

МУЗЕЈСКИ И ЛИТУРГИЈСКИ КОНТЕКСТ ИКОНЕ И САКРАЛНИХ ПРЕДМЕТА

Монахиња Фотина (Бадркић)*
Архиепископија
Београдско-карловачка

Апстракт: У овом раду биће речи о древној пракси чувања светих предмета (иконе, сасуди, литургијска одејанија, плашћанице, покрови, аери) у ризницама, било да је реч о даровима или су донети са ходочасничких путовања, као и еволуцији музеја и његовом схватању у савременом контексту.

Уз ослањање на етимологију речи сакрално, религија и храм, биће изнеи размишљања о сакралном као нематеријалном наслеђу, али и о вези сакралној са култом и основном назначењу иконе као сакралног предмета који преноси ванвременску поруку хришћанске вере и узвишене истине о преображеном Царству небеском, тј. истине да је Бој постао Човек, како би човек постао бој.

Смештање сакралних предмета у музеје разматраће се са позиције проучавања начина на који ти предмети доспевају у музејски простор и постају део музејске поставке. Указаће се на неке додирне тачке и главне разлике између храма и музеја (доживљај времена, сакрално које се живи и сакрално које се представља...), као и на питање да ли извесна музејска логика постоји и у храмовима и да ли је музеј у суштини са логиком сакралној.

Кључне речи: сакрално, религија, музеј, музеализација, храм, икона, баштина.

1. Кратак преглед развоја музеја у разним појавним облицима, значењима и функцијама

Бројне дефиниције музеја сведоче о његовом развоју кроз разноврсне форме и садржаје. Савремено тумачење музеја као места сећања где се сведочанства о историји, прошлости или традицији матери-

* mon.fotina@mail.ru; monahinja.fotina@gmail.com.

јализују и похрањују, и као таква постају основ око кога се артикулише колективно памћење и изграђују групни и индивидуални идентитети, имало је своју предисторију.¹

Храм муза² је почетна тачка за музејски концепт. Први музеј под називом *mousetion* био је Птоломејев музеј у Александрији из III века пре Христа. Александријски *mousetion* био је нека врста академије где су окупљени научници и уметници развијали своје идеје и делатности и размењивали мишљења (Јовановић 1994, 65). Поседовао је библиотеку, истраживачке лабораторије, продавнице и учионице. Није поседовао уметничке збирке.

Формирање уметничких збирки везује се за храмове. О феномену „прикупљања“ драгоцености и постојања „збирки“ говоре писани подаци који се односе на еламитско плачкање Вавилонa 1176. године пре Христа. Плен, који је био потврда успешних ратних похода, одношен је у храм бога Иншишунаку у Сузу. Архетипски облици будућих галерија и музеја биле су колекције и јавне уметничке збирке у старој Грчкој, каква је био атински Акропољ из V века пре Христа. Галерија Полигнотових радова на улазу у Пропилеје је прва пинаотека, о којој је сведочанство оставио Паузаније (V век пре Христа). Ти јавни простори служили су естетским потребама грађана, док је приватизација уметничких дела била изузетак (Јовановић 1994, 19; Маројевић 1993, 18).

Извештаји о постојању ризница у старом веку у храмовима у Атини, Коринту, Олимпији и Делфима говоре о томе да су у њима одлагани претходно изложени заветни дарови појединаца и градова, уз опис предмета и посвету која је садржала име и порекло донатора, датум и име бога коме је дар посвећен. Ти дарови су у одређене свечане дане изношени из ризница и храмова и излагани посетиоцима, чиме су потврђивана божанства и светилишта посвећена тим божанствима.

Museum у Риму, место философске контемплације и размене мишљења под заштитом муза, према веровању Старог света, постаје повезан са материјалном културом будући да грчка уметност и цивилизација доспевају у Рим као део ратног плена у III веку пре Христа и излажу се у за то посебно изграђеним тремовима. Колекционарство, такође, постаје стални пратилац љубави према уметности. Велики прилив уметнина, међу којима је било и сликарских дела, условио је њихово излагање, не само у храмовима, већ у јавним грађевинама, палатама, вилама, трговима, где оне постају део права римских гра-

¹ Ризнице, збирке, галерије и музеји су појавни облици у развоју музеја као институције, који има сложену структуру и задатке.

² Храм у Атини посвећен музама, кћерима Зевса и Мемнозине, богињама сећања. Музе су биле заштитнице науке и уметности.

ђана да уживају у лепоти (Јовановић 1994, 19; Маројевић 1993, 21). Иако тада музеј није био институција, поједине збирке имале су значај данашњег музеја.

У средњем веку, дворске – профане и манастирске – црквене ризнице била су места чувања и сакупљања драгоцености и имале су, између осталог, и карактер музејских збирки. Црквене ризнице биле су у директној вези са сакралним просторима, представљале су места чувања предмета хришћанске вере, уско повезаних са богослужбеним потребама: реликвијари са моштима, богослужбени предмети и храмовни мобилијар (иконе, сасуди, литургијске одежде, плаштанице, покрови, воздуси или аери), рукописи и таписерије. Манастирски скрипторијуми била су места у којима су се чували, преписивали и илуминирали рукописи. Владарске ризнице су, такође, поседовале збирке значајне уметничке вредности. Иконоборство, Крсташки ратови, ходочашћа и дипломатски дарови унели су нову перспективу у садржај како манастирских, тако и владарских ризница и библиотека.

Крајем XIV века приметна је секуларизација музејског материјала. Природним реткостима посвећује се све већа пажња. У епохи ренесансе збирке се први пут називају музејима (Маројевић 1993, 24).³ То су биле приватне збирке, затвореног типа, и представљале су привилегију одабраних. Уметничке збирке, које су чинили остаци прошлости,⁴ обогаћене су делима савремене уметности, као импликација појаве мецена и њихове стимулације уметности. Период од ренесансе до просветитељства, када музеј постаје институција, обележен је излагањем предмета у галеријама, ходницима, тремовима, салонима, кабинетима и коморама реткости и чудеса (Јовановић 1994, 21).⁵ Посебну збирку чиниле су галерије и кабинети портрета и музеји необичности, који су чували артефакте из новооткривених делова света. Сакупљање је било руковођено укусом појединца. Почев од XVI века, приватне збирке почињу да се отварају за ужи и шири круг посетилаца, да би прерасле у збирке јавног карактера, тематски конципиране. Од места уживања и показивања моћи, музеји се трансформишу у едукативне просторе.

У XVIII веку, нова етика просветитељства утиче на отварање музеја за јавност. Излагање је још увек било оптерећено нагомилавањем и

³ Колекција Лоренца Величанственог крајем XV века (*Museo dei codici e cimeli artistici*).

⁴ Под тим подразумевамо сакупљање античких старина попут: предмета из археолошких ископавања, старих књига, медаља, ситне пластике, као и сакупљање оружја, епиграфских споменика, и тако даље.

⁵ Богате и колекционарски настројене породице су своје виле, одаје и ходнике у њима, вртове и паркове претварале у праве музеје старина и драгоцености.

једини принципи класификације били су величина, формат и техника. Рационализам XVIII века резултираће новом музејском стратегијом. У XIX веку, музеји су културне институције од националног значаја, са сврхом да буду приручници знања. Осим тога, музеји постају репрезенти одређених токова у друштву.

У наредном периоду па све до данашњих дана, заштита и чување предмета изменили су начин излагања. Долази до стварања музејског контекста, који се у интерпретацији повезује са природним и културним амбијентом експоната. Музеји постепено дефинишу разне облике излагања и комуникације с јавношћу. Изложбе постају тематске меморије. Информацијско-комуникацијским посебностима музејских предмета бави се музеологија. Штавише, убрзани развој људске цивилизације доноси неслућене могућности за музејски концепт.

2. Осврт на оснивање музеја на овдашњим просторима

Општи европски курс обнове прошлости и формирања нација и у Србији су резултовали оснивањем Народног музеја 1844. у Београду и Галерије Матице српске 1847. године у Новом Саду. Романтичарско интересовање за прошлост подстакло је истраживање старина и њихово прикупљање. Најзначајнији истраживач споменика прошлости из времена оснивања Народног музеја био је сликар Димитрије Аврамовић (Јовановић 1994, 56).⁶ Антикварни и енциклопедијски карактер проучавања археолога Михајла Валтровића и архитекте Драгутина Михајловића, кључних истраживача средњовековног наслеђа, имао је за циљ да доведе до конституисања националног израза уметности. Реинтерпретација средњовековља и изразито национални карактер устројства званичне културе били су потврда континуитета и легитимитета национално дефинисане монархије (Борозан 2016, 71–84).

Народном музеју је 1973. прикључена Галерија фресака, настала после велике изложбе 1950. године у Паризу, у палати *Chaillot*. Као музејска институција, Галерија фресака имала је за циљ копирање фресака, одливање скулптура, приређивање изложби у земљи и иностранству, али и научно обрађивање, фотографисање и популарисање наше средњовековне уметности. Иако само оригинал има у себи истинску уметничку вредност која га чини непоновљивим и ванвременским, преко копија је било могуће приказивање свету непокретних уметнич-

⁶ Значајан истраживачки допринос, и пре оснивања Народног музеја, дали су: Димитрије Давидовић, Лукијан Мушицки, Вук Караџић и Јоаким Вујић.

ких предмета, као и њихово директно поређење (Антић-Комненовић 1987, 237–254). Осим тога, многе копије потичу из споменика који су данас уништени или угрожени.

Пракса прикупљања предмета религиозног карактера код нас постојала је, вероватно, и пре Светога Саве, мада он спада међу прве осниваче ризница (Душанић 1969, V),⁷ претеча црквених музеја. У 21. поглављу Студеничког типика из 1208. године Свети Сава је дефинисао како се треба опходити према светим предметима (Матић 2019, 89). У ризницама, пре свега манастира Жиче и Студенице, били су похрањени свети предмети, које је Свети Сава донео са својих ходочасничких путовања (Душанић 1969, V и VI; Поповић 2018, 31–35; Чанак-Медић, Поповић и Војводић 2014, 44–47).⁸ Касније и Пећка Патријаршија постаје једна од најзначајнијих хранилица. После пада српске државе, црквене ризнице су систематски скриване и често су примале предмете из других, неретко уништених храмова.

Први покушај оснивања црквеног музеја код нас везује се за Карловачку митрополију и њеног поглавара Јосифа Рајачића, на Сабору у Бечу 1851. године. Захтев за оснивање музеја Карловачке митрополије упућен 1886. године власти нису подржале (Матић 2019, 90; Душанић 1969, VI и VII). Тек 1922. године, на иницијативу професора протопрезвитера-ставрофора др Лазара Мирковића, теолога и историчара уметности, који је истакао да је Српској Православној Цркви потребан централни музеј, са задатком да прикаже развој српске цркве и уметности, донета је одлука о његовом оснивању. Блаженопочившем Патријарху Варнави и професору протопрезвитеру-ставрофору др Радославу Грујићу припада највише заслуга за отварање Музеја Српске Православне Цркве. Ипак, услед тешких ратних и поратних околности Музеј је за јавност отворен тек 1954. године, за време патријарха Викентија (Матић 2019, 90).⁹

Највећи број артефаката Музеја Српске Православне Цркве потиче из фрушкогорских манастира и цркава источног дела Срема, који су заузимањем професора Грујића враћени из Загреба, где су доспели за време окупације у току Другог светског рата. У поменутом Музеју

⁷ Скоро сви наши стари манастири и значајније цркве имали су ризнице и у њима су изузев одежди, чуване црквене књиге, иконе, сасуди, разне утвари и скуповени прилози.

⁸ Реч је о даровима и откупљеним светим предметима којих је на тржишту било доста, пре свега због пљачке крсташа. Детаљније видети у: Поповић 2018, 31–35; Чанак-Медић, Поповић и Војводић 2014, 44 и даље.

⁹ Музеј је најпре био смештен у Конаку кнегиње Љубице, а од 1946. године налази се у северном крилу зграде Српске Патријаршије.

се чувају инсигније, које се и данас употребљавају приликом избора, проглашења и устоличења патријараха: панагија српских светитеља, патријараха и архиепископа и жезло које предање везује за Светог владуку Максима. Коначно, музејске збирке попуњавају се откупнинама, донацијама, завештањима и легатима.

3. Сакрално и култ

Иконе и свети предмети имају своју материјалну и нематеријалну реалност и стога је музеолошки приступ увек неизбежно сложен и подразумева интелектуалну и етичку одговорност стварања новог контекста, када је у питању сакрална уметност. Икона је слика Невидљивог, али и присуство Невидљивог. Испуњена је присуством Пралика (Успенски и Лоски 2008; Ђурић 2013; Склирис 2000; Ракићевић 2010). Њена суштина има надчулну димензију и носилац је узвишене истине о преображеном Царству небеском, то јест ванвременске поруке да је Бог постао човек, како би човек постао бог по благодати (Сендлер 2009). Догађај будућег века у икони је већ оприсутњен. Основна намена иконе је богослужбена, те она припада светој, храмовној богослужбеној целини. Религијску функцију иконе као свете слике могуће је разумети само у Цркви, где делују освећујуће силе Духа Светога.

Храм, као икона Царства Божијег, представља сведочанство есхатолошке реалности, која тек треба да дође, а већ је присутна у Литургији (Ракићевић 2010). Ту исту реалност сведочи и икона. Црква као култно-сакраментална заједница, кроз сакралне радње, продужава освећујуће дело Христово. Храм — дом Господњи, дом Божији, дом молитве, сабрање народа Божијег — означава и архитектонско обележје у коме се врше богослужбене радње. Већ самом својом архитектуром указује на виши смисао. Храм је у хришћанству свето место, са симболичким значењем *земаљској раја, дома молишве, Бојородичине ушробе*, у којој борави Бог — дом Господњи. Светост Цркве у Новом Завету произилази из једнакости са Христовим Телом, будући да у Цркви обитава Дух Свети.

Појмови свето и религија у неодвојивој су вези са храмом. Светост — свето описује оно што је посвећено или издојено. Латинске речи *sanctus, sacrum, sacer*¹⁰ јасно указују на разликовање светог од профаног. Реч свето јесте дефиниција другости Највишег, Његове трансценденције у односу на свет. Сваки предмет посвећен Богу има квалитет

¹⁰ Бити одвојен од света, заштитити, или постојати одвојено са посебном сврхом.

светости, зато што је намењен посебној вишој реалности или употреби у вези са верским изразом. Свето описује нешто што је посвећено или издвојено за служење Божанству или Његово поштовање. Овај теоцентрични појам, код Јевреја – *יִגְדֵּשׁ, קָדַשׁ* (арамејски: ܩܕܝܫ), који Седамдесеторица преводје као свети, имао је значење узвишености, издвојености, посебности и нечега што није од овог света. Словенски *святѣй* (*Енциклопедија Православља* 2002, 1696; Калезић 2008, 9)¹¹ означава светост као сам врх аксиологије, чији је извор Сам Бог. Божја светост је супстанцијална, док је транзитна светост дар Божији, који зависи од личног односа са Богом Који је Личност (*Енциклопедија Православља* 2002, 1713). Црква као Тело Христово свој идентитет има у божанственој Евхаристији, црпећи га од Христа, Који је Глава Цркве. Светост Цркве се поистовећује са вечним постојањем, а бити свет значи вечно постојати у заједници са Христом.

Упоредо са тим, реч религија долази од латинског *religio*, насталог од префикса за понављање *re-* и, према тумачењу Цицерона, глагол *legere* значи убрати или сакупити, док према Лактанцију и Тертулијану, глагол *ligare* значи повезати или повезивати (Roque 2013, 25). Квалитет који надвладава у хришћанству јесте заједничарење и обожење.¹² Следствено, религија може бити дефинисана као духовна веза између Бога и човека, при чему она спаја до благодатне идентификације, то јест слика се уподобљује свом Оригиналну. Човек се рађа са предиспозицијом за религију, јер је Бог приликом стварања човека удахнуо у њега дух животни (*Енциклопедија Православља* 2002, 1617). То сусретање Божанског и људског, материјалног и нематеријалног, времена и Вечности, бива опитно у оквиру литургијског сусретања са Вишим смислом у храму.

Остваривањем недостижне пуноће смисла обредном комуникацијом као призивом трансцендентне вечности, надилази се простор и време и реално се предокуша есхатон, надвременска слава Божја. То је најнепосреднији однос прошлости, садашњости и будућности. Управо ову есхатолошку реалност црквена уметност сагледава на иконолошки начин.

¹¹ СВАТІЙ и СВѢТЪ (свет, свето – светло, светлост) имају исти корен. Ови термини се у Библији, у истом контексту и са компатибилним значењем, односе на име Божје, односно Господа Исуса Христа, Који је Светлост од Светлости и Једини Свети.

¹² Тема савеза између Бога и Његовог народа добија једну нову перспективу у Новом Завету, засновану на тајни спасења у божанственој Евхаристији.

4. Могуће додирне тачке и главне разлике између храма и музеја

Поређења музеја и храма нису ретка. Сходно таквом начину разумевања, музеји преузимају атрибуте храма, али су развили другу врсту религије. Назив храм за музеј има метафоричко значење. Суштинска разлика је у томе што храм почива на вери у Јеванђеље и Царство небеско, што са музејом није случај. Црква има своју доктрину која почива на исповедању вере. Кредо музеја је чување и информисање.

И музеј и религија дају значај људском постојању, али на различите начине. Музеји су сведочанства прошлости и чувари баштине, а баштина је сведочанство да је прошлости било. Они заиста јесу извори материјалних и историјских сведочанстава, као и духовних, културних и уметничких вредности. Величају нацију, друштво, образовање, културу.

Насупрот томе, икона носи поруку пре свега из *Будућности*. Храм, као икона Царства Божијег, представља сведочанство есхатолошке реалности, која тек треба да дође, а већ је присутна у Литургији. Ту исту реалност сведочи и икона. Она тумачи Тајну Оваплоћења, то јест есхатолошку истину о спасењу света.

Према одређеним запажањима, у музеју као храму науке и културе кустос на својеврстан начин преузима улогу свештеника тако што успоставља везу са збирком и тумачи је посетиоцима. Наиме, рад едукатора пореди се са радом мисионара, а музеологија са теологијом (Mairesse 2018, 11–13; Maranda 2018, 118–122). Међутим, ако би музеј могао уопште и бити посматран као нека врста храма због светих предмета који се у њему чувају, сакрално за музеј не значи исто што и за религију. Сакрално је повезано са димензијом Бога. У музејима су посетиоци усмерени на предмет не обавезно у религијском контексту, већ су мотивисани културним, уметничким и другим разлозима.

Да ли музеји као институције световног карактера могу јасно предочити и истаћи однос уметничко-религијског дела и функције, што ће рећи нематеријални аспект који је могуће перципирати само духовним чулима? Делимично приближавање изворном контексту представљају музеји некадашњи храмови, јер изворно религијско коришћење зграде пружа могућност да изложба буде у изворној комуникацији с простором. За музејски контекст битно је како изложити предмет и како посматрати предмет. Међутим, ниједна изложба икона не може да оживи стари однос између дела и његовог изворног контекста. Ограничена перцепција светог могућа је без обзира на му-

зеј или храм, али тек у оквиру литургијског времена и простора могућа је пуноћа доживљаја и разумевање светог.

Надаље, музеј и храм имају различите доживљаје времена. Време као начин постојања творевине има свој почетак и крај, где крај значи *йочешак* – Осми дан. Историјско време које започиње стварањем света бива преображено у оквиру Литургије у свето време. То онтолошко време реално се живи у Цркви. Реалност у Литургији управо сведочи икона и учествује у истој. Храм као егзистенцијални и свети простор, погодан је за општење са трансцендентним. Литургијско време је надисторично, окренуто *Будућношци*, оприсутњеној у садашњем времену. У том контексту, Будућност није оно што ће се тек десити, већ представља литургијско данас (Јанићијевић 2008, 78). Штавише, време у богослужбеном контексту не одговара линеарном, хронолошком поретку догађаја, него изражава њихов вечни смисао, повезујући прошло и будуће (Мајендорф 2009).

Сходно претходно наведеном, могуће је закључити да постоје извесна преплитања између музеја и храма, односно извесне додирне тачке и прожимања. Међутим, свето у храму је елемент веровања, а у музеју – наслеђа, што подразумева другу врсту активности, будући да су значења и идентитети променљиве категорије у оквиру баштине. Уопште узевши, музеј и Црква потпуно различито тумаче поруку сакралних предмета. Музеји тешко могу бити места религиозног духовног узрастања, који омогућава једино литургијска заједница. Мисија музеја није да подстиче искуство вере, већ етику очувања. Мада, икона може и у музеју деловати као реч и остваривати мисију, где предмет више или мање говори за себе.

5. Време прошло и време будуће у времену садашњем

Став музеологије према сакралној уметности као вредности прошлих времена имплицира њену перцепцију као историјске уметности и одређује је као наслеђе. Међутим, она је живи сведок есхатолошке реалности. Изворни аспект црквене уметности је есхатолошко-еклисиолошки (Ракићевић 2010, 129–171).¹³ Оваплоћење Сина Божијег је догматски темељ иконографије те уједно изражава како историјски, тако и есхатолошки начин постојања. Есхатолошка стварност поистовећује се са самим Царством Божијим и у историји бива предо-

¹³ Историјски посматрано, икона је произашла из евхаристијске заједнице и од самог почетка развија се као њен неодвојиви литургијски део.

кушана у Цркви. Есхатолошко ишчекивање, које Православна Црква у својој Литургији живи, икона изражава својом семантиком. Међутим, тварним средствима иконографије немогуће је у потпуности изразити начин постојања који је сасвим ослобођен свих ограничења тварности (Склирис 2000; Ђурић 2013; Ђурић 2017). Светлост на икони је онтолошка категорија која уздиже историјски тренутак ка вечности, што ће рећи Вечном бићу.

За разлику од претходно реченог, музеји излажу предмете културе и на тај начин стварају културу. Просветитељство је обликовало музеје у једној прогресивној, секуларној култури модерне, која у крајњој линији претпоставља нестанак религије. У таквој врсти редакције, религија је непотребан остатак прошлости мање напредних цивилизација и безбедно се смешта у друга времена и места, уз истицање недовољно модерних естетских пракси. Схватање сакралне уметности као прошлости потиче из периода реформације.

6. Парадокс контекста и различито религијско знање и искуство посетилаца

Музеј се најчешће схвата као место где се чувају традиција и култура. У музејском простору фокус је на предметима који су извор религијског, етнографског, историјског, археолошког и других врста искустава. Оно што је некад било област религије, откривења, преображења и трансцендентног, нашло се у секуларном окружењу.

Посетиоци долазе у музеј из различитих разлога, са разноврсним очекивањима и многоразличитим религијским уверењима. Ставови и знања које појединац доноси у музејски простор утичу на интеракцију између посетилаца и музејских предмета. Профано третирање иконе не поништава, мада затамњује њен сакрални дигнитет (Мијач 1997, 127). Музеј може да буде и место сусрета са Богом, али, веома често, индивидуализован и еклектичан приступ вери замагљује контекст. Међутим, пракса посетилаца да се моле испред религијских предмета, па чак и да остављају прилоге, потврђује да сами предмети одолевају секуларизацији. Музеј није неутралан у томе.

Преображајна моћ иконе и могућност благодатног успостављања комуникације, ма где се она налазила, потиче од везе Лика и Прволика (Склирис 2000). То имплицира да деконтекстуализација иконе не значи имплицитно и њену десакрализацију.

7. Асоцијативност као метод који сугерише како да гледамо предмет и како да вреднујемо контекст

Сакрално у музеју треба да дочара своју религијску и духовну намену. Сакрално и естетско су често веома испреплетани. Асоцијативна веза сакралног простора са музејом кроз директно упућивање на окружење богопоштовања може да подстакне осећање светог. Архитектонске референце унутрашњег простора и дизајн изложбе у смислу трансцендентног ефекта, као и обредна атмосфера остварена архитектуром, подстичу одређени став и рецепцију. Музика, осветљење и едукативни програм такође су стратегије музеја у покушају реконтекстуализације предмета. Тумачење ових асоцијативних елемената повезано је са религијским искуством посетилаца. Асоцијативне резонанце зависе од степена познавања религије. Штавише, онима који не упражњавају религијску праксу потребно је више информација.

Реконструкција изложбеног простора са асоцијацијом на храм, у смислу компатибилности са величанственом формом храма,¹⁴ али и сакралним квалитетима његове унутрашњости, има за циљ осећај нуминозног. Међутим, оно што је кључно за стварање осећаја Божанског јесте како се икона разуме, то јест поимање догматско-мистичке димензије иконе. Да би се икона разумела, потребно је да уђемо у дијалог с њом и под њеним условима. Она је, пре свега, исповедна, а не дидактичка, верујућа, а не научно-историјски мерљива (Јанићијевић 2008, 82), због чега се једино у Цркви дубоко доживљава, те је стога и разумљива. Мисионарски и едукативни разлози претпостављају тумачење иконографских сижеа.¹⁵

8. Сакрално као нематеријално наслеђе

Религијски предмети који више нису у култној употреби смештају се у епархијске музеје и ризнице, али и у музеје профаног старатељства, где су њихови функционални смисао и семантика замењени новим значењем у области баштине (Попадић 2014, 32–45), историје и материјалне културе. Када један такав предмет уђе у музејску реал-

¹⁴ Преокрет ка модернизму у музејској архитектури XX века поништава сакрално осећање величанствености форме храма.

¹⁵ На Западу се инсистира на историчности, те васпитној и дидактичкој улози иконе, при чему се заступа став да религиозно сликарство треба да има за циљ морално усавршавање према примерима Цркве, а не задовољење естетских стимуланса.

ност, исти доживљава током процеса музеализације неизбежан раскид са оригиналним контекстом и укључивање у дискурс музеја. То подразумева њихову деконтекстуализацију и претварање у културно добро, што ће рећи баштину. Црква најбоље познаје смисао религијске баштине, те црквени музеји могу најбоље да изразе унутрашњи смисао светог, својствен литургијским и свештеним предметима.

Критеријуми за одабир предмета верског поштовања (литургијски предмети) зависе од доминантне перспективе музеја. То су, углавном, уметничка и документарна вредност у смислу одређене поруке и сведочанства стварности коју дати предмет дочарава, односно сва значења функционалне и симболичке интерпретације која су му била суштински својствена. Разне информационе стратегије омогућавају да се предмет тумачи кроз његова вишеструка значења (Roque 2013, 29–33).

Укључивање предмета у изложбени дискурс музеја подразумева све услове заштите, конзервације и чувања.¹⁶ Успостављање референце са контекстом њихове употребе у оквирима богослужбеног времена и простора, омогућавају пре свега црквени музеји.

*

Иконоборство реформације и тоталитарни режими имали су деструктиван однос према сакралној уметности. Предмети богослужбене намене били су озбиљно угрожени и уништавани, при чему су музеји и рестаураторске радионице имали значајну улогу у њиховом спасавању. Истини за вољу, део наслеђа је сачуван не само због њихове (материјалне и уметничке) вредности, већ и благодарећи храбрости и труду појединаца. Свето је преобликовано у историју једног народа, а уметничке и друге вредности учиниле су их светим (предметима „обожавања“) мимо религије (Nazanyan and Odintsov 2018, 138–140; Горшкова 2020; Давидов 2013, 9–49).¹⁷

¹⁶ Религијски предмети, који имају статус културних добара, заправо су предмети материјалне и духовне културе од општег интереса који уживају посебну заштиту утврђену Законом о културним добрима.

¹⁷ У периоду болшевизма, захваљујући храбрости и труду појединих музејских радника, спасени су религијски предмети вредновани као културни предмети од светскога значаја. Режим је настојао да се избрише сакрална компонента музејског предмета из свести музејског посетиоца. Тумачење религије као бесмислице и деградације човечанства имало је за циљ да продуби разлике између Цркве и музеја. Чудовишно уништавање културних и историјских споменика на нашим просторима имало је, између осталог, за циљ затирање историјског постојања православних Срба.

Узимајући у обзир критеријуме евалуације и селекције,¹⁸ религијски предмети доспевају у музеј захваљујући археолошким ископавањима и другим теренским истраживањима, или откупом, разменом, пријемом поклона, легата и завештања, те постају део (сталне или привремене) музејске поставке.

Закључак

Икона је како религиозна, тако и уметничка појава. Сједињујући богословске и естетске (ликовне) елементе, она открива присуство Божанског. Њена основна намена је богослужбена и једино у оквиру литургијског времена и простора могућа је пуноћа доживљаја и разумевање њене догматско-мистичке димензије. Током богослужбеног чина или молитвеног поштовања она остварује посредничку трансцендентност између људског и Божанског, то јест молитвени сусрет са Христовом личношћу. По речима Светог Јована Дамаскина икона је израз људске чежње да види Бога и тако сагледа истинитост спасења. Она је истовремено и носилац сложених богословских значења, која су искристалисана у иконоборачкој контроверзи, и почивају на вези лика и Прволика, што ће рећи присуству Прволика. Управо без такве богословске садржине, есхатолошка истина о Оваплоћењу Божјем, спасењу човека и вечности била би нарушена, те би икона била искључиво историјски документ или културни споменик, односно носилац наратива у оквиру антропологије, социологије и историје.

Бивајући посматрана у контексту музеологије и баштине, с обзиром на своје божанске корене, религијска баштина представља живо наслеђе. Као музејски предмет, икона (и остали сакрални предмети: цркве, олтари, гробља, и тако даље) носи читав спектар значења у области науке и културе. Она је у правом смислу речи визуелно сведочанство историје хришћанства у својим уметничким и културним изразима, као и сведок једног одређеног периода у животу Цркве која ју је изнедрила, те легитимација хришћанских корена и нарочитог идентитета. При томе, она је несумњиво естетски, историјски, етнички и етнографски доказ за истраживаче из различитих научних области, те носилац небројених значења обухваћених појмом музеалне недоречене

¹⁸ Сакрални предмети бивају изабирани и задржавани у наведене сврхе искључиво ако представљају раритетне примерке стваралаштва свога времена, потом ако сведоче о друштвеним или природним појавама, као и условима друштвено-економског и културно-историјског развоја у одређеним раздобљима, или пак, ако представљају својеврсно сведочанство о значајним догађајима и истакнутим личностима.

ности. Поврх свега, икона сведочи да прошлост није прохујало време, јер је оно како у садашњости тако и у будућности, али и да је есхатолошка *Будућност* већ присутна и опитна, иако тек треба да дође.

* * *

Conclusion

The icon is both a religious and an artistic phenomenon. Merging theological and (artistic) aesthetic elements, the icon reveals the presence of the Divinity. Its main purpose is to be a part of the service and it is only in the liturgical cult that the fullness of experience and understanding of its dogmatic-mystical dimension is possible. During the ritual or prayerful respect, it achieves the mediatory transcendence between the human and the Divine, i.e. the prayerful meeting with Christ's personality. According to John of Damascus, the icon is the expression of the desire to see God and thus view the truthfulness of salvation. It carries complex theological meanings, which were crystallized in the iconoclastic controversy, and rests on the link between the image and the First Image, i.e. the presence of the First Image. Without such a theological element, religious content, the eschatological truth about the Incarnation of God, the salvation of man, and eternity would be jeopardized, and the icon would be only a historical document or a cultural monument, the bearer of a narrative within the anthropology of sociology and history.

In the context of museology and heritage, given its divine roots, religious heritage represents live heritage. As a museum object, the icon (and other sacral objects: churches, altars, cemeteries...) carries the entire spectrum of meanings in the field of science and culture. It is a visual testimony to the history of Christianity in its artistic and cultural expressions, the witness of a particular period in the life of the Church and the Christian community which created it, and the legitimization of Christian roots and the national identity. It is also the aesthetic, historical, ethnic, and ethnographic proof for researchers in various areas, and the carrier of countless meanings covered by the term of museological ambiguity.

The icon testifies that the past is not the past time: it is at the same time in the present and the future, and it also testifies that the eschatological Future is already present, although it is yet to come.

Библиографија

Литература:

- Антић-Комненовић, Нада. 1987 „Галерија фресака у Београду 1953–1973“. *Зборник Народног музеја* XIII (2): 237–254.
- Антић-Комненовић, Нада. 1997. „Милан Кашанин као директор Галерије фресака (1951–1961)“. *Зборник Народног музеја* XVI (2): 73–80.
- Борозан, Игор. 2016. „Између доказа и имагинације: уобличавање традиције и уметности у служби српске монархије XIX века“. У *Византијско наслеђе и српска уметност III: Замисао прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века*, ур. Лидија Мереник, Владимир Симић и Игор Борозан, 71–84. Београд: Српски комитет за византологију — Службени гласник — Византолошки институт САНУ.
- Војводић, Драган, и Даница Поповић, ур. 2016. *Византијско наслеђе и српска уметност II: Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*. Београд: Српски комитет за византологију — Службени гласник — Византолошки институт САНУ.
- Горшкова, В. В. 2020. „*Temporis causa*: сложение музейной коллекции икон Ярославля (1922–1930)“. *Кунсткамера – Kunstkamera*, No 2 (8): 42–52.
- Давидов, Динко. 2013. *Тошални теноцид*. Београд: Завод за уџбенике.
- Дамаскин, Јован. 2001. *Источник знања*. Превео с јелинског изворника С. Јакшић. Београд — Никшић: Јасен.
- Душанић, Светозар. 1969. *Музеј Српске Православне Цркве*. Београд: Музеј Српске православне цркве.
- Ђурић, Жељко Р. 2013. *Сликовност теологије*. Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања.
- Ђурић, Жељко Р. 2017. *Богословље Цркве и теологија иконе*. Београд: Висока школа — Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију.
- Енциклопедија православља*. 2002. Књига трећа, П–Ш [главни уредник Димитрије М. Калезић]. Београд: Савремена администрација.
- Јанићијевић, Горан. 2008. „Могући правци кретања савремене црквене уметности“. *Живойис: часопис за нећавање црквене уметности*, год. 2 (2): 77–83.
- Јовановић, Миодраг. 1994. *Музеологија и заштитна сјоменика културе*. Београд: Филозофски факултет и Плато.
- Калезић, Димитрије М. 2008. „Изузетност сакралних објеката“. *Живойис: часопис за нећавање црквене уметности*, год. 2 (2): 7–22.
- Мајендорф, Јован, 2009. „О литургијској перцепцији времена“. *Ошачник*, III (1): 56–63.

- Мајендорф, Цон. 2008. *Византијско богословље: историјски шокови и догматске теме*. Превео с немачког Јован Ђ. Олбина. Крагујевац: Каленић.
- Мајендорф, Цон. 2008. *Византијско богословље: историјски шокови и догматске теме*. Превео с немачког Јован Ђ. Олбина. Крагујевац: Каленић.
- Мијач, Божидар. 1997. *Икона, светија слика*. Београд: Партенон.
- Поповић, Даница. 2018. *Ризница сјасења. Култи реликвија и српских светих у средњовековној Србији*. Београд — Нови Сад: Балканолошки институт САНУ — Матица српска.
- Поповић, Радомир. 2007. *Васељенски сабори: одабрана докумената*. Београд: Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију.
- Поповић, Радомир. 2011. *Појмовник црквене историје*. Београд: Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију.
- Пурић, Јован. 2017. *Црпцие из дневника о иконойсу*. Крагујевац: Каленић.
- Ракићевић, Тихон. 2010. *Икона у Лишурцији*. Краљево: Институт за теолошка истраживања — Манастир Студеница.
- Сендлер, Егон. 2009. *Икона, слика невидљивој*. Београд: Јасен.
- Склирис, Стаматис. 2000. *У оілегалу и заіонетки*. Београд: Православни Богословски факултет Универзитета у Београду.
- Успенски, Леонид, и Владимир Лоски. 2008. *Смисао икона*. Београд: Јасен.
- Чанак-Медић, Милка, Даница Поповић и Драган Војводић. 2014. *Манастир Жица*. Београд: Републички завод за заштиту споменика.
- Belting, Hans. 2014. *Slika i kult: istorija slike do epohe umetnosti*. Prevela s nemačkog Branka Rajić. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Buggeln, Gretchen, Crispin Paine, and S. Brent Plate, ed. 2017. *Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives*. London: Bloomsbury.
- Elijade, Mirča. 2004. *Sveto i profano: priroda religije*. Preveo s francuskog Zoran Stojanović. Beograd: Alnari Tabernakl.
- Mairess, François, ed. 2018. *Museology and the Sacred. Materials for a Discussion. Papers from the ICOFOM 41th symposium held in Tehran (Iran), 15–19 October 2018*. Paris: ICOFOM.
- Mairesse, François. 2018. "Museology and the Sacred." In *Museology and the Sacred. Materials for a Discussion. Papers from the ICOFOM 41th symposium held in Tehran (Iran), 15–19 October 2018*, edited by François Mairess, 11–13. Paris: ICOFOM.
- Maranda, Lynn, 2018. "Museology and the Sacred: A Meaning to their Existence". In *Museology and the Sacred. Materials for a Discussion. Papers from the ICOFOM 41th symposium held in Tehran (Iran), 15–19 October 2018*, edited by François Mairess, 118–122. Paris: ICOFOM.
- Marojević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- Matić, Miljana. 2019. "Eight Centuries of Art Under the Auspices of the Serbian

- Orthodox Church 1219–2019.” *Synaxa: Matica Srpska International Journal for Social Sciences, Arts and Culture*, 4–5 (1–2/2019): 89–99.
- Minucciani Valeria, ed. 2013. *Religion and Museums. Immaterial and Material Heritage*. Torino: Umberto Allemandi & C.
- Nazanyan, Karina G., and Alexey M. Odintsov. 2018. “Museum and Church in Russia: The Formula of the Conflict.” In *Museology and the Sacred. Materials for a Discussion. Papers from the ICOFOM 41th symposium held in Teheran (Iran), 15–19 October 2018*, edited by François Mairess, 138–140. Paris: ICOFOM.
- Popadić, Milan. 2014. *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.
- Roque, Maria Isabel. 2013. “Exposer croyances et cultes: Les singularités de la muséologie de religion.” In *Religion and Museums. Immaterial and Material Heritage*, edited by Valeria Minucciani, 24–36. Torino: Umberto Allemandi & Co.
- Uspenski, Boris. 1979. *Poetika kompozicije. Semantika ikone*. Beograd: Nolit.

Примљено: 23. 2. 2022.

Исправљено: 21. 7. 2022.

Одобрено: 26. 9. 2022.

MUSEOLOGICAL AND LITURGICAL CONTEXT OF THE ICON AND SACRAL OBJECTS

Nun Fotina (Badrkić)

Archbishopric of Belgrade and Karlovci

Summary: *The paper elaborates on the ancient practice of keeping sacred objects (icons, vessels, liturgical vestments, antimention, shrouds, veils) in treasuries, regardless of whether these are gifts or were brought from pilgrimages, and also on the evolution of the museum and its understanding in the contemporary context.*

By relying on the etymology of the words sacred, religion and temple, we shall present thoughts about the sacred as

intangible heritage and the link between the sacred and the cult, including the main purpose of the icon as a sacred object which conveys a timeless message of the Orthodox faith and the sublime truth about the transfigured Heavenly Kingdom, i.e. the truth that God became Man, in order for man to become god.

Placing sacred objects in museums shall be considered from the aspect of examining the manner in which those objects enter the museum area and become a part of museum exhibitions. We shall point out several commonalities and main discrepancies between the temple and the museum (the experience of time, the sacred which is being lived, and the sacred which is being presented...), and outline whether there is a museum logic in temples as well and whether the museum is opposed to the logic of the sacred.

The process of musealisation of the sacred involves the transformation of the sacred into heritage, i.e. its decontextualisation takes place — the cult is transferred into the culture. However, given the transcendental qualities of the sacred object, the question may be posed whether the sacred in the museum also testifies to the other reality and represents the extension of the invisible, or a live religious relationship is replaced by respecting heritage and by the aesthetic, historical and educational context. It is also questionable whether there is a link between the paradox of the context and the different religious knowledge and the experience of visitors.

The contrast between the museological and the liturgical context lies primarily in the fact that the icon i.e. the sacred object in the museum, is observed from the perspective of heritage, while the main meaning and the intangible reality of the origin of the icon are neglected. Museums base their mission on the collection, keeping, and exhibiting of objects and collections, i.e. on material testimonies regarding time as the carrier of important messages and knowledge, and documentation of one reality in another reality. However, sacred objects also convey messages from one world to another. Although the message of a sacred object always finds its way to those who are open to this message, is it possible that the museum can transfer the atmosphere and quality of the transcendental?

Key words: *sacred, religion, museum, musealisation, temple, icon, heritage.*