за уметности и конзервацију у Београду.*



Сл.8. Мастер клас доц. мс ум. Владимира Карановића у Галерији РТС-а.

Извор илустрације: Академија СПЦ за уметности и конзервацију у Београду.

б) доц. др Марина Матић: *Света Тројица у сликарству – иконографске цртице.*

3. Уметност и литургија:

а) проф. др ум. Тодор Митровић: *Уметност као језик литургије;*

б) доц. др Нинослав Качарић: *Педагошки аспект уметности у контексту литургијског сабрања.*

У Галерији РТС-а организоване су и Мастер клас / радионице Академије СПЦ за уметности и конзервацију, 6., 8. и 9. јула 2023. године, према следећем програму:

1. Изображавање лика светитеља – фреско сликарство, доц. мс ум. Владимир Карановић;

2. Демонстрација мозаичког рада црквене тематике – црквени мозаик, доц. мр ум. Бисенија Терешченко;

3. Позлата на акрилном болусу са искуцавањем ореола – техника у иконопису, доц. мс ум. Мара Ђуровић.



Сл.9 и 10. Мастер клас доц. мр ум. Бисеније Терешченко у Галерији РТС-а.  
*Извор илустрације: Академија СПЦ за уметности и конзервацију у Београду.*



Сл.11. Мастер клас доц. мс ум. Маре Ђуровић у Галерији РТС-а.  
*Извор илустрације: Академија СПЦ за уметности и конзервацију у Београду.*



Ова величанствена изложба дала је непроцењив и узвишен допринос црквеном, културном и уметничком животу наше земље и народа, али и шире. Академија СПЦ за уметности и конзервацију у Београду је јединствена институција која се бави црквеним уметностима и има вишеструку сарадњу са сродним факултетима и институцијама културе и уметности у земљи и иностранству, тако да је стручна и шира јавност овом изложбом упозната са драгоценостима српске црквене уметности. Снажна подршка Српске православне цркве – оснивача Академије, као и државних институција Републике Србије, свакако доприноси јачању мисије и улоге ове јединствене образовне установе у Србији и свету.

Маја Качарић

Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин  
ел. пошта: [majakacanic@gmail.com](mailto:majakacanic@gmail.com)

**ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ „ДА СЕ НЕ ЗАБОРАВИ” АКАДЕМИЈЕ  
СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ У ГАЛЕРИЈИ ПАРОХИЈСКОГ  
ДОМА ПРИ ХРАМУ СВЕТОГ САВЕ У БЕОГРАДУ  
(17-26. МАРТ 2023. ГОДИНЕ)**

Поводом обележавања деветнаесте годишњице мартовског погрома над Србима са Косова и Метохије, Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију у Београду, и ове године приредила је изложбу посвећену чувању сећања на све страдале. Изложбу је званично отворио викар Његове Светости Патријарха Г. Порфирија, епископ ремезијански Г. Стефан. Епископ Стефан нас је подсетио: „Сликамо на иконама Бога Невидљивога, не као невидљивога, него као ради нас посталог видљивога заједништвом у телу и крви (= оваплоћењем – ср. Јевр. 2,14). Не сликамо на иконама невидљиво Божанство, него иконопишемо Божије видљиво тело”. Испред Академије Српске Православне Цркве присутнима су се обратили, декан протојереј-ставрофор проф. др Жељко Ђурић и доцент др ум. Миодраг Милутиновић.

Српски народ на простору Старе Србије - Косова и Метохије почев од XIV века па све до великих страдања на почетку другог светског рата, као и данас, научен речима и животом својих предака, светих предака, међу њима кнеза Лазара, Владике Николаја и Патријарха Павла дубоко загледани у речи Христове „И мене су гонили, и вас ће гонити” живи ... онако како треба, какви су и преци наши били: људи Божији, народ Божији. газећи трње и проливајући сузе за све нас, истрајно опстаје чувајући светиње, духовну и културну баштину. Захваљујући личном опредељењу да смисао и циљ живота виде у Јеванђељу остају вековима у Старој Србији и позивају род српски на молитвено сабрање ма где се он налазио.

Академија Српске Православне Цркве има свест о значају овог позива и призива и сваке године кроз икону сведочи да не смемо заборављати. Од оснивања сада већ давне 1993. године вођена је великим духовним и интелектуалним горостасима. Оснивачи су данас молитвеници наши пред Богом, Његова Светост блаженопочивши патријарх српски Павле, Владика Данило, Владика Амфилохије.

Професори и студенти Академије СПЦ од оснивања су окупљени око истог циља Наука је само средство, а циљ је Богом дане даре изобразити, а све у славу Божију Не мени, Господе, но имену Твом подај славу. Изложбе су круна њиховог заједничког рада и успеха, а изузетно велики број цркава и манастира у којима су студенти радили и данас раде, под будним оком њихових професора, сведоче да Љубав никад не престаје.



Сл.1. Викар Његове Светости Патријарха српског Господина Г. Порфирија, Епископ ремезијански Г. Стефан.

*Извор илустрације: Академија СПЦ за уметности и конзервацију у Београду.*



Сл.2. Са отварања изложбе „Да се не заборави” у Галерији Парохијског дома при храму Светог Саве у Београду.

*Извор илустрације: Академија СПЦ за уметности и конзервацију у Београду.*

Године 2005. изложба „Да се не заборави” поникла је из те заједнице здравих односа богонадахнутих личности. Вођени вредном руком протојереја–ставрофора др Радомира Поповића као духовног и интелектуалног путеводитеља уз подршку секретара ђакона Ивице Чаировића окупљен је тим професора међу којима су блажене успомене Ђорђе Јанковић, Предраг Ристић, Горан Станишић и Зоран Михајловић... потом професори Предраг Миодраг, Мирослав Станојловић, Срђан Радојковић, Рајко Блажић, Драган Боснић, Драган Марковић, Тодор Митровић, Јелена Узелац, Мирјана Милић, Јован Пантић, Александра Кучековић, Светлана Пејић и Горан Јанићијевић чији је дугогодишњи ангажман око припремања ове изложбе био посебно велики и подстицајан студентима.

Од тада континуирано изложба „Да се не заборави” сваке године подсећа српску и ширу јавност да остану будни, захваљујући труду и несебичној подршци Српске Православне Цркве студентима и професорима од којих треба поменути и млађе колеге предаваче и доценте на Академији СПЦ који су дали допринос у годинама иза нас јереј Дарко Стојановић, протојереј–ставрофор Жељко Ђурић, Милош Стевановић, Жељко Комосар, Дејан Милосављевић, Јелена Хинић, Наташа Петровић, Марина Матић, Тадија Стефановић, Алексеј Ђермановић, Горан Јовић, Владимир Карановић, Мара Ђуровић и други.

Професори и студенти сведоче уметношћу која све позива позивом косовских јунака на спремност, подвиг, молитву и истрајност у добру и истини, у тешким временима када непријатељ српског народа ни својима добро не мисли. Христос нас учи да треба сви да се спасу Нисам дошао да погубим већ да спасем (Лк.9,54-56).

Памти српска историја и другачији однос непријатеља према нама, као у време депота Ђурђа Бранковића:

*Начинићу цркву и џамију*

*Обавије једну поред друге*

*Ко ће клањат нек ид у џамију*

*Ко ће с крстит нек иде у цркву.*

Данас у дане страдања Христос нас крепи и поручује Ето, ја вас шаљем као овце међу вукове. Будите, дакле, мудри као змије и безазлени као голубови! ... А чувајте се од људи јер ће вас предати судовима, и по синагогама својим тући ће вас. И пред старешине и царева изводиће вас мене ради за сведочанство њима и незнабожцима. А кад вас предаду не брините с е како ћете или шта ћете говорити: јер ће вам се у онај час дати шта ћете казати. Јер нећете ви говорити, него ће Дух Оца нашега говорити из вас. А предаће брат брата на смрт и отац сина; и устаће деца на родитеље и побиће их. И сви ће вас мрзити због имена мога; али који претрпи до краја тај ће се спасти.

Љубав којом човек освећује време у заједници са Богом и ближњима покреће човека ка добру и даје плодове непролазне вредности које сагледавамо у уметност манастира Пећка Патријаршија, Богородице Љевишке, Грачанице, Дечана... Професори и студенти на савремен начин свакодневно изнедре, живо представе Христа, Богородицу и светитеље - стварају црквену уметност којом ће се поносити будуће генерације.

Изложба „Да се не заборави” 2023. године је одржана у години када Академија СПЦ за уметности и конзервацију обележава 30 година постојања. Свака од 19. досадашњих изложби као и ова припремана је очима загледицима у срце где своје место заувек имају светитељи, светиње, народ и манастири Старе Србије.

Централна тема изложбе „Да се не заборави “ 2023. године је манастир Високи Дечани и Свети краљ Стефан дечански слава Дечанска и похвала рода српскога.

Чувари кивота Светог краља Стефана сведоче о томе да је свет Царства Божијег близу нас, да нам је достижан Благодаћу Божијом, да је сама наша душа - делић тог света. Архитектура, камена пластика, живопис, као и целокупни црквени мобилијар манастира Високи Дечани непресушан су извор надахнућа српском народу јер је у њему све српско, православно и светосавско сабрано.

На Изложби су представљени радови студената Академије СПЦ оба студентска програма Црквене уметности и конзервација и рестаурација под менторством: Јелене Хинић, Владимира Карановића, Маре Ђуровић, Немања Комне-

новић и Миодрага Милутиновића. Данас ментори новим генерацијама будућих црквених уметника, пре две деценије на Академији СПЦ су стицали основна академска образовања. Посејавши добро семе њихови професори подстакли су их да наставе школовање на најбољим уметничким Академијама у нашој земљи. Умноживши таленте марљивим радом данас су доценти и професори који су уз колеге Жељка Комосара и Марину Матић изнедрили још једну изизетну изложбу „Да се не заборави”.

Позвани и призвани од Светитеља професори и студенти Академије СПЦ имају посебну љубав за манастир Дечане, уметношћу сведоче и надају да се свет у коме је душа српска отргне од нас.

Јелена Теранић

ОШ „Јован Дучић” Петроварадин  
ел. пошта: jeleneceranic3@gmail.com



## ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ И ТРИБИНЕ ПОВОДОМ ОБЕЛЕЖАВАЊА 570 ГОДИНА ОД ПРЕНОСА МОШТИЈУ СВЕТОГ ЛУКЕ У СМЕДЕРЕВУ (29-31. ОКТОБАР 2023. ГОДИНЕ)

Ове године навршило се 570 година од преноса моштију Светог Луке у Смедерево, тадашњу престоницу Србије. Црква која носи име апостола и јеванђелисте, првог иконописца и лекара, низом догађаја обележила је у периоду од 28. до 31. октобра овај јубилеј. Пренос моштију светитеља сматра се најзначајнијим духовним догађајем у историји Смедерева, који је иницирао Ђурађ Бранковић мотивисан потребом да се угроженој деспотовини обезбеди небески заштитник.

Манифестација је започела 28.10.2023. године отварањем изложбе „Рукописна средњовековна баштина Бранковића”. Ауторке ове изложбе су: Татјана Гачпар, директорка Музеја у Смедереву, Марина Лазовић, директорка Народне Библиотеке Смедерево и др Снежана Цветковић, музејски саветник. Изложбу чине штампани панои на којима су представљене копије најзначајнијих рукописа династије Бранковић: Српски псалтир, Житије и слова Јована Златоустог,



Сл.1 Отвањање изложбе у Галерији парохијског дома при Цркви Светог Луке у Смедереву.  
*Извор илустрације: Колекција фотографија Дарка Стојановића.*





Сл.2. Отварање Трибине у Галерији парохијског дома при Цркви Светог Луке у Смедереву.

*Извор илустрације: Колекција фотографија Дарка Стојановића.*

Псалтир са последовањем, Лествице Јована Лествичника, Смедеревско четворојеванђеље, Јеванђеље владике Максима Бранковића, Пренос моштију Светог Луке у Смедерево, Апостолска тумачења са записом Ангелине Бранковић, Шестоднев, Деспотов Хроникон Пиктум и Минеј. На једном од паноа представљена је и фреска која сведочи о преносу моштију, а коју је у Саборној цркви Светог Георгија у Смедереву насликао руски сликар и фрескописац Андреј Биценко.

Поред паноа изложена је реплика Есфигменске повеље Зденке Живковић, која је у оригиналу издата у Жичи 1429. године, затим три копије фресака, као и портрет деспота Ђурђа Бранковића рад академског вајара Селимира Јовановића.

Дан касније, у црквеном конаку било је приређено предавање „Личност и дело Светог апостола Луке”. Говорили су епископ браничевски проф. др Игнатије Мидић, теолог др Марина Стојановић и историчарка уметности др Снежана Цветковић. „Мошти су дочекане на изузетно свечан начин, ту су били присутни, осим деспота и његове супруге Јерине, и њихове кћери и њихови синови који су такође били дубоко побожни. У каснијим вековима и њихови потомци су наставили да негују духовни живот. Иначе, сам култ Светог Луке у Србији везан је управо за Бранковиће”, каже др Снежана Цветковић, историчарка уметности. То што су мошти Светог апостола и јеванђелисте Луке у српској земљи и у Смедереву имало је несумњив историјски и духовни значај. „Верници православни, уопште хришћани, од почетка су поштовали мошти светих својих, и то је у ствари врло важан сегмент у нашем хришћанском животу”, каже проф. др Игнатије



Сл.3. Епископ браничевски проф. др Игнатије Мидић, др Марина Стојановић и др Снежана Цветковић.

*Извор илустрације: Колекција фотографија Дарка Стојановића.*

Мидић, епископ браничевски. „Сама чињеница да су мошти биле у Смедереву у средњем веку говори о снази и значају наше деспотовине у то време. Дакле, о снази коју је Србија имала и њеној улози у свету. Из тога извлачимо закључак да је само једна јака, културно развијена и духовно развијена и материјално богата земља, могла да приушти себи да има мошти апостола”, каже др теолошких наука Марина Стојановић.

Црква Светог апостола и еванђелисте Луке организовала је ликовни и литерарни конкурс за ученике основних и средњих школа поводом највећег историјског догађаја који се збио у Смедереву. Саму изложбу да отвори, част организаторима и учесницима приредбе учинио је Његово Преосвештенство Епископ браничевски Г. Игнатије.

Дан уочи Светог Луке обележено је бденијем, а програм се завршио Светом архијерејском литургијом на дан празника. На дан када молитвено прослављамо празник светог апостола и еванђелиста Луку, у смедеревском храму торжествено је прослављено крсно име овог Светог храма.

Прослава је започела Светом Архијерејском Литургијом, коју је у смедеревском храму служио Његово Преосвештенство Епископ браничевски Г. Игнатије, уз саслуживање братства храма и свештенослужитеља Православне Епархије браничевске. Благољепију Свете службе у Цркви светог Луке допринела је

смедеревска црквена певачка дружина „Свети Лука”. Црквеним хором „Свети Лука” дириговала је диригент проф. Александра Вујић.

Након прочитаног зачала из Јеванђеља по Луки, надахнуту беседу одржао је Владика Игнатије, почивши верни народ о смислу и значају данашњег празника, истакавши да „хришћани своје постојање црпе из будућности, тј. да је Литургија икона будућег Царства Божијег и да свако ко нема заједницу у чаши Светог причешћа неће имати ни заједницу у будућем Царству Божијем. С тим у вези ми хришћани свој идентитет требамо да тражимо у заједници са Господом Исусом Христом на Светој Литургији односно у причешћу”.

протојереј Дејан Давидовић

Старшина Цркве Светог апостола и еванђелисте Луке, Смедерево

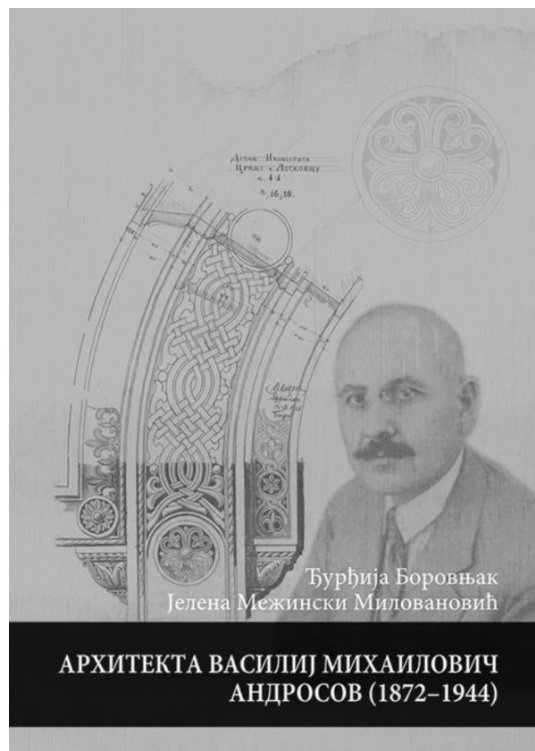
ел. пошта: dekidavidovic69@gmail.com

УДК 72.071.1 Андросов В. М.(049.32)  
 75.052.046(=161.1)(497.11)"19"(049.32)  
 726.54(497.11)"1918/1941"(049.32)

## ПРИКАЗ МОНОГРАФИЈЕ ЂУРЂИЈЕ БОРОВЊАК И ЈЕЛЕНЕ МЕЖИНСКИ МИЛОВАНОВИЋ: АРХИТЕКТА ВАСИЛИЈ МИХАИЛОВИЧ АНДРОСОВ (1872-1944)

Истраживања живота и делатности руских архитеката емиграната на територији међуратне Југославије, тема је која побуђује све веће интересовање стручних кругова. Драгоцен допринос у сагледавању ове слојевите и сложене теме, дале су Ђурђија Боровњак и Јелена Межински Миловановић, ауторке монографије Архитекта Василиј Михаилович Андросов. Публиковање ове монографије благословио је Његова Светост Патријарх српски господин Порфирије. Објављена је 2023. године у Београду, а издавачи су Хералдички клуб и Досије студио, док је суиздавач Библиотека Српске патријаршије. У овој, квалитетно опремљеној и илустрованој монографији, на 247 страна ауторке су студиозно приказале живот и дело архитекте Василија Андросова из периода његове емигрантске фазе

везане за Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца, од 1929. Краљевину Југославију. Монографија се састоји од два дела. Ауторка првог дела: „Василиј Андросов: сакрално градитељство у краљевини СХС/Југославији (1920-1941)“ је Ђурђија Боровњак. Ауторка другог дела ове монографије: „Делатност сликара и вајара руских емиграната у црквама Василија Андросова“ је Јелена Межински Миловановић. Кроз ове две целине, тежиште истраживања је било на Андросовљевом црквеном градитељском опусу, од његовог доласка у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца 1920. до 1941. године и нацистичког напада на Краљевину Југославију. У ове две деценије, Андросов је био међу водећим црквеним градитељима, познат по многобројним реализованим пројектима. Његов успешан градитељски рад, испратила је сарадња са његовим сународницима



који су учествовали у живописању и иконописању храмова који су били подигнути према његовим пројектима.

Након пригодних речи захвалности издавача и предговора уредника ове монографије, Стевана Мићића, увода, даљи наратив о Андросову је развијен у форми исцрпне хронолошке анализе у две целине, структуриране кроз поглавља и подпоглавља. Обе целине су завршене садржајним прегледима извора и литературе, док је монографија у целини закључена именским и географским регистрима.

У делу монографије ауторке Ђурђије Боровњак, иза наслова „Василиј Андросов: сакрално градитељство у краљевини СХС/Југославији (1920-1941)”, следи поглавље „Уводна реч” у коме ауторка истиче значај архитекте Андросова у пресеку историјског развоја српског сакралног градитељства новијег доба. Након тога, у поглављу „Опус у царској Русији”, истакнути су мало познати подаци из Андросовљеве ране градитељске праксе која је била примарно профаног карактера. Већ ту се сусрећемо са чињеницом да је архитекта у најранијој фази своје каријере показивао наклоност према сакралном градитељству, које ће обележити његов пројектански рад. Поглавље „Долазак у Краљевину СХС и служба у архитектонском одељењу Министарства Грађевина Краљевине СХС/Југославије”, доноси конвенционалне податке о Андросовљевој емиграцији и његовом раду у Министарству грађевина, уважавању од стране колега, као и закључак да је „посвећеност православној вери” била од великог значаја за његов неоспорни успех у црквеној архитектури.

Андросов као црквени градитељ, истакнут је наредном поглављу „Василиј Андросов и неовизантијска архитектура”. Ту је изложен развој неовизантијског стила у руском царству, његово систематско проучавање, дугорочно планирање и смело превођење у руску духовну културу, из које је са руским емигрантима као већ заокружено решење он почео пристизати у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца. Андросов је даље истакнут као типични поштовалац „начела националног градитељства”, и као представник неовизантијског стила, који је практиковао током рада у царској Русији, из које је стигао као „комплетан стручњак”. Стога нам ово поглавље даје битне увиде у трансфер идеја, који се одвијао између руске и српске градитељске средине, али нам оставља и одређену упитност око стручног формирања архитекте Андросова.

Наредно поглавље, „Сакрални опус Василија Андросова са типологијом објеката” кључно је у првом делу ове монографије. Састоји се од три подпоглавља следећих наслова: „Парохијске, манастирске и спомен-цркве”, „Спомен-капеле и маузолеји” и „Звонаре, конаци манастира и парохијски домови”. Црквена делатност Андросова размотрена је у ширем контексту обнове црквене архитектуре по окончању Првог светског рата, у којем је он истакнут као градитељ најобимнијег опуса. Његов опус је изложен на методичан начин, који је утемељен на обимној, добро систематизованој архивској грађи и литерарним изворима. Оригинални планови црквених објеката који се чувају у Архиву Југославије, Музеју науке и технике и Библиотеци српске Патријаршије, организовани су хронолошки и илустровани у оквиру сваког од наведених подпоглавља.

Дат је значајан преглед извора која допуњава досадашња знања. Фактографија је допуњена употребом дескриптивног метода, литературе и периодике.

У обимном закључку, Андросовљев црквени опус је сагледан у широј слици друштвених кретања и судбине руских неимара у Краљевини СХС/Југославији. Истакнута је типолошка и топографска важност његовог дела, а дате су и одређене смернице за будућа истраживања. Размотрена је и размера девастације Андросовљевих цркава и неопходност свеобухватне валоризације и заштите његовог сакралног опуса.

Други део ове монографије, ауторке Јелене Межински Миловановић носи наслов „Делатност сликара и вајара руских емиграната у црквама Василија Андросова”. Састоји се од следећих поглавља: „Увод”, „Андреј Бишченко у црквама Андросова”, „Опленачка дворска група сликара у црквама Андросова”, „Раковички ђаци у црквама Андросова”, „Старије руске иконе и опрема у црквама Андросова”, „Атеље Бориса Сељанка у црквама Андросова”, „Александар Редкин у црквама Андросова”, „Владимир Зелински у црквама Андросова”, „Владимир Пирожков у црквама Андросова”, „Викторија Пузанова у црквама Андросова”, „Закључак”, „Извори и литература”.

У уводном поглављу образложена је тема истраживања, и дат преглед свих стилских струја кроз живописе руских емиграната у осамнаест цркава које је пројектовао њихов сународник, архитекта Василиј Андросов. У наредним поглављима хронолошки и према значају, обрађени су индивидуални опуси руских живописаца и наступи српских фрескописаца и иконописаца окупљених у оквиру уметничких група. Посебна поглавља посвећена су опусу Андреја Бишченка, једног од најзначајнијих и најцењенијих руских уметника емиграната у српској средини. Истакнута је његова посвећеност руском стилу „модерн” који је био веома заступљен у царској Русији почетком 20. века. Сазнајемо да је Бишченко био ангажован у две области, на југу у Лесковцу и Блацу, и на истоку у околини Смедерева, Малом Ораашју, Ратарима и Врбовцу.

У наредном поглављу „Опленачка дворска група сликара у црквама Андросова”, сазнајемо да је она била формирана по жељи краља Александра I Карађорђевића за династичке потребе. Надахнут идејама које су биле примењиване на двору династије Романов, краљ Александар је руске сликаре окупио у оквиру поменуте групе и послао на системска истраживања српских цркава, са циљем пописивања и копирања фресака, и прикупљања портрета српских владара, а за потребе израде мозаичке декорације у династичком храму Карађорђевића на Опленцу. Друга линија руских иконописаца и живописаца пренела је традицију „староверачке иконе”, коју је донео Пимен Максимович Софронов, и она је обрађена у поглављу „Раковички ђаци у црквама Андросова”. Захваљујући подршци Светог Синода Српске Православне Цркве, Софронов је у манастиру Раковици основао иконописачку школу која је радила између 1934. и 1937. године. Његов ђак, Наум Андрић у сарадњи са Николајем Мајендорфом радио је у цркви у Бачини код Варварина, али и како је истакнуто, „блиским Андросовљевим црквама”, у Богородичиној цркви манастира Косијерево и цркви Светог Александра Невског у Београду. У поглављу „Старије руске иконе и опрема у црквама

Андросова”, на претежно дескриптиван начин, ауторка је обрадила тему која се тиче заступљености старих руских икона и црквеног мобилијара.

Посебна поглавља, посвећена су опусима мање познатих руских живописца, Бориса Сељанка, односно рада његовог атељеа, у коме је сарађивала његова супруга Александра Сељанко, која се доводи у везу са иконама из цркве Светог Александра Невског на Дорћолу, као и цркава на Чукарици и Љубовији. Обрађена су дела Александра Редкина, који се нарочито истакао у Преображењском храму у Љубовији, цркви светог Петра и Павла у Добоју, затим дела Владимира Зелинског, који је радио у цркви Преображења Господњег у Дебелачи, као и Богородичиној цркви у Путникову. Иконопис Владимира Пирожкова отквирен је у цркви Свете Петке у Кумареву. Викторија Пузанова радила је иконе и живопис цркве у Корбову. Дела су датована углавном према времену подизања ових храмова, током друге половине треће и четврте деценије прошлог века, када је архитекта Андросов остварио најобимнији опус у српској црквеној архитектури међуратног доба.

У раслојеном закључном разматрању, ауторка је сумирала тему, држећи се основне структуре текста. Укратко је дала хронолошки пресек, као и тумачења најзначајнијих питања која су отворена и обрађена у овој монографској студији.

Истраживање живота и дела архитекте Андросова и дела уметника који су фрескописали и иконописали цркве подигнуте по његовим пројектима, Турђија Боровњак и Јелена Межински Миловановић заокружиле су овом капиталном монографијом. Утемељеним аналитичким приступом, ауторке су сагледале развојни пут и стручни допринос овог знаменитог руског архитекте емигранта, најплодотворнијег градитеља српских цркава између два светска рата. Сагледавањем његовог опуса из угла рада уметника који су учествовали у осликавању храмова који су били подигнути по његовим пројектима, отворена је једна, до сада потиснута, али научно подстицајна тема, о утицајима и стручној сарадњи архитеката и уметника у кругу руске емиграције, која у српској уметничкој и архитектонској култури међуратне Југославије оставила препознатљив траг.

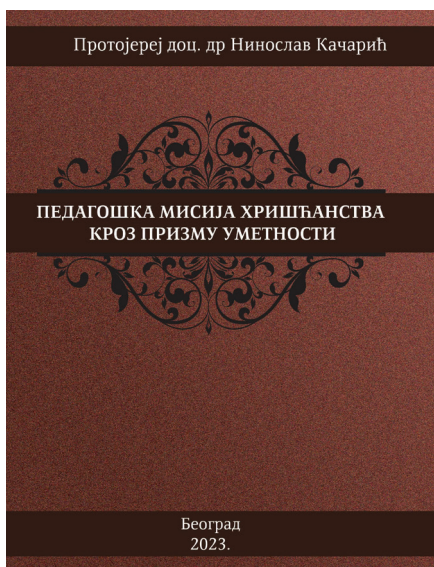
Тадија Стефановић

Висока школа – Академија СПЦ за уметности и  
конзервацију у Београду

ел. пошта: t.stefanovic@yahoo.com

УДК 37.017:2(049.32)  
 72/75.052.046(049.32)  
 78(=411.16)(091)(049.32)  
 37.014.523(497.11)(049.32)

## ПРИКАЗ КЊИГЕ НИНОСЛАВА КАЧАРИЋА: ПЕДАГОШКА МИСИЈА ХРИШЋАНСТВА КРОЗ ПРИЗМУ УМЕТНОСТИ



Студију Педагошка мисија хришћанства кроз призму уметности, чији је издавач Ви-сока школа – Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију у Београду, можемо из више разлога уврстити у ред оних дела која представљају значајан допринос васпитању и образовању. Пре свега, у фокусу ове богато илустроване публикације на 106 страна (илустрације презентују уметничке радове професора Академије СПЦ за уметности и конзервацију: Тодора Митровића, Владимира Карановића и Јелене Хинић), јесте врло значајна, али недовољно разматрана, тематика педагошког значаја хришћанства, коју је аутор веома добро обрадио из више перспектива. У овој публикацији се акценат ставља на допринос хришћанства и уметности (црквених

уметности) васпитању и образовању младих. Аутор притом уважава чињеницу да је за студиозније проучавање наведене проблематике неопходно сагледати схватања о педагогији, хришћанству и уметности познатих филозофа, педагога и психолога који су се бавили естетским васпитањем, као и методолошке начине проучавања педагогије, уметности и естетског васпитања.

У првом поглављу књиге, протојереј доцент др Нинослав Качарић указује на педагошки значај икона и духовне музике, и наводи различита тумачења аутора који су се тиме бавили. Ослањајући се на широк спектар литературе, аутор даје преглед досадашњих разматрања педагошко-психолошког значаја уметности.

Јасно и прегледно аутор разматра развој музике и њен педагошки значај у контексту старозаветне историје. Посебно се притом истиче чињеница да је молитвена педагогија била основ будућег хришћанског богослужења. Аутор део своје студије посвећује црквеној педагошкој делатности Српске православне цркве кроз историју, уз критички осврт на проблематику развоја верског васпитања и образовања, како народа, тако и будућих свештеничких кадрова.

У другом поглављу публикације приказана су ауторова истраживања ставова и осећања младих по питању духовности, верске наставе и црквених уметности. Притом, врло значајно је истраживање и добијени резултати који се односе на допринос хришћанске духовности саморегулацији младих.



Протојереј доцент др Нинослав Качарић јасним и аналитичним стилем објашњава допринос црквених уметности верским осећањима младих, као и допринос верске наставе моралном развоју младих. Аутора је период од 20 година присуства верске наставе у школском систему Републике Србије мотивисао да проучава њене домете и квалитет, у смислу подстицања моралног и духовног развоја младих. Веома су значајни подаци до којих је аутор у свом истраживању дошао о томе на који начин је верска настава фактор моралног развоја, по процени ученика.

Аутор закључује да већина младих – ученика верске наставе православне вероисповести у Србији – сматра да су личност вероучитеља и степен његовог теолошког образовања, те интересантност начина презентовања верских истина, као редовно и активно похађање верске наставе, уз посете и тумачења светих богослужења, најважнији фактори – елементи верске наставе који доприносе њиховом моралном развоју. Ови резултати пружају мотив за интензиван даљи рад на остваривању неопходних циљева и задатака верске наставе, јер се уочава могућност реализације моралног васпитања кроз верску наставу у државним школама у Србији. Црква кроз верску наставу у државним школама Републике Србије остварује и побољшава верску свест младих, морално их васпитавајући и усмеравајући на узрастање у моралном живљењу.

У студији Педагошка мисија хришћанства кроз призму уметности протојереја доцента др Нинослава Качарића уочава се дугогодишње бављење педагошким доприносом хришћанства и уметности, ширина, обавештеност, критичко промишљање питања значајних за разумевање културолошког, историјског, моралног, естетског и богослужбеног значаја религије и црквене уметности.

Истакли смо само неке разлоге због којих сматрамо да ће студија Педагошка мисија хришћанства кроз призму уметности привући заслужену пажњу, како стручњака који се, као и протојереј доцент др Нинослав Качарић, предано баве наведеном проблематиком, тако и шире друштвене јавности за коју су значајна разматрана верска, педагошка и уметничка питања. Посебно ће ова студија бити корисна онима којима је превасходно аутор наменио – студентима Високе школе – Академије СПЦ за уметности и конзервацију у Београду, приликом изучавања наставних предмета педагогије и методике ликовне кре и верске наставе.

Сматрамо да ће овај врло квалитетан рукопис, писан студиозно са ослоном на богату домаћу и страну литературу, у стручној јавности интензивније покренути питања у погледу значаја и могућности разумевања корелације педагогије, хришћанства и уметности. Уједно, пружа се добра основа за нова истраживања. У том смислу, сматрамо да је објављивање ове студије дало велики допринос литератури која обрађује значајну тематику.

Александар Стојановић

Универзитет у Београду, Учитељски факултет

ел. пошта: [aleksandar.stojanovic@uf.bg.ac.rs](mailto:aleksandar.stojanovic@uf.bg.ac.rs)

## УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ

Живопис је часопис који излази од 2007. године. У часопису се објављују радови мултидисциплинарних тема из друштвено-хуманистичких наука, ужих уметничко-научних области и уметничко-богословског карактера. Публикују се оригинални научни и стручни чланци, прегледни чланци, саопштења, критике, полемике, прикази, пројекти, интервјуи и преводи из области црквене уметности и теологије као и других дисциплина у служби развоја црквене уметности и пратеће богословске мисли. Тематика је подељена у три области: Студије (из теологије, историје уметности, музикологије, архитектуре, хемије, физичке хемије), затим Уметности (црквено сликарство: иконопис, фрескопис, мозаик, вајање и друго) и Обнова и чување (методологија конзервације и рестаурације икона на дрвету и платну, фрескама и каменим здањима). Часопис излази једанпут годишње.

Радови се шаљу електронским путем као засебни (прикачени) документ уреднику часописа Живопис, др Дарку Стојановићу на е-mail адресу: darkostoja@gmail.com

Одлука редакције да прихвати одређени рад подразумева констулацију две рецензије.

1. Радови се предају на српском језику, ћириличним писмом. Радови такође могу бити и на страним језицима. Аутори су одговорни за квалитет језика рада. Стога се аутори који подносе рад на језику који им није матерњи, моле да текст, пре него што га поднесу Живопису на објављивање, претходно дају на професионалну коректуру/лектуру. Радови чији је језик граматички неправилан или стилски лоше конструисан биће одбијени.

2. Рукописи се шаљу у WORD формату, фонт Times New Roman 12, са проредом 1,5. Фусноте су у фонту Times New Roman 10, без проредом. Уколико је аутор користио у раду неке специфичне фонтове (нпр. црквенословенски), у обавези је да достави коришћене фонтове.

3. Обавезно је навести: име, презиме, институцију у којој је аутор запослен, имејл адресу. Уколико има више аутора, за сваког аутора навести све тражене податке.

4. Сваки рад треба да садржи: Наслов; Апстракт; Кључне речи; Главни текст; Фусноте; Наслов резимеа; Резиме; Библиографију.

5. Апстракт не сме бити дужи од 300 карактера, не сме садржавати скраћенице нити референце. Кључне речи наводе се у посебном реду испод апстракта, навише 5 до 7 речи. Кључне речи морају бити релевантне за тему и садржај рада. Апстракт се пише на језику основног текста.

6. Рукопис, који укључује наслов, апстракт, кључне речи, главни текст, резиме, списак литературе, као и фусноте, треба да има до 45.000 карактера. Рукопис може имати поглавља и подпоглавља. Пасусе треба увлачити 0.5, и не раздвајати празном линијом. Текст се предаје без пагинације. Знаци навода се

користе за цитате унутар текста, а апострофи за цитат у оквиру цитата. Наводнике (односно уводнике и изводнике) треба писати на приказани начин: „”, а не „,“ или ”“ као ни » « или « ». Код цитираних дела на страном језику користе се ови наводници ” “. Уколико је текст рада на страном језику, за сва цитирања користе се наводници ” “.

7. Резиме се пише иза главног текста, пре Библиографије, и треба да садржи до 1200 карактера. Уколико је текст на српском језику, резиме треба да буде на енглеском или неком другом страном језику. Уколико је текст на страном језику, резиме треба да буде на српском језику.

8. Библиографија се наводи азбучним редом, по презименима аутора. Више дела истог аутора навести хронолошки. Ако је исти аутор издао више дела исте године, уз годину се дописују мала слова азбучним редом.

9. Сlike и илустрације, табеле, графикони, схеме, треба да буду назначени у тексту рада на месту где би требало да се налазе (пример: Ил.1). Шаљу се као посебни фајлови, прецизно насловљени и нумерисани, са пратећим објашњењима и упућивањима на извор материјала, односно име и презиме аутора прилога. Текст не може имати више од 5 прилога који се предају у tiff. или jpg. формату.

## **ПРАВИЛА ЦИТИРАЊА И НАВОЂЕЊА**

### **КЊИГЕ (МОНОГРАФИЈЕ, КАТАЛОЗИ, ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ, ЗБОРНИЦИ РАДОВА)**

#### **а) један аутор**

Фуснота:

Име и презиме аутора, *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), стране.

Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку* (Београд: Идеа, 2005), 120-125.

Библиографија:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година.

Ћирковић, Сима. *Срби у средњем веку*. Београд: Идеа, 2005.

#### **б) два или три аутора**

Фуснота:

Име и презиме и име и презиме аутора, *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), стране.

Leonid Ouspensky and Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons* (Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1999), 18-21.

Библиографија:

Презиме, име и име и презиме аутора. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година.

Ouspensky, Leonid and Vladimir Lossky. *The Meaning of Icons*. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1999.

**в) четири и више аутора**

Фуснота:

Име и презиме аутора и др., *Насловкњиге* (Место издања: Издавач, година), стране.

Војислав Суботић и др., *Меморијали ослободилачких ратова Србије*, књ. I, том 1 (Београд: Влада Републике Србије, 2006), 30.

Библиографија:

Презиме, име, име и презиме, име и презиме и име и презиме. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година.

Суботић, Војислав, Марко Поповић, Љубинко Драгићевић и Зоран Пановић. *Меморијали ослободилачких ратова Србије*. Књ. I, том 1. Београд: Влада републике Србије, 2006.

**г) Вишетомна издања**

Фуснота:

Име и презиме аутора, *Наслов књиге*, књига, том, *Поднаслов* (Место издања: Издавач, година), стране.

Угљеша Рајчевић, *Затирано и затрто*, књ. 1, *Оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије* (Нови Сад: Прометеј, 2001), 43.

Библиографија:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Књига, том, *Поднаслов*. Место издања: Издавач, година.

Рајчевић, Угљеша. *Затирано и затрто*. Књ. 1, *Оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије*. Нови Сад: Прометеј, 2001.

**д) Примарна одговорност (уредник, преводилац, приређивач)**

Фуснота:

Име и презиме, ур.; гл и одг. ур.; прев.; прир. *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), стране.

Љан Заšek, prir., *Hronologija umetnosti* (Beograd: Laguna, 2018), 96-98.

Библиографија:

Презиме, име, ур.; гл и одг. ур.; прев.; прир. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година.

Заšek, Љан, prir. *Hronologija umetnosti*. Beograd: Laguna, 2018.

**ђ) Секундарна одговорност (уредник, преводилац, приређивач)**

Фуснота:

Име и презиме аутора, *Наслов књиге*, ур.; гл. и одг. ур.; прев.; прир.; Име и презиме (Место издања: Издавач, година), стране.

Tanja Velmans, *Čudesna povest ikone*, prev. Nataša Ikodinović (Beograd: Clio, 2007), 70.

Библиографија:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Ур.; Гл и одг. ур.; Прев., Прир. Име и презиме. Место издања: Издавач, година.

Velmans, Tanja. *Čudesna povest ikone*. Prev. Nataša Ikodinović. Beograd: Clio, 2007.

#### е) Поглавља у књизи, монографији, енциклопедији, зборнику радова

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов поглавља”, у *Наслов књиге*, ур. Име и презиме (Место издања: Издавач, година), страна.

Љубодраг Димић, „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”, у *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, ур. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 34.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов поглавља”. У *Наслов књи ге*. Ур. Име и презиме, стране. Место издања: Издавач, година.

Димић, Љубодраг. „ Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”. У *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*. Ур. Миломир Степићи Љубодраг П. Ристић, 11-38. Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије, 2015.

#### ж) Поглавља у књизи, монографији, енциклопедији, зборнику радова на енглеском језику

Име и презиме аутора, ”Наслов поглавља“, у *Наслов књиге*, ур. Име и презиме (Место издања: Издавач, година), страна.

Фуснота:

Lilien Filipovitch Robinson, ”From tradition to modernism: Uroš Predić and Paja Jovanović“, у *On the Very Edge*, eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović (Leuven: University Press, 2014), 38.

Библиографија:

Презиме, име аутора. ”Наслов поглавља“. У *Наслов књи ге*. Ур. Име и презиме, стране. Место издања: Издавач, година.

Filipovitch Robinson, Lilien. ”From tradition to modernism: Uroš Predić and Paja Jovanović“. У *On the Very Edge*. Eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović, 31-61. Leuven: University Press, 2014, 31-62.

#### з) електронска издања књига

Фуснота:

Име и презиме аутора, *Наслов књиге* (Место издања: Издавач, година), <http://adresa> (приступљено датум).

Charles William Chadwick Oman, *The Byzantine Empire* (London: Adelphi Terrace - New York: G. P. Putnam's Sons, 1902), <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37756/pg37756-images.html> (приступљено 17.10.2015).

Библиографија:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Место издања: Издавач, година. <http://adresa>. (приступљено датум).

Oman, Charles William Chadwick. *The Byzantine Empire*. London: Adelphi Terrace - New York: G. P. Putnam's Sons, 1902. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37756/pg37756-images.html> (приступљено 17.10.2015).

## **ПЕРИОДИКА (ЧАСОПИСИ, МАГАЗИНИ, ONLINE ЧАСОПИСИ, ДНЕВНА ШТАМПА)**

**Часопис:**

**а) један аутор**

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година): страна.

Јован Зизјулас, „Еклисиолошки проблеми својствени односима источних халкидонских и источних («оријенталних») нехалкидонских цркава”, *Богословље* LIX, 1-2 (2001): 140.

Библиографија:

Презиме, Име. „Наслов текста”. *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година): стране.

Зизјулас, Јован. „Еклисиолошки проблеми својствени односима источних халкидонских и источних («оријенталних») нехалкидонских цркава”. *Богословље* LIX, 1-2 (2001): 135-152.

**б) два и три аутора**

Фуснота:

Име и презиме аутора и име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година издања): страна.

Радивој Радић и Наташа Половина, „Византијски пламен и његови одсјаји у српској историји”, *Летопис Матице српске* 189, 492, 5 (2013): 725.

Библиографија: Презиме, име и име и презиме. „Наслов текста”. *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година издања): стране.

Радић, Радивој и Наташа Половина. „Византијски пламен и његови одсјаји у српској историји”. *Летопис Матице српске* 189, 492, 5 (2013): 719-730.

**в) четири и више аутора**

Фуснота:

Име и презиме аутора и др., „Наслов текста”, *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година издања): страна.

Vladana Petrović i dr., „Savremeni trenutak arhitekture stanovanja na globalnom nivou - HOUSING 15”, *Arhitektura i urbanizam* 44 (2017): 57.

Библиографија:

Презиме, име, име и презиме, име и презиме и име и презиме. „Наслов текста”. *Наслов часописа* година излажења, број, свеска (година издања): стране.

Petrović, Vladana, Aleksandar Keković, Nataša Petković-Grozdanović, Mirko Stanimirović i Marjan Petrović, „Savremeni trenutak arhitekture stanovanja na globalnom nivou - HOUSING 15”. *Arhitektura i urbanizam* 44 (2017): 55-61.

#### г) популарни часопис, магазин

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа*, датум излажења (дан. месец година), страна.

Tom O’Nil, „Leonardno... ili ne?”, *National Geographic*, februar 2012, 45.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов часописа*, датум излажења (дан. месец година), стране.

O’Nil, Tom. „Leonardno... ili ne?”. *National Geographic Srbija*, februar 2012, 42-50.

#### д) популарни часопис, магазин на енглеском језику

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста“, *Наслов часописа*, датум излажења (месец и дан, година), страна.

Larry Kohl, „Heavy Hands on the Land“, *National Geographic*, November 1988, 633-653.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов текста“. *Наслов часописа*, датум излажења (месец и дан, година), стране.

Kohl, Larry. „Heavy Hands on the Land“. *National Geographic*, November 1988, 633-653.

#### ђ) Online часопис

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа* број, свеска (година издања), <http://adresa> (приступљено датум).

Роберт Тафт, „Литургија велике Цркве: Почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства”, *Теолошки погледи* XLI, 1 (2008), <https://teoloskipogledi.spc.rs/files/pdfs/2008/1/95-132.pdf> (приступљено 10. 11. 2017).

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов часописа* број, свеска (година издања) <http://adresa> (приступљено датум).

Тафт, Роберт. „Литургија велике Цркве: Почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства”, *Теолошки погледи* XLI, 1 (2008). <https://teoloskipogledi.spc.rs/files/pdfs/2008/1/95-132.pdf> (приступљено 10. 11. 2017).

**е) чланак у новинама (ауторски чланак)**

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов новина*, датум (дан. месец, година), страна.

Синиша Пауновић, „У присуству 50.000 људи њ. св. Патријарх др. Гаврило осветио је јуче цркву у Новом Сарајеву”, *Политика*, 16. септембар, 1940, 7.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов новина*, датум (дан. месец, година), стране.

Пауновић, Синиша. „У присуству 50.000 људи њ. св. Патријарх др. Гаврило осветио је јуче цркву у Новом Сарајеву”. *Политика*, 16. септембар, 1940, 7.

**ж) чланак у новинама (анонимни чланак)**

Фуснота:

„Наслов текста”, *Наслов новина*, датум (дан. месец, година), страна.

„Закон о Српској Православној Цркви”, *Време*, 23. мај, 1929, 7.

Библиографија:

„Наслов текста”. *Наслов новина*, датум (дан. месец, година), стране.

„Закон о Српској Православној Цркви”. *Време*, 23. мај, 1929, 7.

**ПОНОВЉЕНО ЦИТИРАЊЕ**

а) Скраћеница *Ibid.* (од *Ibidem* - на истом месту) позива на фусноту која јој претходи. Она замењује све оно што је у следећој фусноти идентично. Ако је фуснота идентична са претходном може да се користи само *Ibid.*, а уколико се разликује број стране, онда се додаје и број стране на коју се упућује. Скраћеница *Ibid.* се не примењује уколико фуснота има више аутора, изузев ако су сви подаци у наредној фусноти идентични.

Примери:

1. Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Идеа, 2005, 54.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, 58.

б) Скраћено цитирање раније коришћене литературе након прекида у континуитету цитирања треба да садржи: Презиме аутора, скраћени наслов дела, и број стране.

Примери:

1. Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Идеа, 2005, 54.
2. Љубодраг Димић, „Србија и Први светски рат – противречности епохе



и узроци сукоба”, у *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, ур. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 34.

3. Ћирковић, *Срби у средњем веку*, 54.

4. Димић, „Србија и Први светски рат”, 34.

## ДОКУМЕНТИ ИЗВРШНИХ ВЛАДИНИХ И ЦРКВЕНИХ ОРГАНА

Фуснота:

Име установе, *Наслов текста*, Име и презиме аутора уколико је исти познат (Место издања: Издавач, датум или година) <http://adresa> (приступљено датум).

Министарство културе и информисања Републике Србије, *Закон о културним добрима*, (Београд: „Службени гласник РС”, бр. 71 од 22. децембра 1994, 52 од 15. јула 2011 - др. закони, 99 од 27. децембра 2011 - др. закон) <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (приступљено 24.5.2012).

Библиографија:

Име установе. *Наслов текста*. Име и презиме аутора уколико је познат. Место издања: Издавач, датум или година. <http://adresa> (преузето датум).

Министарство културе и информисања Републике Србије. *Закон о културним добрима*. Београд: „Службени гласник РС”, бр. 71 од 22. децембра 1994, 52 од 15. јула 2011 - др. закони, 99 од 27. децембра 2011 - др. закон. <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (приступљено 24.5.2012).

## МАГИСТАРСКЕ ТЕЗЕ И ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Фуснота:

Име и презиме аутора, „Наслов тезе или дисертације” (магистарска теза или докторска дисертација, назив факултета, година), страна.

Vojislav Korać, „Monumentalna arhitektura Pomorja od druge polovine XIII do druge polovine XIV века” (doktorska disertacija, Filozofski fakultet, 1959), 50.

Библиографија:

Презиме, име аутора. „Наслов тезе или дисертације”. Магистарска теза или докторска дисертација, назив факултета, година.

Korać, Vojislav. „Monumentalna arhitektura Pomorja od druge polovine XIII do druge polovine XIV века”. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, 1959.

## ИЗВОРИ

Фуснота:

Скраћени назив архива, Назив и/или број фонда, број кутије и/или фасцикле, број документа, датум или година.

AJ, 69, 127, 185, 1921.

Извори:

Пуни назив архива, Назив и/или број фонда, број кутије и/или фасцикле, број и Назив документа, датум или година.

Архив Југославије, Фонд Министарства вера 69, 127, 185 Писмо Одбора за подизање Спомен-цркве и костурнице у Лазаревцу Министру вера, 1921.

### **КЊИГЕ СВЕТОГ ПИСМА**

Књиге Светог Писма не наводе се у списку литературе, већ само у тексту рада. Места из Светог Писма, стихови или позивање на текст, наводе се искључиво у основном тексту на следећи начин: скраћеница књиге (према Библијским скраћеницама у наставку текста), глава, запета и стих/стихови. Пример: (Изл 14, 8 или 1 Кор 4, 37).

Уколико се наводи више раздвојених стихова из исте главе, одвајају се тачком.

Пример: (Пост 18, 2-6.14-16.20).

Уколико се указује на следеће стихове после наведеног места, пише се скраћено „сс”.

Пример: (Јер 20, 8сс – следећи стихови) или само „с” (Јн 17, 7с – следећи стих).

### **Библијске скраћенице Стари Завет:**

Пост – Књига постања (Прва књига Мојсејева); Изл – Књига изласка (Друга књига Мојсејева); Лев – Књига левитска (Трећа књига Мојсејева); Бр – Књига бројева (Четврта књига Мојсејева); Пнз – Поновљени закон (Пета књига Мојсејева); ИНав – Књига Исуса Навина; Суд – Књига о судијама; Рут – Књига о Руту; 1 Сам – Прва књига Самуилова; 2 Сам – Друга књига Самуилова; 1 Цар – Прва књига о царевима; 2 Цар – Друга књига о царевима; 1 Дн – Прва књига дневника; 2 Дн – Друга књига дневника; Језд – Књига о Јездри; Нем – Књига о Немији; Јест – Књига о Јестири; Јудт – Књига о Јудити; Тов – Књига о Товиту; 1 Мак – Прва књига Макавејска; 2 Мак – Друга књига Макавејска; Јов – Књига о Јову; Пс – Псалми; Пр – Приче Соломонове; Проп – Књига проповедникова; Пнп – Песма над песамама; Прем – Премудрости Соломонове; Сир – Књига премудрости Исуса сина Сирахова; Ис – Књига пророка Исаије; Јер – Књига пророка Јеремије; Плач – Плач Јеремијин; ПЈр – Посланица Јеремијина; Вар – Књига пророка Варуха; Јез – Књига пророка Језекила; Дан – Књига пророка Данила; Ос – Књига пророка Осије; Ам – Књига пророка Амоса; Мих – Књига пророка Михеја; Јл – Књига пророка Јоила; Авд – Књига пророка Авдија; Јона – Књига пророка Јоне; Нм – Књига пророка Наума; Ав – Књига пророка Авакума; Соф – Књига пророка Софонија; Аг – Књига пророка Агеја; Зах – Књига пророка Захарија; Мал – Књига пророка Малахија.

### **Библијске скраћенице Нови Завет:**

Мт – Еванђеље по Матеју; Мк – Еванђеље по Марку; Лк – Еванђеље по Луки; Јн – Еванђеље по Јовану; Дап – Дела апостолска; Рим – Посланица Римљанима; 1 Кор – Посланица прва Коринћанима; 2 Кор – Посланица друга Коринћанима; Гал – Посланица Галатима; Еф – Посланица Ефесцима; Фил – Посланица Филиплјанима; Кол – Посланица Колошанима; 1 Сол – Посланица прва Солуњанима; 2 Сол – Посланица друга Солуњанима; 1 Тим – Посланица

прва Тимотеју; 2 Тим – Посланица друга Тимотеју; Тит – Посланица Титу; Флм – Посланица Филимону; Јевр – Посланица Јеврејима; Јак – Посланица Јаковљева; 1 Пт – Посланица прва Петрова; 2 Пт – Посланица друга Петрова; 1 Јн – Посланица прва Јованова; 2 Јн – Посланица друга Јованова; 3 Јн – Посланица трећа Јованова; Јуд – Посланица Јудина; Отк – Откровење Јованово.

Друга позната дела опште и теолошке културе (нпр. светоотачке текстове) треба наводити по регуларним правилима цитирања.

**Опште скраћенице:**

SC – *Sources Chrétiennes*, eds. Jesuits Jean Daniélou, Claude Mondésert and Henri de Lubac (Paris: Éditions du Cerf, 1942).

PG – *Patrologia Graeca*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: J. P. Migne's, 1857–1886)

PL – *Patrologia Latina*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: J. P. Migne's, 1844–1855)

Amb. Ambiquorum liber

Ep Epistole

LA Liber Asceticus

Myst. Mystagogia

## AUTHOR GUIDELINES

Živopis is a journal that has been published since 2007. The journal publishes works on multidisciplinary topics from the social sciences and humanities, narrower artistic and scientific fields, and of artistic and theological character. The journal publishes original research articles, review articles, reports, critical reviews, polemics, reviews, projects, interviews, and translations in the field of Church art and theology as well as other disciplines which support the development of Church art and accompanying theological thought. The topic is divided into three areas: Studies (from theology, art history, musicology, architecture, chemistry, physical chemistry), Arts (Church painting: iconography, fresco painting, mosaic, sculpture, etc.), and Restoration and preservation (methodology of conservation and restoration of icons on wood and canvas, frescoes, and stone buildings). The journal comes out once a year.

Articles are sent via email as a separate (attached) document to the editor of the journal Živopis, PhD Darko Stojanović: darkostoja@gmail.com

The decision of the editorial board to accept a certain article implies the consultation of two reviewers.

1. The journal welcomes articles written in Serbian, in Cyrillic alphabet. Articles can also be written in foreign languages. The authors are responsible for the quality of the language of the article. Therefore, authors who submit an article in a language other than their mother tongue are asked to submit the text for professional proof-reading before submitting it for publication to the journal Živopis. Grammatically incorrect or stylistically poorly written articles will be rejected.

2. Manuscripts are submitted in WORD format, Times New Roman font, size 12, line spacing 1.5. Footnotes are in Times New Roman font, size 10, single line spacing. If the author uses some specific fonts (e.g., Church Slavonic), he is obliged to submit the used fonts.

3. It is obligatory to state: name, surname, institutional affiliation, and e-mail. In case there are several authors, provide for each author all the required information.

4. Each article should contain: Title; Abstract; Keywords; Main text; Footnotes; Summary title; Summary; Bibliography.

5. The abstract should contain no more than 300 characters; it should not contain abbreviations or references. Keywords are listed in a separate line below the abstract, maximum 5 to 7 words. Keywords must be relevant to the topic and content of the article. The abstract should be written in the language of the main text.

6. The manuscript, which includes the title, abstract, key words, main text, abstract, bibliography, as well as footnotes, should contain up to 45,000 characters. The manuscript can have chapters and subchapters. All paragraphs should be indented 0.5, and there should be no blank line to separate paragraphs. The text is submitted without pagination. Double quotation marks are used for quotations within the text, and single quotes for quotations within quotations.

QUOTATIONS SHOULD BE WRITTEN IN THE FOLLOWING WAY: „”, NOT „“”, „”“, „»«, «». WITH THE QUOTED WORKS IN A FOREIGN LANGUAGE, THE

FOLLOWING QUOTES ARE TO BE USED ” “. IF THE TEXT OF THE ARTICLE IS IN A FOREIGN LANGUAGE, THE QUOTES ” “ ARE USED FOR ALL QUOTATIONS.

7. The summary is written after the main text, before the Bibliography, and should contain up to 1200 characters. If the text is in Serbian, the abstract should be in English or another foreign language. If the text is in a foreign language, the summary should be in Serbian.

8. Bibliography is listed in alphabetical order by author's surname. More works by the same author should be listed chronologically. If the same author has published several works in the same year, include lowercase letters after the year in alphabetical order.

9. The place of the pictures and illustrations, tables, graphs, schemes in the text of the article should be specified (example: Fig.1). They are sent as separate files, accurately titled and numbered, with accompanying explanations and references to the source of the material, i.e., the name and surname of the author of the supplementary material. The text cannot contain more than 5 supplementary materials submitted in tiff. or jpg. format.

## CITATION AND QUOTATION RULES

### BOOKS (MONOGRAPHS, CATALOGUES, ENCYCLOPEDIAS, MISCELLANY)

#### **a) one author**

Footnote:

Name and surname of the author, *Book title* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку* (Београд: Идеа, 2005), 120-125.

Bibliography:

Surname, name of the author. *Book title*. Place of publication: Publisher, year.

Ћирковић, Сима. *Срби у средњем веку*. Београд: Идеа, 2005.

#### **b) two or three authors**

Footnote:

Name and surname and name and surname of the authors, *Book title* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Leonid Ouspensky and Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons* (Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1999), 18-21.

Bibliography:

Surname, name and name and surname of the authors. *Book title*. Place of publication: Publisher, year.

Ouspensky, Leonid and Vladimir Lossky. *The Meaning of Icons*. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1999.

**c) four or more authors**

Footnote:

Name and surname of the author et al., *Book title* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Војислав Суботић et al., *Меморијали ослободилачких ратова Србије*, Book I, Vol. 1 (Београд: Влада Републике Србије, 2006), 30.

Bibliography:

Surname, name, name and surname, name and surname and name and surname. *Book title*. Place of publication: Publisher, year.

Суботић, Војислав, Марко Поповић, Љубинко Драгићевић and Зоран Пановић. *Меморијали ослободилачких ратова Србије*. Book I, Vol. 1. Београд: Влада републике Србије, 2006.

**d) Multivolume works**

Footnote:

Name and surname of the author, *Book title*, book, volume, *Subtitle* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Угљеша Рајчевић, *Затирано и затрто*, book 1, *Оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије* (Нови Сад: Прометеј, 2001), 43.

Bibliography:

Surname, name of the author. *Book title*. Book, volume, *Subtitle*. Place of publication: Publisher, year.

Рајчевић, Угљеша. *Затирано и затрто*. Book 1, *Оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије*. Нови Сад: Прометеј, 2001.

**e) Primary responsibility (editor, translator, compiler)**

Footnote:

Name and surname, ed.; ed.-in-chief; trans.; comp. *Book title* (Place of publication: Publisher, year), pages.

Ijan Začek, comp. *Hronologija umetnosti* (Beograd: Laguna, 2018), 96-98.

Bibliography:

Surname, name, ed.; ed.-in-chief; trans.; comp. *Book title*. Place of publication: Publisher, year.

Začek, Ijan, comp. *Hronologija umetnosti*. Beograd: Laguna, 2018.

**f) Secondary responsibility (editor, translator, compiler)**

Footnote:

Name and surname of the author, *Book title*, ed.; ed.-in-chief; trans.; comp. Name and surname (Place of publication: Publisher, year), pages.

Tanja Velmans, *Čudesna povest ikone*, trans. Nataša Ikodinović (Beograd: Clio, 2007), 70.

**Bibliography:**

Surname, name of the author. *Book title*. Ed.; Ed.-in-chief; Trans.; Comp. Name and surname. Place of publication: Publisher, year.

Velmans, Tanja. *Čudesna povest ikone*. Trans. Nataša Ikodinović. Beograd: Clio, 2007.

**g) Chapters in a book, monograph, encyclopaedia, miscellany**

**Footnote:**

Name and surname of the author, „Chapter title”, in *Book title*, ed. Name and surname (Place of publication: Publisher, year), page.

Љубодраг Димић, „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”, in *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, eds. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 34.

**Bibliography:**

Surname, name of the author. „Chapter title”. In *Book title*. Ed. Name and surname, pages. Place of publication: Publisher, year.

Димић, Љубодраг. „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”. In *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*. Eds. Миломир Степић and Љубодраг П. Ристић, 11-38. Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије, 2015.

**h) Chapters in a book, monograph, encyclopaedias, miscellanies in English**

**Footnote:**

Name and surname of the author, ”Chapter title“, in *Book title*, ed. Name and surname (Place of publication: Publisher, year), page.

Lilien Filipovitch Robinson, ”From tradition to modernism: Uroš Predić and Paja Jovanović“, in *On the Very Edge*, eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović (Leuven: University Press, 2014), 38.

**Bibliography:**

Surname, name of the author. ”Chapter title“. In *Book title*. Ed. Name and surname, pages. Place of publication: Publisher, year.

Filipovitch Robinson, Lilien. ”From tradition to modernism: Uroš Predić and Paja Jovanović“. In *On the Very Edge*. Eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović, 31-61. Leuven: University Press, 2014, 31-62.

**i) Electronic editions of books**

**Footnote:**

Name and surname of the author, *Book title* (Place of publication: Publisher, year), <http://address> (accessed date).

Charles William Chadwick Oman, *The Byzantine Empire* (London: Adelphi Terrace – New York: G. P. Putnam's Sons, 1902), <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37756/pg37756-images.html> (accessed 17.10.2015).

Bibliography:

Surname, name of the author. *Book title*. Place of publication: Publisher, year. <http://address>. (accessed date).

Oman, Charles William Chadwick. *The Byzantine Empire*. London: Adelphi Terrace – New York: G. P. Putnam's Sons, 1902. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37756/pg37756-images.html> (accessed 17.10.2015).

## PERIODICALS (JOURNALS, MAGAZINES, ONLINE JOURNALS, DAILY NEWSPAPERS)

### Journal:

#### a) one author

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal* year of publication, number, volume (year): page.

Јован Зизјулас, „Еклисиолошки проблеми својствени односима источних халкидонских и источних («оријенталних») нехалкидонских цркава”, *Богословље* LIX, 1-2 (2001): 140.

Bibliography:

Surname, First name. „Title of the text”. *Title of the journal* year of publication, number, volume (year): pages.

Зизјулас, Јован. „Еклисиолошки проблеми својствени односима источних халкидонских и источних («оријенталних») нехалкидонских цркава”. *Богословље* LIX, 1-2 (2001): 135-152.

#### b) two and three authors

Footnote:

Name and surname of the author and name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal* year of publication, number, volume (year of publication): page.

Радивој Радић and Наташа Половина, „Византијски пламен и његови одсјаји у српској историји”, *Летопис Матице српске* 189, 492, 5 (2013): 725.

Bibliography:

Surname, name and name and surname. „Title of the text”. *Title of the journal* year of publication, number, volume (year of publication): pages.

Радић, Радивој and Наташа Половина. „Византијски пламен и његови одсјаји у српској историји”. *Летопис Матице српске* 189, 492, 5 (2013): 719-730.



**c) four or more authors**

Footnote:

Name and surname of the author et al., „Title of the text”, *Title of the journal* year of publication, number, volume (year of publication): page.

Vladana Petrović et al., „Savremeni trenutak arhitekture stanovanja na globalnom nivou - HOUSING 15”, *Arhitektura i urbanizam* 44 (2017): 57.

Bibliography:

Surname, name, and surname, name and surname and name and surname. „Title of the text”. *Title of the journal* year of publication, number, volume (year of publication): pages.

Petrović, Vladana, Aleksandar Keković, Nataša Petković-Grozdanović, Mirko Stanimirović and Marjan Petrović, „Savremeni trenutak arhitekture stanovanja na globalnom nivou - HOUSING 15”. *Arhitektura i urbanizam* 44 (2017): 55-61.

**d) popular journal, magazine**

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal*, date of publication (day. month year), page.

Tom O’Nil, „Leonardno... ili ne?”, *National Geographic*, februar 2012, 45.

Bibliography:

Surname, name of the author. „Title of the text”. *Title of the journal*, date of publication (day. month year), pages.

O’Nil, Tom. „Leonardno... ili ne?”. *National Geographic Srbija*, februar 2012, 42-50.

**e) a popular journal, magazine in English language**

Footnote:

Name and surname of the author, ”Title of the text“, *Title of the journal*, date of publication (month and day, year), page.

Larry Kohl, ”Heavy Hands on the Land“, *National Geographic*, November 1988, 633-653.

Bibliography:

Surname, name of the author. ”Title of the text“. *Title of the journal*, date of publication (month and day, year), pages.

Kohl, Larry. ”Heavy Hands on the Land“. *National Geographic*, November 1988, 633-653.

**f) Online journal**

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Title of the journal* number, volume (year of publication), [http://address](#) (accessed date).

Роберт Тафт, „Литургија велике Цркве: Почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства”, *Теолошки погледи* XLI, 1 (2008), <https://teoloskipogledi.spc.rs/files/pdfs/2008/1/95-132.pdf> (accessed 10. 11. 2017).

Bibliography:

Surname, name of the author. „Title of the text”. *Title of the journal* number, volume (year of publication) <http://address> (accessed date).

Тафт, Роберт. „Литургија велике Цркве: Почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства”, *Теолошки погледи* XLI, 1 (2008). <https://teoloskipogledi.spc.rs/files/pdfs/2008/1/95-132.pdf> (accessed 10. 11. 2017).

#### **g) newspaper article (author’s article)**

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the text”, *Newspaper Title*, date (day. month, year), page.

Синиша Пауновић, „У присуству 50.000 људи њ. св. Патријарх др. Гаврило осветио је јуче цркву у Новом Сарајеву”, *Политика*, 16. септембар, 1940, 7.

Bibliography:

Surname, name of the author. „Title of the text”. *Newspaper Title*, date (day. month, year), pages.

Пауновић, Синиша. „У присуству 50.000 људи њ. св. Патријарх др. Гаврило осветио је јуче цркву у Новом Сарајеву”. *Политика*, 16. септембар, 1940, 7.

#### **h) newspaper article (anonymous article)**

Footnote:

„Title of the text”, *Newspaper title*, date (day. month, year), page.

„Закон о Српској Православној Цркви”, *Време*, 23. мај, 1929, 7.

Bibliography:

„Title of the text”. *Newspaper title*, date (day. month, year), pages.

„Закон о Српској Православној Цркви”. *Време*, 23. мај, 1929, 7.

### **REPEATED QUOTATION**

a) Abbreviation Ibid. (from Ibidem – in the same place) refers to the footnote that precedes it. It replaces everything that is identical in the following footnote. If the footnote is identical to the previous one, only Ibid. can be used, but if the page number differs, then the page number to which it refers is added. Abbreviation Ibid. is not used if the footnote has more than one author, unless all the information in the following footnote is identical.

Examples:

1. Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Идеа, 2005, 54.
2. Ibid.
3. Ibid., 58.

b) Abbreviated citations of the previously used literature after a break in the continuity of citation should include: Author's surname, abbreviated title of the work, and page number.

Examples:

1. Сима Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Идеа, 2005, 54.
2. Љубодраг Димић, „Србија и Први светски рат – противречности епохе и узроци сукоба”, у *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, ур. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 34.
3. Ћирковић, *Срби у средњем веку*, 54.
4. Димић, „Србија и Први светски рат”, 34.

## DOCUMENTS OF EXECUTIVE GOVERNMENT AND CHURCH BODIES

Footnote:

Name of the institution, *Title of the text*, Name and surname of the author if known (Place of publication: Publisher, date or year) <http://address> (accessed date).

Министарство културе и информисања Републике Србије, *Закон о културним добрима*, (Београд: „Службени гласник РС”, бр. 71 од 22. децембра 1994, 52 од 15. јула 2011 - др. закони, 99 од 27. децембра 2011 - др. закон) <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (accessed 24.5.2012).

Bibliography:

Name of institution. *The title of the text*. Name and surname of the author if known. Place of publication: Publisher, date or year. <http://address> (accessed date).

Министарство културе и информисања Републике Србије. *Закон о културним добрима*. Београд: „Службени гласник РС”, бр. 71 од 22. децембра 1994, 52 од 15. јула 2011 - др. закони, 99 од 27. децембра 2011 - др. закон. <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php> (accessed 24.5.2012).

## MAGISTERIAL THESES AND DOCTORAL DISSERTATIONS

Footnote:

Name and surname of the author, „Title of the thesis or dissertation” (magisterial thesis or doctoral dissertation, name of the faculty, year), page.

Vojislav Korać, „Monumentalna arhitektura Pomorja od druge polovine XIII do druge polovine XIV века” (doktorska disertacija, Filozofski fakultet, 1959), 50.

Bibliography:

Surname, name of the author. „Title of the thesis or dissertation”. Master thesis or doctoral dissertation, name of faculty, year.

Korać, Vojislav. „Monumentalna arhitektura Pomorja od druge polovine XIII do druge polovine XIV века”. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, 1959.

**SOURCES**

## Footnote:

Abbreviated name of the archive, Name and/or number of the fund, number of the box and/or folder, number of the document, date or year.

AJ, 69, 127, 185, 1921.

## Bibliography:

Full name of the archive, Name and/or number of the fund, number of the box and/or folder, number and Name of the document, date or year.

Архив Југославије, Фонд Министарства вера 69, 127, 185 Писмо Одбора за подизање Спомен-цркве и костурнице у Лазаревцу Министру вера, 1921.

**THE BOOKS OF THE BIBLE**

The books of the Holy Bible are not listed in the bibliography, but only in the text of the article. Parts of the Holy Bible, verses or text references are to be cited only in the main text as follows: Book abbreviation (according to Biblical abbreviations in the text below), chapter number, comma and verse/verses number. Example: (Exodus 14, 8 or 1 Cor 4, 37).

If more separate verses from the same chapter are quoted, they should be separated by a full stop.

Example: (Gen. 18, 2-6.14-16.20).

If the author refers to the succeeding verses thereafter, he should use the abbreviation “vv”.

Example: (Jer 20, 8vv – the succeeding verses) or just “v” (Jn 17, 7c – the succeeding verse).

**Biblical abbreviations for the Old Testament:**

Gen – The Book of Genesis (The First Book of Moses); Ex – The Book of Exodus (The Second Book of Moses); Lev – Leviticus (The Third Book of Moses); Num – Numbers (The Fourth Book of Moses); Deut – Deuteronomy (The Fifth Book of Moses); Josh – The Book of Joshua; Judg – The Book of Judges; Ruth – The Book of Ruth; 1 Sam – The First Book of Samuel; 2 Sam – The Second Book of Samuel; 1 Kings – The First Book of the Kings; 2 Kings – The Second Book of the Kings; 1 Chron – The First Book of the Chronicles; 2 Chron – The Second Book of the Chronicles; Ezra – The Book of Ezra; Neh – The Book of Nehemiah; Esther – The Book of Esther; Jdt – The Book of Judith; Tob – The Book of Tobit; 1 Ma – The First Book of Maccabees; 2 Ma – The Second Book of Maccabees; Job – The Book of Job; Ps – Psalms; Prov – The Book of Proverbs; Eccles – The Book of Ecclesiastes; Song – The Song of Solomon; Wis – The Wisdom of Solomon; Sir – The Book of Sirach; Isa – The Book of the Prophet Isaiah; Jer – The Book of the Prophet Jeremiah; Lam – Lamentations of Jeremiah; LJer – The Letter of Jeremiah; Bar – The Book of the Prophet Baruch; Ezek – The Book of the Prophet Ezekiel; Dan – The Book of the Prophet Daniel; Hos – The Book of the Prophet Hosea; Am – The Book of the

Prophet Amos; Mic – The Book of the Prophet Micah; Joel – The Book of the Prophet Joel; Obad – The Book of the Prophet Obadiah; Jon – The Book of the Prophet Jonah; Nahum - The Book of the Prophet Nahum; Hab – The Book of the Prophet Habakkuk; Zeph – The Book of the Prophet Zephaniah; Hag – The Book of the Prophet Haggai; Zech – The Book of the Prophet Zechariah; Mal – The Book of the Prophet Malachi

**Biblical abbreviations for the New Testament:**

Mt – The Gospel according to Matthew; Mk – The Gospel according to Mark; Lk – The Gospel according to Luke; Jn – The Gospel according to John; Acts – Acts of the Apostles; Rom – The Letter of Paul to the Romans; 1 Cor – The First Letter of Paul to the Corinthians; 2 Cor – The Second Letter of Paul to the Corinthians; Gal – The Letter of Paul to the Galatians; Eph – The Letter of Paul to the Ephesians; Phil – The Letter of Paul to the Philippians; Col – The Letter of Paul to the Colossians; 1 Thess – The First Letter of Paul to Thessalonians 1; 2 Thess – The Second Letter of Paul to the Thessalonians; 1 Tim – The First Letter of Paul to Timothy; 2 Tim – The Second Letter of Paul to Timothy; Tit – The Letter of Paul to Titus; Philem – The Letter of Paul to Philemon; Heb – The Letter to the Hebrews; Jas – The Letter of James; 1 Pet – The First Letter of Peter; 2 Pet – The Second Letter of Peter; 1 Jn – The First Letter of John 1; 2 Jn – The Second Letter of John; 3 Jn – The Third Letter of John; Jude – The Letter of Jude; Rev – The Revelation of John.

Other well-known writings of general and theological culture (e.g., patristic texts) should be cited according to regular citation rules.

**General abbreviations:**

SC – *Sources Chrétiennes*, eds. Jesuits Jean Daniélou, Claude Mondésert and Henri de Lubac (Paris: Éditions du Cerf, 1942).

PG – *Patrologia Graeca*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: J. P. Migne's, 1857–1886)

PL – *Patrologia Latina*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: J. P. Migne's, 1844–1855)

Amb. Ambiquorum liber

Ep Epistole

LA Liber Asceticus

Myst. Mystagogia

## УРЕЂИВАЧКА ПОЛИТИКА ЧАСОПИСА

Часопис *ЖИВОПИС* часопис за неговање црквене уметности посвећен је темама из области теологије, историје цркве, теологије иконе, историје уметности и архитектуре, музикологије, хемије, физичке хемије, црквеног сликарства, конзервације и рестаруације.

Часопис *ЖИВОПИС* издаје Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију уз помоћ Управе за сарадњу с црквама и верским заједницама Министарства правде Републике Србије.

Часопис *ЖИВОПИС* објављује оригиналне и претходно необјављене радове: оригиналне научне и стручне чланке, прегледне чланке, саопштења, критике, полемике, приказе изложби и књига, пројекте, интервјуе и преводе.

Часопис *ЖИВОПИС* се објављује у отвореном приступу.

Радови морају бити написани на српском, енглеском, грчком, италијанском, словачком, руском или бугарском језику, са резимеима на енглеском језику, односно српском језику (за радове на енглеском језику).

Часопис *ЖИВОПИС* излази једанпут годишње.

Дигиталне копије свезака часописа архивирају се на веб страници часописа Високе школе – Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију у Београду, <https://akademijaspc.edu.rs/живопис/>

## УРЕЂИВАЧКА ПОЛИТИКА

### ОБАВЕЗЕ УРЕДНИКА И УРЕДНИШТВА

Главни и одговорни уредник доноси коначну одлуку о томе који ће се рукописи објавити. Приликом доношења одлуке главни и одговорни уредник и чланови редакције руководе се уређивачком политиком водећи рачуна о законским прописима који се односе на клевету, кршења ауторских права и плагирање.

Главни и одговорни уредник задржава дискреционо право да примљене рукописе процени и не објави, уколико утврди да не одговарају прописаним садржинским и формалним критеријумима. У редовним околностима, редакција обавештава аутора о томе да ли је прихватила текст најкасније у року од месец дана од датума пријема рукописа.

Главни и одговорни уредник и чланови реакције не смеју имати било какав сукоб интереса у вези са рукописима који се разматрају. Ако такав сукоб интереса постоји, код једног или више чланова редакције, ти чланови се искључују из поступка избора рецензента и одлучивања о судбини рукописа. Главни и одговорни уредник и чланови редакције су дужни да благовремено пријаве постојање сукоба интереса.

Главни и одговорни уредник и редакција су дужни да донесе суд о рукопису на основу његовог садржаја, без расних, полних/родних, верских, етничких или политичких предрасуда.

Уредник/ци и чланови редакције не смеју да користе необјављен материјал из достављених рукописа за своја истраживања без изричите писане дозволе аутора, а информације и идеје изнесене у рукописима морају се чувати као поверљиве и не смеју се користити за стицање личне користи.

Уредници и чланови редакције дужни су да предузму све разумне мере како би идентитет рецензента остао непознат ауторима пре, током и након поступка рецензије.

### **ОБАВЕЗЕ АУТОРА**

Аутори гарантују да рукопис представља њихов оригиналан допринос, да није објављен раније и да се не разматра за објављивање на другом месту. Истовремено предавање истог рукописа у више часописа представља кршење етичких стандарда. Такав рукопис се моментално искључује из даљег разматрања.

Аутори такође гарантују да након објављивања у *Живопису* рукопис неће бити објављен у другој публикацији на било ком језику без сагласности издавача.

Ако је рукопис претходно био разматран за објављивање у другом часопису, ауторима се препоручује да информишу уредништво о исходу тог рецензентског поступка, односно да објасне у којој мери су узели у обзир примедбе рецензента и/или зашто их нису прихватили. То је у интересу аутора, зато што ове информације могу да помогну уредницима приликом избора рецензента.

Ако је рукопис резултат научноистраживачког пројекта или је, у претходној верзији, био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), детаљнији подаци о пројекту, конференцији и слично, наводе се у фусноти на почетку текста.

Аутори су дужни да се придржавају етичких стандарда који се односе на научноистраживачки рад. Аутори гарантују и да рукопис не садржи неосноване или незаконите тврдње и не крши права других. Издавач неће сносити одговорност у случају да се испостави захтев за накнаду штете.

### **Садржај рада**

Уредништво Живописа се стара о томе да објављени радови садрже довољно података на основу којих би се истраживања описана у радовима могла поновити (репродуковати). Изнесене чињенице треба детаљно описати и поткрепити референцама како би се рецензентима, а потом и читаоцима омогућило да провере тврдње које су у њему изнесене – нпр. треба дати детаљан опис коришћених метода и слично. Аутори су дужни да се упознају са стандардима који се односе на различите типове научног рада и користе оне који примерени њиховом истраживању. Намерно изношење нетачних тврдњи представља кршење етичких стандарда.

Аутори сnose сву одговорност за садржај рукописа и дужни су да прибаве све потребне сагласности за објављивање садржаја. Од аутора се може тражити да приликом слања рукописа пошаљу потписану изјаву да су такву сагласност

прибавили. Аутори сnose сву одговорност и за садржај истраживачких података и прилога и гарантују да су у процесу сакупљања, обраде и објављивања података поштовали важеће прописе, етичке стандарде, ауторска права трећих лица, као и друга права.

Аутори који желе да у рад укључе илустрације, табеле или друге материјале који су већ објављени дужни су да за то прибаве сагласност носилаца ауторских права. Материјал за који такви докази нису достављени сматраће се оригиналним делом аутора.

### **Ауторство**

Само она лица која су значајно допринела садржају рукописа могу бити наведена као аутори, односно сва лица која су значајно допринела садржају рукописа морају бити наведена као аутори. Ако су у битним аспектима истраживачког пројекта и припреме рукописа учествовала и друга лица која нису аутори, њихов допринос треба поменути у напомени.

У том смислу, аутори би требало да се упознају са критеријумима ауторства. Као аутор се може навести само оно лице које је:

а) знатно допринело конципирању или осмишљавању рада, или прикупљању, анализи и интерпретацији података;

б) допринело писању рада, или критичком редиговању његовог научног садржаја;

в) пристало да сноси одговорност у вези са свим аспектима рада и стара се да питања у вези са тачношћу и интегритетом било ког дела рада буду детаљно истражена и разрешена;

г) дало своју сагласност да буде наведено као аутор и сагласило се са списком аутора.

Током рецензентског поступка додавање нових аутора и изостављање оних који су већ наведени дозвољено је само у изузетним случајевима, под условом да је уредништву и издавачу достављено детаљно образложење зашто је то неопходно. Навођење имена лица чији допринос не задовољава критеријуме ауторства (поклоњено и почасно ауторство, као и навођење тзв. аутора из сенке) сматраће се кршењем етичких норми.

### **Навођење извора**

Аутори су дужни да исправно цитирају изворе који су битно утицали на садржај истраживања и рукописа. Информације које су добили у приватном разговору или кореспонденцији са трећим лицима, приликом рецензирања пријава пројекта или рукописа и слично не смеју се користити без изричите писане дозволе особа од којих су добили информације.

### **Плагиијаризам**

Плагиирање, односно преузимање туђих идеја, речи или других облика креативног израза и представљање као својих, сматра се грубим кршењем научне и



издавачке етике. Плагирање може да укључује и кршење ауторских права, што је законом кажњиво.

Плагијат обухвата следеће:

а) дословно или готово дословно преузимање или смишљено парафразирање (у циљу прикривања плагијата) делова текстова других аутора без јасног указивања на извор или обележавање копираних фрагмената (на пример, коришћењем наводника);

б) копирање слика или табела из туђих радова без правилног навођења извора и/или без дозволе аутора или носилаца ауторских права.

Рукописи код којих постоје јасне индикације да се ради о плагијату биће аутоматски одбијени и искључена могућност даље сарадње.

#### *Сукоб интереса*

Аутори су дужни да у раду укажу на финансијске или било које друге сукобе интереса који би могли да утичу на изнесене резултате и интерпретације. Ако сукоб интереса не постоји, треба навести следеће: „Аутори изјављују да нису у сукобу интереса”.

Сукоб интереса може бити финансијски и нефинансијски. Неки од примера сукоба интереса су:

а) организација која финансира неко лице, исплаћује му зараду или другу врсту материјалне надокнаде, или код које је то лице деоничар, могла би имати финансијску корист (или губитак) у случају објављивања резултата;

б) појединци, организација која их финансира, или послодавац су власници патента који је у вези са резултатима рада, или су у процесу пријаве таквог патента;

в) званична афилијација и чланство у интересним групама које су у вези са објављеним садржајем;

г) политички, верски или идеолошки сукоб интереса.

#### *Грешке у објављеним радовима*

У случају да аутори открију важну грешку или мањи пропуст у свом раду након његовог објављивања, дужни су да одмах о томе обавесте уредника или издавача и да са њима сарађују како би се рад опозвао или исправио.

Достављањем рукописа редакцији часописа Живопис аутори се обавезују на поштовање наведених обавеза.

### **ОБАВЕЗЕ РЕЦЕНЗЕНАТА**

Рецензенти су дужни да стручно, аргументовано, непристрасно и у задатим роковима доставе уреднику оцену научне вредности рукописа.

Рецензенти оцењују рукописе у погледу усклађености теме рада са профилем часописа, релевантности истраживане области и примењених метода,

оригиналности и научне релевантности података изнесених у рукопису, стила научног излагања и опремљености текста научним апаратом.

Рецензент који има основане сумње или сазнања о кршењу етичких стандарда од стране аутора дужан је да о томе обавести уредника. Рецензент би требало да укаже на важне објављене радове које аутори нису цитирали. Уколико има лична сазнања да у рукопису постоје битне сличности и подударности са неким објављеним радом или рукописом који је у поступку рецензије, рецензент је дужан да на то укаже. Такође, ако има сазнања да је исти рукопис разматра у више часописа у исто време, рецензент је дужан да о томе обавести уредника.

Рецензент не сме да буде у сукобу интереса са ауторима или финансијерима истраживања. Уколико постоји сукоб интереса, рецензент је дужан да о томе одмах обавести уредника.

Ако се сматра некомпетентним за тему или област којом се рукопис бави, рецензент је дужан да о томе обавести уредника.

Рецензија мора бити објективна. Коментари о личности аутора сматрају се непримерним. Суд рецензената мора бити јасан и поткрепљен аргументима.

Рукописи послати рецензентима сматрају се поверљивим документима. Рецензенти не смеју да користе необјављен материјал из достављених рукописа за своја истраживања без изричите писане сагласности аутора, а информације и идеје изнесене у достављеним рукописима морају се чувати као поверљиве и не смеју се користити за стицање личне користи.

### **Поступак рецензије**

Сви рукописи послати за објављивање подлежу рецензији. Циљ рецензије је да уредништву помогне у доношењу одлуке о томе да ли рад треба прихватити или одбити и да кроз процес комуникације са ауторима побољша квалитет рукописа.

Избор рецензената спада у дискрециона права уредника. Рецензенти морају да располажу релевантним знањима у вези са облашћу којом се рукопис бави и не смеју бити из исте институције као аутор, нити то смеју бити аутори који су у скорије време објављивали публикације заједно (као коаутори) са са било којим од аутора рукописа који рецензирају.

Сваки рад пролази две рецензије, а рецензент је дужан да најкасније у року од двадесет дана од пријема рада пошаље попуњен рецензентски образац. Редакција практикује једнострано анонимну рецензију.

Током читавог процеса, рецензенти делују независно једни од других. Рецензентима није познат идентитет других рецензената. Ако одлуке рецензената нису исте (прихватити / одбити), главни уредник може да тражи мишљење других рецензената.

Током поступка рецензије уредник може да захтева од аутора да доставе додатне информације (укључујући и примарне податке), ако су оне потребне за доношење суда о научном доприносу рукописа. Уредник и рецензенти морају да чувају такве информације као поверљиве и не смеју их користити за стицање личне користи.

Редакција је дужна да обезбеди контролу квалитета рецензије. У случају да аутори имају озбиљне и основане замерке на рачун рецензије, уредништво ће проверити да ли је рецензија објективна и да ли задовољава академске стандарде. Ако се појави сумња у објективност или квалитет рецензије, уредник ће тражити мишљење других рецензента.

Чланови уредништва и гостујући уредници могу да шаљу своје рукописе за објављивање у часопису Живопис. Аутор рукописа који је укључен у издавачки процес биће изузет из поступка рецензије и одлучивања о прихватању или неприхватању рукописа, а надгледање поступка рецензије биће поверено другом члану уредништва.

### **Употреба великих језичких модела и генеративне вештачке интелигенције**

Часопис Живопис поступа у складу са следећим препорукама: World Association of Medical Editors (WAME) recommendations on chat bots, ChatGPT and scholarly manuscripts и Committee on Publication Ethics (COPE)'s position statement on Authorship and AI tools.

Алати као што је ChatGPT не могу бити наведени као аутори рукописа.

Аутори морају јасно да наведу да ли су користили алате засноване на великим језичким моделима и генеративној вештачкој интелигенцији (које алате су користили и у које сврхе) на одговарајућем месту, у делу где се описује методологија или у фусноти на почетку рада.

Аутори сnose пуну одговорност за прецизност, тачност и примереност садржаја генерисаних уз помоћ алата заснованих на великим језичким моделима и генеративној вештачкој интелигенцији, као и за тачност цитираних референци, и гарантују да у рукопису нема плагијаризма.

Уредник и рецензенти морају да гарантују да ће информације изнесене у рукописима током поступка рецензије бити чуване као поверљиве. Уредници не смеју да деле информације о послатим рукописима и извештаје рецензента са алатима заснованим на великим језичким моделима и генеративној вештачкој интелигенцији, а рецензенти не смеју да користе такве алате за генерисање рецензентских извештаја.

### **РАЗРЕШЕЊЕ СПОРНИХ СИТУАЦИЈА**

Сваки појединац или институција могу у било ком тренутку да уреднику и/или редакцији пријаве сазнања о кршењу етичких стандарда и другим неправилностима и да о томе доставе неопходне информације/доказе.

*Провера изнесених навода и доказа*

а) Главни и одговорни уредник ће у договору са уредништвом одлучити о покретању поступка који има за циљ проверу изнесених навода и доказа.

б) Током тог поступка сви изнесени докази сматраће се поверљивим материјалом и биће предочени само оним лицима која су директно укључена у поступак.

в) Лицима за која се сумња да су прекршила етичке стандарде биће дата могућност да одговоре на оптужбе.

г) Ако се установи да је заиста дошло до неправилности, процениће се да ли их треба окарактерисати ако мањи прекршај или грубо кршење етичких стандарда.

#### *Мањи прекршај*

Ситуације окарактерисане као мањи прекршај решаваће се у директној комуникацији са лицима која су прекршај учинила, без укључивања трећих лица, нпр.:

а) обавештавањем аутора/рецензента да је дошло до мањег прекршаја који је проистекао из неразумевања или погрешне примене академских стандарда;

б) писмо упозорења аутору/рецензенту који је учинио мањи прекршај.

#### *Грубо кршење етичких стандарда*

Одлуке у вези са grubим кршењем етичких стандарда доноси главни и одговорни уредник у сарадњи са уредништвом и, ако је то потребно, малом групом стручњака. Мере које ће предузети могу бити следеће (и могу се примењивати појединачно или истовремено):

а) објављивање саопштења или уводника у ком се описује случај кршења етичких стандарда;

б) слање службеног обавештења руководиоцима или послодавцима аутора/рецензента;

в) опозивање објављеног рада у складу са процедуром описаном под Опозивање већ објављених радова;

г) ауторима ће бити забрањено да током одређеног периода шаљу рукописе у часопис;

д) упознавање релевантних стручних организација или надлежних органа са случајем како би могли да предузму одговарајуће мере.

Приликом разрешавања спорних ситуација редакција часописа се руководи смерницама и препорукама међународне организације Committee on Publication Ethics – COPE: <https://publicationethics.org/guidance/Flowcharts>.

### **ОПОЗИВАЊЕ ВЕЋ ОБЈАВЉЕНИХ РАДОВА**

У случају кршења права издавача, носилаца ауторских права или аутора, повреде професионалних етичких кодекса, тј. у случају слања истог рукописа у више часописа у исто време, лажне тврдње о ауторству, плагијата, манипулације подацима у циљу преваре, непријављивања коришћења алата заснованих на великим језичким моделима и генеративној вештачкој интелигенцији, ненамерне грешке коју је аутор пријавио (нпр. грешке настале због помешаних узорака или коришћења уређаја и опреме за које је накнадно утврђено да су неисправни), објављени рад се мора опозвати. У неким случајевима, објављени рад се може опозвати и како би се исправиле накнадно уочене грешке.

Приликом опозивања објављеног рада наводи се разлог за опозивање, као и на чији се захтев рад опозива. Стандарди за разрешавање ситуација када мора доћи до опозивања објављеног рада дефинисани су од стране библиотека и научних тела, а иста пракса је усвојена и од стране часописа Живопис: у електронској верзији изворног чланка (оног који се опозива) успоставља се веза (HTML линк) са обавештењем о опозивању. Опозвани чланак се чува у изворној форми, али са воденим жигом на PDF документу, на свакој страници, који указује да је чланак опозван (RETRACTED).

## ЕТИЧКА ПИТАЊА И ЗАШТИТА ПОДАТАКА

Ако је приступ подацима ограничен из етичких разлога или зато што подаци морају бити заштићени, у рукопису се мора навести:

- а) опис ограничења која се односе на податке;
- б) став етичког одбора или другог надлежног тела о објављивању података; и
- в) на који начин читаоци или рецензенти могу да затраже приступ подацима и услове под којима ће приступ бити одобрен.

### *Заштита података*

У циљу заштите приватности испитаника, истраживачки подаци се не смеју објављивати ако из скупа података није могуће ефикасно уклонити информације о личности на основу којих се могу идентификовати конкретни појединци, осим ако појединци нису дали изричиту писану сагласност за јавно објављивање података који садрже информације о личности.

Ако подаци не могу да буду јавно доступни, рукопис рада мора да садржи:

- а) образложење зашто је неопходна заштита података;
- б) повезане податке из којих је могуће уклонити информације о личности;
- в) став етичког одбора или другог надлежног тела о објављивању података; и
- г) на који начин читаоци или рецензенти могу да затраже приступ подацима и услове под којима ће приступ бити одобрен.

Поред тога, адресе на којима се налазе подаци треба навести у Изјави о доступности података у оквиру достављеног рукописа. Ако подаци нису доступни, у изјави треба објаснити зашто нису доступни. Када депонујете податке који су у вези са рукописом послатим за објављивање, у обзир треба узети следеће:

Репозиторијум у који се подаци депонују мора бити одговарајући у тематском смислу и мора бити одржив.

а) Подаци се морају депоновати под слободном лиценцом која дозвољава неограничен приступ (нпр. CC0, CC-BY). Рестриктивније лиценце треба користити само ако постоји оправдан (нпр. правни) разлог.

б) Депоновани подаци морају да садрже и верзију која је у отвореном, не-власничком формату.

в) Депоновани подаци морају бити обележени на такав начин да их трећа страна може схватити (нпр. разумна заглавља колона, описи у текстуалној датотеци реадме).

г) Истраживања која укључују људске субјекте, истраживања на хуманом материјалу, и податке о људским субјектима морају се обављати у складу са Хелсиншком декларацијом. У одређеним случајевима студије морају имати одобрење одговарајућег Етичког комитета. Идентитет субјекта истраживања треба да буде анонимизован кад год је то могуће. За истраживање које укључује људске субјекте, неопходан је информисани пристанак учесника (или њихових законских старатеља) за учешће у истраживању.

д) Рукопис који се шаље за објављивање треба да садржи Изјаву о доступности података, испред списка референци. У њој се наводе подаци о доступности података, укључујући DOI ознаку података. Ако су је притуп подацима на било који начин ограничен, треба образложити зашто је до тога дошло.

## ОТВОРЕНИ ПРИСТУП

*ЖИВОПИС часопис за неговање црквене уметности* је часопис у отвореном приступу. Комплетан садржај часописа је бесплатно доступан. Корисници могу да читају, преузимају, копирају, дистрибуирају, штампају, претражују комплетан текст чланака и успостављају HTML везе ка њима без обавезе да за то траже сагласност аутора или издавача.

Поступак предавања рукописа, рецензија и објављивање радова су бесплатни.

## САМОАРХИВИРАЊЕ

Часопис ЖИВОПИС омогућава ауторима да нерецензирану верзију рукописа, рецензиран рукопис прихваћен за објављивање и објављену верзију депонују у институционални или тематски репозиторијум, као и репозиторијум опште намене, објаве на личним страницама аутора (укључујући и профиле не друштвеним мрежама за научнике, као што су ResearchGate, Academia.edu итд.) и/или на веб-сајту институције у којој су запослени пре или током поступка слања рукописа у часопису, било када након прихватања за објављивање и након објављивања у часопису.

При томе се морају навести основни библиографски подаци о чланку објављеном у часопису (аутори, наслов рада, наслов часописа, волумен, свеска, пагинцаија), а мора се навести и идентификатор дигиталног објекта – DOI објављеног чланка у форми HTML линка, као и лиценца.

## АУТОРСКА ПРАВА

Аутори задржавају ауторска права над објављеним чланцима, а издавачу дају неексклузивно право да рукопис објави, да у случају даљег коришћења чланка буде наведен као његов први издавач, као и да дистрибуира чланак у свим облицима и медјима. Чланак ће се дистрибуирати у складу са лиценцом Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Аутори могу да ступају у засебне, уговорне аранжмане за неексклузивну дистрибуцију рада објављеног у часопису (нпр. постављање у институционални репозиторијум или објављивање у књизи), уз навођење да је рад првобитно објављен у овом часопису.

### **МЕТАПОДАЦИ**

Метаподаци су јавно доступни свима и могу се бесплатно користити у складу са лиценцом Creative Commons Universal (CC0 1.0) Public Domain Dedication license.

### **ОДРИЦАЊЕ ОДГОВОРНОСТИ**

Изнесени ставови у објављеним радовима не изражавају ставове уредника и чланова редакције часописа. Аутори преузимају правну и моралну одговорност за идеје изнесене у својим радовима. Издавач неће сносити никакву одговорност у случају испостављања било каквих захтева за накнаду штете.

**Рецензенти**

др Александра Б. Јевтовић, виши предавач  
Топличка академија струковних студија, Одсек за пословне студије, Блаце.

др Ана Костић, ванредни професор  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

др Илија Марчетић  
Православна епархија нишка.

др Ангелина Милосављевић, редовни професор  
Универзитет Сингидунум у Београду, Факултет за медије и комуникације.

др ум. Милан Пантелић, уметнички сарадник  
Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности.

др Недељко Ристановић  
Православна епархија браничевска.

др Александра Стаменковић, доцент  
Универзитет Метрополитан у Београду, Факултет дигиталних уметности.

др Јосиф Станковић, доцент  
Западни универзитет у Темишвару, Филолошки, историјски и теолошки факултет.

др Марјан Стојадинов, ванредни професор  
Универзитет у Великом Трнову, Православни богословски факултет

др Александар Стојановић, редовни професор  
Универзитет у Београду, Учитељски факултет.

др Љиљана Н. Стошић, научни саветник  
Балканолошки институт САНУ, Београд.



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

7.021.333  
75.01

**ЖИВОПИС** : часопис за неговање црквене уметности /  
главни и одговорни уредник Дарко Стојановић. - Год. 1, бр. 1 (2007)- . -  
Београд : Висока школа - Академија Српске Православне Цркве  
за уметности и конзервацију, 2007- (Београд : Vox art 21). - 23 cm

Годишње. - Текст на срп., итал. и енгл. језику. -  
ISSN 1452-8908 = Живопис  
COBISS.SR-ID 140181772