ФАКУЛТЕТ „ДЕСПОТ СТЕФАН ЛАЗАРЕВИЋ”

МАРКО ПАШИЋ

# СВЕТОСТ И СВЕТЛОСТ У ЦРКВЕНОЈ УМЕТНОСТИ

## Естетска интерпретација светости и светлости у агиолошким ликовним изображењима

Завршни мастер рад

У Београду 2026 год

FACULTY OF «DESPOT STEFAN LAZAREVIĆ»

MARKO PAŠIĆ

# HOLINESS AND LIGHT IN ECCLESIASTICAL ART

## An Aesthetic Interpretation of Holiness and Light in Hagiographical Artistic Depictions

Master›s Thesis

Belgrade, 2026

**Ментор**

Владимир Карановић, ванредни професор
Факултет Деспот Лазаревић, Београд

**Чланови комисије**

др. Драко Стојановић, ванредни професор
Факултет Деспот Лазаревић, Београд

др. ум. Миодраг Милутиновић, ванредни професор
Факултет Деспот Лазаревић, Београд

**Кандидат:**

Марко Пашић
бр. индекса: 677/2024

## Сажетак

Садржај овог истраживања чиниће однос светости и светлости у међусобном прожимању као и пројекција тих феномена на теолошко- агиолошка промишљања , из чега је као резултат произашла црквена уметност. У овом раду бавићу се повезивањем светости са светлошћу, теологијом, исихазмом, уметношћу и онтологијом. Такође, на који начин невидљиво (свет вере, идеја, инспирације) ствара видљиву стварност уобличену у црквеној уметности.


**Кључне речи**: светост, светлост, Исус Христос, вера, црквена уметност, естетика



## Abstract

The subject of this research is the relationship between holiness and light, viewed through their mutual interpenetration, as well as the projection of these phenomena onto theological and hagiological considerations, from which ecclesiastical art has emerged as a result. In this paper, I will explore the connection between holiness and light, theology, Hesychasm, art, and ontology. I will also examine how the invisible—the world of faith, ideas, and inspiration—creates a visible reality shaped and expressed through ecclesiastical art.



**Keywords:** holiness, light, Jesus Christ, faith, ecclesiastical art, aesthetics


Садржај


Увод — 1

Тема истраживања — 2

Историјско-теоријски део о светлости — 2

Симбиоза светлости са светошћу — 5

Употреба светлости у агиолошким ликовним изображењима — 6

Естетика светлости и светости — 8

Савремени однос човека према светлости — 10

Фотографије изведеног практичног дела мастер рада — 11

Опис практичног дела мастер рада — 13

Закључак — 15

Библиографија — 17

Изјава о ауторству — 18

## Увод

Тема о светлости уопштено, као и употреба светлости у људском друштву у разним областима деловања и интересовања човека, заокупљала је моје мисли и пажњу дуги низ година. Обзиром да је светлост физичка појава и да се тим аспектом истраживања његове феноменологије бавила физика више стотина година и објаснила, шта се фактима и експериментом могло објаснити, ја се нећу бавити овом темом светлости, користећи методологију и приступ којима се баве истраживачи природних наука (фотологија, физика, хемија, физиологија...). Моја заинтересованост јесте да објасним везу видљивог са невидљивим (светлошћу са светошћу). Такође, како је, невидљиво, оно које се прво налазило у свету идеја, мисли, памћења... (трансцедентног) нашло потребу и утабало пут (кроз уметност) ка видљивим материјалним представама у виду живописа, иконографије и осталих уметничких представа. Приликом истраживања ове специфичне теме користићу оне научне дисциплине за које сматрам да ми могу помоћи у постизању тог циља (теологију, онтологију, епистемиологију, историју уметности,...) као и открића ранијих истраживача за ову за мени битну тему.

Теолошки приступ ће ми омогућити разјашњење, да оно што се десило ван људске логике и научног поимања, (Оваплоћење, Васкрсење, Преображење, Вазнесење, отелотворење самог Бога), као и сва чуда људском уму непојмљива у оном и овом времену.

Онтолошки приступ помоћи ће ми да објасним шта је постојало и шта сада постоји у структури коју сматрамо стварношћу, и како је та „ стварност" нашла место у уобличавању агиолошких ликовних изображења.

Епистемиолошким механизмима истражићемо како смо спознали ту стварност која се догодила и која се догађа у виду потребе да се ликовним представама, представе невидљиве, а истовремено заиста постојеће егзистенције оностраног света светих.

Историју уметности можемо употребити као очврслу структурисану научну дисциплину која нам својим датирањем и хронологијом учвршћује и чињенично потврђује наводе употребљене у овом истраживачком раду.



## Тема истраживања

Тема истраживања светлости, светости и уметности као и њихове повезаности коју је човек одувек примећивао је веома широка и битна. Потрудићу се да је у овом раду (колико је то могуће) сведем на истраживање оног дела који се пре свега тичу утицаја на сам живот (овострани и оностранн), као и на уметнички израз који је произашао као визуелна филозофија и теологија из промишљања о светости и светлости. Јер су ти појмови у некаквом континуираном међуодносу. Светост се представља светлошћу, светлост ствара светост, а та симбиоза затим ствара уметнички израз из кога происходи одређена естетика испуњена светлошћу и светошћу. Међутим, ту се круг не затвара, јер из осликаних површина се повремено пројављује оностраност у виду изласка трансцедентних фигура светих који се, као кроз само њима, могући пролаз поново враћају у оностранн свет.

## Историјско-теоријски део о светлости

„У почетку створи Бог небо и земљу. А земља беше празна и пуста, и беше тама над безданом и дух Божји лебдео је над водама. И рече Бог: „Нека буде светлост." И би светлост. И виде Бог светлост да је добра, и растави Бог светлост од таме. ( Пост 1,4 )

Даље од овог Библијског описа не можемо у историјском, хронолошком смислу заћи. Али, из њега можемо закључити да је за Бога светлост веома битна јер је ствара у првом дану стварања и након њеног стварања закључује „да је добра."

Првом својом речи раставио је Творац светлост од таме, да у осветљеној природи изведе своје замишљено дело. И од самога свога постанка, па непрестано, светлост је била и биће извор свега видљивог и невидљивог живота и кретања, не само на нашој земљи него и у целој васељени. Светлост је узрок и повод свима оним појавама, које видимо да се свакодневно дешавају у нашој најближој околини, у нашој атмосфери као и на површини наше земље, на врховима брегова као и у долинама и равницама, у врелим пределима екваторским као и у леденим крајевима поларним. Свима разноликим променама, које на сваком кораку срећемо, узрок је светлост: једне се јављају периодички и правилно, јер зависе од тако исто правилних кретања наше земље, друге долазе изненадно и неочекивано и онда у толико више својом појавом, а често и лепотом, изазивају нашу пажњу. И биле све те светлосне појаве ма какве, оне увек привлаче на се пажњу свакога од нас, како незналице тако и научара: једни им се диве и чуде, а често их се и плаше; други их посматрају, испитују и проучавају...[1]

За људе уопштено, светлост је означавала све битне историјске догађаје нарочито када је у питању јудео-хришћанска цивилизација. Кад Господ на гори даје Мојсију законе, гору обасјава светлост и муња. Рођење Исуса Христа обележава такође светлосни догађај „Витлејемска звезда." „ А када се Исус роди у Витлејему јудејском, у дане Ирода цара, гле дођоше мудраци од Истока у Јерусалим и рекоше: Где је цар јудејски који се роди? Јер видесмо његову звезду на Истоку и дођосмо да се поклонимо." (Мт 2, 1-2). Такође, јеванђелске догађаје Васкрсења, Преображења, Вазнесења, Силаска Светог Духа на апостоле, прате изузетни светлосни феномени посведочени тврдњама оних који су им присуствовали. У каснијем периоду виђење цара Константина (272-337год.), пред битку код Милвијског моста, на самом крају шеснаестогодишњег грађанског рата (306-312год.) утицало је на почетак стварања новог царства, нове цивилизације. У овом случају, светлост се појављује у визији коју има особа у чијим се рукама налазе полуге моћи- војсковођа и цар.

Та светлосна визија се јавља као кључни моменат за формирање хиљадугодишњег

1 Ђорђе М.Станојевић, *Из науке о светлости* (Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1895), 1-2.

византијског царства.[2] Светлост из сунчевог извора коришћена је за мерење протока времена у виду вертикално пободеног штапа или обелиска.

Светлост, или тачније сенка те светлости је била мера протоку времена мереним сунчаним сатом. Светлост користи старозаветни војвода Исус Навин како би послао светлосни сигнал својој војсци за тренутак када напасти непријатеља.

Употреба светлости и сенке као ликовних елемената у изражавању човека одувек је била присутна. У пећинском сликарству светла или засенчена основа каменог пећинског зида, уобличена је тамним цртежом. Рефлектована светлост са такве површине са односом светло-тамно преноси посматрачу потребну информацију.

‘’Најзначајнија дела палеолитске уметности су слике животиња које су урезане, насликане или исклесане на каменим зидовима пећина, као на пример изванредни Рањени бизон из пећине Алтамира у северној Шпанији››. [3]

Светлост објашњава сва писма, јер је за тумачење графема или хијероглифа неопходна. Најчешће су писма осмишљена тако да су тамни графеми исписивани на светлој подлози (у ређим случајевима супротно).

Када су у питању плитки рељефи или клинаста писма утискивана у глињеним плочицама, онда графеме описује сенка која је нуспроизвод (помоћник) светлости.

О светлости су, као и позновизантијски теолози, широко и дубоко промишљали рановизантијски духовници и мислиоци. Резултат њихових размишљања као и потоњих закључака је свакако утицао на употребу светлосних илуминација приликом изображавања световно-светих садржаја сакралног сликарства.

Тако да ‹›Дионисије Ареопагита који се ослања на александијско-кападокијску богословску традицију и на философију неоплатонизма, дубоко прожима тему светлости својом естетском интуицијом. Он убедљиво сведочи о томе да је био отворен за естетичко искуство и да је доживљавао хришћанство као силу која шири светлост, просветљује и преображава човека и хармонизује универзум. Сви текстови Корпуса проткани су духовном светлошћу благодатног откривења. [4]

Позновизантијски мислиоц Григорије Палама позива оне који су жедни ове радости да напрегну и уздигну „душевне очи” и , након што тако привуку божанску светлост, да постану „саобразни” обличју славе Божије. [5]

Византијски мислиоци су промишљали о светлости као о многостраном појму неодвојиво га повезујући са унутрашњим просветљењем људског духовног бића. Нису се бавили само физичком светлошћу сматрајући је „лаком темом” која је већ многима јасна и очигледна. Да су ту врсту феноменологије светлости добро познавали доказ нам је изузетна осветљеност храмова и других објеката који су као и светлост на сликаним површинама материјална заоставштина тог времена.

Из примера који нам је и данас доступан за проучавање и анализу, Из Константинове цркве Свете Софије закључујемо да су светлост и те како познавали и тако познату употребљавали у одговарајућим количинама и за потребе одређених функција у савршеним мерама.

Током шестог века изграђена је монументална грађевина која је својом величином и амбијенталном светлошћу утицала на културне и цивилизацијске карактеристике средњег века. У питању је црква Свете Софије у Цариграду (грађена од 532.-537. године). Приликом изградње храма, наручилац Јустинијан I Велики се за решење проблема кружне куполе обратио физичарима и математичарима уместо архитектама. Као конструктори појавили су се иноватори, експериментатори који су своје теоријско знање умели адекватно да примене и уз

2 Бојан М. Томић, „Светлост као конституент иконописа: хемијски, физички, физиолошки и теолошки аспекти” (докторска дисертација, Универзитет у Београду , 2015), 11.

3 H. W. Janson, *Историја уметности*, прев. Олга Шафарик (Београд: Издавачки завод Југославија, 1982), 18.

4 Виктор В. Бичков, *Кратка историја византијске естетике*, прев. Наташа Пољак (Београд: Службени Гласник, 2012), 64.

5 Ibid., 444.



то се бавили истраживањем рефлексивности. Искусни у експериментима и сложеним прорачунима, ангажовани су Антемије из Трала и Исидор из Милета. Антемије из Трала (око 474.-534.) писац је дела о сабирним огледалима (442.-537.). Исидор из Милета је предавао стереометрију (геометрију тродимензионалног Еуклидовог простора) и физику у Александрији и Цариграду.

Потенцијално, прва забелешка о импресивној светлости у Светој Софији налази се код Прокопија Кесаријског у његовом делу *„О грађевинама”* написаном 554.године. Његов је доживљај да је црква обасута светлошћу која делује мистички као да долази из самог храма. „Светло за које су изградили цркву” [350] Хараламписос Статакис наводи да је црква саграђена због светлости. По њему, светлост обасјава све што је у њој „као моћна луминозна маса задржане светлости која одгурује све што је ограничава.”[352]

Тема светлости у Светој Софији је у првој половини 20.века добила на студиозности радом тима Византијског института из Инстанбула. Откривање и консолидовање мозаика Свете Софије који су обавили сарадници овог института један је од највећих конзерваторских пројеката 20.века. Приликом рестаурације и конзервације, вођа тима Томас Витмор и његов сарадник Александар Валерије заинтересовали су се за светлосне ефекте унутар храма. Конзерватори су установили да је тесара (коцкице за мозаик) у различитим деловима цркве постављена под различитим углом што, закључују, повећава рефлексивност.

слика 1.

слика 2.

Савремени мултидисциплинарни тим окупљен око архитекте Оливера Хаука, у својим истраживањима, закључио је да на светлост у Светој Софији не утиче само распоред и број прозора него и рефлексивност материјала којим су унутрашњи зидови прекривени. [6]

Из наведеног се да закључити да је светлост озбиљно проучавана како би била употрбљена на идеалан начин и како би се њоме постигла оптимална мера учинковитости.

слика 3.

фотографије енеријера Свете Совије, аутор Душан Пунда

Таквом односу према њеној употребљивости претходило је детаљно теоријско проучавање. Ипак тема и оквири овог истраживања нам не допуштају да наводимо даље теоријска и физичка истраживања светлости, већ да се посветимо односу који је светлост изградила са светошћу и какав је тај изграђени међуоднос оставио траг на црквену уметност.

6 Томић, „Светлост као конституент иконописа”, 124.

## Симбиоза светлости са светошћу

Одувек је човек подразумевао да је светлост извор живота, зато није необично што ју је разумео и као светост. Такође се подразумевало да ће се светост представити светлошћу. Доказ томе јесте да је сунце (извор светлости) у неким паганским религијама сматрано Богом (веровања древних египћана у Бога Ра – Бог сунца и Бог стварања). Код античких Грка и Римљана Бог светлости је био Аполон. Код словена чак два Бога представљају светлост и сунце, Дажбог и Сварог. На Блиском истоку, код Сумера, Шамаш представља Бога сунца, а код Персијанаца Бог светлости је Митра. Кад бисмо даље истраживали, свакако бисмо наишли да историја људске цивилизације и религије обилује повезаностима божанстава са светлошћу или његовим извором, Сунцем.

Оно што је ужи циљ нашег истраживања јесте повезаност светлости и светости у јудео-хришћанској духовној и уметничкој култури. Јудеји у старозаветним догађајима имају описе где се светост у облику светлости пројављивала. У другој књизи Мојсијевој из горућег грма Бог се обраћа Мојсију :

„И јави му се анђео Господњи у пламену огњеном из купине. И погледа, а то купина огњем гори, а не сагорева. ”Идем да видим ту утвару велику, зашто не сагорева купина”. А Господ кад га виде где иде да види, викну га Бог из купине, и рече: „Мојсије! Мојсије!” А он одговори „Ево ме”. А Бог рече: „Не иди овамо изуј обућу своју са ногу својих, јер је место где стојиш света земља”. Још рече:

„Ја сам Бог оца твога, Бог Абрамов, Бог Исаков и Бог Јаковљев”. (Изл 3, 2-6)

Цар Давид у својим псалмима повезује светлост са светошћу (са Богом извором врховне светости). „Јер је у Тебе извор животу, твојом светлошћу видимо светлост”.(Пс 36,9).

На многим местима у старом завету има навода ове повезаности, нема је у уметничим представама које би видно приказале библијске наводе. Због особеног тумачења Божије заповести „Немојте градити себи идола ни ликова резаних нити стубова подижите ни камења са сликама стављајте у својој земљи.”(Лев 26, 1)

Хришћанска традиција је имала другачији однос о овој теми нарочито након седмог васељенског сабора и касније у позном византијском периоду када су исихасти дали свој нарочити допринос истпитивањем и објашњавањем овог односа. Исихасти заснивају своја унутрашња истраживања светлости из тврдње Јеванђеља св. апостола Луке „Царство Божије унутра је у вама”. (Лк 17, 21)

Григорије Палама (14. век) наводи да су у Божанској светлости (светости и светлости) били причасници и Адам и Мојсије и апостол Павле као и многи други праведници. Управо је рефлексију таворске светлости видео Савле на путу из Јерусалима у Дамаск и придружио се онима које је беспоштедно до тада прогањао. Не постоје физичке нити било које друге принципијелне препреке за виђење Божанске светлости. Сви праведници, тврди Палама, просветиће се у Царству Божијем и „након што сами у потпуности постану Божанска светлост као они које је препородила Божанска светлост, угледаће Христа који блиста Божанском и неизрецивом надсветлошћу”. [7]

Из свега наведеног нема сумње да је историја људског промишљања и интуиције непосредно, недвосмислено повезала светлост са светошћу. И да је не само оком видну светлост, него и унутрашњу невидљиву светлост (радост, озарење, љубав... свеукупно Богопознање) повезала са светошћу, тј.са начелом све светости, Богом.

Ово мишљење ће поткрепити многи примери у наредним наводима за које ћемо доказе тражити у ликовним агиолошким изображењима којих има небројено у ликовном стваралаштву хршћанске црквене уметности.

7 Бичков, „ Кратка историја византијске уметности”, 439.



## Употреба светлости у агиолошким ликовним изображењима

Судбина великих догађаја у историји човечанства јесте да буду упамћени, записани или ликовно представљени. У зависности од културе у којој су се догађаји одиграли и метода којима је та култура располагала или које је преферирала да те догађаје представи, неки су пренесени усменим предањем, неки су где је таква могућност постојала, (употреба писма) записани, а неки описани ликовним представама.

Догађај таквог степена неупоредивости, са овим претходним и потоњим, какав се десио пре нешто више од две хиљаде година добио је описе у свим трима категоријама изражавања. Прво усменим, затим дескриптивним, а касније и заувек ликовним изразима.

Рођен како није нико пре њега и нико после њега, учини чуда над свим чудима, преобрати у веру, наду и љубав хиљаде људи, победи смрт, вазнесе се телом и посла Светог Духа апостолима...

Тако силним догађајима људском уму у основама непојмљивим, човек је толико био инспирисан (одуховљен) да непрестано ствара ликовне представе већ две хиљаде година и не назире се крај том стваралаштву.

Заиста овај стилски и уметнички феномен траје као ништа друго, у историји људског ликовног изражавања.

Траје у свом изобиљу лепоте, духовности и склада као да је описан речима из литургије Светог Василија вликог: „Јер сваки добри дар и сваки савршени поклон одозго је и силази од тебе Оца светлости...”

Архитектонски облици храма, фреске, иконе, обредни предмети нису нешто што наликује музејској поставци, већ органски урањају у тајну заједничарења и саставни су део литургијске тајне. Икона је циљ, никада украс. Литургијска тајна догађаја, чини присутним и преноси овај живи садржај на икону празника. Тада икона чини да се кроз литургију види ликовни приказ икономије спасења и Царства Христовог, у коме се смешта човек и његова судбина. Икона је историјски настала као израз вере Цркве у Царство Божије. Светитељ се изнова јавља својој заједници онда када иконограф наслика његов лик. Тако се и светитељ и његов сликар на један црквани начин сусрећу и поново сведоче, у одређеној епохи о изузетном значају који је светитељ одиграо у животу цркве. Такође црква тиме поштује дело светога и не препушта га забораву. [8]

8 Жељко Р. Ђурић, *Богословље Цркве и Теологија иконе* ( Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметност и консервацију, 2017), 219.

Иконопис православне цркве у ликовној форми показује да је црква Христос, да је једно тело које као главу има Богочовека и свете као његове удове те да је она јединство створеног и нестворeног. Иконопис успева да на ликовне начине објави оно што се догађа унутар храма, а то је присуство Христа и светих. [9]

Посебно поклањање пажње византијске естетике од времена Дионисија Ареопагита, светлости и боји као средствима уметничко-симболичног изражавања која су међу најважнијима, целовито се оваплотило у византијском сликарству.

Оно је сво прожето светлошћу, сија и блиста задивљујући својом светлоносношћу...

У византијском сликарству нема неког одређеног светлосног извора, али постоји неколико система који су носиоци светлости. Први међу њима, наравно, представља систем златног фона ореола и асиста, равномерни златни сјај који обавија насликане фигуре и који прожима сву слику. Други систем светлости јављао се у византијском сликарству на основу посебних метода осветљавања ликова и стављања белих мрља. Тамне мрље и померање светлости често се налазе на рељефу тако да стварају илузију да сам лик исијава светлост. Овај систем обраде ликова се посебно развио и био присутан у византији у доба Палеолога очигледно рефлектујући за оно време актуелне теолошке спорове о природи таворске светлости, о унутрашњој светлости коју су могли видети исахисти и о сличним питањима у вези са духовном светлошћу. Трећи систем светлости у византијском сликарству (пре свега на мозаицима и иконама) чине боје. Скоро све су оне светлосне. Упадљиве локалне боје, укључујући се узајамно у комплексне ликовне везе како са светлошћу златних фонова и ореола, тако и са унутрашњом светлошћу ликова, стварају богату светлосну-колоритну структуру симфонију која изазива дубоку естетичку реакцију гледалаца. Незаустављајући се детаљно на овом питању, јер је оно врло очигледно свим који су упознати са винзантијском уметношћу, навешћу само један пример, мозаичко ‘’Успење Пресвете Богородице’’ на западном зиду Кахри џамије. Овде златна светлост подлоге уступа место некаквој задивљујуће плавој светлости која као да изнутра осветљава. Симболика ове колоритне светлости је очигледна. [10]

Средњовековној сликарској заоставштини, као и њеној повезаности са светлошћу на необичан начин помаже и проток времена. Нарочито томе доприноси „онтолошки феномен” оштећених сликаних бојених слојева. Сва таква оштећења која су стварали непријатељи и време, резултирали су појавом белих тј. светлих површина, усељавајући тако светлост на зидним површинама храмова и остављајући на нас утисак да оно што је Богу мило, време тешко квари.

9 Ibid., 236.

10 Бичков, „Кратка историја византијске естетике”, 344-345.



## Естетика светлости и светости

Замало да није могуће адекватно описати естетику светлости, јер појам естетике је споредан у односу на доминантну позицију коју заузима појам светлости. Ипак посматрајући на ову тему из угла свега онога што је из светлости произашло, добијамо простор за промишљање, тумачење и опис лепоте форми, појава или одређених антрополошко-естетских садржаја. Када размишљамо о естетици светости и светлости, можемо резултат тог спајања управо видети у сагледавању црквене уметности, јер је црквена уметност имала један необичан задатак, да многострано представи пре свега истину. А да истина у ликовним представама буде представљена елементима ликовног изражавања. Тема је задала задатак да се трансцедентно материјализује, односно да се невидљиво учини видљивим. У овом задатку је потребно било пронаћи ликовно решење које се такорећи умовањем о истини само пројавило. Ликовни елемент, светлост је био решење које ће представити истовремено: светост, истину, сазнање, просвећење, одуховљење, љубав, наду, веру, и који ће свеобухватно створити естетику, а кроз њу и уметност нове вере. У Византији рано схватају потенцијале светлости у стварању нове естетике боја. Одабирајући доминацију златне и плаве, које одувек прате човека својом свеприсутношћу и својом све-светлошћу. У сваком дану те две боје прате човека својим небеским представама и променама. У обзорју, на небеској позорници се прво појављује плава боја, да би се у одмицању зоре полако претварала у златну. Схватањем ове идеалне естетике Створитеља, византијски естетичари стварају идеална ликовна и колоритна решења која прате агиолошке сликарске представе.

Исихастичка духовна традиција, такође даје допринос разумевању естетике светлости у агиолошким представама. Бавећи се темом унутрашњег трагања за ‹›светлошћу у себи, и успевајући да је пронађу, пренели су је на уметност најочигледније у периоду Палеолога.

Григорије Палама, ослањајући се на богато сопствено искуство исихастичке праксе, неуморно тврди да ће се „светлост пренеизрециве славе коју су созрецавали свети, светлост уипостазирана , нетварна, која вечно постоји од вечно Постојећег” у будућем веку показати још савршеније, и кроз себе ће представити Бога свима који су достојни да га виде. [11]

Ради веће убедљивости и трансцедентности таворске светлости у метафизици Ареопагитика. Размишљајући о јеванђељској фрази „облак сјајан заклони их” (Мт 17,5) он поставља својим слушаоцима реторичко питање: „није ли овај облак био она неприступна светлост у којој обитава Бог и она светлост о којој се он облачи као у одећу!”[12]

Он, Григорије Палама, такође сматра „да лепота бића” односно целокупног створеног света, садржи знање о Богу, и да бисмо га кроз њу могли спознати. [13]

11 Ibid., 434.

12 Ibid.

13 Ibid., 430.

Исихасти много пута указују на лепотову Христову али не покушавају да о њој кажу ишта конкретно, јер је она неописива. [14]

Никола Кавасила суштину види у подражавању Христа делима, а пре свега развојем и продубљивањем у себи чула према Богу и према људима. „Неизрецива љубав према Богу усађена је у људске душе од почетка". Уколико човеку пође за руком да је развије обузеће га радост коју је немогуће изрећи. [15]

Позни исихасти и њихове присталице међу црквеним писцима у борби са експанзијом католичког и ренесансног рационализма, окрећу се мистицизму. Посебна пажња притом се посвећује духовној наслади, односно фактички – феномену интериорне естетике. И овде се исихасти оправдано окрећу лепоти и светлости, већ традиционалних за византијску естетику. [16]

У складу са јеванђелском традицијом Палама константно Христа назива светлошћу и његову делатност – просвећењем. „Учење" Светог Духа се на људе излива у виду светлости. [17]

Павле Флоренски наводи следећу истину: „Икона се пише на светлости и тиме је, као што ћу се постарати да објасним, исказана целокупна онтологија иконописања. Светлост се уколико она најбоље одговара иконичној традицији, занату, тј.представља управо светлост, чисту светлост, не боју. Другачије речено, сви прикази на икони појављују се у мору златне благодати, умивени бујицама божанске светлости. Она је простор истинске реалности и зато је разумљива нормативност златне светлости за икону. Златом стваралачке благодати икона започиње и златом се благодати која осветљава, тј.избељивањем слојева, завршава".[18]

После оваквих теолошко-теоријских ставова, византијских и поствизантијских мислиоца нема сумње да је повезан појам тројединог Бога и светлости и да су ти повезани појмови нашли решења у естетизацији ликовних садржаја, потребних за осликавање црквених живописа као и иконографије. Јер је исихазам открио још једну „врсту светлости" тзв.унутрашњу светлост, тј. светлост „просвећене душе".

14 Ibid., 428.
15 Ibid., 424.
16 Ibid., 425.
17 Ibid., 432.
18 Павле Флоренски, *Обрнута перспектива*, прев. Људмила Јоксимовић (Београд: Логос, 2013), 178.



## Савремени однос човека према светлости

( Медијска и визуелна употреба)

Схватајући какве су могућности преношења информација помоћу слике, човек је унапређивао начин, како да техничким средствима овлада потпуном убедљивошћу представљених слика. Последњи век је направио такав напредак на пољу стварања покретних слика као ни један раније у историји човечанства. Такав успех, пре свега, омогућила је употреба светлости на нови начин какав раније није технички био доступан људима. Повезујући „невидљиву" светлост (електрицитета) са видљивим одашиљачима светлости (лампицама) створио је техничку слику (екран) којом је загосподарио информацијама, а са њима и свешћу човека. Човек је биће које више верује слици (виђеном) него ономе што је чуо или прочитао. (Тако га је Бог спојио са истином). Значи, човек верује што је „својим очима видео"! Али, савремени човек је спреман да верује шта је својим очима видео на екрану. Њему вештачка светлост приказује „истину" каква је за одређене потребе направљена. У савременом друштву помоћу светлосних информација из покретних слика човек одабира начин живота, естетику „свог" изгледа као и изгледа „свог" окружења. Усмеравају му се мисли у одређеним правцима и то не само појединцима него великој већини људи. Све то чини моћ „свемогуће" светлости и слике, уобличене у естетику савременог доба.

На ове горе наведене начине, светлост није или је врло мало коришћена за потребе естетизације савремене црквене уметности. Ретки су примери „рефлекторизације живописа", углавном су храмови осветљени природном или електричном светлошћу која „извире" са централног или помоћних полијелеја, шаљући одговарајућу светлост на црквени унутрашњи простор, украшен живописом који код вештих живописаца већ имају у себи уткану духовно-материјализовану светлост решену у претходним вековима.

„Што је Божија башта то у миру цвета".

## Фотографије изведеног практичног дела мастер рада

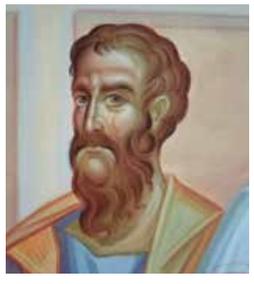
слика 4. Цртеж композиције Тајне вечере

слика 5. Почетак наношења боје на композицији Тајне вечере

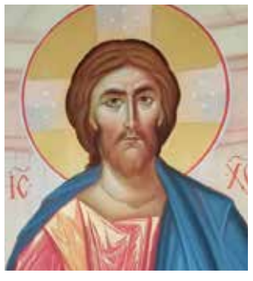
слика 6. Завршена комозиција Тајне вечере и Архангела

слика 7.
Подсликавање фигуре
Светог Архангела Гаврила

слика 8.
Коначан изглед фигуре
Светог Архангела Гаврила

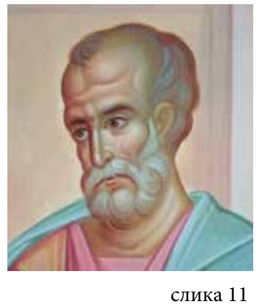


слика 9.
Детаљ, портрет
Св. Ап. Вартоломеја

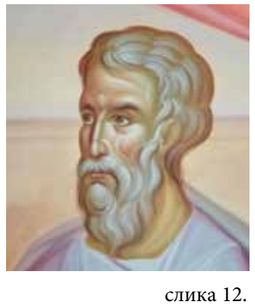


слика 10.
Детаљ, портрет
Лик Господа Исуса Христа

слика 13.
Детаљ, портрет
Св. Ап. Филипа



слика 11
Детаљ, портрет
Св. Ап. Симона



слика 12.
Детаљ, портрет
Св. Ап. Андреја

слика 14.
Изглед фигуре
Светог Архангела Михаила

слика 15.
фигура
Св. Ап. Томе

слика 16.
фигура
Св. Ап. Филипа

## Опис практичног дела мастер рада

Практичан део мастер рада састоји се у израђеном живопису северног зида трпезарије парохијског дома у селу Смиловац (општина Ражањ). Благословом надлежног епископа, његовог високо-преосвештенства Митрополита Давида из 2025, створила се могућност за почетак радова. Уследиле су консултације са ментором, професором Владимиром Карановићем и његово прихватање као и извесне корекције предлога цртежа за извођење мог практичног рада. Рад је завршен 16.фебруара 2026. На зидној површини ширине 6.8м и висиние 2.5 м у централном делу осликао сам композицију Тајне вечере. Са леве и десне стране композиције насликао сам Св.архангела Михаила и Св.архангела Гаврила. Одлуку да одаберем Тајну вечеру као агиолошки ликовни мотив донео сам из разлога што догађај Великог четвртка у себи обједињава светлост и светост и тако у себи објединивши ове две истине доноси их у нашу савременост.

Отелотворени Бог, онај који се као светлост људима представио („ја сам светлост свету”) ефхаристијским догађајем Великог четвртка оставља људима светост причешћа да се кроз причешће са њиме сједине и кроз њега победе смрт. Кроз овај благослов Господ остаје стално присутан, а људи добијају сталну могућност да приступе светости. Епископ Данило и епископ Амфилохије у књизи „Нема лепше вере од хришћанске”наводе: „Света тајна причешћа или ефхаристија је била и остала средиште и срце свих Тајни Божијих у Цркви. Кроз свето причешће ми стално обнављамо савез са Господом Христом. Света Литургија на којој се причешћујемо, продужетак је ове Тајне Вечере.” [19]

На њој је Господ учинио највеће чудо, претворио је хлеб у своје Тело, а вино у своју Крв. [20]

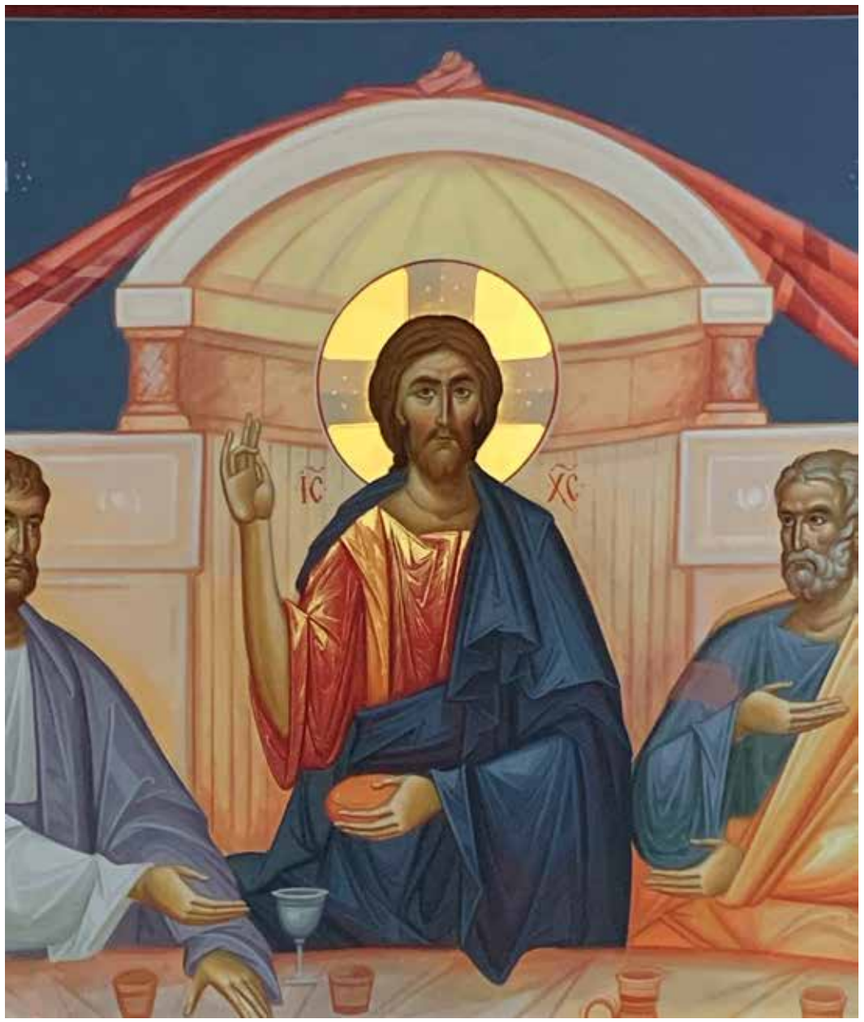
19 Данило Крстић и Амфилохије Радовић. Нема лепше вере од хришћанске, ( Манастир Острог, 2005), 43.
20 Ibid., 42.



Апостол Павле написа у Првој посланици Коринћанима о светости причешћа:„ Јер ја примих од Господа што вам и предадох, да Господ Исус оне ноћи кад беше предан, узе хлеб, и захваливши преломи и рече: „ Узмите, једите, ово је тело моје које се за вас ломи. Ово чините у мој спомен”.Исто тако и чашу по вечери говорећи: „Ова је чаша Нови Завет у мојој крви. Ово чините кад год пијете, у мој спомен.”(Кор 11, 23-25)

Сликајући композицију која представља овај свети догађај, трудио сам се да представим на ликовни начин тему која у себи има неодвојивост светлости и светости.

Технички, рад сам започео решавањем цртачких задатака за потребе складне форме и композиције. Да бих процес наставио подсликавањем „топлих боја”које сам у каснијој надоградњи по потреби „захлађивао и осветљавао.” Наручиоци посла, као и надлежни епископ, на крају обављеног задатка били су задовољни постигнутим резултатом, захваливши ми на уложеном труду.



## Закључак

Описујући појмове лепоте и лепог, рановизантијска естетика изнедрила је још један појам који се стално преплиће с њима, али који у целости има самостално значење-појам светлости. Овде су се Византинци ослањали на старојеврејску, филоновску, гностичку, неоплатонистичку и манихајску традицију. Разрађујући тако широко наслеђе, они су сматрали светлост најважнијом категоријом своје гносеологије, мистике и естетике, како у теоретском, тако и у практичном аспекту, категоријом која је вишезначна и веома опсежна. Атанасије Александријски је, ослањајући се на библијске текстове, сматрао да „Бог јесте светлост, а исто тако је и Син светлости, јер је Он исти суштином истинске светлости". Људи који теже сједињењу с Богом, приопштавају се овој сили вечне светлости: „И сви они који у себи носе Духа Божијег су светлоносци, а светлоносци су обучени у Христа, и обукавши се у Христа , облаче се у Оца". Само је у сили Божије светлости могуће сједињење (стапање) трансцедентног и иманентног начела. Глигорије Назијанзин је светлост која је обасјала Христа на гори Тавор сматрао видљивим Божијим обличјем. Василије Велики је сматрао да након што доспемо до висина созерцања, треба себи у мислима да представимо Божију природу као „неприступну светлост". Установивши тесну везу између Бога и светлости, Византинци су констатовали исти однос између светлости и лепоте. Исти Василије Велики је тврдио да највиша Лепота јесте светлост, у односу на коју је сунчева светлост-тама. Највиша духовна светлост се Византинцима чини оном пуноћом духовности која собом јавља јединство највише Истине, највишег Добра и највише Лепоте. Само поставши удеоничар ове светлости, човек постиже стање истинског блаженства. Његова душа постаје око које созерцава ову светлост, губећи се у њеној лепоти и слави. Као што је писао Макарије Египатски, „душа је удостојена од Духа, који ју је спремио као престо и обитељ себи, за приопштење Његовој светлости, и обасјана лепотом Његове неисказане славе, сва постаје светлост. Светлост је код псеудо- Дионисија онтолошко-гносеолошка категорија. Он је пре свега повезује са добром, које представља својство Бога као Онога Који даје живот. Светлост, према његовом мишљењу, „потиче од Добра и представља слику доброте" , ово се тиче како видљиве, чулно доживљаване светлости, тако и „духовне Светлости". Последња, према Дионисију, има мистичко спознајну функцију. Највише Добро предаје сијање ове светлости свим разумним бићима. [21]Човек је милошћу и

21 Бичков, Кратка историја византијске естетике 60-63



снисхођењем Господњим потпуно видео једну ипостас у отелотвореном Богочовеку Исусу Христу. Изглед остале две ипостаси човеку нису познате јер се човеку нису ни пројављивале, осим у апстрактном обличју тј. у виду светлости. У Јовановом јеванђељу 8,12 отелотворени Господ о себи казује : „Ја сам светлост свету; ко иде за мном неће ходити по тами него ће имати светлост живота". Такође у никејском Символу вере.другом члану свети оци две ипостаси Божје као светлост описују и наводе: „ Светлост од Светлости Бога истинитог од Бога истинитог."Свети апостол и јеванђелист Матеј, описујући Преображење, каза овакву истину: „ И преобрази се пред њима, и засија се лице Његово као сунце, хаљине његове постадоше беле као светлост."( Мт 17, 2)

Светост и светлост је у црквеној уметности скоро све што чини њену мисаону садржајност као основ њене структуре. Ова два појма која стоје у уметности неодвојиво прожимају и описују један другог стварајући естетска решења погодна за интерпретацију задатих садржаја. „У њему беше живот и живот беше светлост људима. И светлост светли у тами итама је не обузе."(Јован 1:3).

Светлост је створио сам Бог, највећа светост. Светлост нам непрестано описује све што је Он створио – непосредно видљиво, као и посредно (оно што је створио у људима као што су таленат и мисао), односно оно шта се тек касније, у уметничким изображењима уз помоћ светлости, види. Његов свествараласки карактер се у свему што чини црквену уметност потврђује. Стаматис Склирис наводи да је светлост иконе унутрашња. То значи да није метереолошки, природни феномен, тј. изван ипостаси бића насликаног Светитеља." [22]

Ово се слаже са речима Господа „Царство Божје у Вама је ." (Лк 17,21)

Царство Божије , царство светлости које је у нама пронашло је пут и начин како да кроз обдарене људе створи лепоту светлости црквене уметности.

22 Стаматис Склирис, *У огледалу и загонетки*. (Београд: Православни богословски универзитет, 2005), 60-63.

## Библиографија


- Бичков, В Владимир. *Кратка историја византијске естетике*. Београд: службени гласник, 2012.
- Ђурић, Р. Жељко. *Богословље Цркве и Теологија Иконе*. Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметност и конзервацију, 2017.
- Janson, W. H. *Историја уметности*. Београд: Издавачки завод Југославија, 1982.
- Крстић, Данило и Радовић, Амфилохије. *Нема лепше вере од хришћанске*. Манастир Острог, 2005.
- Станојевић, М. Ђорђе. *Из науке о светлости*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1895.
- Томић, М. Бојан. *Светлост као конституент иконописа: хемијски, физички, физиолошки и теолошки аспекти*. Београд: Универзитет у Београду, 2015.
- Флоренски, Павле. *Обрнута перспектива*. Београд: Логос, 2013.
- Склирис, Стаматис. *У огледалу и загонетки*. Београд: Православни богословски факултет, 2005.




## Изјава о ауторству

име, средње име и презиме аутора **Марко Љубомира Пашић**

број индекса: 677/2024

изјављујем да је мастер рад под насловом:

**СВЕТОСТ И СВЕТЛОСТ У ЦРКВЕНОЈ УМЕТНОСТИ**

Естетска интерпретација светости и светлости у агиолошким иковним изображења

резултат мог сопственог истраживачко уметничког рада да није предат или одбрањен на студијским програмима других високошколских установа; да није публикован у научним и стучним публикацијама; да сам свестан да је плагијат коришћење туђих радова у било ком облику без навођења аутора или престављања туђих ауторски радова као и мојих, што је кажњиво законом; дас ам рад и мишљења других аутора које сам користио цитирао у складу са упуством у мастер раду.

Да мастер рад не садржи присвајање или злоупотебу других аутора, да нисам користио велике језичке моделе и генеративну вештачку интелигенцију, односно да нисам кршио ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

у Београду 2026 год.

потпис аутора
Марко Пашић