

## ЗНАКОСЛОВЉЕ ИКОНЕ\*

Поштовање Светих икона мора бити богодолично, и обраћање њима молитвено, јер се то наше богодолично поштовање и поклоњење односи на Личност оваплоћенога Логоса и Богочовека Христа, изражаваног Ликом у Светој тајни иконографске уметности. Дотично поклоњење ми односимо и на Ликом изражавану личност Пресвете Владичице наше Богородице и Приносдјеве Марије. За њом долазе Свете светле бесплотне небеске велесиле, као и „земаљски анђели и небески људи“, како обично кажемо за свете оба пола који су у телу угодили Христу и Охристовитељу своме. Поменућемо још и сваке славе и хвале достојног поштовања Часни и Животворни Крст Господњи. Он је знамење и украс наше победе над Ненавидником чију је силу сатро Христос.

На оваква размишљања нас је подстакла студија о смислу и значењу иконе, руског семиотичара Бориса Андријевича Успенског,<sup>1</sup> коју желимо да прикажемо.

Најпре неколико података о писцу ове студије, Б. А. Успенском (рођен 1937. године); по занимању је лингвиста и предаје на Московском државном универзитету. Сфера његовог научног интересовања је веома широка а ипак бисмо је могли једноставно одредити — семиотика<sup>1а</sup> културе. У разговору „О семиотици иконе“ Успенски нас упућује на присуство паралелне линије у изучавању језика иконе и старог сликарства која иде од Флоренског преко Жегина до Успенског.<sup>2</sup>

У свом преговору за књигу Б. А. Успенског, уводничар Новица Петковић сажима целу слудију о семиотици иконе речима да се ту ради о разоткривању начина којим се у средњовековном сликарству, пре свега на старој руској икони конструише слика; односно да је реч о тежњи да се открије свеколики систем ликовних поступака којима се иконограф служио. Најзад, све се своди на обелодањење заборављеног језика иконе.

\* Опширан приказ студије „Поетика композиције — Семиотика иконе“ Б. А. Успенског; ова студија (Семиотика иконе) подстакла нас је на самостална размишљења на исту тему, то јест сами да дадемо пар коментара на текст студије. Наслов ове, „Семиотика иконе“, превели смо као — Знакословље иконе (Напом. приказивача).

<sup>1</sup> Поетика композиције — Семиотика иконе, Нолит, Бгд. 1979.

<sup>1а</sup> СЕМИОТИКА (гр. σημειον, знак); види СЕМЕЈОТИКА (гр. βερεω τικη) философско учење епикурејца Филодемоса по коме речи нису слике него само знаци (ознаке) наших представа; медицинска наука о знацима (симптомима) болести. — Милан Вујаклија, Лексикон страних речи и израза, Просвета, Бгд., 1966, стр. 863.

<sup>2</sup> Спунштеница (фус нота) бр. 1 — Предговор Новице Петковића, стр. X.

Прво изненађење за посматрача иконе јесте што се предмети не смањују по дубини слике идући од очне тачке ка замисливом недогледу, већ обрнуто, — идући из дубине слике ка очној тачки, то јест ка нама гледаоцима. Као да се позиција зографа — сликара налази тамо, унутар слике; иа купротној страни од наше позиције као спољашње посматрача. Зашто је овај систем приказивања добио назив обрнуте или инверзне перспективе, као супротне „нормалној“, то јест централној ?

По Успенском, ради се о унутарњој тачки гледања, унутарњој позицији зографа — сликара: он не слика фрагмент света и то само као посматрач са стране, споља, него га слика тако као да се и сам налази унутра; дакле слика свет око себе. Он је у свету а не да га замишља; сликајући, он и сам учествује у осликаном свету и зато покушава да прикаже ствари са свију, а не само с једне стране; да даде ликове и предмете као целовите и не како му се ови причињавају са неке непомичне тачке. Зато његова слика делује као целовито виђени свет, а не као „летимичан поглед странца на туђ свет“.<sup>3</sup>

Успенски издваја четири случаја сумирања видних утисака. У прва два сликар — зограф приказује резултате сопственог сумирања. Кад сумира; динамику погледа, то јест утисака са различитих видних позиција, тада ће се предмет раскрылити према нама: на пример обрези књиге коју светац држи;<sup>4</sup> предмет се угиње и та угнутост облика одлика је обрнуте перспективе. Замислимо сада исте ове облике са супротне стране као да их посматрамо у огледалу, и онда ће то бити облици оне друге, такозване перспективе појачане конвергенције. Тиме су дата најједноставнија објашњења ових двеју перспектива, кључних за разумевање и праћење анализе композиције иконе коју Борис Успенски даје.<sup>5</sup>

А каква је ситуација кад средњовековни зограф — сликар сумира своје видне утиске које је добио од предмета у покрету? Ово кретање насликаног објекта у сликарству често се назива његовом четвртом димензијом, односно фактором времена. Слика „уврће“ предмет (да би изразио) своје утиске о предмету у покрету.

У друга два случаја он не сумира своје утиске него их даје раздвојено — аналитички, а гледаоцу је остављено да их сумира. Када су то утисци из различитих временских периода, сликар ће их засебно фиксирати. Тако се, на пример, Свети Јован Претеча истовремено приказује са главом на раменима и са одсеченом главом: сликар и себе и нас посматраче смешта у тај простор, а његова слика у целини делује као затворени микросвет.<sup>6</sup>

Пошто је централни план дела дат са унутрашње стране посматрања, на његовој ће се периферији појавити спољна тачка гледања. Обрнута перспектива подразумева поглед изнутра из дубине слике, и њене форме су угнуте па се зато на периферији дела појављују испупчени облици који припадају перспективи појачане конвергенције.<sup>7</sup>

Скраћења су овде напрегнута а предмети као згрбљени. То је дакле спољни поглед супротан оном основном дубинском. Тако је и са

<sup>3</sup> Б. А. Успенски LI и LII, заједно с нашим уживљавањем у текст.

<sup>4</sup> Свето Евађеље или пророчки свитак.

<sup>5</sup> Исто, LIII.

<sup>6</sup> " LIV.

<sup>7</sup> " LV.

светлом: извори светла се налазе у дубини слике; предмети не бацају сенку него сијају изнутра, али је зато периферија у мраку, затамњена као да се налази са ове наше спољне тачке гледања.

Дакле, средњи део иконе (предњи план код Успенског) је као лице, а периферија (први план код Успенског) као наличје односно оквир, фон.<sup>8</sup>

За Успенског свака уметност као посебан систем општења претпоставља постојање некаквог језика, то јест скупних поступака за облаковање тој уметности, познатих и творцу и примаоцу конкретного дела, иначе општење не би било могуће. Овако схваћен језик страје иконе налагао је иконографу (сада према правилима семантичке<sup>9</sup> синтаксе)<sup>10</sup> увек да слика централне ликове en face, без обзира на положај њиховог тела, док је зато мање важне фигуре, ликове са периферије могао да слика и у профилу, зависно од положаја њихових тела. Такође је прве морао да слика као мирне и достојанствене, док је друге могао да слика у покрету, из оштрог ракурса и у случајним положајима и са „увртањем“ (деформација због кретања самога објекта).

Рецимо опет, сажето, да је у центру иконе дат поглед „изнутра“ (одлика обрнуте перспективе), а да је на периферији уз оквире дат поглед „споља“ (одлика перспективе са појачаном конвергенцијом).<sup>11 12</sup>

Приликом анализе језика старе иконе Успенски је показао да постоји и савремено разазнатљива норма, које се уметник зограф строго придржава у централном делу иконе, али су на периферији (уз оквир, на првом плану на фону) дозвољене извесне слободе.

Исто тако и сликари Ренесансе као и они доцнији строго се придржавају линеарне перспективе у средишњем делу слике, док су на периферији слободнији, „необавезнији“. Перспектива је дакле место, где се не примењује строго канонизовани систем обликованих поступака, где се појављују грешке и огрешења, као што се и у природном језику увек на периферији, у необавезном општењу најчешће појављују неправилни облици, и језик се ту квари. Временом те грешке продиру ка центру и тада могу да заузму место адекватног немирног облика, који онда све више почињемо да осећамо као застарео или архаичан.

Тако, када „погрешни облици“ продру у центар и разруше владајући канон, он тада почиње да се вреднује као „застарео“. Једном речју, све анализе дате у студији „Семиотика иконе“, указују на основне црте изражајнога система старе иконе и старог сликарства, односно језик којим је говорила једна култура и данас може да говори нама савремене-

<sup>8</sup> Фон (фр. fond, л. fundus) 1. основа, темељ; језгро, суштина, главна ствар; дубина, позадина (слике, позорнице); Фон (гр. φωνή — глас) 2. ак. јединица за мерење гласа и шумова. М. Вујаклија, Лексикон, 1017.

<sup>9</sup> СЕМАНТИКА (гр. σημαντικός — који означава, који значи) в. семизиологија; то јест наука о значењу речи; философија језика (део граматике); Исто дело, 862.

<sup>10</sup> СИНТАКСА (гр. σύνταξις. језички тачан реченички склоп) уређење, уређивање; грам. део граматике који се бави реченицом и њеним саставним деловима — тј. речима и облицима. — Вујаклија, 880.

<sup>11</sup> Успенски, LVII.

<sup>12</sup> КОНВЕРГЕНЦИЈА (лат. convergentia) геом. физ. узајамно приближавање, стицање; фиг. стремљење (или: тежња) истом циљу, слагање. Вујаклија, 451.

ним, само ако тај у великој мери заборављени језик обновимо у свом сећању.

У студији коју опширно приказујемо садржано је једно од суштинских питања наше духовне ослабљености данас, нашег одступања од духовног наслеђа византијскословенске цивилизације. То питање гласи: Како се уопште могло десити да се језик иконе заборави? Како се уопште може заборавити један овако схваћени језик ако он не зависи од културно-историјских услова, од типа културе која га је саздала, и којим је она говорила?

Одговор на ово питање истовремено је и изузетно тежак и једноставан. Заборављен је онда када је европском културном кругу конструкција слике према законима централне перспективе постала универзална у сликарству и када се поимала као норма и као једина „нормална“. Све што њој није одговарало тумачило се као незнање које претходи великом открићу линеарнога пројектовања и аповршину. А све то не би могло да изгледа „природно“ да није представљало део оне слике света на којој је почивао постренесансни тип културе у свом силовитом научно-техничком напретку.

И још, требало је да се појави Сезан и Матис, требало је да кубизам у познатом процесу декомпоновања и рекомпоновања облика уведе динамичку очну тачку, а да футуризам фиксира више узастопних положаја некога објекта који се креће; једном речју, требало је да се појави модерно стикарство, па да се види како слика конструисана у систему централне перспективе није ни једино могуће, нити „природна“.<sup>13</sup>

Одговор на суштинска питања егзистенцијално лепог, могућег и природног модерни човек опет тражи дубоко у себи, у „археолошким наслагама своје душе“.

Искрено забринут за своју будућност модерни човек испољава задивљујуће смирење пред тајном и испољава спремност да саслуша њезин глас до краја. Окренут дакле властитим дубинама и привучен гласом тајне, он налази начина за изграђивање једне културе срца. Другим речима, урбани човек се перспектуира на завршни начин, осећајући бјло своје индивидуације односно уподобљења, што обично срећемо код подвижника врлине или добротољубаца старих и нових. Зограф или освештени уметник оприсутњује нам управо њихову теохуманизовану стварност, њихову уподобљеност Прволику.

Линеарна перспектива поимања као да је учинила наше духовне очи разроким. О томе нам данас тако моћно сведочи психоанализа. Она опомиње модерног човека да је површност битовања узрок његове разрокости и несагледивих унутарњих страдања.

Против оповршености свега као и против свођења уметности (сликарске) само на кору, кожу и изнутрице, свој глас подиже и наш савременик сликар — зограф Коста Брадић: „Лепота је чувар душе и усмиљеност без које душа пузи по прабини, — каже он. Данас је оригиналност површност. Апстрактна уметност и оригиналност данас су — рушење. Они који излазе пред људе делима, излазе са рушевинама, а у свом животу се оружују лепотом, женама, и без тога они не могу; дакле, они страшно калкулишу. Њихово је дело као кућа у рушевинама. Свака се

<sup>13</sup> Успенски, LIX.

кућа лично зида и служи сврхи, али рушевина и апстракција данас представља оригиналност; међутим, она сврхе нема. Целокупно сликарско наслеђе ништа је у поређењу са иконом и фреском. Нигде нема више слободе колико ју имате унутар канона, то јест код иконе. Како форме да, (мора се поштовати), али садржина остаје апофатична и необухватна; дочим у западном сликарству, наместо садржине ви имате многонагомилане илустрације. И где се ту може размахнути? Слика данас ради одвојено од своје личности (дубине), а знамо да она све носи али и-подноси.

Истицани повратак нашел човека Лику Изворнику, данас значи повратак Царству небеском, Царству тишине и радости, Царству нестворене светости. Као потврда претходних речи о животном и естетском безизлазу<sup>14</sup> дуж осе линеарне перспективе, односно као чињеница да је уподобљавање себе дуж унутарње или теохуманистичке<sup>15</sup> перспективе реалност, нека нам буде уподобљавање себе дуж унутарње или теохуманистички<sup>15</sup> перспективе завршна реч писца уводника за књигу коју приказујемо.

„Модерна европска уметност онога часа се одрекла себе у личности сликара Анри Матиса, кад се он поклони икони.

Језик уметности нас изводи на широко поље културних и духовних вредности, јер тај језик, . . . зависи од типа културе: он је један од језика којима се она служи. Зато се и може десити да се уметнички текст заборави и погрешно чита, пошто му се намеће други језик, из другог модела културе. Неспоразуми до којих овде долази тежи су и далекосежнији зато што су невидљиви: једноставно се прерушавају у негативно вредновање текста, јер је тобож неприродан. И они се не могу отклонити све дотле док се и тај нови, наметнути језик не почне да мења, док се не установе да ни он није „природан“. Тако је уствари и на почетку нашега века — кад је модерна уметност довела у сумњу готово све каноне који су дуго владали као неприкосновени, — нагло почело да се јавља интересовање за многе заборављене и негативно оцењиване уметничке системе.

Роман Јакобсон је у неком интервјуу испричао како су млађи људи у Москви међу којима је и он био, жељно очекивали сусрет са Матисом да би им испричао, непосредно посведочио о ономе што се као ново збива у модерном сликарству у Паризу. Он им је тада одговорио да је модерно сликарство ту, око њих, у самој Москви: треба само ући у московске цркве и разледати иконе. . .<sup>16</sup>

Борис А. Успенски извршио је анализу иконе и са прагматичке<sup>17</sup> тачке гледишта; односно да интересовање за икону као научни фено-

<sup>14</sup> Апстрактно сликарство, квази духовност, квази религија, квази лепота, психеделична уметност, духовна гимнастика и духовно билдство, и тд.

<sup>15</sup> ТЕОХУМАНИЗАМ — израз Аве Јустина Новог — Ђелијскога; преводимо као Богочовештво (напон. приказивача).

<sup>16</sup> Успенски, LXI.

<sup>17</sup> ПРАГМАТИЗАМ (гр. *πράγμα* — дело) 1. фил. новије философски правац, чији је оснивач амерички филозоф Вилијам Џејмс (1842—1910), по коме целокупно наше сазнање треба мерити и ценити само по његовој практичној вредности и користи за живот и по коме је само оно „истинито“ што може имати и практичне вредности; истина је оно што помаже одржању. . . 2. начин писања и излагања историје у коме је причање догађаја праћено разматрањима о стварним узроцима и последицама приказаних догађаја. — Вујаклија, 755.

мен није започело у науци. За очување руских икона, а и за знање о њима, Русија треба да захвали Староверцима, јер све до 20-ог века старе иконе нису цењене, немилосрдно су уништаване, није им признана никаква естетска вредност; у најбољем случају иконе су премазиване. Такође нема помена ни о Андреју Рубљову, нема помена о основном имену када су иконе у питању. Икона је почела да се изучава тек средином 20-ог века.<sup>18</sup> Што се Старовераца (Старообрјадци) тиче, они су сачували и иконографију и иконописну технику; за њих је једно неодојиво од другог. Они на пример приготовљују боје онако како се то чинило и у далекој прошлости, користећи се старинским рецептима који потичу из дубине векова; они такође чувају и традиционални однос према икони, док савремени рестауратори икона ништа од тога не држе.<sup>19</sup>

Икона привлачи семиотичаре пре свега зато, што су у суштини иконе дâли семиотички проблеми, . . . текст иконе је ту крајње канонизован и ништа ту није случајно. И као што се преписивач Светог Писма стара да препише текст а ипак сваки пут уноси у њега извесне језичке иновације не дирајући у садржај, тако је и код иконе; иконе са истим сижеом представљају преписе једних те истих текстова. Међа се само језик, и то даје основ за дешифровање језика, што опет пружа могућност да се икона чита онако како ју је читао њен савременик гледалац.

Под семиотиком иконе има се следеће у виду.

Целисходно је разликовати семиотику знака и семиотику језика као система знакова, или, то су два правца која воде семиотици: логички и лингвистички. . . у крајњем изводу они се сливају. У једном случају у центру пажње изучаваоца налази се знак оделито, док се у другом случају језик налази у центру пажње, то јест механизам преношења садржаја помоћу извесног инвентара елементарних знакова.

Икона се може посматрати из оба аспекта, и као знак особите врсте, и као текст изражен на неком језику. Уочљиве су дакле две теме: икона као знак и као језик иконе. И један и други аспект изучавања иконе у Цркви увек се разумевао јасно и формулисао се довољно ексциплитно.<sup>20</sup>

Реч икона означава слику — знак, тако да је у самој етимологији ове речи садржана семиотичка проблематика. Ова тема — икона као знак — заправо изражава и одређује теолошку суштину иконе. И доиста, сва теологија иконе своди се на изванредан начин на питање о њеној знаковној суштини;<sup>21</sup> главно питање је — чему се управо изражава поштовање у икони: форми, то јест дрвету или бојама, како су тврдили и како врте иконоборци, — или пак садржају, како су тврдили и како тврде иконопоштоваоци? Или можда истовремено и порми и садржају, јер само разграничавање форме и садржаја, знака и значења, симбола и симболизованог, сам проблем условности знака који између њих ствара непрмостиву разлику, — у извесној мери је мисаона тековина тек новог времена и, као свака тековина, скопчан је са одређеним тубитком вредности.

<sup>18</sup> Успенски, 249.

<sup>19</sup> Исто, 250.

<sup>20</sup> " , 252.

<sup>21</sup> " , 251 — 253.

Према томе, питање о знаковној па и о према томе, теолошкој суштини иконе никада није било постављено тако разговетно, нити је било тако исцрпно размотрено као у спору иконобораца и иконопоштовалаца, који је избио у Византији у 8. и 9. веку. Спор иконобораца и иконопоштовалаца заправо је спрo о односу према сакралном знаку, спор истовремено теолошки и семиотички. Разумљиво је онда, што је однос према знаку од принципијелног значаја у културном чину, јер је и Реформација у Западном хришћанству била у знатном степену условљена спором због односа према знаку. „Сетимо се, каже Успенски, различитог схватања причешћа код протестаната и римокатолика; нешто слично је постојало у полемици иконобораца и иконопоштовалаца. Дакле, прва тема — икона као знак, тема је о теологији иконе.

Међутим друга тема, — језик иконе, у вези је такоређи с прагматиком иконе. И ова друга тема је као и рва, иманентна икони, и разговено је поимана још у прастаро доба, готово и самом почетку сликања икона. По учењу црквених отаца иконе имају исту улогу за неписмене коју и књига за писмене. Самим тим већ од самога почетка поставило се питање о језику иконе, то јест о језику визуелних знакова и, у исто време о односу визуелног и језичког текста; о њиховом паралелизму. Овде је место да се подсетимо како у Старом Завету човек може да чује Бога, док у Новом Завету Га угледа, чиме сама та околност у начелу опвравдава појаву иконе.

Ова друга тема, посвећена изучавању особитог језика имоне, у вези је са дешифровањем особитог језика сликарских поступака, заправо се односи на то, како треба читати икону”<sup>2</sup>

Први аспект — икона као знак — уопште, обрађен је много боље, и томе је посвећен темељни рад Павла Александровича Флоренског, Иконостас. У извесном смислу, без правога аспекта немогуће је схватити други, зато што сам однос према икони као знаку и знаку као суштини иконе одређује читање иконе, њено функционисање. Што се тиче поменутога рада (Иконостас, П. А. Флоренски), његов се значај данас састоји у следећем. Флоренског су интересовале обе стране питања које су овде јасно раздвојене, то јест тема иконе као знака, и тема језика иконе. Првој теми дакле, икона као знак то јест теологија иконе, је посвећен „Иконостас”.

По мишљењу Успенског, овај рад је „прекрасан и са извесним прозрењима”. У њему се васпоставља онај општи однос према икони који је био својствен Византијској и Руској култури током многих векова. Уопште, Флоренског су много интересовали проблеми знака, симбола. Он у различитим својим радовима све време долази на неки начин до овога проблема.

Што се другога проблема тиче, — проблем језика иконе, можемо рећи да се Флоренски, који се овим питањем можда и није бавио у његовој ширини, у најмању руку целокупној једним у овом случају централним проблемом — проблемом обрнуте перспективе. „Могу да наведем његову расправу” „Обрнута перспектива”, каже Успенски, у којој се кодазује. . . равноправност о можда и предност обрнуте перспек-

тиве у односу на централну, али и оспорава традиционална тачка гледишта по којем се обрнута перспетива једноставно објашњава иконопишчевом невештином. У том раду оцењује се вредност обрнуте перспективе и покреће питање о систему обрнуте перспективе као о систему специјалних условних поступака упоредивих са системом централне перспективе, то јест питање о особини језику средњовековног сликарства. Осим тона, Флоренски је сасвим јасно поставио питање о разликама између доренесансне и послеренесансне уметности. Претпостављајући јој отворено доренесансну уметност, он у послеренесансној уметности не види нешто што би било декаденција, али у најмању руку налази велики губитак за човечанство, неко суштинско естетско и идеолошко скретање...<sup>23</sup>

Вратимо се питању теолошке суштине иконе, то јест спору између иконобораца и иконопоштовалаца. Овај спор је определио крајње јасно теолошку суштину иконе. У научној литератури он се често схвата као заштита иконопоштовања од његових противника. Али треба имати у виду да је тај спор и за саме његове присталице у знатној мери определио суштину иконопоштовања.

Тај спор конституисао је иконопоштовање као такво; самим иконопоштоваоцима је била разјашњена суштина иконе... спор је определио место иконопоштовања у православном култу и у истом смислу суштину самог Православља. „Није случајно, каже Успенски, што коначну победу иконопоштовања већ више од хиљаду година Православна Црква празнује сваке године у Прву недељу Великога поста, и тај се празник назива празником Православља (Недеља Православља — примедба приказивача).

... У Прву недељу Великога поста, 11. марта 843. године успостављање иконопоштовања било је свечано проглашено у Константинопољској Светој Софији, и од тада сваке године на тај дан Православна Црква празнује победу над јеретцима и уклања од општења оне који не признају иконопоштовање... Може се рећи да поштовање иконе чини једну од основних разлика између Западног и Источног хришћанства. Али утолико пре треба истаћи чињеницу да је у време спора иконопоштовалаца и иконобораца, када су иконоборци победили, Рим, који се данас у суштини налази на иконоборачкој позицији, подржао је у то време управо иконопоштоваоце а не иконоборце“.<sup>24</sup>

Дотакнимо се сада и проблема различитога схватања Причешћа унутар полемике иконобораца и иконопоштовалаца, онако како га сагледава Борис Успенски. Однос према икони у извесном смислу могао би се упоредити са односом према Причешћу... иконоборци су, одбацујући икону, признавали Причешће иконом Христа. Цитирамо: „И као што у причешћу у облику хлеба и вина верник види Бога, Тело и Крв Његову, тако и код иконе — гледајући слику верник види Његов Прелик (Прволик). Карактеристично је, сматра Успенски, што се у вези са иконама никада не кеже да је то слика Богородице или слика Бога, него се каже: то је Богородица, то је Бог. У старој Русији чак су могли да се исповедају пред иконом; разуме се не пред дрветом (даском) него

<sup>23</sup> " , 254 — 255.

<sup>24</sup> " , 255 — 256.



пред Праликом (Прволиком, Оригиналом). Сагласно православном учењу, икона се узима као сведочанство Божијега оваплоћења. То јест, попут Причешћа, она се узима као сведочанство о Богу и о светитељима, при чему се светитељи са своје стране доживљавају као жива икона Бога. На крају као веома важно, у икони и помоћу иконе остварује се веза са обожаваним Лицем Које је на њој насликано.<sup>25</sup> Дакле, сржно је и најважније (да му у свом односу према икони осетимо тајну очовечења Бога Логоса и тајну општења Бога и човека у Христу. Захваљујући тој чињеници ми се обожујемо, охристовљујемо, и баш као Он, и ми постајемо иконописни).

У сагласности са одлуком VII Васељенског Сабора или II Никејског (787), почаст која се одаје лику односи се на Прволик и онај ко се икони клања, клања се Ипостаси, односно изображеној Личности. По учењу Светога Јована Дамаскина и Светога Теодора Студита, однос између оригинала и иконе, Прволика и Лика аналоган је односу Бога Оца и Бога Сина. Одавде изводимо закључак о карактеру иконе и иконопоштовања, али при том не мислећи да је у моменту поређења колико однос према икони истоветан односу према причешћу. Успенски има у виду не толико догматску страну колико такозвано стварно стање: да се знаковна суштина и једнога и другога по свему судећи, схвате на сличан начин.<sup>26</sup> О том стварном стању Успенски каже следеће: „У староруској поучној литератури може се наћи непосредно поређење свештеника и иконописаца. У тим текстовима се каже да, онако како свештеник речју преобраћа хлеб и вино у Тело и Крв Божију (Дух Свети Својим силаском на предложене дарове — примедба приказивача), тако иконописац бојама твори Тело. И овде такође запажамо упадљиви пареализам у односу на језички и визуелни знак. Зато се свештенику и иконописцу постављају мање више једнаки захтеви. На пример, они морају да воле исти начин жевота, да имају истоветан чисти живот, да буду мужем једне жене... икону не слика иконописац сам, него се то збива кроза њ. Иконописац као и свештеник, јавља се у улози весника (благовесника), као сарадник Божанске благодати. То се лепо испољава у иконописној терминологији по којој иконописац не ствара слику него ју постепено открива.

Лик као да од искони постоји у исконској дасци а иконописац га открива, и управо из таквог разумевања стваралачког процеса потиче, по свему судећи, општеприхваћени фразеологизам руске естетике „откривати лик“, то јест не стварати лик него га откривати... овај израз одражава посебно разумевање сакралне естетике и уметности,<sup>27</sup> ... јер управо сами Бог Који сарађује са иконописцем јесте прави творац иконописног лика.

Али пре детаљнијег сагледавања иконографске терминологије која се односи на сами процес иконописања односно на његове одлике, вратимо се зачас на само поређење иконописца и свештеника, и на стваралачко опхођење самога зографа. Као што свештеник „божанским речима“ твори тело, тако и иконописац „уместо речима црта и замишља

<sup>25</sup> " , 256 — 257.

<sup>26</sup> " , 257.

<sup>27</sup> " , 258 — 259.

<sup>28</sup> Исто, 288, спуштеница 18.

и оживљује плот”.<sup>28</sup> О иконописном начину живљења посебно се говори у Стоглаву (гл. 43), у Крмчији и т. д. Веома су важне оне забране које се могу ставити иконописцу у погледу световних (неиконисних) слика. Крмчија изричито забрањује „... да осим световних икона правоверни иконописац заграф ништа не сме да слика. Ако је дакле когод на било који начин удостојен да буде вешт за такав свети посао као што је изображавање икона, онда њему не приличи да, осим изображавања светих икона, било шта ради, то јест изображава што може да служи људима за забаву...”<sup>29</sup>

Успенски наставља речима да је иконопис историјски произашао из технике зиднога сликарства, у суштини, да чини саму душу овог последњег, ослобођену спољне зависности зиднога сликарства од случајних архитектонских и других ограничења.<sup>30</sup> Иконописац је пре свега каноничан, строго ограниченог сижеа и композиције сапостојањем образаца (приручника) за иконописце, који су се делили на оне „с образцима”, и на оне „с тумачењима; према њима су се из века у век сликали одређени сижеи. Зато што се стари иконописац неодступно придржавао иконописног приручника, то јест једном за свагда установљене композиције, трудећи се да му не промакне никакве новине у обради садржаја; управо зато, постаје нарочито очигледном промена језика сликарских поступака којима се он послужио; сама истоветност садржаја чини очевидном разлику у формалним системима... композиције истог садржаја наликују на преводе једног истог садржаја на разне језике или дијалекте (отуда се у иконописној терминологији композиција назива „превод”).

Упоредо са испитивањем иконографске традиције, у истакнутом погледу није ништа мање значајнија анализа правих копија са неке познате иконе, које иконописац такође прави, али у условим адонекле друкчијег уметничког система него што је то копирани изворник. На пример копије са иконе Владимирске Богородице које су направили Андреј Рубљов и Симон Ушаков; сваки од њих довољно отворено додаје особености свога система сликања.<sup>31</sup> По правилу, икона се слика на задату композицију. Све начине приказивања Богородице нису тачно проучили само научници него и сами иконописци. Ти начини су имали и одговарајуће називе: Казањска, Донска, Тихвинска итд. Разлике се одређују на основу положаја Богородице и новорођенчета Богомладенца; дакле, не на основу језика сликарских поступака, него на основу чисто композиционих поступака. Кад иконописац слика икону он копира већ постојећи образац, и као резултат не добија се репродукција иконе него његова копија. Језик у извесној мери може да се мења али композиција остаје иста.

Најпрецизнији однос према копији испољава се у копијама чудотворних икона. На пример копија иконе Казањске Богородице која се поштује као чудотворна, може се признати чудотворном, то јест може се сматрати да она не само да нема снагу свога Прволика (Богородица),

<sup>28</sup> „...”, 289, спуштеница 18.

<sup>30</sup> Успенски, 283, спуштеница 8 (П. А. Флоренский, *Иконостас*, „Богословские труды”, IX, М., 1972, стр. 132.

<sup>31</sup> Исто, 280 — 281.

него такође има и енергију своје прве иконе (оригинала).<sup>32</sup> Уз икону непосредно иду, с једне стране дела монументалног сликарства, то јест фреске и мозаици у зидном сликарству са, за њих карактеристичном јединственом композицијом условљеном заједничким саржајем целокупног света сликарског комплекса у целини, док, с друге стране, иде минијатура која се одликује одсуством обавезног пристајања уз иконографски сиже, и према томе и већом слободом уметничке воље. Фреске и минијатуре уједињује заједничко нагињање ка илустративности; фреске и минијатуре представљају илустративни комплекс уједињен... приповедним сижеом: ансамбли икона као што је на пример Деизисни чин (или неки други чин иконостаса) аналогни су по својим принципима зидним фрескама...<sup>33</sup>; ипак, између ова три вида уметности иконопис заузима централно и обједињујуће место. У том погледу најтипичнија је такозвана икона са житијем која у себи спреже принцип иконе у ужем смислу речи — средишња слика на икони строго потчињена традицији, и, у исти мах принцип фреско декора, — ивичне слике на икони потчињене јединственој композицији и јединственом садржају, али који образује заједнички ансамбл који приповеда житије светиње...<sup>34</sup>

Семантички приступ није споља наметнут већ је иконописноме делу иманентан. Семантичку то јест језичку суштину иконе јасно су увиђали и посебно прокламовали Црквени Оци... још из епохе рађања иконе иконопис је упоређиван са језиком, а иконописне слике са писменим или усменим текстом. Тако је још Свети Нил Синајски (5 в.) писао да се иконе налазе у храмовима „ради поучавања у вери оних који не знају и не могу да читају Свето Писмо.“<sup>35</sup>

Наведимо и речи Светога Јована Дамаскина (8 в.), да „иконе представљају за неке људе исто што и књиге за оне који умеју да читају; оне су за вид оно што је говор за слух.“<sup>36</sup> Толико пута спомињани спор иконобораца и иконопоштовалаца могуће је у великој мери схватити баш као спор о знаковној суштини иконе, о питању односа према знаку. Павле А. Флоренски је писао о VII Васељенском Сабору (догмат иконопоштовања) следећим речима: „Уметност подсећа, уче оци VII Васељенског Сабора. Наши савременици позитивистички расположени радосно се позивају на то учење, али они при том праве велику историјску грешку модернизујући ту реч — ‚подсећање‘ (напомињателност) — и остављајући је у смислу субјективизма и психологизма. Треба чврсто држати на памети да је терминологија Светих Отаца — терминологија старогрчкога идеализма, и да је уопште обојена онтологијом. У датоме случају нипошто није у питању субјективно подсећање у уметности, него је то Платоново ‚присећање‘, ἀνάμνησις, — као јављање саме идеје у чулном: уметност изводи из субјективне за-

32 „ 282.

33 „ 282.

34 „ 284.

35 „ 284 — 285.

36 „ 285.

творености, разбија границе света условног и, започињући сама од ликова и кроз посредовање ликова, уздиже до пралика. . .<sup>37</sup>

У другом раду (Иконостас, стр. 101) Флоренски каже: „А иконоборци уопште нису порицали могућност и корисност религиознога сликарства. . . : управо су иконоборци, говорећи савременим језиком, и указивали на субјективно-асоцијативан значај иконе, али су им порицали онтолошку везу са праликовима, тако да иконопоштовање у целини — целивање икона, молитва упућена њима, кађење испред њих, паљење свећа и кандила и сл., тј. оно што је у вези са 'сликама' које се налазе изван или поред самих праликова, са тим двојником обожавањем — није могло да се не квалификује као кажњиво идолопоклонство". Дакле, неслагање је, у суштини, било дато у самиотичком приступу, — закључује Успенски.

Поред тога, треба приметити да тај спор уопште није био дефинитивно решен на византијском тлу: питање о знаковној суштини иконе и, према томе, о односу према икони није изгубило од своје актуелности ни доцније; о њему се расправљало још много векова касније, поименце на руском тлу, и то је долазило до изражаја како у иступањима појединих представника Православне Цркве (Јован Неронов, средина 17. в.), тако и у посебним иконоборачким јересима, односно у случају многих савремених секти. Према познатој формули Дионисија Ареопажита, „ствари које су се појавиле ваистину представљају иконе невидљивих ствари". Значајне су и речи С. С. Аверинцева, да је управо на том темељу Византија и изградила своју „теорију иконе" (εἰκόν) као одраза који је удаљен од свога пралика неком значајном разликом, али који 'енергијама' пралика дозвољава да у њему, у том одразу, реално буду присутне"<sup>38</sup>.

Оба вида приказивања (језичко и иконско) појављују се као два равноправна и допунска начина изражавања. У том смислу условна симболика Свете слике као што је приказивање Христа у облику јагњета и рибе, или приказивање Јеванђелиста у облику крилатих животиња заузима, у суштини, место које је на прелазу између речи и слике. Овде треба истаћи то, да се натписи (титле) на иконама јављају у својству неопходне компоненте иконописне слике.

Према схватањима у сакралној естетици, натписи не изражавају пралик у нимало мањој, ако не и у већој мери од слике. Поштовање се истовремено односи и на лик и на име. Икона није права икона без титле. Титла је натпис на икони који означава оно што она значи. Икону као визуелни знак треба да потврди натпис као језички знак, да би била примљена као таква; да се при том језички знак не схвата самоспознајно-емпиријски, видимо из тога што су на руским иконама титле врло често на грчком језику. У самом језичком знаку садржана је извесна енергија прволика.<sup>39</sup> Ови натписи дати на грчком језику нису намењени

<sup>37</sup> Успенски, 285 — 286, спуштеница 15 (П. Флоренский, *Моленные иконы преподобного Сергея*, „Журнал Московской патриархии", 1969. № 9, стр. 80).

<sup>38</sup> (види: С. С. Аверинцев, *Золото в системе символов ранневизантийской культуры*, „Византия, южные Славяне и древняя Русь, Западная Европа, Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева", М., 1973. стр. 47). — Успенски, 286 — 287.

<sup>39</sup> Исто 264.

онтолошке везе између лика и имена.<sup>40</sup>

разумевању већ унутарњем мистичком поистовећењу, то јест утврђивању

За икону је од битног значаја унутарња симболика дела, актуелна за процес иконописног стварања... одређена иконописна вредност карактеристична је за сами материјал иконопишчев: боје иконе треба да представљају биљни, минерални и животињски свет. Посебно значење могло се придавати појму мере, модуса који је служио у изградњи облика. Код Старовераца — беспоповаца (старообрядцев — беспоповцев) могла је да постоји техника „нарастања“ при сликању, која је симболички представљала процес васпостављања сликане фигуре: прво се цртао скелет, затим се задевао у мускулатуру, касније су једно за другим сликани кожа, коса, одежа и, на крају, посебни атрибути за сликано лице.

С друге стране, ако погледамо терминологију иконописаца, процес сликања икона појавиће се као симболички процес раскривања слике; мајстор црта „доличник“ — раскрива „долично“, а боја при том употребљена назива се раскршшка (раскривач и сл.).<sup>41</sup> Дата слика као да се већ унапред помала на површини иконе; иконописац ју открива а не ствара. Флоренски о томе каже: „Уметник не саздаје лик износећи га из себе, него само скида велове са већ, и уз то узорно, постојећег лика: не набацује боје на платно, него као да рашчишћава стране његових наслага, 'записе' духовне реалности.“<sup>42</sup>

Следи закључак, да сликар друге вере не може правилно да открије слику. Због тога Руси нису поштовали друге иконе сем руских и грчких, то јест иконе православних зографа. У вези с тим Крмчија прописује да се не треба клањати иконама које су насликале неверничке руке, макар и ове руке сликале према лику и вешто; такве би ипак биле изум неверничких руку; ако и јесу према лику, савест њихова није чиста. А молитвени контакт са иконом дозвољаван је једино православнима, никако припадницима других вера. Једнака вероисповест творца иконе и онога који ју доживљава узима се као неопходан услов правилног контакта, а не контакта уопште.<sup>43</sup>

У вези са елементима паганства у иконопоштовању, Успенски каже да је то деликатна тема и да су сами иконоборци оптуживали иконопоштоваоце за паганство. Извесни елементи иконопоштовања тога времена давали су основа таквом оптуживању: ... приликом примања монашког пострига у Византији, многи радије нису давали своје власи духовницима, како је иначе било уобичајено, него су их слагали поред икона, стругали боје са икона и, помешавши их са причешћем давали су им да их пију. „Ја сматрам да је то природно, — каже Успенски, — јер ако је раније постојало поштовање идола и њему на смену дошло поштовање икона, онда је ... јасно, да су се неки елементи културног понашања нехотице преносили од идолопоклонства на иконопоштовање. Из тога не треба изводити закључак да је иконопоштовање било идоло-

<sup>40</sup> „, 292, спуштеница 24.

<sup>41</sup> „, 301 — 303.

<sup>42</sup> „, 304, спуштеница 49.

<sup>43</sup> спуштеница 50, Успенски, 304 — 305.

поклонство, како су заправо тврдили иконоборци. Али да је однос према иконама у извесној мери могао да копира однос према идолима, то ја посве допуштам. Управо је полемика иконопоштовалаца и иконобораца заострила ово питање и вероватно помогла иконопоштовању да се ослободи утицаја идолопоштовања."<sup>44</sup>

Већ смо поменули специјалну технику симболичког стварања иконе, када су зографи цртајући фигуру светитеља прво цртали скелет, па га облачили у кожу, па у хаљине, да би на крају нацртали нимбус. Укратко, стварање иконе копира стварање човека. И овде се може разазнати веза са врачаријама које су по пореклу паганске, и које су се сачувале и у савременом народном животу када се лечење, истеривање болести описује као расечање човека на делове и његово поновно састављање, „кост уз кост, спој уз спој“.<sup>45</sup> У Русији до 18 века Црква никада није протестовала против тога да се иконе називају боговима. Први протести чују се тек после Петровљеве Русије. . .

Успенски даје такође и естетску процену иконе и ренесансног уметничког дела упоређујући их истовремено, што је за нас од посебне важности. „Икона се данас обично вреднује са нових естетичких позиција, — каже он, — то јест са позиција које су се формирале после Ренесансе. Али. . . икона у начелу представља пуну супротност ренесансном уметничком делу не само по свом функционисању, — то је предмет сакралног култа који претпоставља онтолошку везу између пралика и знака, — него још и тиме што се у њој одржава доренесансна естетика, естетика која не претпоставља субјективно наметање свог личног доживљаја, него претендује на објективан одраз стварности. . . На икони се користи унутрашња тачка гледања, а уметник сликар као да се смешта у центар приказиваног света и као да тај свет може да прикаже са Божанске тачке посматрања. Један од формалних доказа за то налази се у одређивању „десног“ и „левог“ на иконама.

Ренесансна слика доживљава се као прозор у свет и оријентисана је на принципијелну спољну, одмакнуту позицију гледања, на позицију проматрача сликарског дела који у принципу не суделује у приказаном свету. Средњовековна слика у првом реду иконописана слика, преважно је оријентисана на унутрашњу позицију проматрања, то јест на тачку гледишта посматрача који је дат унутар приказане стварности и самим тим се налази *vis-à-vis* у односу на посматрача сликарског дела. У том случају његова десна рука треба да одговара нашој левој итд. Не полази се од тачке гледања гледаоца сликарског дела, него од тачке гледања нашега *vis-à-vis* унутрашњег посматрача датог унутар приказаног света. Понекад се тај унутарњи посматрач позиционо подудара са централном фигуром слике, на пример Спаситељ на Деизисној слици. Његова десна рука одређује где је десно на икони, и у том случају може се рећи, да десна страна слике долази са десне стране од централне фигуре, а лева са леве стране. . .

Такву терминологију могуће је применити и кад је одсутна централна оријентација фигура. Тако на пример, у вези са сликом „Сила-

<sup>44</sup> Исто, 268 — 269.

<sup>45</sup> „, 269 — 270.

зак Светога Духа", у иконописним приручницима се саопштава да је Апостол Петар дат са десне стране, али са позиције иконе Петар се налази лево. О Царским дверима се каже да се Јеванђелист слика са десне стране и при том се има у виду лево крило двери са стране онога ко на олтар гледа. Очеvidно, овде се узима позиција онога ко из олтара гледа. Битно је да у православном обреду овој унутарњој оријентацији одговара унутарња оријентација самога црквенога чинодејства. Оријентација на унутарњу тачку гледишта а не на тачку гледишта посматрача са стране, представља дакле, доминанту која организује најразличитије сфере сакралног култа и, посебно, сакралне естетике.<sup>46</sup>

Ситуација се суштaствено мења у 17. в., нарочито после реформи Патријарха Никона, када као резултат продирања ренесансно-барокне идеологије све већи значај добија тачка гледишта спољњег посматрача. То се осећа пре свега у богослужењу (спорови о томе који део олтара сматрати десним а који левим; од чега зависи поредак чинодејства у Литургији...; исти процеси запажају се и у сакралној уметности: у иконопису, у црквеној архитектури, у црквеном појању). Уопште, реформе Паријарха Никона у црквеном животу и реформе Петра I у световној култури, биле су у знаку стожерног преименовања свега, а што се налази у вези са ренесансном идеологијом, када се прихвата тачка гледања спољњег посматрача. То се запажа у црквеној архитектури. Отприлике у то време куполни храм замењен је пирамидалним; куполни храм одражава тачку гледања изнутра а пирамидални споља. У иконопису почиње да се употребљава линеарна перспектива природно повезивање са спољном тачком гледања, а исто тако и ефекти светла-сене и слично; у новим иконама почиње да се осећа тежња ка илузионистичкој животној веродостојности. Није случајно што се нови манир сликања назива „туђинским“, западним.<sup>47</sup>

\*  
\*   \*  
\*

Исти процес раслојавања и западњашења наступиће и у духовно-црквеном животу у нас Срба хришћана. Тај процес отуђења од вековне откривењске византијскословенске духовности тећи ће убрзаним током после Прве и Друге Сеобе; наилази будућност веома условљена догађајима тога периода. Штавише, од уклапања у нове токове почиње да зависи наш опстанак. Срце нашег дуохвног народног бића наћи ће се заточено у хемисфери латиномислећих и латиноживећих народа. Нарочито ће га угрозити „*virgus austriaticus*“, — како наш Епископ Данило (Крстић) са полуосмехом назива узрочника духовног загађења Српског национа 17, 18, и 19. века. Нажалост, последице најпре Никонових црквених реформи, затим и поменутог вируса трају код нас све до данас; лако је уверити се у то: само бацити поглед споља на многа наша црквена здања и нањехове зидове изнутра. Сав унутрашњи простор

<sup>46</sup> ”, 264 — 265.

<sup>46</sup> ”, 266 — 267.

поменутих новијих цркава искићен је илустрацијама место иконама, чак сликовницама купљеним на пазару домаћих и иностраних вароши.

К томе треба додати и чињеницу да је тај молитвени простор загађен чађом коју производе разни материјали — уграђени у нашу свећу; уместо да светли она дими, иконе и фреске чађави а присутне гуши. Првобитна љубав према Богу и чист принос потребнији су нам више но икад.



**Поводом Зборника радова: „РЕЛИГИЈА И САВРЕМЕНИ СВЕТ“  
(Центар за марксизам универзитета у Београду),  
Београд, 1987. год., стр. 291.**

Овај Зборник сачињавају ауторизовани реферати, прилози и дискусије са научног скупа одржаног 5 и 6 јуна 1986. г. у Београду који је био посвећен односу друштва и религије у свету и код нас. На овом научном скупу учествовали су наши најпознатији социолози религије. Тако да овај Зборник на неки начин репрезентује целокупно стање у овој науци код нас.

Материјал је груписан око пет тематских поглавља: у првом се говори уопште о религији, у другом о улози хришћанства код нас и у свету; трећи део сачињавају прилози о другим нехришћанским религијама, четврти о улози религије у савременим међународним односима а пети самом феномену религиозности. Свако проблемско поглавље садржи више реферата, прилога и дискусија.

За темељно приказивање овог зборника требало би много промена и простора. Можда би требало да се напише једна нова студија јер су овде дотакнути многи проблеми и питања која су повезана са изузетно сложеним феноменом религије. Зато, овде, нећемо полемисати са појединим ауторима и њиховим текстовима, премда захтевају озбиљно преиспитивање, већ ће се само задржати на неким општим карактеристикама и запажањима

Прво што пада у очи јесте да религијне теме више нису, у нашој културној јавности, „табу теме“ о којима се не сме говорити, или, о којима пак треба говорити само на негативан начин. Изгледа да слабе веровања која су била условљена идеолошком пропагандом да ће религија „одумрети“ ако се за то створе друштвени предуслови и долази до „освешћења“ и сазнања да се са религијом и у будућности мора рачунати као са нераздвојивом компонентом друштва без обзира на његове политичке и идеолошке условљености.

И легитимичан преглед овог Зборника, као и других радова из наше социологије религије, указује да је она условљена марксистичком методологијом и идеологијом, а често и контовско-позитивистичким социолошко-методолошким начелима. Ту, у већини случајева, метод одређује садржај, а не обратно. Сама та чињеница нашу социологију религије спутава да се приближи светској социологији религије. Оваква каква јесте, она и у методолошком и у садржајном смислу остаје једнострана и са наглашеном тенденцијом да се апсолутизује и да наступа као једини „прави“ арбитар и критеријум у питању религије. Унапред се игноришу друге методолошке поставке и метафизичко-теоријске основе које су битне за разоткривање слојевитог и комплексног феномена религије.

Методолошка једностраност и идеолошка условљеност намећу овој науци другу карактеристику — политизованост. Многе студије, чланци, расправе привидно су резултат објективног научног истраживања, а у суштини су поновљене фразе из политичких жаргонā. То је очигледно и у овом Зборнику. Можда изузетак чине радови Шушњића, Ђорђевића, Ђимића и Јукића. Очигледно је да се већина наших социолога религије не бави истинским научним радом већ апологијом постојећег политичког и идеолошког status quo. Посматрана кроз ту призму — „споља“ — суштина религије остаје несхватљива, и још више, тајна.

Предмет социологије религије су свакако друштвене димензије религија али и та димензија је несагледива ако се она не ослања на онтолошко-антрополошке и феноменолошке димензије религије. Нажалост, наши социолози то потпуно превиђају. Они се веома мало, или никако, ослањају на друге науке које проучавају религију. То можда са предметног становишта саме науке није нужно, али се ипак чини да би било веома корисно, имајући у виду комплексност феномена религије. Но без обзира на ове методолошке ограничености, а имајући у виду и чињеницу да је ова наука код нас веома млада, треба очекивати њен напредак.

Шта овај Зборник пружа у садржајном смислу? Велики број информација, занимљивих података, успешних анализа, теоријских закључака о религиозним струјањима у савременом свету, која могу да послуже за целовитије истраживање овог проблема.

Истраживања су углавном вршена у срединама које су насељене римокатоличким становништвом. Највећи простор је посвећен Римокатолицизму, нешто мање осталим религијама а најмање Православљу. Поставља се питање: зашто? Намеће се неколико одговора: да се улози Римокатолицизма поклања већа пажња јер оно делује не само као духовни, већ и као политички фактор; да је другачији став, макар и прећутно, према религији у католичким срединама или пак да српски научници још увек немају храбрости да се озбиљније дотичу религиозних феномена — озбиљнијег проучавања Православља. Можда је за Њега смањен интерес јер не делује као политички фактор?

Религија је у порасту, данас све више долази до „ревитализације религије“, како у свету тако и код нас. То су мишљења скоро свих наших социолога религије из овог Зборника. Узрок оваквој појави они виде у постојећој друштвено-економској кризи. Мањи број узрок повећане религиозности види и у постојећим политичким кризама. Тврдња о ревитализацији религије данас је вероватно тачна, и ту се можемо сложити са нашим социолозима. Међутим кад је реч о узроцима те појаве они су најблаже речено једнострани. То је очигледан пример да наши социолози не могу изаћи из оквира позитивистичких схватања социологије и друштва и вулгарног марксистичког схватања религије. Интересантно је да они игноришу и оне марксистичке мислиоце и теоретичаре који имају другачији став према религији, који јој дају не само социолошки већ и онтолошки статус (нпр. Фром). Из оваквих закључака могла би се извући тврдња да ће религија поново ослабити уколико се превазиђу постојеће друштвене, економске и политичке кризе и тиме би поново остали на позицијама

догматског и вулгарног марксизма, који је тврдио да ће религија „одумрети“ ако се за то створе друштвени предуслови. А баш против тога се наводно боре наши теоретичари хуманистичког марксизма. Постојеће „кризе“ могу се прихватити само као један фактор ове појаве, али не и као једини. Овој појави могу бити следећи узроци: да је човек по својој природи религиозно биће, без обзира на културу, друштво, време; да се руши једна механистичко-материјалистичка и марксистичка слика света која је обликовала модерну културу; да модерне идеологије света доживљавају свој „сумрак“; затим несагледива морална „ерозија“ и трагичан положај личности у савременом свету што је последица обесвећеног стила живота; свођење чудесне тајне живота на биологизам; да је време теоријског атеизма на измаку; да у земљама тз. реалног социјализма, па и код нас, постоји један толерантнији став према религији. Сама та чињеница упућује на закључак да су сад у прилици да испољавају своју религиозност и они који су и пре били религиозни, што је мишљење и Есада Ђимића. Можда се може навести као узрок повећане религиозности одређени „инат“, „револт“ садашњих генерација према претходним које су им, свим силама, разноврсним методама „испирања мозга“, избијале из ума и срца све оно што је божанско и тако их спречавале да се развију као целовите личности. Превиђајући ове чињенице, а сигурно их има и још, наши социолози религије заговарају, макар несвесно, тз. научни тоталитаризам — једностраност. Можда доводе у питање и етику објективног научног истраживања.

\*  
\* \*

Интересантно је, да многи аутори из овог Зборника, тз. ревитализацију религије виде као опасност за политички систем. По њима многе црквене институције наступају као „политички партнери“. Аргументе налазе у повећаном клерикализму код римокатолика и православних и фундаментализму код исламског света. На такав закључак их наводе, како они кажу чињенице што се Црква све више појављује „као једини заштитник српске и хрватске нације“, што, пише о Николају, Степинцу, Косову итд. Мени ове констатације више личе на функционерске фразе него на научне истине. Ако је веровати Аристотелу да је човек по својој природи „политичко биће“, онда бисмо могли тврдити, да нема нико монопол над политиком, већ да сваки човек има право, да се бави тим проблемом. Тако, ако знамо, да многи савремени политички системи преузимају целокупну улогу у људском животу: одређују морал, философију, уметност, економију, просвету, моду, понашање, степен људских слобода итд. онда по логици ствари бављење политиком није бављење нечим периферним, већ суштинским питањима самог живота а на то има право сваки човек, па и тај несретник — верујући. У државама где политика има такву улогу, немање права на политику, значи немање права на живот. Чињенице говоре, да на нашим просторима, целокупан живот условљава политички волунтаризам, што би подразумевало да сваки човек у оквиру тог система има право да захтева да

тај политички систем буде хуманији, праведнији и истовремено да се труди да као појединац томе допринесе. У тим случајевима проблем политике је у суштини проблем самог живота. Оспоравање права на интерес за политику истовремено значи скраћење елементарних права на живот у оваквој констелацији друштвено-политичких односа. Но наша стварност је другачија. Црква је одвојена од Државе. Сама та чињеница, коју је наметнула модерна култура, Цркву односно верујуће људе доводи, у подређени положај. Но без обзира на те околности Црква се понаша у оквирима законских и уставних начела. Колико је мени познато ниједна црквена институција код нас није захтевала промену политичког система. Коначно, она и нема моћ да то спроведе. А зар је опасност, ако Она, имајући лојалан став према том систему, чува духовне и културне интересе народа који јој је поверен, ако указује на духовне и моралне деформације друштва у којем постоји; ако настоји да морално и изнутра преображава и тако ствара личности које су једина гаранција сваког препорода? Зар због те делатности Цркву и повећан број религиозних људи треба видети као „политичког партнера“ (читај: противника)? Зар то може да угрози наш политички систем? Зар борба Цркве за реализацију само оних права која су јој Уставом загарантована и њихово доследно спровођење значи да се Она намеће као политички фактор? Овакве тврдње наших теоретичара религије, и не само њих, као да изражавају њихово осећање духовне инфериорности. Овакви ставови у нашим садашњим околностима могу да значе, стварање друштвене тензије, негативног става према религији, да се ствара неки нови, неокоминтерновски став према Цркви. А зар то није парадоксално у времену афирмације хуманистичког става према религији, у времену стварања хуманистичког и културног друштва, зашта се залажу и наши социолози религије? Уверавају нас и они и сви они који одлучују о судбини наших народа да су прошла времена „етикетирања“, политичких дисквалификација неистомишљеника, секташких ставова према религији. То треба да буде не само теоријски став већ и практични пример. Коначно стварност нас опомиње да се под хитно треба ослобађати логике ИЛИ — ИЛИ и МОЈИ — ТВОЈИ, НАШИ — ЊИХОВИ и да треба тражити неку другу логику истинског дијалога или лепог васпитања, која увек подразумева толерантан став према неистомишљенику, па и противнику. Саме пароле о томе више ништа не значе.

Мало је чудно да у овом Зборнику, ако поред емпиријских истраживања и теоријских генерализација, постоје и политички судови о религији, зашто нема вредносних ставова и судова, који су духу науке ближи него политички? Тамо где се ти судови и појављују они су политички обојени, тиме и губе свој аксиолошки статус.

Штета је што се наша социологија религије углавном задржава само на тз. класичним, институционализованим религијама а испушта из вида неке друге савремене облике религиозности као што су: разни облици световних религија (о којима је код нас једино озбиљније писао Никола Дуганџија), потом „неинституционализованим“ облицима религиозности: пучки, дифузни, индивидуалистички, а који су и те како присутни у савременом свету. Својом распрострањеношћу, оне

данас постају незаобилазан предмет сваког озбиљнијег проучавања религије, јер се појављују као „надоместак“ класичних религија. Можда би проучавање ових облика религиозности навело наше „стручњаке“ за религију на неке друге закључке о пореклу и корену религије? А да не говоримо колико би је актуелизовало и приближило науци у свету.

Овај Зборник, са неким дискусијама које су у њему објављене, наговештава да се у овој науци развија дијалогски метод, полемички тон, што нам даје за право да устврдимо да је то један „скок“ унапред, јер је наука без тога незамислива.

На крају ваља истаћи оно, што су наши социолози религије и овом приликом указали, да је „созрело време“ за једно општејугословенско истраживање и пројект о религији јер би то допринело објективнијем сагледавању овог феномена.

Радован Биговић