

Протојереј Жељко Р. Ђурић (Београд)

## КА ОНТОЛОГИЈИ ИКОНЕ: СТАМАТИС СКЛИРИС У ДИЈАЛОГУ СА БОГОСЛОВЉЕМ СВЕТОГ МАКСИМА ИСПОВЕДНИКА

Икона је једна необична слика, која представља  
пејзаж нашег света, али не пропадаљивим  
као што је сада,  
него непропадаљивим, онако како ће га  
гледати Бог Отац у есхатону.  
Тада ће васкрсли Син представити Оцу  
васкрсле људе и непропадаљиву творевину,  
говорећи му:  
Ево мене и деце коју ми је дао Бог Отац.  
(о. Стаматис Склирис)

### Увод

Предмет истраживања састоји се у откривању утицаја који су вршени на Теорију иконе. У првом реду ти утицаји потичу од богословља. У том контексту, *Теологија иконе* своје порекло вуче од актуелне „теолошке климе.“ То значи да се и Теологија иконе мења и прилагођава теологији Цркве, с обзиром да је од ње и настала, и да од ње прима и добија своје легитимно место у ширем теолошком дискурсу. У раду ће бити речи о Теологији иконе протојереја Стаматиса Склириса. Његова теологија у великој мери кореспондира са богословљем св. Максима Исповедника. Разматраће се и Теологија иконе која је била заступљена, у већој мери, на руској богословској сцени, (нешто раније 19в). Представници те струје тумача се такође наслањају на богословље њиховога доба. Резултати показују да постоји два приступа тумачењу иконе. Један, који нагиње више историјско догматском контексту, приметан је управо код руских мислиоца, какви су Павле Флоренски, Евгеније Трубјецкој, Леонид Успенски, Григорије Круг и многи други. Са друге стране, новији теоретичари иконе међу којима истакнуто место заузима о. Стаматис Склирис, своја тумачења померају са чисто историјских токова, наглашавајући *есхатолошко* у икони као фундаментал-

но и основно за ову уметност. Искуство оваквог тумачења налази се у самој литургијској структури, која враћа на богословско дело св. Максима Исповедника, а које је једна есхатолошка чињеница и реалност *сада и овде*.

## 1. Теологија и „Теологије иконе“

Повратак византијској уметности дешава се с почетка двадесетог века на простору западне Европе, емиграцијом руских мислилаца. Међу првима који су указивали на значај и вредност иконе били су Евгеније Трубецкој (1863-1920), о. Павле Флоренски (1882-1937), Леонид Успенски (1902-1987), и др. Они су у првом реду указивали на значај руске иконе која је под налетима западног духа била потиснута и заборањена. Њихов значај огледа се, како на практичном, тако и на теоријском нивоу. Сходно буђењу православне теологије долази и овај један *естетички* покрет ка тумачењу смисла и значаја иконе за живот Цркве. Ако се данас погледа књига Леонида Успенског, *Теологија Иконе*, која је званично и незванично била уџбеник православне иконологије, не само у Русији већ и шире,<sup>1</sup> видеће се да се у тој књизи, заступа гледиште које посматра икону у афирмативном смислу. Полазећи од мотива *Оваплоћења* као факта спасења свих људи у Христу, Леонид сагледава значај иконе кроз један догматски садржај, па је појам иконе схватао као *Теологију у бојама*. Он изједначава писани текст са поруком иконе. Велику пажњу посвећује теми Седмог васељенског сабора, говорећи опширно о христолошком догмату и св. Јовану Дамаскину као бранитељу светих икона. Важан допринос његове књиге лежи и у томе што наглашава једну везу између иконе и богослужења Цркве као нераскидиву и органску.<sup>2</sup> Црква, вели Леонид не види Христа као обичног човека већ као Богочовека у његовој слави. Кроз Христа човек престаје да бива твар и постаје једно са Христом кроз преображење. Христово прображење на Тавору почетак је спасења рода људског.<sup>3</sup> Смисао иконе стога није у њеној лепоти *по себи* већ је њена улога да изобрази лепоту *Божијега лика*. У том духу је углавном конципирана ова књига. Она је у великој мери једна историјска студија са елементима ерминевичког у себи, и може добро да стоји у вези са *историјом догмата*, ипак готово нигде, осим у осврту на Јована Дамаскина, Леонид

---

<sup>1</sup> Књига је његов најважнији рад који је први пут објављен на француском језику. Ouspensky, L. *La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Paris, 1960. Основу књиге чине лекције које је он држао студентима западноевропског егзархата.

<sup>2</sup> Успенски, Л. *Теологија иконе*, М. Хиландар, 2000, 104.

<sup>3</sup> Ibid. 111.

не цитира свете оце. Поготово то не чини у случају светога Максима Исповедника. Стога се, макар и есејистички приступ икони, у његовом теоријском изразу, који се среће код о. Стаматиса Склириси, коренито разликује од Леонидовог приступа. Стаматис је надахнут мишљу светога Максима и стога код њега доминира *тема есхатологије*. Он узима у обзир историју и њен значај за Цркву и хришћанство уопште, али иде и даље од тога, наиме икону виду као преображену у Царству Божијем. За њега, као и за светог Максима, Царство Божије је већ једна реалност која се остварује у Литургији Цркве.<sup>4</sup> Нити Леонид, нити било ко од руских теоретичара иконе, нигде не спомиње човека светитеља који се слика са непропадљивим елементима *грађанина Царства Божијег*. Ту ће бити речи о обожењу, Божанским енергијама које прожимају твар и човека, али се сва та и таква тумачења завршавају у историји. Као пример тог руског манира, може се навести новији рад Ирине Јазикове и игумана Луке Голокова. Рад је већ прихваћен и цитиран у руском научном свету,<sup>5</sup> а постоји и у преводу на српски језик. У раду се разматра типична историјска страна иконе. Полази се од значења појма иконе, затим се помиње свети Григорије Двојеслов са његовом чувеном реченицом да је икона *Библија за неписмене*. Текст даље наглашава развој иконе кроз симболизам све до иконоборства. Затим се, нешто опширније, даје важност семиотици иконе, наводи се значај обрнуте перспективе, значај сабијања и модификовања простора и времена у сврху фаворизовања самог библијског или историјског догађаја. У наставку, помиње се феномен *преображеног светитеља* који више нема страсти и чије је тело ослобођено овоземаљских окова. Разматрају се феномени колористике, наглашава значај позадине иконе, и тд. Текст се заокружује нагласком на *оваплоћењу Христовом* као факту могућности изображавања светих у Храмовима. Углавном, то је један текст који се у доброј мери ослања на ставове Успенског. Дакле, и овде се није пажња усмеравала ка литургијско есхатолошким аспектима иконе.<sup>6</sup> П.

---

<sup>4</sup> Тутеков, С. (2009): Евхаристийният подход към тайната на личността в богословието на св. Максим Исповедник, У Зборнику радова аутора: *Личност, общност, другост (Студии по християнска антропологија и етика)*, Синтагма, Велико Търново, 14.

<sup>5</sup> Языкова, И. К. Лука, игумен (Головков) (2002): Богословские основы иконы и иконография. *История иконописи*. т. 288. Сравни: Александрова А. С. (2017): Древнерусские школы иконописи как культурологический феномен 82-85. У зборнику радова: *Успехи современной науки и образования*. Том 6, №4.

<sup>6</sup> Слична тумачења се срећу и код Архим. Зинона: Као једна од форми проповеди Јеванђеља, као сведочанство Цркве о Богооваплоћењу, икона је саставни део богослужења, као што су то црквено појање, архитектура, обред. Опширније, Зинон Архим. (2010): *Беседе иконописца*, Каленић, Крагујевац, 16.

Флоренски ће говорити о метафизичком значају иконе, сами елементи иконе, материјали и супстанције које се употребљавају симболични су, и свака има своју конкретну метафизичку карактеристику.<sup>7</sup> Павле је нешто више надахнут у свом раду *Обрнута перспектива*, где дубински сагледава важност обрнуте перспективе, обрушавајући се на линеарну перспективу Запада третирајући је као нижу уметност. Ипак Павле ту не доводи икону и не тумачи исту из перспективе Цркве и Литургије, нити из једног есхатолошког угла.<sup>8</sup>

На самом пољу обнове Византијске иконе, како на руском тако и на грчком простору (Фотије Кондоглу), није дошло до суштинске симбиозе између богословља Цркве и самих сликара, већ су сликари остали при једној врсти естетике. У тим првим годинама водила се битка око тога шта јесте Византијска икона (испоснички карактер лика), а шта јесте Ренесансна слика која није испосничка. Занемарена је, ако не апсолутно, оно сасвим извесно, у већој мери, *есхатолошка димензија византијске иконе*.<sup>9</sup> Управо онај аспект који ће о. Стаматис Склирис наглашавати до максимума. Стаматис гради једну нову, али не новачи у својој *Теорији иконе*. Полази од есхатологије али не негира *историјско у икони*. Напротив, историја има смисла ако се тумачи есхатолошки, у противном чему историја. Насупрот Стаматису, као што је речено

---

<sup>7</sup> Флоренски, П. *Иконостас*, Јасен, Никшић, 1990, 75. Иначе је Флоренски, заједно са Е. Трубецким, заслужан за афирмисање древноруске иконе на Западу. Пратећи њихов труд јавили су се и многи други руски мислиоци који су високо вредновали естетичке вредности иконе. Упор. Р. Florensky, *On the Icon*, *Eastern Church Review* 8 (1976) Е. Trubetskoj, *Theology in Color*, Crestwood N. York: St. Vladimir's Seminary Press, 1973. Српски превод: Ј. Трубецкој, *Истина у бојама*, Логос, Београд, 2005. Откриће иконе на преласку из XIX. у XX. век, када су древне ликове почели да извлаче испод окова и да их чисте, породило је опширну литературу. Упор код: Алфејев, митр. По лику и подобију: Богословље иконе у Православној Цркви, у Зборнику радова: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2011, 10. Иако Алфејев сматра да је о икони све речено, не треба губити из вида теоријске аспекте у вези иконологије који су поприлично другачијега квалитета из пера о. Стаматиса Склириса. Стаматис не следи руску теоријску праксу иконе него пре византијску и поглавито максимовску визију синтетичке теологије. Разуме се да о. Стаматис, будући лични пријатељ аве Јустина Поповића, Јована Пергамског, Христа Јанараса, еп. Игнатија Мидића, еп. Атанасија Јевтића, Амфилохија Радовића и еп. Максима Васиљевића, има у виду и њихову теологију која се у великој мери наслања на колосално дело о. Георгија Флоровског. У том кључу, сам Стаматис тумачи и византијску икону. Он се ослања на дело св. Максима али и прати достигнућа савремене теологије.

<sup>8</sup> Флоренски, П. *Обрнута перспектива*, Логос, Београд, 2013, 5-71.

<sup>9</sup> Мидић, И. Теолошка основа црквеног сликарства (кратак осврт на иконографију оца Стаматиса Склириса), *Саборност* 1-2, год. 4, Пожаревац, 1998, 42.

напред, постоје студије које нагињу историјском аспекту хришћанства а есхатолошко у икони дотичу тек овлаш. Због чега је то тако? Пре свега ради се о теолошкој клими која утиче на тумаче иконе. Ако је постојала склоност богослова ка историцизму, таква ће бити и теологија иконе, ако је богословље било потчињено његовом аскетском изразу, таква ће бити и теологија иконе – аскетска. Уколико је реч о форсирању есхатологије и налажењу њенога места као фундаменталног у богословљу,<sup>10</sup> тада ће богословствовање о икони имати ту и такву конотацију. Без великих околишања, о. Стаматис може да се назове оригиналним тумачем иконе али у контексту есхатолошког богословља. Оно данас јесте доминантно у богословљу Цркве и у том кључу треба прихватити и чињеницу толиког интересовања за богословско дело св. Максима Исповедника. У супротном, како објаснити чудну чињеницу да овај велики св. Отац византије нема службу у минеју са великим славословљем, него тек обичну службу са малим славословљем!? Једино фактом да у време писања службе, интерес за Максима и није постојао. Његово богословље је било у запећку, и третирао се само у контексту аскетике. Данас, након открића овог значајног мужа<sup>11</sup> ствари су се промениле, чак до те мере да његово богословље итекако мења ставове Цркве, тачније саму њену праксу, литургијску, етичку и сл.

## 2. Губљење оригиналности

Губљење оригиналности се среће како у црквеном сликарству, на шта је указивао о. Стаматис, тако и у теологији. Теологија која се у прошлости стварала у једној екстази пред феноменом Хрстовог лика и феноменом Свете Тројице, била је оригинална и непоновљива чињеница пре свега искуства. Литургијско искуство какво је красило све велике Свете оце, надањивало их је да очувају Цркву у истој вери и истој нади.

---

<sup>10</sup> Нема сумње да је есхатолошко богословље доминантно у савременим богословским студијама. Есхатологија прожима како библијски текст тако и сам литургијски живот. Подршку томе дају водећи богослови 20. века, почев од Флоровског, Florovsky, G. *Eschatology in the Patristic Age*, GOTR2, *St Patr2*, Berlin, 1956, 27-40. Код источних влада несмањено интересовање за ову тему, али је тема не мање актуелна и на Западу. Graf, R. H. *Eschatology in the Bible and in Jewish and Christian Tradition*. Sheffield, U.K: Sheffield Academic Press, 1997. За увид у литургијско-есхатолошки аспект, незаобилазна студија је: Ζιζιούλα, Γ. Ἐυχαριστία καὶ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ, Περιοδικό *Σύναξη*, τεύχος 49, Ἀθήνα, 1994 7-18.

<sup>11</sup> Откриће богословља св. Максима, вероватно припада заслугама Епифановича у крилу источних богослова. Епифанович, С. Л. *Материалы для изучения жизни и творчества Максима Исповедника*, Киев. А у крилу западних, Балтазару, 1917. Balthasar, H. U. *Liturgie cosmique: Maxime le Confesseur*, trans. L. Lhaumet and H.-A. Prentout (Paris: Aubier), 1947.

Сам свети Григорије Богослов, теолог без којег данас ни један школски богослов не пише, био је песник и то своје песничко умеће искористио је да опева тајну Свете Тројице и тајну човековог спасења у Христу.<sup>12</sup> Сличан је случај и са св. Василијем Великим и свим другим оцима који су оставили трајну баштину Цркви а то је богословље. Према њиховим ставовима, када човек општи са Богом, он то чини реално, примајући његову вечну силу и енергију, по мери своје пријемчивости за њу и за заједницу са њом. Оци су управо то своје искуство преносили у писану реч, у теологију, као што су и сликари искуство личног сусрета преносили на живопис. Данашњи метод бављења богословљем не захтева више дубоку укорененост у вери и надахнутост, већ је теологија сведена на вештину прикупљања података, и на основу тога долажења до одређених резултата који не само да нису оригинални (преписани су или парафразирани), него су често писани само да би задовољили одређену форму и обезбедили појединцу бољу интеракцију у школским активностима. Отуда је и теологија овим путем, иако се ограђује од тзв. школског богословља у ствари постала *школска дисциплина*. Због тога и сами чланови Цркве који се не баве теологијом једва разумеју теологе и њихова дела која у ствари нико и не чита, осим наставника и ђака. Стога не чуди што се и монаштво и парохијско свештенство све више удаљава од теолога и теологије. Сличан је случај и са црквеном уметношћу. Она је у потпуности постала део примењене уметности коју нико више *не гледа*. Црквена уметност данас служи украшавању Храмова, при чему се код наручиоца често дешава као на пијаци. Понуди се цена и изабере онај који је дао бољу понуду. Тако судбину теолога деле и црквени сликари, али и сви други чланови Цркве који претендују да стварају унутар црквеног искуства. Због тога је данас богословље у запећку уколико се обраћа савременом човеку. Тек ретки и схватају овај проблем, и своје радове стидљиво организују у правцу отварања ка другим наукама, медицини, генетском инжењерингу, биоетици и друго.<sup>13</sup> Због свега тога, иконописац Стаматис Склирис не остаје при

---

<sup>12</sup> Μαράς, Α. Γ. Η θρησκευτική ποίηση και ο Γρηγόριος ο Θεολόγος, *Περιοδικό – Όργανο του Ιδρύματος Εθνικού και Θρησκευτικού Προβληματισμού Περίοδος Γ', Τεύχος γ'*, εκδ. Κυριακίδη Παναγίας, Θεσσαλονίκη, 2014, 429-441.

<sup>13</sup> Breck, J. *The sacred gift of life. Orthodox Christianity and bioethics*. New York: St Vladimir's Seminary Press, 1998. Cahill L. S. *Theological bioethics. Participation. Justice. Change*. Washington D.C. Georgetown University Press, 2005. Rifkin, JJ. *The biotech century*. New York (NY): Penguin Putnam Inc., 1998. Chapman, A. R. Genetic Engineering and Theology, *Theology Today*, vol. 59, 1, 2002, pp. 71-89. Chapman, A. R. Ethical Implications of Prolonged Lives, *Theology Today*, vol. 60, 4, 2004, pp. 479-496. Muzur, A. Rinčić, I. Korijeni i budućnost evropske bioetike, *Znakovi vremena*, (14), 2011, 52 – 53/, 84.

строгом копирању и коришћењу већ готових решења из прошлости. Можда је због тога код једног дела „просвећених“ иконописаца остао несхватљив па и опасан.<sup>14</sup> Стаматис не крије потезе Ван Гога и Сезана, слободно користећи колористику Монеа, кубизам Пикаса. Изворно је постмодеран и не преузима готова решења. Комбинује строгу традицију са модерним елементима. Упркос снажном есхатолошком моменту, код њега се срећу и психолошки моменти, чак трагични. Најкарактеристичнија је портретска димензија. Уводи савремени израз лица на икони, потпуно аутентичан, поглед није само транцендантан, има и одлике реалног, савременог човека који остварује однос, мисли и испитује. Колорит му је чист као код импресиониста. Светлост игра најзначајнију улогу; она је византијска, али је Стаматис посматра неоимпресионистички. Он византијске светле наносе (четкицом), који наглашавају истакнуте *тачке* изводи у импресионистичком маниру.<sup>15</sup> Драперије прате форму тела. Родоначелник је једног новог приступа. Као такав, иновативан и оригиналан не само у богословљу већ и у сликарству, о. Стаматис закључује да је *духовна криза* захватила хришћане последњих векова и довела до губитка осећања оригиналности. „Данас се живот светих представља као „имитирање Христа,“ или још горе, као имитирање етичких прототипова. Верност црквеном предању губи есхатолошке критеријуме; и претвара се у имитацију старих уметничких прототипова. А ми, иконописци, на иконама које сликамо често патинирамо Христову поруку, усмеравајући је ка прошлости. Пати-

---

<sup>14</sup> Постоји текст који није вредан помена, а који је наводно напад на сликарство о. Стаматиса. Том тексту придружују се групације оних иконописаца који у копирању виде једини аутентични живопис. Питање које се њима упућује јесте; да ли неко може аутентично да ствара икону, уколико нема везе са богословљем Цркве? Да ли може обичан верник да слика иконе? Ако може, и уколико једино зна да копира старе предлошке, ипак би се морао запитати откуд му право да тумачи и критикује оно што не разуме. Уосталом, послушајмо о. Стаматиса који говори о сложеним захтевима за једно агиографско дело: Το να δημιουργήσεις μίαν εικόνα είναι ταυτόχρονα και καλλιτεχνική δημιουργία και Θεολογική δημιουργία. Ο αγιογράφος επομένως πρέπει να αγωνίζεται, ζώντας μέσα στην Εκκλησία την όλη εκκλησιαστική ζωή, να αναδεικνύεται με τη χάρη του Θεού ευαγγελιστής του πληρώματος της Εκκλησίας. Ταυτόχρονα ως προς το καλλιτεχνικό μέρος πρέπει να αγωνίζεται σαν μέλος της Εκκλησίας να ελαχιστοποιεί τις καλλιτεχνικές εμπάθειες. Κάποια πάθη δηλαδή, τα οποία για έναν καλλιτέχνη κοσμικό μπορεί να θεωρούνται νορμάλ, ενώ για τον αγιογράφο αποβαίνουν επικίνδυνα. Διότι φαλκιδεύουν την πνευματική πλευρά της εικόνας. (Склирис, С. *О Етосу агиографа*).

<sup>15</sup> Више о томе код: Васиљевић, М. Икона и коначно стање постојања, (посећено 28. септембар 2017.)

нирамо иконе, желећи да их учинимо старим.<sup>16</sup> Ако иконописац као добар и савестан занатлија само репродукује оригинал, он не ствара икону. Такође, ако он прилази сликању иконе као уметничком делу, но не труди се да појми смисао слике и да разуме духовни задатак који се налази пред њим, осуђен је на пропаст. Такође, и у случају да као уметник решава задатке композиције, колористичке и ритмичке организације иконе, но при томе не проникне у богословски садржај, он ће само гребати по површини и неће достићи дубину, неће добити аутентичан црквени лик. Ето због чега многа савремена иконописна дела не изазивају поверење, већ остављају утисак отсућности, празнине или потпуног фалша.<sup>17</sup> Копирање старих мајстора, је до те мере присутно, да данас постоје читаве школе које то чине систематски као на фабричкој траци. Све то условљава да се нико ко озбиљно приступа савременој уметности више не обазире на иконографију.<sup>18</sup> Икона је постала просто илустрација празника који се празнује, стога и није битно каква је њена форма, и због тога сваку представу, чак и фотографију, поштујемо као икону. На икону су одавно престали да гледају као на *богословље у бојама*. Међутим, својим коренима икона улази у евхаристијски опит Цркве, нераскидиво је свезана са њим, као и уопште са степеном црквеног живота. Када је тај степен био висок и црквена је уметност била на висини, када је, пак, црквени живот слабио или је наступало време његовог пропадања, пропадала је, коначно, и црквена уметност.<sup>19</sup> Отац Стаматис у овоме види велики проблем, он тврди да за савременог човека нема више разлике у томе да ли сте источни или западни хришћанин, већ да ли се ствара култура, или преживљавамо, као паразити, на туђој култури.<sup>20</sup> У нашем је времену, вели он, Пикасо промовисао једно ново сликарство са изобличењима, које је, и поред тога што је на почетку деловало шокантно, убрзо прихваћено, јер је изражавало изобличени и раздробљени ХХ. век.<sup>21</sup> Ради се о великим умовима који мењају дотадашњи ток вредности да би затим били прихваћени од шире популације као парадигме једне изузетне креативне вредности. Стаматис наглашава да је потребно сетити се

---

<sup>16</sup> Склирис, С. Две хиљаде година хришћанског сликарства, *Саборност* 1-4/V, 1999, 66.

<sup>17</sup> Јазикова, И. К. Купријанова, О. И. Проблеми предавања теологије иконе иконописцима, у Зборнику радова: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2011, 109.

<sup>18</sup> Мидић, И. *Op. cit.*, 1998, 47.

<sup>19</sup> Зинон Архим. *Op. cit.*, 2010, 17.

<sup>20</sup> Склирис, С. Онтологија у византијској иконографији, *Саборност* бр. 1-4, год. IX Пожаревац, (125-137), 2003, 141.

<sup>21</sup> Склирис, С. Две хиљаде година, *Op. cit.*, 1999, 59.



оригиналности Христовог преображења али и оригиналности сваког хришћанина. Враћање аутентичној икони није могуће без аутентичног враћања богословљу а самим тим и Цркви. Православност једног ликовног дела зависи, пре свега од ствараоачевог познавања богословља и његовог уписивања на икони.<sup>22</sup> Јер, истински православни уметник има мудрост у разликовању духова: он се саглашава само са лепотом преображеног света – откривеног у Христу Богу. И тај највећи Уметник (Бог) даје му храброст да мења најпре себе, па и свет око себе – уношењем и чудесним умножавањем хлебова Лепоте Божје.<sup>23</sup> Баш као што је наглашавао о. Стаматис: „Као што се у животу Христовом у једном одсудном тренутку пројавило његово Божанство скромно сакривано у свим другим моментима, тако се и живот хришћанина не оцењује кроз хиљаде тренутака рутине и свакодашњице, већ као припрема за један одсудан и значајан тренутак, када наступа радикална промена начина живота. Тај тренутак, кога је иконизовало преображење Христово, хришћанин је очекивао у скорој будућности као царство Христово које ће настати са другим његовим доласком и васкрсењем мртвих.“<sup>24</sup>

### 3. Асиметрична христологија – цртеж и светлост

Тема тварно-нетварно, *створено нестворено*, вечно и временско у теологији, живо присутна и у савременим радовима богослова,<sup>25</sup> на оригиналан и јединствен начин сапостоји у Теологији иконе о. Стаматиса Склириса. Полазећи од логике халкидонског догмата, Стаматис гради једну перспективу *Ликовне христологије*, размишљајући о томе да и живопис као својеврсни богословски фактор у Цркви поседује довољно снаге и врлине да изрази надумну тајну Христовог оваплоћења и у наставку, Његовог васкрсења из мртвих. Самим тим, васкрсење је и предокус новог живота у Христу, које се открива иконично у црквеном и литургијском искуству као једна есхатолошка чињеница. Тумачећи у том кључу иконографију, о. Стаматис наводи о. Георгија Флоровског који је говорио о несиметричној христологији (у смислу да само једна и једина ипостас предвечног Сина и Логоса Божијег оваплоћењем прима човечанску природу и да је ипостазира, а да при томе не постоје две равноправне ипостаси, божанска и човечанска, које би се сјединиле у

<sup>22</sup> Мидић, И. *Op. cit.*, 1998, 48.

<sup>23</sup> Крстић, Д. *Иконограф: слуга лепоте Божије, Теолошки погледи*, Београд 4, 1990, 214.

<sup>24</sup> Склирис, С. *Две хиљаде*, *Op. cit.*, 1999, 59.

<sup>25</sup> Florovsky, G. *The Concept of Creation in St. Athanasius, Studia Patristica V*, 1961, 56. Такође и: св. Атанасије Велики, *О Оваплоћењу Логоса*, 4, 4-6, изд. Kannengiesser (Sources Chrétiennes, 199), Paris 1973.

равноправно садејство). Тако и агиографија не сједињује два равноправна сапостојећа начина постојања, него се увек одликује наглашавањем есхатолошког момента.<sup>26</sup> Црква, као *евхаристијско тело* повезана је са светитељем, са једне стране, вечно, али кроз догађаје из његовог живота у историји. Тако се клања Христу као васкрсломе и бесмртноме, односно као есхатолошком Христу, али то значи да му се клања као ономе који је разапет и који је васкрсао, ономе који је живео тајну љубави кроз коју је постојао као Црква. И та тајна љубави показује се на икони у ранама које васкрсли носи на рукама, ногама и на ребрима, као и на ореолу који носи знак Крста. То је та снажна историјска димензија која оживљава целокупну иконографију паралелно са есхатолошком димензијом. Она се изражава и на поменутој Христовој икони чињеницом да у ореолу, унутар кракова крста, стоји записано  $\omicron \Omega$ , Сушти што значи да Он заиста постоји, да је извор живота, Он чији живот није престао крсном смрћу.<sup>27</sup> Тако се долази до тога да живописац истовремено дела на два начина: а) уз помоћ *цртежа* даје историјске карактеристике којима се евхаристијска заједница (Црква) идентификује, даје *идентитет* том светитељу и истовремено, б) помоћу *светлости* превазилази једноставан портрет пролазним, привременим историјским карактеристикама и показује да изображени на икони јесте човек који постоји и после свог унутаристоријског живота, као *грађанин вечнога Царства небеског*.<sup>28</sup> Поједини искази о. Стаматиса могу да доведу до збуњености површног читаоца његових есеја, наиме, када тврди да је светлост конститивни елемент иконе, он не мисли да таква једна врста светлости не постоји у другим уметностима, још мање да не може да се произведе ликовним средствима. Стаматис у ствари наглашава богословско организовање *свете сцене* која тако образује одређене карактеристике византијског специфичног израза. Склирис потсећа да Господ није променио идентитет када се након свог васкрсења јављао ученицима. Да је *он исти* указао на ране од страдања на свом телу. Иако је променио лик, све до непрепознатљивости, ипак су остала сећања из Његовог историјског постојања, и они моменти који су изражавали *везе* из којих су они са којима је остварио личну заједницу могли да га идентификују. Ученици свакако нису очекивали да ће им се приказати другим начином постојања, и у „другом обличју,“ јер

---

<sup>26</sup> Склирис, С. Од портрета до иконе, Зборник радова аутора: *У огледалу и загометки*, ПБФ Универзитета у Београду, Београд, 2005, 119.

<sup>27</sup> Ibid. 100.

<sup>28</sup> Ibid. 106.

је то спречавала њихова људска логика, и поред тога што су и пророци а и речи самога Господа остављали могућност да се подразумева постојање тог „другог обличја.“ Све то значи да Црква Христа после васкрсења познаје као историјског Исуса, са једне стране, и као васкрслога и вечнога Христа, са друге.<sup>29</sup> Веома проницљиво и богословски тачно о. Стаматис запажа конфузију и збуњеност ученика пред крајње нелогичним чињеницама у вези њиховог учитеља који сада, након свог васкрсења бива ослобођен од ограничености тварне природе, односно, како постоји на слободан начин нетварнога. Одлучујући значај за иконографију има *моменат тела* са којим се Христос појављује као историјска личност и након васкрсења. Ако икона жели да представи Христа, или друге људе који ће, сваки у Царству небеском постати *Христос* по благодати, мора да крене од њиховог опипљивог, конкретног, историјског тела. Треба да га представи и историјски, јер есхатолошко тело Христа и сваког другог човека је оно исто њихово историјско тело, наравно у свом есхатолошком обличју.<sup>30</sup> Због тога сликање икона узима у обзир обе реалности Христове. И историјске и есхатолошке која се пројавила Његовим васкрсењем. Обзиром да је хришћанско предање забележило појаву Христовог тела пре његовог васкрса и појаву његовог тела након васкрса, икона је дужна да бележи *васкрсло Христово тело* али у његовом историјском виду. Отуда то тело у живопису неће личити на потпуно историјско, у смислу реалистичког и тачног приказа, већ ће бити стилизовано на специфичан начин, пратећи пре свега есхатолошку логику. Овај есхатолошки моменат је свакако важнији од историјског, као што је наглашавано у теми христологије. Својеврсни есхато-реализам иконе увиђају В. Лоски и кнез Евгеније Трубецкој када тврде да ће верни у будућем веку угледати Бога лицем у лице, што се у извесном смислу сагледава *већ сада*, јер икона је почетак тог созерцавања. Кнез Јевгениј Трубецкој ће рећи да не гледамо ми икону, већ она гледа нас.<sup>31</sup>

#### 4. Есхатолошки карактер православне иконе

Стаматис наглашава да икона није израз прототипа, нечега из прошлости. Да је тако, било би сасвим оправдано копирање неке *савршене* иконе из прошлости. Међутим, тада ни једна икона не би изазивала дивљење, и не би упућивала на есхатон. Икона задивљује, изненађује, захваљујући управо њеној есхатолошкој служби, захваљујући томе што она иконизује једно стање које се не познаје на основу ис-

<sup>29</sup> Ibid. 113.

<sup>30</sup> Ibid. 115.

<sup>31</sup> Зинов Архим., Op. cit., 2010, 15.

куства тварности времена и простора. Потпуна тајна Исуса Христа пројављује се после његовог васкрсења, када он већ постоји на један начин који ће бити вечан и неће трпети апсолутно никакво ограничење. Наравно, та истина не представља збир нових особености које се надодају на старе, или које постоје независно од пре васкрсења. Она је резултат *личног односа*, пошто је према свим Павловим посланицама и Делима апостолским, васкрсење распетог Исуса последица непрекидне, нераскидиве и неисцрпне љубави и сагласја Бога Оца према своме Сину, било пре његовог оваплоћења било после, те из тог разлога Отац „Њега подиже из мртвих.“ У тој перспективи „личних односа“ доћи ће и *опште васкрсење* ученика и осталих чланова еухаристијске заједнице јер ће Отац „који га подиже из мртвих,“ „и оне који су уснули у Исусу довести с Њим“ (Сол. 4, 14), при другом доласку Христовом у свет.<sup>32</sup> Есхатолошком карактеру православне иконе Стаматис поклања пуну пажњу, сматрајући да је то врло значајан, па чак и најзначајни елемент у схватању иконе. То је најважнији резултат његовог дугогодишњег бављења, како иконом у њеном практичном виду, тако и њеном теоријом.<sup>33</sup> Због тога је с правом за њега речено да *светлошћу слика* „рајски колорит новог неба и нове земље.“<sup>34</sup> Икона, како је већ речено, за о. Стаматиса не брише историју и историјске пројаве бића, напротив, чува је до те мере да оставља да се на икони виде све њене реалности па чак и грубости. Оно што не постоји на икони оца Стаматиса то је смрт и безличност.<sup>35</sup> Отуда, свака икона којој се Црква клања није просто „фотографија,“ „портрет“ светог у некој његовој одређеној фази, или моменту живота на земљи, већ то што је описано на икони јесте његов живот у рају. То што доминира на икони

<sup>32</sup> Склирис, С. Од портрета до иконе, *Op. cit.*, 2005, 117-118.

<sup>33</sup> Склирис, С. Есхатолошки карактер православне иконе, у Зборнику радова: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2005, 169. Упор: Σκλήρης, Σ. *Εν εσόπτρω – εικονολογικά μελετήματα*, εκδ. Μ. Π. Γρηγόρης, 1992, 98-102. „Εικόνα εκφράζει τη σχέση της ιστορίας προς τη Βασιλεία του Θεού. Και ενώ το βάρος πέφτει κυρίως στα έσχατα, όμως, απαραίτητη προϋπόθεση της σωτηρίας του εικονιζόμενου είναι ένας ορισμένος τρόπος ζωής και σχέσεις ζωής ενδοϊστορικές. Γι' αυτό αντικατοπτρίζεται στην Εικόνα η εσχατολογική σχέση και η εξ αυτής σωτηρία με τη μορφή των συγκεκριμένων οριακών γεγονότων, που σφράγισαν την ύπαρξη του εικονιζόμενου όσο ζούσε ακόμη μέσα στην ιστορία και προσέδωσαν και στη φθαρτή του φύση ορισμένα ιδιώματα που έμειναν του λοιπού αιώνια. Η Εικόνα ως μοναδικό και ανεπανάληπτο εκκλησιαστικό γεγονός.“

<sup>34</sup> Погл. Јевтић, А. Предговор Зборнику радова о. Стаматиса Склириса: *У огледалу и загометки*, ПБФ Универзитета у Београду, Београд, 2005, 19.

<sup>35</sup> Мидић, И. *Op. cit.*, 1998, 46.

није сама историја, него есхатологија.<sup>36</sup> Управо се овде среће утицај св. Максима који је, сукобљавајући се са оригенистичким тенденцијама у вези почетка и краја, свој богословски опус, форсирао од будућности ка прошлости, а не обратно. За њега је Тајна Христова блажени *крајњи циљ* ради којег је све створено. То је божански циљ предзамишљен од Бога пре почетка свих бића. Свршетак је узрок и разлог ради којег је све, а он није ни ради чега другог. Гледајући на овај циљ, Бог је створио суштине постојећих бића.<sup>37</sup> Истина света је догађај будућности, догађај сједињења са Богом у Христу.<sup>38</sup> Инсистирање о. Стаматиса на *светлости иконе* у ствари открива могућност спознаје *будућих добара*. Та будућа добра су обожење које извире из светлости која је Бог. Отуда Стаматис истрајава у доказивању да ренесансни сликари, посебно Рембрант не познају истину православне теологије. Сликајући тварно светло у религиозним сценама, западњаци и не трагају за једном перспективом будућег успокојења у Христу. Наиме за православне, икона није само ствар етике или тема васпитања верника који су невешти у читању, него је она указатељ на будући начин постојања човека и природе. „Светлост Рембрантовог сликарства је искључиво физикална. Потчињена основном закону праволинијског простирања светлости и узрочно-последичним законима оптике и физиологије гледања. Психолошке и естетске последице, које ствара, јесу заточеници неумитних физикалних закона. То значи да светлост, без обзира коју онтологију даје, остаје не-слободна, принудна.“<sup>39</sup> Међутим, светлост византијске иконе, будући да алудира на будући начин постојања личности, пада централно на сваки детаљ, док се сенка налази на периферији. У реализму западне слике, светлост је форсирана увек *са стране* правећи на тај начин *магију сенке*. Оваква логика довела је до изузма фотографије која је на себи својствен начин укинула сликарски реализам, с обзиром

---

<sup>36</sup> Склирис, С. Секуларизација и есхатологија у православној иконографији, у Зборнику радова аутора: *У огледалу и загонетки*, ПБФ Универзитета у Београду, Београд, 2005, 453.

<sup>37</sup> Св. Максим, *Таласију* 60. Pg 90. 621А.

<sup>38</sup> Св. Максим, *На св. Дионисију* Pg 90. 4, 137D. *Амбигва* Pg 91. 1077С – 1104А.

<sup>39</sup> Склирис, С. Естетска и онтолошка светлост у сликарству (Рембрант и византијска икона) у Зборнику радова аутора: *У огледалу и загонетки*, ПБФ Универзитета у Београду, Београд, 2005, 28.

да је фотографија постала кадрија да изрази сву енергију реалистичког субјекта. У случају реалистичког сликарства Запада, реч је о естетској категорији, а личности и предмети не поседују неки *трајни идентитет*, него пре психолошки.<sup>40</sup> Разлог због кога Стаматис жели да нагласи онтолошку укорененост насликаног лика у Богу, која је превасходно есхатолошка, опет треба тражити у богословљу св. Максима Исповедника. Наиме, св. Максим хоће да види човека у есхатону слободно везаног за нетварно биће, за Бога, због тога ће и тврдити да човеков циљ није *просто биће*, него *једно вечно биће*,<sup>41</sup> што у основи показује и о. Стаматис када се не задовољава само ликом из историјских оквира.

Инсистирање византијског сликарства на избегавању међусобног заклањања ликова и објеката, наглашава тежњу византинаца да сви актери буду удостојени исте части, а то је Царство небеско. Као да хоће да се нагласи да су сви пред Богом подједнако важни.<sup>42</sup> Вредновање пре свега човека као *цара творевине*, и то не само у односу на почетак, већ пре на свршетак света, живопис види као чињеницу односа твари и самог човека. Читава брда и целокупан пејзаж су умањени и запостављени у односу на изображене ликове Христа и светитеља. Овде је, вели о. Стаматис *византијски простор* личан и егзистенцијалан а не објективан и реалан.<sup>43</sup> Ово указује на литургијску веру у спасавајућу улогу коју има човек у односу на творевину.<sup>44</sup> Живопис све износи пред око посматрача *једно поред другог*, све доводи у једну недимензионалну блискост где не постоји прво, друго, треће и последње. Све осветљава тако да су објекти јасно представљени, и не постоје неки који су више а други мање приметни. Не прави никакво хијерархијско вредновање на основу закона оптике. Чак и кровове кућа приближава, и врхове

---

<sup>40</sup> Ibid, 29.

<sup>41</sup> Упор. св. Максим, *Таласију* 60. Pg 90. 624D.

<sup>42</sup> Склирис, С. Естетска и онтолошка светлост, Ор. cit., 2005, 32. Не постоји негативан простор који ствара перспектива, нити удаљавање неког бића према тами. Не постоје тамне сенке, које вуку на црно, и које производе осећај природне фото-сенке од таме ноћи. Упор. Секуларизација и есхатологија. – Ibid. 459.

<sup>43</sup> Склирис, С. Естетска и онтолошка светлост, 34.

<sup>44</sup> О томе зашто је човек створен последњи у низу стварања Свети Григорије Ниски каже да је Бог замислио Адама као једног цара, за човека-владара је најпре било припремљено царство. Цар је баштинио земљу, острва, мора, небо, биље и на крају све што дише и што живи. Творац је у свет најзад увео човека како би се овај дивео божанским чудесима, али и који ће бити господар и наслађивати се даровима Творца. Бог је деловао као гостољубиви домаћин, који не доводи у дом свој госте пре но што припреми дом и украси га како треба. Упор. Св. Григорије Ниски. *О стварању човека*, 2, 2, 1992, 52. Κίμενο-μετάφραση-σχόλια, Αρχ. Π. Μπούσαλη, Έκδ. Τέριος Κατερίνη Αθήνα.

брда окреће према човеку посматрачу.<sup>45</sup> Насликаном светитељу тиме се даје могућност да он са собом – било где да „иде“ – на неки начин пренесе и простор. Човек светитељ није један пион, један објекат случајно бачен у свемир, него је макрокосмос окружен микрокосмосом тј. универзумом. А све то из разлога што је Бог стварајући свет, имао пред собом, по речима отаца, план Великог савета Свете Тројице, сагласно којем је требало да човек надиђе свет и своје савршенство нађе у Богочовеку. Другим речима, целокупно стварање за свој крајњи циљ има човека, стога и на икони сва природа истиче човека.<sup>46</sup> Максимовски речено, читав космос је створен да постане Литургија, што значи да је читав космос у процесу покрета до крајње тачке, преображене есхатолошке Литургије. То је реалност кретања целог света према есхатолошком Христу где је *божански циљ*, предзамишљен пре почетка свих бића.<sup>47</sup>

Насупрот несумњиво јасним ставовима о. Стаматиса о икони као пре свега есхатолошкој а потом и историјској реалности, Јоргос Кордис наглашава управо историјску оправданост иконе. Полазећи од реалистичности иконе која се огледа у конкретном осликавању конкретне ипостаси а не апстрактне суштине, он наглашава да је та реалистичност управо ту да доведе описане ствари у садашњост а не да зове посматрача да *бежи* у другу стварност.<sup>48</sup> За Кордиса се снага уметнос-

---

<sup>45</sup> Склирис, С. Проблем ликовног простора у византијској иконографији, у Зборнику радова аутора: *У огледалу и загонетки* ПБФ Универзитета у Београду, Београд, 2005, 254. Кров се окреће узимајући правац према посматрачу, а такође и врхови брда показују обрт, једно кретање, али не у дубину него, напротив, према посматрачу који се налази на средини храма. Ето зашто овај својеврсни ликовни византијски простор делује на тај начин да уместо да отвара зидове храма до у бескрај према ван, он изнова приводи ка центру изображене светитеље и целокупну природу на композицији. Тиме се ствара осећај мира и ведрине, личног односа светитеља са литургијским радњама у Храму. Ibid, 274.

<sup>46</sup> Ibid, 255-256. Упор. Св. Максима, *Таласију*, 60. Где се каже да је у ствари човеково постојање оправдано једино ако је оно у Христу. Јер ради Христа, ради *Тајне Христове*, добили су сви векови и све што је у тим вековима у Христу почетак и крајњи циљ бића. Јер је пре векова предзамишљено (од Бога) сједињење границе и безграничја, мере и безмерја. Овом сведочењу следе и Апостол Павле који у Посланици Римљанима каже да је од Њега (Христа) и кроз Њега и ради Њега све (Римљ. 11, 36).

<sup>47</sup> Тутеков, С. Op. cit., 2009, 16.

<sup>48</sup> Кордис, Ј. Икона и њено место у православном религиозном животу, у Зборнику радова: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2011, 61. „Дакле, ова уметност не гаји илузију и тежњу за напуштањем једино постојећег света. Можемо рећи да византијска иконографија, избегавајући илузионизам, помаже људима да одрже односе са стварношћу, да ос-

ти иконографије исцрпљује у идеји олакшања живота, чинећи на тај начин лакшим бреме свакодневног „крста.“ Он даље наглашава један пијетистички аспект иконе, тврдећи да православна иконографија има исцелитељску улогу која је усмерена на односе између људи и њихову околину.<sup>49</sup> Највиши домет иконе је за Кордиса у њеној утешности и реалистичности. За њега икона као уметнички објект има специфичну улогу и знатан допринос духовном животу верника, што сликари постижу *ритмом*. Тако ритам постаје канал преко којег иконична реалност долази у садашњост.<sup>50</sup> Кордис наглашава једно деловање византијских сликара на емоције посматрача. Инсистира на ликовном решењу које ће служити чулном представљању форме и откривању истине која се кроз њу приказује.<sup>51</sup> Са друге стране, Склирис инсистира на суштинском преображају посматрача не улазећи превише у теме естетског и чулног.

## 5. Света икона као есхато-простор

Иконографија, следујући логику литургијског простора, човека поставља на посебно место, дајући му простор који је искључиво *личан*, јер личним постојањем настаје и простор, и без егзистенције не постоји ни простор. Егзистенција је та која формира простор.<sup>52</sup> Према надахнутим речима митр. Алфејева, икона изражава есхатолошко, апокастатичко, искупљено и обожено стање природе. Црте магарета или коња на икони су истањене и облагорођене, као и црте човека, и очи тих животиња су на икони човечије, а не магареће или коњске. Ми на иконама видимо земљу и небо, дрвеће и траву, Сунце и Месец, птице и рибе, животиње и гмизавце, но све је то подчињено јединственом науму и гради јединствен храм, у којем царује Бог.<sup>53</sup> Бића у литургијском

---

тану овде и суоче се са тешкоћама живота.“ Ibid, 61.

<sup>49</sup> Ibid, 61.

<sup>50</sup> Ibid, 63.

<sup>51</sup> Кордис, Ј. *Карактер и смисао апстрактних тежњи византијског сликарства*, Каленић, Крагујевац, 2014, 46.

<sup>52</sup> Склирис, С. Естетска и онтолошка светлост, *Op. cit.*, 2005, 34. То значи да се у византијском сликарству онтологија поистовећује са естетиком, јер оно што стварно и трајно постоји захваљујући учешћу у светлости, то је и лепо, и има оформљене естетске категорије лика, облика и боје. Онтологија се на византијској икони поистовећује и са гносеологијом. Познајемо само она бића која се веродостојно и целовито појављују пред Богом, и будући таква, осветљавају се и представљају, тј. постају потпуно позната. Ibid, 36.

<sup>53</sup> Алфејев, митр. По лику и подобију, *Op. cit.*, 2011, 26. Природа, космос, сво земно устројство је одраз божанске лепоте, и управо то је призвана да јави икона. Ibid, 31.



смислу постоје само када остварују заједницу са божанском светлошћу. Пре свега, треба рећи да је укупан простор унутар иконе преуређен. Није потпуно истоветан простору у природи виђен физичким очима. У природи је могуће да се на једној страни сцене види половина куће или половина дрвета, док на икони нема случајне оптичке околности (условљености), по којој се једно лице, једна силуета, једна кућа или било шта друго *сече*, као када бисмо развијали фотографију.<sup>54</sup> Ово про-изилази из веровања да све што је на православној икони живописано партиципира у незалазној светлости, независној од природних закона оптике. Реч је о натприродној светлости која не оставља сенке објеката бацајући их у позадину. Евхаристијска свест је навела византијске сли-каре да истовремено и простор и време, приказују неодвојиво уједиње-не у Царству Божјем. Вечну љубав рајског живота Црква предокуша у Евхаристији. То предокушање, то есхатолошко виђење она пројављује и на зидовима храма унутар којег се и врши божанска Евхаристија. У том оквиру треба сагледавати особеност простора на икони, и пореди-ти га са другим ликовним традицијама.<sup>55</sup> Заправо овде треба нагласи-ти да је опет Литургија заслужна за једно специфично формирање и сагледавање самог живописа, а у наставку истаћи; то је теологија која фактички урања у Литургију и из Литургије израња као њен орган-ски део. „Византијски простор изражава слободну и личну, љубављу прожету, вољу Божју која даје ипостас сваком бићу. Партиципација нестворене светлости додељује бићу не неко случајно постојање у већ постојећем простору, него му додељује лични *егзистенцијални простор* који се за њега ствара.“<sup>56</sup>

У западном сликарству доминира тзв. објективни простор, тј. он је као фотографија неког пејзажа; ово се постиже наравно линеарном перспективом, док у православној уметности постоји другачији прос-тор, натприродан и трансцендентан. У западној уметности важе закони физичке оптике (што подсећа на старо илузионистичко сликарство).

---

<sup>54</sup> Склирис, С. Проблем ликовног простора, *Op. cit.*, 2005, 254.

<sup>55</sup> *Ibid*, 256.

<sup>56</sup> *Ibid*, 258. Благодат Божја је та која дарује постојање. Ликовно се то при-казује кроз простор који се сваком засебно дарује, што ће рећи, без нужде да се стешњујемо заклањајући један другога. У природи – простору, где сада хо-димо, пролазили су некада други који су преминули, и овде где смо сада ми, доћи ће неки други када ми будемо отишли. Преображени простор Царства небеског јесте посебан (лични) простор Петра, а поред њега је други посебан (лични) простор за Павла и томе слично. Љубав Божја је лична и види сваког као посебан идентитет. Крштењем свако добија посебну *црквену ипостас*, која ће се у непоновљивом и пресазданом виду показати приликом другог доласка Христовог. *Ibid*, 259.

Насупрот томе, карактеристика православног ликовног простора је у начину осветљавања ствари, и то осветљење чини један скок према посматрачу, док у западном сликарству постоји један покрет у дубину (позадину).<sup>57</sup> То у ствари значи да западни простор води у прошлост, све док се поглед не изгуби на нејасном хоризонту. Због недовољно развијене есхатолошке свести, код западних хришћана формираће се став према икони у смислу њене сврсисходности у односу на шире масе. Због тога ће и надвладати максима св. Григорија Великог у вези са неопходношћу светих икона. „Слике се у храмовима употребљавају да би они који слова не знају, у најмању руку гледајући на зидове, читали оно што нису у могућности да прочитају у књигама.“<sup>58</sup>

На византијској икони постоји отварање према гледаоцу, отвореност за однос који је непредвидив, те се тако може дотаћи дубоки, есхатолошки карактер иконе. У ликовном простору византијске иконе имамо однос љубави и егзистенцијалног јединства изображених бића и посматрачких субјеката, који, стојећи пред иконом, бивају од исте позвани у егзистенцијални (лични) однос.<sup>59</sup>

## 6. Литургијност иконографије

Ван контекста храма и Литургије, икона у значајној мери губи свој смисао. Напокон, сваки хришћанин има право да донесе икону у свој дом, но то право стиче само онолико колико је његов дом *наставак храма*, а његов живот *наставак Литургије*. У музеју икони није место.<sup>60</sup> Спасење и вечност човека који су изражени на икони не могу бити остварени без присуства евхаристијског скупа. Само у Цркви се Христос, који је васкрсао и победио време, сједињује са унутаристоријским људима заједнице, тако да многи постају један Христос, једно евхаристијско тело са Христом као главом. Из тог разлога икона се не може другачије протумачити него само унутар Евхаристије, као што је и Христос у својим јављањима после васкрсења био препознат од стране ученика само посредством приношења дарова, то јест односима које је он према њима оставио пре васкрсења и који су их сједињавали у једно евхаристијско тело. „Када се говори о икони не треба заборавити да је она историјски произашла из евхаристијске заједнице и развила се од самог почетка као њен неодвојиви литургијски део.“<sup>61</sup> У овој перспективи постаје јасно зашто за Цркву икона није просто сликарство или украс,

---

<sup>57</sup> Ibid, 268.

<sup>58</sup> Григорије Велики, *Писма*. Књ. 9. писмо 105, *Серену* PL 77, 1027-1028.

<sup>59</sup> Склирис, С. Проблем ликовног простора, *Op. cit.*, 2005, 269.

<sup>60</sup> Алфејев, митр. Полику и подобију, 2011, 31.

<sup>61</sup> Склирис, С. Од портрета до иконе, *Op. cit.*, 2005, 120-122.

нити само литургијски предмет, него *живо присуство изображеног Светитеља*.<sup>62</sup> Зато се целокупна евхаристијска заједница према њој односи ништа мање него као према *самом* изображеном светитељу, зато јој указује почасте које би се указивале светоме; упућује молитве које би се њему упућивале: преко иконе шаље се верницима благодат, коју би могао да да сам Христос, лично или преко светитеља. Икона пре свега изражава *лични однос* светитеља према Богу Оцу, остварен кроз Христа. Тај однос који је започет у Литургији наћи ће своје испуњење у есхатону. То је однос у који је сваки верник позван да уђе преко поклоњења светим иконама, од момента када учествује у светој Литургији.<sup>63</sup> Икона је васпостављање распарчаног, пропадљивог простора и времена на фрескама осликаног храма, где је Литургија која се врши окружена ликовима осликаних светих, који манифестују своје живо присуство у Евхаристији.<sup>64</sup>

На тај начин евхаристијска заједница својим празницима, који захтевају и одређене иконе, води агиографа ка стварању једног догађаја, нове светитељеве иконе, преко које заједница изнова долази у везу са светитељем као есхатолошким човеком. Стаматис стоји на становишту да је ранохришћански сликар веровао да свака нова икона представља један нов и јединствен и непоновљив догађај црквене заједнице према изображеноме светитељу. То је врло дубок разлог због кога не треба у Цркви држати нити се клањати иконама које су прерада неких других икона на механички начин. Као што није исправно сликати иконе механичким копирањем старијих оригинала. Свети оци карактеришу клањање иконама као израз служења кроз однос, односно служења које преко иконе повезује верника и заједницу са светитељем или са Христом, а на крају и са Богом Оцем. У каснијим епохама, због слабљења евхаристијског доживљаја, евхаристијског богословља и осећаја јединствености догађаја и односа, који се развијају у евхаристијским оквирима, дата је првенствена улога неким другим елементима иконе, као што су симболизам, етичко учење, психолошки изрази итд.<sup>65</sup>

## 7. Тајна иконе Вазнесења

Икона је живопис који представља читаву Цркву заједно са Христом вазнесења, којег преузима Бог Отац. Према томе православна ико-

---

<sup>62</sup> Ђурић, Ж. Литургијска и доктринарна страна иконе, у Зборнику радова аутора: *Сликовност теологије*, ПБФ-Акад. Спц, Београд, 2013, 136.

<sup>63</sup> Склирис, С. Од портрета, *Op. cit.*, 2005, 122.

<sup>64</sup> Склирис, С. Икона и нестворена светлост, Зборник радова аутора: *У огледалу и загометки*, ПБФ Универзитета у Београду, Београд, 2005, 150.

<sup>65</sup> Склирис, С. *Op. cit.*, 2005, 127-128.

на, са богословског гледишта, извире из вазнесења. Али и сама Црква постоји у вазнесењском покрету, *јер ако ја не одем нећу вам послати Духа. И кад отидем и приправим вам место, опет ћу доћи, и узеху вас к себи да и ви будете где сам ја* (Јн. 14-3.). Вазнесење јесте логични наставак теме васкрсења. Први одлазак Христа на небо идентичан је другом његовом доласку. Вазнесење се поистовећује са другим доласком Христовим, јер Анђели су при вазнесењу говорили ученицима да ће Христос поново доћи на исти начин на који бива преузет, значи прослављен и васкрснут: Овај Исус који се од вас узнесе на небо, тако ће исто доћи као што га видесте да одлази на небо (Дап. 1, 11.). Вазнесење и други доласак предиконизују се у преображењу на Тавору и у васкрсењу Христовом. Са Тавора проистиче својственост светлости и велики значај који има светлост за иконографију.<sup>66</sup>

На иконама се не представља Христос као једна индивидуа, него се открива тајна Христа као тајна Цркве, где су окупљени многи, односно свети. Заправо читав живопис Стаматис сагледава из перспективе динамичке теологије св. Максима. У тој визури тема заједнице свих иконописаних ликова у једном Храму више него шта друго говори о јединству Цркве, живопис на свој начин говори о том јединству. Јединство Цркве огледа се у јединству свих, и оних који су изобразени на зидовима Цркве и оних који следејући њима, учествују у светој тајни Евхаристије. Разуме се да се то јединство огледа у *вези* коју успоставља сваки члан црквене заједнице са Христом на лични и непоновљиви начин. За светог Максима Исповедника центар света је оваплоћени Син Божији, који око себе сабира и у себе уједињује све супротности. Не само човек и његова земља већ и читав космос стреме ка Христу и у њему ишчекују избављење. Отуда је и живописац позван да слика у том духу, да јединствено црквено искуство утисне у своје лично искуство заједничарења. „Радост космичког успокојења остварује се у Христу, али и радост твари и човека своје испуњење остварује у Литургији, а преко ње иконично и са Царством Божијим са самим Богом.“<sup>67</sup> Након што је сјединио у себи расуте делове природе и укинуо поделе, Господ је објавио испуњење *Савета Бога Оца*. Возглавио је у себи све створено, оно што је на небу и оно што је на земљи.<sup>68</sup> Отуда је и иконографија целовити свет а не парцијалан и фрагментован. Сваки свети који се изображава носи исте особине светлости као и Христос, то значи да се показује као Христос по благодати.<sup>69</sup> Од велике је важ-

---

<sup>66</sup> Склирис, С. *Икона и нестворена светлост*, Оп. cit., 2005, 147-150.

<sup>67</sup> Св. Максим, *Таласију* 46.

<sup>68</sup> Св. Максим, *Амбигва* 41, Pg 91, 1308D.

<sup>69</sup> Склирис, С. *Икона и нестворена светлост*, Оп. cit., 2005, 152.

ности сагледавати Христа Пандократора који је иначе из композиције вазнесења, у кључу онтологије св. Максима. Склирис ће закључити да је једна од првих икона у хришћанству, сачувана до данас, Пресвета Богородица са Синаја, уствари икона из композиције вазнесења, а не самостална икона за себе. Ту је Богородица приказана како стоји између два мученика – светог Георгија и светог Теодора и између два анђела чији су погледи управљен ка небу. Појавно, вели Стаматис, за ове њихове погледе ка небу, не знате тачно ка чему су управљени. Ово се објашњава само уз претпоставку да Богородица на овој икони потиче из представе вазнесења Христовог. Погледи анђела који су уперени навише, потичу из сцене вазнесења, јер где би они иначе били уперени? И ако је ова икона сама себи циљ, зашто би анђели гледали навише ка небу? Агиографи имају обичај да са једне велике иконе узму већ готов детаљ и пренесу на икону коју ће сликати. Тако је могуће да су у овом случају узели са композиције вазнесења Богородицу која стоји између ова два анђела, чији су погледи уперени ка небу, и насликали једну посебну икону. Вазнесење је догађај који тумачи ову икону, закључиће о. Стаматис. На другом месту, на икони Светог архангела Михајла види се како архистратиг држи дискос на коме пише: *Христос праведни судија*. Па је логичан закључак да је и она непосредно повезана са иконом *Другог доласка*. Из овога се закључује да се свака икона, на којој је осликан један светитељ, за Цркву и за литургијско схватање Цркве, не може схватити сама, изолована, јер је она само један аспект иконе *Другог доласка*.<sup>70</sup> Даље, тврди о. Стаматис, када, у својој кући имате икону светог Спиридона, на њој није представљен само свети Спиридон, неповезан са осталом Црквом, него је то свети Спиридон из *Другог доласка*. По речима из Јеванђеља, које говори да ће Христос доћи на облацима, на многим мозаицима ранохришћанских цркава Христос је заиста представљен на облацима, али не на облацима какви су они заиста у метеоролошком виду, него су то облаци који приказују есхатолошку славу Господа. И због тога су ти облаци златни, црвени или плави. „Други, чешћи вид *есхатолошког Христа* је са иконе која је састављена из две зоне. У горњој зони је представљен Христос, а доле се може видети Богородица са анђелима који указују на њега, или Богородица са апостолима, или помесна Црква, или помесни епископ, или светитељ коме је Црква посвећена. Када је формиран архитектонски стил базилике са куполом, тада су две зоне вазнесења подељене. То се десило након градње Цркве свете Софије у Цариграду. Христос из вазнесења почиње да се осликава у куполи, а Богородица у конхусу

---

<sup>70</sup>Склирис, С. Есхатолошки карактер православне иконе, Зборник радова: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2011, 170-171.

олтара.<sup>71</sup> Закључак који би произилазио из ових историјских елемената је да иконографија никад није имала други циљ него да прикаже есхатолошког Христа. Овакво мишљење слаже се и са смислом свете Литургије којом се бави иконографија. Иконографија обухвата у себи Евхаристију и описује на зидовима храма оно што се пред хришћанима догађа на светој трпези.<sup>72</sup>

О. Стаматис, на другом месту каже да у композицији *васкрсења Лазаревог* постоји важан моменат, где мртви Лазар нема пасивни став, већ се савија пред Господом у ставу послушања. Лазарево васкресење симболизује послушност пропадљиве природе према Христу, који на икони није само истријски Исус, него и есхатолошки Христос Господ, коме су сви послушни.<sup>73</sup> Управо овај детаљ је присутан и у свим другим ситуацијама живописа. Уколико смо позвани да и сами тумачимо сложену логику византијског сликарства, није нескромно рећи да је сва твар на челу са човеком у свим његовим сегментима живота, позвана, и она то практично и чини у литургијском догађају, да се поклони васкрсом Господу, или тачније, *Христу вазнесења у његовом Другом доласку*. Тако живопис није пасиван ликовни простор једног Храма са нагласком на историјској и естетској вредности, него представља својеврсну доксологију Творцу, а доксологију врше светитељи Божији са којима је везано и остало *тело Цркве*. То и јесте онај мисао кретања о коме је говорио свети Максим. У својој Мистагогији св. Максим, говорећи о Цркви закључује да је она икона Бога, с обзиром да она држи свет у једном јединству и неподељености. То исто чини и Бог, створивши свет *из небића* и доведши га у биће својом безграничном силом. Бог повезује својим промислом једно са другим и са собом и духовна и материјална бића, и као Узрок и почетак њихов и циљ, држи око себе ствари по природи раздвојене једне од других, чинећи их да су међусобно повезане.<sup>74</sup> Тако би требало тумачити читав живопис, као једну црквену неподељену реалност. Као што је и св. Максим говорио мислећи о целокупној реалности прожетој Црквом која је икона Божија и која одржава свет захваљујући тој иконичности. Свет постоји захваљујући јединству делова са својим Узроком, што у ствари значи да бића постоје захваљујући Цркви, као икони чулног света и као икони Божијој. Црква чини кроз своје биће, дела Божија. „Јер су

<sup>71</sup> Ibid, 172.

<sup>72</sup> Ibid, 173.

<sup>73</sup> Склирис, С. Свети Лазар у православном иконопису, Зборник радова: У огледалу и загометки, ПБф Универзитета у Београду, Београд, 2005, 388.

<sup>74</sup> Мистагогија светог Максима у прев. на новогрчки И. Сакалуса са схолијама протојереја Д. Станилоа. *Μυσταγωγία του αγίου Μάξιμου του ομολογητού*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα, 1997, 107.

многи и скоро безгранични бројем људи, жена и деце по врсти, роду и нацији међусобно раздвојени и веома различити родом и изгледом, националношћу и језиком, животом и узрастом, мишљењем и уметношћу, начином живота, обичајима и занимањима; наукама и положајима, судбинама, карактерима и навикама. Они, будући међусобно раздвојени и различити, налазећи се у Цркви, од ње бивају наново рођени и пресаздани Духом. Она дарује свима једнако, божански лик и звање, да од Христа буду и јесу и да се називају хришћанима.<sup>75</sup> Црква у ствари чини да је *њено Тело* уједињено са главом Христом, и да тако складно постоји и у историји и у есхатону. Овде св. Максим има у виду читав људски род који је различит али би могао да буде јединствен уколико би постао Црква, јер Црква бива јединствена увек када је икона Божија, на исти начин она је и икона света, чиме се практично и реално врши спасење од пропадљивости и смрти. Цитирајући апостола Павла да у Христу нема мушког и женског, ни Јелина нити Јудејина, обрезаног и необрезаног, Скита и варварина, роба и слободњака, него је све у свему Христос, св. Максим указује на различитости у оквиру једнога Тела, и јединство у Глави истога тела. Као што сунце сија јаче од свих звезда, тако и Христос обасјава све хришћане, а сваки хришћанин показује исту светлост Христову.<sup>76</sup> Управо ова идеја и чињеница, јесте основ за правилно схватање живописа у Цркви. Сви делови једног живописа, тако постају делови целине а не композиције произвољне и саме за себе. Као што и хришћани не могу бити сами за себе, већ су увек у јединству, како са Богом тако и са другим човеком. Сликајући један Храм, живописац дели олтарски простор од лађе Цркве и припрате, но уколико следи мисао св. Максима у Мистагогији, знаће да су ти делови једни по својој ипостаси, јер ипостас Цркве не допушта деобу својих делова због њихове међусобне разлике.<sup>77</sup> Овде је јасно да

---

<sup>75</sup> Ibid. 110. Овој визији црквене заједнице св. Максима у потпуности одговарају есхатолошка разматрања живописа *Тајне вечере* у костолачком живопису, како објашњава сам сликар С. Склирис. Христос је у олтарском простору приказан на вечној вечери, она није тек историјска него вечна-есхатолошка. Ово под утицајем саме литургијске молитве која тражи од Господа да се њиме причешћујемо још присније у Царству божијем. Ту је Господ са својим пријатељима за трпезом, апостолима, мушкарцима, женама и децом који учествују тако што свако приноси дарове за вечну вечеру. Погл. Склирис, С. Богословско тумачење фресака у Цркви светог Максима Исповедника у Костолцу у Србији, у зборнику радова: *Познање циља стварања силом васкрсења (радови симпозиона о светом Максиму Исповеднику Београд, 18-21. октобар 2012.)*, 2011, 500.

<sup>76</sup> Dragas, G. D. The Church in St. Maximus' Mystagogy, *Θεολογία*, Т. ΝΣΤ', Τεύχος 2, 1985, 391.

<sup>77</sup> Св. Максим, *Мистагогија*, Op. cit. 116.

Максим говори о јединству и нераскидивости клира и народа, јер нити јединство укида различитост, нити различитост укида јединство. Реч је о једној живој реалности, о живом Телу Цркве.

## 8. Костолачки живопис светог Максима Исповедника

Место где су се сусрели иконописац и велики богослов Византије није ни једно друго него *литургијски простор*, тачније Храм, или још тачније Црква. Сликање Цркве светог Максима у Новом Костолцу припадо је иконописцу и богослову о. Стаматису Склирису. Као дугогодишњи пријатељ епископа Игњатија, отац Стаматис се подухватио једног веома комплексног задатка. Требало је, наравно уз сугестије надлежног епископа, сложен и синтетизован текст светог Максима преточити у боје. Сам Стаматис је тврдио да је лакше насликати један историјски догађај него једну теологију. Ипак, знајући суштину идеје светог Максима о сједињењу твари са Творцем, о његовој централној теми а то је Христос, Стаматис је у две кључне композиције насликао, највећим делом синтетичко дело светог Максима. Наиме насликао је чувену реченицу св. Максима да је Христос Алфа и Омега, то је учинио на северној левој ниши (Алфа 1), јужној десној страни (Алфа 2), и источној централној апсиди (Омега).<sup>78</sup> У Костолцу је Христос на планети земљи и то је сцена *Другог доласка*. Стаматис свесно избегава да наслика иначе уобичајену сцену Богородице *Шире од небеса* у олтарском простору. Насупрот томе, слика есхатолошког Христа. Следећи живопису из Базилике Сан Витале у Равени, где постоји Христос као голобради младић који седи на земаљској кугли, и о. Стаматис је насликао *есхатолошког Христа* који као да силази са неба, то је управо Христос вазнесења који поново долази, по сведочењу ангела из истоимене композиције. Композиција *Христос вазнесења* свакако више одговара богословској концепцији светог Максима о Христу, последњем Адаму који ће доћи да суди *на крају*, али који долази увек када се врши света Евхаристија. Овде се, тврди о. Стаматис приказује богословље св. Максима о логосима бића: и земља и човек имају један логос, који ће бити пројављен у есхатону. Земља неће остати само једна планета – нити само Адамов трон већ ће се Царство открити као трон Христа, судије историје. Човеков разлог постојања постаје јасан тек у есхатону а не у историји која је пропадљива и нестабилна.<sup>79</sup> „Првобитно је у олтарским апсидама сликан есхатолошки Христос, било као судија који долази на престолу, било као Христос који се вазноси на

<sup>78</sup> Склирис, С. Богословско тумачење фресака, Оп. cit., 2011, 499-500.

<sup>79</sup> Ibid. 500.



небо, било као преображени Христос који апостолима даје предокус и антиципацију есхатолошке славе Царства. Богородица *Шири од небеса* је тема која се јавља касније, са појавом купола, после подизања свете Софије у Константинопољу. Тада је горњи појас иконе вазнесења сликан у куполи, и одатле Христос Пантократор. Од тада је доњи појас представе вазнесења – апостоли са Богородицом – сликан у олтарској апсиди, те отуда Богородица „Шири од небеса.“<sup>80</sup>

Стаматис посебну пажњу поклања очима у живопису. За њега су очи оне које су Христове очи захваљујући његовом оваплоћењу, те очи нас посматрају кроз иконе светих, не само кроз икону Христову. Ова његова мисао може да упути на етос православног схватања иконе као једне и јединствене иконе Христа а све друге иконе, иконе светих као део Христа у смислу целине, односно јединства које је остварено између Цркве и Христа. Поглед Господа са иконе тражи однос, никада није једностран, тражи и да га гледамо. Стаматис слика све планете и сунчеве системе да би се на крају појавио човек, асоцирајући тиме на опсежна тумачења те теме пре свега од светог Григорија Ниског па све до светог Максима. У живопису је насликан Адам како даје имена животињама али није задовољан па му стога Бог даје Еву, даје му лице другог човека. Бог је дао човеку могућност еволуције, и у Костолцу постоје четири фазе настанка планете Земље. Стаматис прво слика планету без форме, затим, земљу. Трећа фаза је позајмица од Егзеперија, где је насликао ружу малог принца и на крају Адама и Еву као разлог стварања. То је постојање творевине на слободан начин кроз човека. Земља је као и данас: трава цвеће, има и сенки то је једна фаза земље у њеном развоју. Затим, сликајући Христа указује да је он тај коме ће да приђе цела творевина да би је он ослободио. Адам и Ева путују бродом који је символ Цркве, и како пролази време, Црква иде ка есхатону. Анђели су створени као бестелесна бића али су и они део твари, и због тога Стаматис слика анђела који лети и гледа есхатон, и за њега је спасење тек на крају историје. Цела твар путује ка спасењу. Христос је јак има јаке руке што подвлачи да је он Сведржитељ, он љуби творевину и првостворене, гледајући их са љубављу. Адам и Ева гледају Господа са изненађењем, не схватајући шта се догодило, будући да су непосредно створени из небића. Нису свесни о чему се ради.

Месни епископ је предложио иконописцу да прикаже два начина живота, евхаристијски и неевхаристијски. Може се са сигурношћу тврдити да је ова композиција оригинално и непоновљиво дело. Приказане су лево од олтарске апсиде жене која носе брашно и друго воће, бака меси тесто за евхаристијски принос. Младићи и девојке раде у винограду да би од грожђа добили евхаристијско вино. Ови де-

---

<sup>80</sup> Склирис, С. Икона и нестворена, *Op. cit.*, 2005, 151.

лови живописа указали су на *евхаристијски живот*. Међутим, сликар је насликао и антипод тога, десно су приказане фабрике које загађују околину, тенкови, гранате, што симболизује оне активности људи које изражавају мржњу и жељу да се други уништи. Осликан је пар који је окренут леђима један другом, без могућности остварења љубавног односа, на другом месту човека гњечи велики зупчаник. Ово је нова слика не просто пакла него нелитургијског живота. Склирис вели да је до сада *слика пакла* била ватрена река грешника која одводи змију која их гута.<sup>81</sup> Овде је по среди један други визуелни речник, више прилагођен мисли великога оца Византије Максима Исповедника, који је више онтолошке а не морализаторске природе.

И пре надреализма Стаматисова икона има надреализам јер показује свет на један други начин. Ови начелни ставови читања костолачког живописа, остварени богословски прецизно кичицом оца Стаматиса Склириси, у потпуности одговарају речима светог Максима када тврди: „Све што је створено има силу или енергију *да се креће и то ка једном циљу у коме ће достићи мировање као испуњење своје тежње*. Ништа од онога што је створено није само себи циљ, зато што би у противном било само себи узрок, односно било би нестворено, беспочетно, непокретно, немајући потребе ни према коме да се креће... Циљ свега створеног је оно ради чега је све, а оно по себи нема потребе ни за ким. Оно је савршено зато што је нестворено и има пуноћу само по себи зато што ни од кога нема биће. Јер савршено је зато што нема узрока свом бићу у другом.“<sup>82</sup>

## Закључак

Повратак византијској уметности, а самим тим и теоријским аспектима иконе, дешава се с почетка двадесетог века на простору западне Европе, емиграцијом руских мислилаца. Представник теоретичара иконе који појам иконе сагледава у догматско историјском кључу, јесте Леонид Успенски. Полазећи од мотива *оваплоћења* као факта спасења свих људи у Христу, Леонид види значај иконе кроз један историјски садржај, па је појам иконе схватао као *Теологију у бојама*. Важан допринос његов лежи и у томе што се наглашава једна веза између иконе и богослужења Цркве као нераскидива и органска. Он доста простора посвећује семиотици иконе, али опет недовољно се осврћући на есхатолошко у икони. Међутим, новији тумач иконе о. Стаматис Склирис, узимајући у обзир историју и историјско, тачније портретско у икони, указује у великој мери и на есхатолошку димензију насликаног лика,

<sup>81</sup> Склирис, С. *Богословско тумачење*, Op. cit., 2011, 504.

<sup>82</sup> Св. Максим, *Амбигва*, Pg 91. 1072В.

као фундаменталну и онтолошку везу лика са прволиком. Он икону виду као преображену у Царству божијем. За њега, као и за светог Максима, Царство божије је већ једна реалност која се остварује у Литургији Цркве. Стаматис даље, полази од есхатологије и не негира *историјско у икони*. Међутим, за њега, историја има смисла једино ако се потврди есхатологијом. У противном чему историја. Без великих околишања, о. Стаматис може да се назове оригиналним тумачем иконе али у контексту есхатолошког богословља. Оно данас јесте доминантно у теологији Цркве, и у том кључу треба прихватити и чињеницу толиког интересовања за богословско дело св. Максима Исповедника. За Стаматиса је опасно копирати иконе, не због недостатка инспирације, колико због непознавања смисла иконе која је изразито есхатолошка, па отуда увек нова и непоновљива. Копирање старих мајстора, је до те мере присутно, да данас постоје читаве школе које то чине систематски као на фабричкој траци. Све то условљава да се нико ко озбиљно приступа савременој уметности више не обазире на иконографију. Стаматис је упоран у истрајавању да враћање аутентичној икони није могуће без аутентичног враћања богословљу а самим тим и Цркви, у изворном смислу и значењу. Полазећи од логике халкидонског догмата, о. Стаматис гради једну перспективу *Ликовне христологије*, размишљајући о томе да и живопис као својеврсни богословски фактор у Цркви поседује довољно снаге и врлине да изрази надумну тајну Христовог оваплоћења. Христово оваплоћење је потврда да се Његов лик може изобразити на икони, ипак Стаматису је важније Христово васкрсење. Ако, икона жели да представи Христа или друге људе који ће сваки у Царству небеском постати *Христос* по благодати, мора да крене од њиховог опипљивог, конкретnog, историјског тела. Треба да га представи и историјски, јер есхатолошко тело Христа и сваког другог човека је оно исто њихово историјско тело, али у свом есхатолошком облику. Због тога сликање икона узима у обзир обе реалности Христове. И историјске и есхатолошке која се пројавила Његовим васкрсењем. Есхатолошком карактеру православне иконе Стаматис поклања пуну пажњу, сматрајући да је то врло значајан, па чак и најзначајни елемент у схватању иконе. Свака икона којој се у Цркви клањамо није просто „фотографија“, „портрет“ светог у некој његовој одређеној фази или моменту живота на земљи, већ то што је описано на икони јесте његов живот у рају. Овде је приметан утицај св. Максима који је свој богословски опус форсирао од будућности ка прошлости, а не обратно. За њега је Тајна Христова блажени *крајњи циљ* ради којег је све створено и истина бића и света је догађај будућности. Инсистирање о. Стаматиса на светлости иконе у ствари открива могућност спознаје будућних добара. Та будућа добра у Христу су обожење које извире из светлости која је

Бог. Човек у систему Стаматиса Склириса, али и за Максима није један пион, један објекат случајно бачен у свемир, него је макрокосмос окружен микрокосмосом тј. универзумом. Отуда, иконографија, следејући логику литургијског простора, човека поставља на посебно место, дајући му простор који је искључиво личан, јер личним постојањем настаје и простор, и без егзистенције не постоји ни простор. Ово прозилази из веровања да све што је на православној икони живописано партиципира у незалазној светлости, независној од природних закона оптике. Икона се не може другачије тумачити него само унутар Евхаристије, као што је и Христос у својим јављањима после васкрсења био препознат од стране ученика само посредством приношења дарова, то јест односима које је он према њима оставио пре васкрсења и који су их сједињавали у једно евхаристијско тело. У овој перспективи постаје јасно зашто за Цркву икона није просто сликарство или украс нити само литургијски предмет, него *живо присуство изображеног светитеља*. Икона је васпостављање распарчаног, пропадљивог простора и времена. На иконама се не представља Христос као једна индивидуа, него се открива тајна Христа као тајна Цркве, где су окупљени многи, односно свети. Заправо читав живопис се може тумачити из перспективе динамичке теологије св. Максима. У тој визури тема заједнице свих иконописаних ликова у једном Храму, више него било шта друго говори о јединству Цркве. О овоме свети Максим пише, наглашавајући да је Христос *центар света*. Он око себе сабира и у себи уједињује све супротности. Не само човек и његова земља већ и читав космос стреме ка Христу и у њему ишчекује избављење. Отуда је и живописац позван да слика у том духу, да јединствено црквено искуство утисне у своје лично искуство заједничарења. Тако живопис није пасиван ликовни простор једног Храма са нагласком на његовој историјској и естетској вредности, него представља својеврсну доксологију Творцу. То и јесте онај смисао кретања о коме је говорио свети Максим. Максим је говорио о целокупној реалности прожетој Црквом као икони Божијој, штавише, свет се одржава и опстаје захваљујући тој иконичности. Сви делови једног живописа, тако постају делови целине а не композиције произвољне и саме за себе. Исто као што и хришћани не могу бити сами за себе, већ су увек у јединству, како са Богом тако и са другим човеком.

## Библиографија

### А. Извори и преводи:

Μυσταγωγία του αγίου Μάξιμου του ομολογήτου, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα, 1997.

Patrologia Graeca, ed. J. P. Migne (Paris 1857–1886), vols. 90, 91.

Sources Chrétiennes (Sch). Paris, t. 199, 1973.

## **Б. Литература:**

*На кирилици:*

Александрова, А. С. *Успехи современной науки и образования*. Том 6, № 4, 2017.

Алфејев, Митр. *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2011.

Архим. Зинон. *Беседе иконописца*, Каленић, Крагујевац, 2010.

Васиљевић, М. Икона и коначно стање постојања, (посећено 28. септембар 2017.)

Јазикова, И. К. Купријанова, О. И. *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2011.

Јевтић, А. Предговор Зборнику радова о. Стаматиса Склириси: *У огледалу и загонетки*, ПБФ Универзитета у Београду, Београд, 2005.

Ђурић, Ж. Литургијска и доктринарна страна иконе, у Зборнику радова аутора: *Сликовност теологије*, Пбф-Акад. Спц, Београд, 2013.

Епифанович, С. Л. *Материјали для изучения жизни и творчества Максима Исповедника*, Киев, 1917.

Кордис, Ј. Икона и њено место у православном религиозном животу, у Зборнику радова: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2011.

Кордис, Ј. Карактер и смисао апстрактних тежњи византијског сликарства, Каленић, Крагујевац, 2014.

Крстић, Д. Иконограф: слуга лепоте Божије, *Теолошки погледи*, бр. 4, Београд, 1990.

Мидић, И. *Теолошка основа црквеног сликарства* (кратак осврт на иконографију оца Стаматиса Склириси), *Саборност* 1-2, год. 4, Пожаревац, 1998.

Склирис, С. Богословско тумачење фресака у Цркви светог Максима Исповедника у Костолцу у Србији, у зборнику радова: *Познање циља стварања силом васкрсења (радови симпозиона о светом Максиму Исповеднику Београд, 18-21. октобар 2012.)*, 2011.

Склирис, С. Две хиљаде година хришћанског сликарства, *Саборност* 1-4/V, 66, 1999.

Склирис, С. Есхатолошки карактер православне иконе, Зборник радова: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2011.

Склирис, С. Онтологија у византијској иконографији, *Саборност*, бр. 1-4, год. IX, Пожаревац, (125-137), 2003.

Склирис, С. *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Каленић, Крагујевац, 2005.

Склирис, С. *У огледалу и загонетки*, ПБф у Београду, Београд, 2005.  
Трубецкој, Ј. *Истина у бојама*, Логос, Београд, 2005.

Гутеков, С. Евхаристийният подход към тайната на личността в богословието на св. Максим Изповедник, у Зборнику радова аутора: *Личност, общност, другост (Студии по християнска антропологија и етика)*, Синтаγμα, Велико Търново, 2009.

Успенски, Л. *Теологија иконе*, М. Хиландар, 2000.

Флоренски, П. *Иконостас*, Јасен, Никшић, 1990.

Флоренски, П. *Обрнута перспектива*, Логос, Београд, 2013.

Языкова, И. К. Лука, игумен (Головков). *Богословские основы иконы и иконография. История иконописи*, 2002.

*На латиници:*

Balthasar, H. U. *Liturgie cosmique: Maxime le Confesseur*, trans. L. Lhomet and H.-A. Prentout (Paris: Aubier), 1947.

Breck, J. *The sacred gift of life. Orthodox Christianity and bioethics*. New York: St Vladimir's Seminary Press, 1998.

Cahill L. S. *Theological bioethics. Participation. Justice. Change*. Washington D. C. Georgetown University Press, 2005.

Chapman, A. R. *Ethical Implications of Prolonged Lives*, *Theology Today*, vol. 60, 4, 2004.

Chapman, A. R. *Genetic Engineering and Theology*, *Theology Today*, vol. 59, 1, 2002.

Dragas, G. D. *The Church in St. Maximus' Mystagogy*, *Θεολογία*, Τ. ΝΕΤ', Τεύχος 2, 1985.

Florensky, P. *On the Icon*, *Eastern Church Review* 8, 1976.

Florovsky, G. *Eschatology in the Patristic Age*, *GOTR2, St Patr2*, Berlin, 1956.

Florovsky, G. *The Concept of Creation in St. Athanasius*, *Studia Patristica* V, 1961.

Graf, R. H. *Eschatology in the Bible and in Jewish and Christian Tradition*. Sheffield, U.K: Sheffield Academic Press, 1997.

Muzur, A. Rinčić, I. *Korijeni i budućnost evropske bioetike*, *Znakovi vremena*, (14), 2011.

Ouspensky, L. *La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Paris, 1960.

Rifkin, J.J. *The biotech century*. New York (NY): Penguin Putnam Inc., 1998.

Trubetskoy, E. *Theology in Color*, Crestwood N. York: St. Vladimir's Seminary Press, 1973.

*На грчки:*

Ζιζιούλα, Ι. *Ευχαριστία και Βασιλεία του Θεού*, Περιοδικό Σύναξη, τεύχος 49, Αθήνα, 1994.

Μαράς, Α. Γ. Η Θρησκευτική ποίηση και ο Γρηγόριος ο Θεολόγος, *Περιοδικό – Όργανο του Ιδρύματος Εθνικού και Θρησκευτικού Προβληματισμού Περίοδος Γ', Τεύχος γ'*, εκδ. Κυριακίδη Παναγίας, Θεσσαλονίκη, 2014.

Μπρούσαλη, Αρχ. Π. Κίμενο-μετάφραση-σχόλια, Έκδ. Τέριος Κατερίνη. Αθήναι, 1992.

Σκλήρης, Σ. *Εν εσόπτρω - εικονολογικά μελετήματα*, εκδ. Μ. Π. Γρηγόρης, 1992.

## Summary

*Protopresbyter Željko R. Djurić (Belgrade)*

### **Ontology icon: Stamatis Skliris in a dialogue with saint Maxim Confessor**

The paper deals with Theology Icon of Priest Stamatis Skliris. His theology corresponds to a great extent with the theologian of St. Maximus of the Confessor. The research results pointed to two fundamental approaches to the interpretation of the icon. One that tilts the historical dogmatic context, and others who shift their interpretations from historical flows, into an eschatological icon. The experience of the eschatological interpretation, present in the Skiris, is in the liturgical structure itself, which returns to the theological work of St. Maxim of the Confessor, which is an eschatological fact and reality now and here.

**Keywords:** The kingdom of God, symbolism, icon, eschatology, art, agiography, theology, light, cosmos, liturgy.