

Схематикографији и *Србљаку* Синесија Живановића. Нову концепцију историјског портрета предложио је издавачу сам митрополит Стефан Стратимировић.⁴²⁴ Сигурно је да се она делимично ослањала на актуелна неокласицистичка схватања, али њени основи произлазе из Баронијусовог, археолошки интонираног барокног класицизма.⁴²⁵

Сликарсџво у служби доімајскоі іроірама

Један од основних задатака барокног сликарства у свим срединама, па и у српској, била је ликовна формулација актуелних догматско-доктринарних схватања. Међу кључним догматским питањима полемичких расправа било је поштовање светих тајни. Теологија реформисаних цркава одбацивала је свете тајне, сматрајући их само формалним обредима који указују на припадност хришћанству, а корист од њих видела је једино у томе што потхрањују веру. Католичка црква је, ослањајући се на предање, инсистирала на њиховој снази и моћи, тумачећи их као знак божанске милости. Указајући на значај поштовања светих тајни, тридентска теологија је истицала њихово јеванђеоско установљење у Христу, што су учења реформисаних цркава одбијала.⁴²⁶ То је захтевало од обеју страна да јасно дефинишу своја схватања, па је сакраментална теологија постала велика тема барокне богословске мисли, не само католичког и протестантског, него и православног света. Уједначавање верског живота и његово контролисано одвијање у оквиру институције било је један од основних задатака реформи у свим црквама. Тумачење светих тајни, повезивано са активном побожношћу, улазило је у основе катихетичког учења. Оно је небројено пута понављано у проповедничким зборницима, а под снажним утицајем католичких схватања први пут је систематски изложено у делу Силвестра Косовог *Дидаскалія, албо наука о седам сакраменіахъ или*

⁴²⁴ Н. Радојчић, *Српски историчар Јован Рајић*, Београд 1952, 78; Д. Медаковић, *Портрети српских владара у XVIII веку*, 274–275.

⁴²⁵ Ph. J. Jacks, *Baronius and the Antiquities of Rome*, у: *Baronio e l'arte*, 76–96.

⁴²⁶ О тумачењу и значају светих тајни у оквиру пост-тридентске католичке реформе: J. Delumeau, *Il Cattolicesimo dal XVI al XVIII secolo*, 46–49; A. J. Möhler, *Symbolica*, 229–276. На Тридентском концилу о светим тајнама расправљало се на VII, XIII, XIV и XXI сесији: R. H. J. Schroeder, *Canons and Decrees of the Council of Trent*, посебно 51–53. – О месту светих тајни у ликовним програмима католичке реформе: E. Male, *L'art religieux après le Concil de Trente*, 65–72; J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 297–310.

іайнахъ. Под утицајем украјинске сакраменталне теологије, учење о светим тајнама се кодификује и у верском животу Карловачке митрополије. По налогу патријарха Арсенија IV Јовановића сачињен је 1745. године кратак извод о светим тајнама, *Поученіе о іаинствіахъ церковныхъ*, из књиге Инокентија Гизеља *Миръ съ Боіом человеку, или іокаяніе свяіое*, који је био подељен свештенству са налогом да се учи напамет. Бакрорезно издање ове књижице прво је приредио Захарија Орфелин 1760, а потом је она прештампана у Венецији 1763. године.⁴²⁷

Истицање светих тајни у јавном животу цркве имало је за последицу и њихово све наглашеније ликовно уобличавање. Међу светим тајнама кључно место је заузимала евхаристија, којом је визуализовано јединство цркве са искупитељем, добијање опроштаја грехова и стицање залога вечног живота. Њена популарност у барокном сликарству била је подстакнута и актуелним полемичким расправама, у којима су брањена учења и истицане догме. Још од времена Фирентинске уније, источна и западна црква су многобројним списима браниле своје ставове, а ране полемичке расправе биле су превасходно везане за питање припреме евхаристијског хлеба.⁴²⁸ Током XVII века у украјинској сколастичкој литератури кроз супротстављање протестантским учењима, која су одбијала евхаристијско литургијско славље и његов жртвени карактер, долази до прихватања аргументације католичке цркве. Већ у првим деценијама XVII века у кругу украјинских литургичара долази до приближавања католичком тумачењу претварања предложених дарова у мистично тело и крв Христову. Тако се у службеницима Гедеона Балабана и Елисија Плетенецкога напушта традиционално православно учење да се предложени дарови претварају у тело и крв Христову приликом изговарања

⁴²⁷ О овој рукописаној књизи и њеним штампаним издањима: В. Миросављевић, *Српске вероучевне књиге у Аустро-Угарској у времену од 1690. до 1902. год*, БГ IV (1903), 186–188; Т. Остојић, *Захарија Орфелин, живој и рад му*, Београд 1923, 80–81, 84; Г. Михайловић, *Српска библиографија XVIII века*, 52–53, 60, бр. 39. и 49.

⁴²⁸ О сакраменталној теологији у раним полемичким списима: *О едной истинной православной вере и о свяіой соборной апостолској цркви, ойкуду начало іриняла, и како іосцюду расіроствіреся, Сочиненіе Острожскаіо свяіеника Василія 1588. іода*, ППЈЗР II, col. 800–838; *Войроси и ойвейіы іправославному зъ іаіежнікомъ 1603. іода*, ППЈЗР II, col. 41–48; *Оііписаніе Анііохійскаіо іаірійарха Петіра Венеційанскому Архіеііскоіу Домініку*, ППЈЗР III, col. 19–54. – Распрострањеност и популарност приказивања појединих светих тајни у српском барокном сликарству скоро да су адекватне месту које су оне имале и у програмима католичке цркве. На првом месту је света тајна евхаристије, а затим следе покајање и крштење, док су остале тајне побуђивале знатно мању пажњу. Ово место није било одређено само степеном важности поједине свете тајне у верском животу цркве, него и њеним значајем у полемичким расправама. На извесну хијерархију светих тајни указује и Јоаникије Гаљатовски, мада истиче њихову недељивост и јеванђеоско установљење. Упор.: И. Галятовський, *Ключъ разуменія*, Київ 1659, 276–34а.

молитве епиклезе и садејством светог Духа. Прихватајући западну форму учења, они истичу да се предложени дарови претварају у тренутку када свештеник понавља речи установљења, које је Христ изговорио на Тајној вечери.⁴²⁹ Овакво учење прихватио је и Петар Могила у *Требнику* штампаном 1646. године, а преко њега оно је ушло и у исправљени *Служебник* московског патријарха Никона и понављано је у многобројним издањима након његове смрти.⁴³⁰ Прихватање овог учења је током друге половине XVII века изазвало расправе око тренутка силаска светог Духа на предложене дарове.⁴³¹ Тек након Московског сабора 1690. године тумачење ове свете тајне донекле је прочишћено, мада се многобројни кијевски теолози и даље држе старог учења. Стефан Јаворски закључује актуелне расправе између украјинског и руског схоластичког богословља XVII века око питања тумачења евхаристије и литургије. У његовој постхумно штампаној књизи *Камень веры*, два поглавља су била посвећена питањима евхаристије. У првом поглављу о догмату светој евхаристији и тајанству тела Христовог и крви његове, тумачено је установљавање овог сакраментa, а у другом поглављу о догмату свете литургије, тумачен је њен жртвени карактер.⁴³²

Оваква сложена ситуација одразила се и на схватање евхаристијске тајне у Карловачкој митрополији. У *Епистоми* Дионисија Новаковића, првој штампаној литургији код Срба, изложене су основне разлике између православног и католичког тумачења богослужења.⁴³³ Позивајући се на учење Николе Кавасиле и ранијих византијских литургичара, као и на украјинске теологе, од којих именује Стефана Јаворског, Теофана Прокоповича и ректора кијевске Духовне академије Томиловича, он се супротставља тумачењу да свештеник приликом изговарања Христових речи установљења представља његов ипостас, на основу тумачења свештенства по реду Мелхиседековом.⁴³⁴ Учени будимски епископ истиче да се предложени дарови претварају у мистично тело и крв Христову приликом молитве призивања светог Духа, а пре тога указује да изговарање Христових речи на Тајној вечери има припремну

⁴²⁹ Н. Д. Успенский, *Коллизия двух богословий в исправлении русских богослужбных книг в XVII веке*, БТ XIII (1975), 152–153.

⁴³⁰ *Исѣо*, 154–156.

⁴³¹ *Исѣо*, 154–156.

⁴³² С. Јаворски, *Камень веры*, 303–460 и 755–800. Упор.: *Доѣмаѣ о свѣтѣйшей литурѣи, или о безкровной жертьве, по Стефану Јаворскому*, Москва 1886; *Доѣмаѣ о свѣтѣйшей евхаристѣи, ѣо еѣтъ о таинствѣ тела Христѣова и крѣви еѣо, по Стефану Јаворскому*, Москва 1889; В. Т. Владиславлевъ, *Объяснение богослужения святой православной церкви*, С. Петербургъ 1905, 314–319.

⁴³³ (Д. Новаковић), *Епистома*, посебно 46–81.

⁴³⁴ *Исѣо*, 76.

а не извршитељну моћ у светој тајни.⁴³⁵ Приликом богослужења је ипак долазило до извесних неправилности, јер је митрополит Павле Ненадовић, у сагласности са претходном одлуком Синода, почетком 1758. године одаслао фрушкогорским манастирима циркулар о клањању телу и крви Христовој. У циркулару се понавља православно учење о светој тајни евхаристије и забрањује се верницима да се пре молитве епиклезе принесеним даровима клањају као телу и крви Христовој. Колико је проблем тумачења евхаристије био актуелан у целој Карловачкој митрополији средином XVIII века, показује и чињеница да је по налогу митрополита Ненадовића исти циркулар ускоро штампао Захарија Орфелин у бакрорезном издању.⁴³⁶

Мада је задатак ове књижице превасходно почивао на потреби да се уједначи литургијска пракса, она показује да је Христово евхаристично тело постало једна од средишњих тачака прослављања ове свете тајне. Барокна побожност је истицала евхаристично значење Христа, које је у западној цркви прерасло у култ његовог жртвеног тела, *Corpus Christi*. Сагледавано у оквирима европске барокне уметности, евхаристолошки програми источне цркве показују низ додирних места са ликовним формама прослављања евхаристије у западној цркви.⁴³⁷ Они се подударају посебно у оним тачкама у којима се, наспрам протестантских цркава, поклапало учење о овој светој тајни. Био је то пре свега жртвени карактер евхаристије и њено јеванђеоско установљавање. Нове, алегорijske представе евхаристије замењују у бароку сликарству традиционалну представу Причешћа апостола. Једну од таквих тема у ниши проскомидије цркве Рођења Богородичиног у Сремској Каменици насликао је Димитрије Бачевић. На средишњем делу композиције је часна трпеза на којој су представљени предложени дарови. Изнад часне трпезе Бог Отац држи у наручју клонулог Христа, а изнад њих лебди голуб

⁴³⁵ У одговору на 52. питање Дионисије Новаковић тумачи разлику у учењу о претварању предложених дарова и објашњава молитву призивања светог Духа: *Исѣо*, 70–71 и даље. – О тумачењу Христових речи које на богослужењу изговара свештеник: *Исѣо*, 63–64, одговор на 46. питање. Овом проблему посвећен је и одговор на 48. питање: *Исѣо*, 65.

⁴³⁶ О циркулару митрополита Павла Ненадовића, одасланом фрушкогорским манастирима 3. марта 1758. године: Н. Б. Гргуревић, *Један циркулар литурѣичке садржине из 18. века*, Богословље IX–1, 2 (1965), 165–168; Т. Остојић, *Циркулари митрополија Павла Ненадовића фрушкогорским манастирима*, СС XVII (1907), 88. – О Орфелиновом издању: Т. Остојић, *Захарија Орфелин, живој и рад му*, 81–82; Г. Михайловић, *Срѣска библиоѣрафија XVIII века*, 46–47, бр. 34, где се као аутор наводи митрополит Павле Ненадовић.

⁴³⁷ О прослављању евхаристије у пропагандним програмима пост-тридентске реформе: Е. Male, *L'art religieux après le Concil de Trente*, 72–86; Ј. В. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 299–307. О месту евхаристије у бароку верско-политичким програмима Хабзбуршке монархије: А. Coreth, *Pietas Austriaca*, 27–37; F. Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee*, I, 112–119.

светог Духа. Са стране клече два анђела са оруђем страдања. Један у руци држи копље, а други сунђер. Поред трпезе стоје по два литургичара. Позиовањем на богословску традицију православне цркве истицана је правоверност, па су у евхаристичне програме из истих разлога укључивани ликови православних литургичара, пре свега Василија Великог и Јована Златоустог, затим Григорија Богослова и Јакова, брата господњег.⁴³⁸ Тако су у првој зони зидног сликарства олтарског простора манастира Крушедол представљени Василије Велики, Григорије Богослов, Јован Златоусти, Николај Мирликијски, Атанасије и Кирил Александријски и српски архиепископи Сава други и Арсеније први. У апсиди олтарског простора надвратне Светотројичке цркве Кијево-печерске лавре насликана је представа Јована Златоуста који служи литургију. На средишњем делу композиције постављена је часна трпеза са предложеним даровима, испред које стоји Јован Златоусти. У богослужењу му асистирају ђакони, док се у позадини види унутрашњост цркве, са светитељевом пратњом. У оквирима српског барокног сликарства сачуван је фрагмент једне сличне иконе, коју је Теодор Илић сликао за манастир Ковиљ.⁴³⁹

Појава голуба светог Духа се у представама евхаристије доводи и у везу са молитвом епиклезе. Кључни моменат богослужења у којем се истичу битне разлике између источног и западног богослужења било је питање молитве којом се освећују предложени дарови. Према литургијском учењу православне цркве, предложени дарови се претварају у тело и крв Христову тек након молитве призивања светог Духа, најважније молитве евхаристичног канона.⁴⁴⁰ У римској цркви епиклеза је дефинитивно одбачена на Тридентском концилу, где је истакнуто да она нема освећујућу моћ, због тумачења да је свети Дух саслужитељ свештеника, Христовог наследника по реду Мелхиседековом, да његово призивање није потребно приликом освећења светих дарова.⁴⁴¹ Током XVII и у првим деценијама XVIII века питање епиклезе је потресало односе између Кијевске митрополије и Московске патријаршије. *Катихизис* Петра Могиле садржао је у оригиналној латинској верзији католичко учење о епиклези и, мада је након сабора у Јашију 1624. го-

⁴³⁸ Упор.: (Д. Новаковић), *Ейшиомъ*, 70–71.

⁴³⁹ М. Тимотијевић, *Теодор Илић Чешљар*, 23–24. Упор.: Ф. Уманцев, *Троїцька надбрамна црква*, Київ 1970, 124, Таб. IX и X.

⁴⁴⁰ (Д. Новаковић), *Ейшиомъ*, 69–71; Н. Б. Гргурев, *Један циркулар литургијске садржине из 18. века*, 166–167. Упор.: Архимандрит Кипријан, *Епиклеза у византијским црквама*, Богословље V, св. 2, 97–109; св. 3, 173–187; св. 4, 258–270; S. Salaville, *Les fondements scripturaires de l'épiclese*, EO (1909), 5–14; Исти, *L'Épiclese d'après saint Jean Chrysostome et la tradition occidentale*, EO XI (1908), 101–112;

⁴⁴¹ A. J. Möhler, *Simbolica*, 258–272; J. Delumeau, *Il Cattolicesimo dal XVI al XVIII secolo*, 47–49; T. J. Šagi-Bunić, *Evharistija u životu crkve kroz povijest*, Zagreb 1984, 282 и даље.

дине, под утицајем грчких теолога, у каснијем преводу Мелетија Сирига ово учење усаглашено са тумачењем православне цркве, оно је у кијевској Духовној академији предавано све до првих деценија XVIII века. Среће се у списима Инокентија Гизеља, Теодосија Сафоновича, као и у делима Симеона Полоцког и Силвестра Медведевог, који из Кијева прелазе у московску средину. Московски сабор, одржан 1690. године, за време патријарха Јоакима, осудио је латинско учење, а за време патријарха Адријана молитва епиклезе је уведена у текст архијерејске заклетве. Поред тога, на кијевској Духовној академији неки од професора теологије, као Инокентије Поповски и Христофор Чарнуцки и даље су предавали латинско тумачење о освећењу дарова и одбацивали православно тумачење епиклезе.⁴⁴²

У барокним програмима евхаристични путир је постао један од основних и општеприхваћених симбола, посредством западних утицаја прихваћен и у православној цркви.⁴⁴³ Евхаристолошки пост-тридентски програми западне цркве, у којима је путир са хостијом над собом постао заштитни пиктограм, утицали су и на ликовне представе барокног сликарства источне цркве.⁴⁴⁴ На дрвеном балдахину, постављеном изнад проскомидије у парохијској цркви села Дишник, Јоаким Марковић је насликао представу у чије је средиште постављен путир са голубом светог Духа и Христовим срцем у трњу. Око евхаристијског пиктограма исписан је текст псалма (50, 12), који у себи чита ђакон, односно свештеник, кадећи око трпезе за време херувимске песме, у припреми за велики вход.⁴⁴⁵ Путир се, поред сасуде са маном, кадионице и таблица завета, појављује као евхаристични амблем на царским

⁴⁴² Архимандрит Кипријан, *Евхаристія*, Париз 1947, 254–255.

⁴⁴³ Ови су се утицаји посебно ширили преко популарних свечаности L'Orazione delle Quarant'Ore, када је у римским црквама током четрдесет часова, уз непрестане молитве, посебан церемонијал и процесije, излагана евхаристија. Театарско-сценске декорације рабене за ову свечаност знатно су утицале на сликани програм главних олтара католичких цркава, а њихов одјек присутан је и у источној цркви. Упор.: M. S. Weil, *The Devotion of the Forty Hour and Roman Baroque Illusions*, JWC XXXVII (1974), 218–234; K. Noehels, *Visualisierte Eucharistie theologie, Ein Beitrag zur Sakralikonologie im Seicento Romano*, MJBK XXIX (1978), 108–110. Тако је на Цефаровићевом графичком листу *Расијеће Христово са страдањима ајосиола* евхаристични путир постављен на табернакл, слично представи у сакристији матичне куће језуитског реда. Упор.: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, кат. бр. 56, сл. 68, 69. и: E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, 302.

⁴⁴⁴ Евхаристијско тумачење ових пиктограма Стефан Јаворски повезује преко девете главе Павлове посланице Јеврејима: *Домаћин о свјетейшей литургии, или о безкровной жейтве, по Стефану Яворскому*, 14.

⁴⁴⁵ Д. Медаковић, *Иконостаас Јоакима Марковића у селу Дишнику*, ЗЛУМС 5 (1969), 151. Евхаристички путир окружен анђeosким главама појављује се и на вратницама ниле проскомидије које Димитрије Бачевић сликао за Горњу цркву у Сремским Карловцима: Љ. Вујаклија, *Из ивенийара сремскокарловачке Саборне цркве*, Грађа ПСКВ VI–VII (1976), 305, бр. 4.

дверима иконостаса, где је могао да исказује и шири дијапазон идеја везаних за маријанску и морализаторску иконографију.⁴⁴⁶

У евхаристолошке теме олтарског простора српских барокних цркава укључује се и представа Христа којем крваре ране.⁴⁴⁷ Тема животворног извора полази од алегоријског тумачења стихова из прве Мојсијеве књиге, где се у опису рајског врта помиње извор који се делио на четири реке. Већ је у ранохришћанској егзегези Еденски врт био тумачен као извор живота и поистовећиван је са Христом или са Богородицом Еклезијом, а од краја средњег века ова тема у западноевропској уметности добија евхаристолошко тумачење, по којем се животворна вода изједначава са Христовом крвљу. У пропагандним програмима католичке реформације извор живота прераста у представу Христа, чија крв из рана пуни евхаристични путир.⁴⁴⁸ Тема се обично слика у олтарском простору и најчешће се поставља у нишу проскомидије, мада су познати и примери представа које су биле смештене у средишњу нишу. Полунаги Христ стоји у посуди, а из његових рана шикља крв. Представа је обично била пропраћена текстом „Онај који пије моју крв, обитава у мени, а ја у њему“.⁴⁴⁹ Мада су многе од сачуваних композиција пресликане, несумњиво је да су настале у XVIII веку. Тако је Стефан Тенецки за проскомидију храма манастира Бездин 1762. године насликао истоветну представу евхаристичног Христа. Млади Јаков Орфелин сликао је ову тему у олтарском простору храма Светог Николе у Кикинди. Једна икона са сличним иконографским оквирима, приписана Јовану Четиревићу Грабовану, налазила се у збирци Загребачко-љубљанске епархије.

⁴⁴⁶ На могућности маријанске интерпретације ових пиктограма је указала Р. Михайловић: *Симболичне представе банайских иконостаса XVIII века*, ЗФФ XI-1 (1970), 493-511; М. Тимотијевић, *Теодор Илић Чешљар*, 40, сл. 13. и 57. Не потирући примарно евхаристично значење, путир је у барокним симболографијама истицан и као морализаторски амблем. Полазећи од старозаветног тумачења из Прве књиге о царевима (21, 5) и Новог завета, упоређиван је са човечијим телом, које се пуни божанским даровима: Е. Д. Кукушкина, *Текст и изображение в конклаузи иеишовско-го времени (на примере иоритреиа царевны Найдалии Алексеевны)*, Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой, XVIII век, Сборник 15 (Ленинград 1986), 26-27. У зборнику *Иишка јеројолитишка чаша спасења*, изнад које лебди голуб светог Духа, појављује се као морализаторско-дидактични амблем *Смиреније: Иишка јеројолитишка*, 143-147.

⁴⁴⁷ Д. Медаковић, *Представа Христа као „Fons pietatis” у српској уметности*, у: *Барок код Срба*, 218-225.

⁴⁴⁸ Е. М. Vetter, *Die Kupferstiche zur Psalmodija Eucaristica des Melchor Prieto von 1622*, Münster, Westfalen 1972, 293-340; J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 466-470.

⁴⁴⁹ Д. Медаковић, *Представе Христа као „Fons Pietatis” у српској уметности*, у: *Барок код Срба*, 218-225.

На Цефаровићевој композицији у зидном сликарству манастира Бођани, Христ седи на небеском престољу држећи у једној руци отворено јеванђеље са исписаним стиховима „Једи моју плот и пиј моју крв” (Јов. 6, 54). Млазеви крви се из Христових рана сливају у путир постављен на часну трпезу. Поред Христа стоје Богородица и Јован Крститељ, док су у позадини приказана два анђела. Композиција је насловљена као *Хлеб живоити* и у основи илуструје радњу која се обавља пре литургије, на жртвенику проскомидије.⁴⁵⁰ Тема Христа небеског хлеба и извора живота средишње је место у тумачењу његове земаљске искупитељске мисије. У сликани програм литургијског простора она улази као симбол евхаристичне иконографије.⁴⁵¹ Слично евхаристолошко тумачење теме Христа извора живота насликано је и у ниши проскомидије вуковарске парохijske цркве.⁴⁵² По основним композиционим елементима представа је блиска композицији Димитрија Бачевића у Сремској Каменици, само што је уместо свете Тројице у горњем делу композиције насликан Христ који крвари из рана у два путира која држе лебдећи анђели. Изнад Христа приказан је голуб светог Духа, као призивање молитве епиклезе, а око Христове мандорле исписане су речи „Једи моју плот и пиј моју крв в мене пребивајет и ја у њима”. Са стране су два анђела која држе оруђе страдања.⁴⁵³ Барокно проповедништво је као старозаветну префигурацију извора живота истицало тему Мојсије избија воду из стене. Јоаникиј Гаљатовски у проповеди о страдањима Христовим, тумачећи представу животворног извора, наглашава њен евхаристолошки и морализаторски карактер и упоређује стену из које Мојсије избија воду са Христовим телом.⁴⁵⁴

Блиска теми извора живота је и представа евхаристичног Христа у виногоградској преси. На ову везу указује и Јоаникиј Гаљатовски у поменутој

⁴⁵⁰ Л. Мирковић, И. Здравковић, *Манастир Бођани*, Београд 1952, 21.

⁴⁵¹ Р. Михайловић, *Црква Ваведена бојородице манастира Бођани (Иконографија „женске цркве” – ирираије)*, ЗЛУМС 21 (1985), 217-218.

⁴⁵² Ј. Севдић, *Преостали сликарски радови Амеросија Јанковића*, Грађа ПСКВ II (1958), 91-92, сл. 13.

⁴⁵³ У српској графици XVIII века представа Христа – извора живота довођена је у шире оквири морализаторско-дидактичне тематике покајања: Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба у религијозној литератури и графици XVIII века*, ЗФФ XVII (1991), 241. и даље. Христ – живоносни источник протумачен је у оквирима морализаторске тематике и у драмском ораторију Гаврила Стефановића Венцловића *Блудница и велики доктор*, где је живоносни источник истакнут као извор божје благодети: М. Павић, *Гаврил Стефановић Венцловић*, Београд 1972, 301. За исто тумачење: Л. Барановић, *Труби словес иројоведнихъ*, Кијв 1674, 3296-330а, проповед на тему молбе „Помози ми и спаси ме”.

⁴⁵⁴ І. Галятовський, *Ключъ разумаиія*, 68а-74б, посебно 71а.

проповеди о страдањима Христовим.⁴⁵⁵ Симболично тумачење представе полазило је од старозаветних стихова, пре свега оних из књиге пророка Исаије (63,1-6). Они су још у ранохришћанској егзегетској традицији повезивани са стиховима Јовановог откровења у којима се помиње Христ који „гази кацу вина срдње и гнева Бога сведржитеља” (19,15). Крајем XIV и почетком XV века типолошка интерпретација библијских стихова била је повезивана са Христовим евхаристичним жртвовањем. Христово тело је тумачено као симболична винова лоза, која се у преси претвара у евхаристично вино које у путир прихватају анђели. Он, као евхаристична жртва, стоји у виноградарској преси, коју покреће Бог Отац, или се, као активна жртва, представља како сâм цеди грозђе, које израста из његовог ребра. У оквирима културног круга православног света тема се појављује и пре барокне епохе.⁴⁵⁶ Већу популарност она стиче у украјинској барокној уметности, где је присутна у обема иконографским варијантама. Христ се представља како стоји у виноградарској преси или као евхаристични виноградар који цеди грозђе.⁴⁵⁷ Са стране се појављује Богородица, доследно тумачењу које се среће и у Венцловићевој благовештенској драми, према којој је Христ грозд, а Богородица винова лоза.⁴⁵⁸ Одјек ове евхаристолошке алегоричке теме присутан је и у српском барокном сликарству, које је преузима посредством украјинских графичких предлога.⁴⁵⁹ Христ је представљен у тренутку када цеди грозђе са винове лозе која му израста из десног ребра, док поред њега стоји крст, а испред њега стуб, једно од оруђа страдања. Тема је у проповеднич-

⁴⁵⁵ *Исѣо*, 69а-69б. – Тема је настала крајем средњег века у западноевропској уметности, где је била довођена у везу са Христовим страдањима, поштовањем његових рана и његове свете крви. О развоју теме и њеном евхаристолошком тумачењу у бароку: Е. М. Vetter, *Die Kupferstiche zur Psalmodia Eucharistica des Melchor Prieto von 1622, 243-292*. О прихватању теме у украјинској уметности: Л. М. Сак, *Українська икона „Христос у іочилі” (XVII ст.) Та її Нидерландський графічний прообраз*, у: *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках*, Київ 1983, 84-90. Теми Христа у виноградарској преси блиска је представа Христа небеског хлеба, који се меље у евхаристичном пшеничном млину: М. Х. Околов, *Христос у подножжя мельницы фортунь, к интпретации одною пейзажною мотиву Питера Брейгеля Старшего*, у: *Искусство западной Европы и Византии*, Москва 1978, 132-156.

⁴⁵⁶ Н. Покровскій, *Евангеліе въ памятникѣхъ иконографіи преимущественно Византийскихъ и Русскихъ*, 293-294.

⁴⁵⁷ П. М. Жолтовський, *Художне життя на Україні в XVI-XVIII ст.*, 36, илустр. на стр. 33, 34, 35.

⁴⁵⁸ Г. Стефановић Венцловић, *Црни биво у сриу*, Београд 1966, 420-421, где се истиче „радуј се благодатана истинаго винограда лозо, нелажа дево, мати грозд животни родишја”.

⁴⁵⁹ Д. Медаковић, *Представа Христа као живоносног лозе у српској уметности*, у: *Барок код Срба*, 207-217; О. Милановић-Јовић, *Из сликарства и примене уметности Баната*, Грађа ПСКВ X (1981), 127, с. 136. – Упор.: П. М. Жолтовський, *Художне життя на Україні в XVI-XVIII ст.*, 36.

ким зборницима била тумачена у евхаристолошком контексту и повезивана са обрезанјем Христовим.⁴⁶⁰

Барокна уметност православног света није, попут пропагандних програма противреформације, стварала велики број нових алегоричких прослава евхаристије. У литургијске програме често се укључују традиционалне старозаветне и новозаветне композиције, којима се даје евхаристичко тумачење. Карактеристичан пример је зидно сликарство олтарског простора манастира Крушедол, где је у евхаристолошки програм укључен низ новозаветних композиција. У ниши проскомидије насликано је *Христово рођење*, које се појављује и у проскомидији придворне капеле вршачких епископа. У другој зони крушедолског олтара, око средишње представе Васкрсења, са једне стране је постављено *Распеће*, *Силазак светіої Духа*, и *Тајна вечера*, а са друге *Умивање ноју*, *Преображење* и *Скидање са крста*. У сликаним програмима манастирских трпезарија, новозаветне евхаристолошке теме понеле су шире морализаторско и есхатолошко тумачење, чије су симболичне основе дефинисане барокним проповедништвом. У трпезарији манастира Раковац Амвросије Јанковић, поред *Тајне вечера*, слика *Чудо са њеї хлеба*, *Улазак у Јерусалим*, *Умивање ноју*, *Христѣа у кући Маріѣ и Марије*, *Свадбу у Кани Галилејској*, *Преображење*, *Васкрсење* и *Вазнесење*. За трпезарију манастира Хопово Василије Романовић слика две монументалне композиције, *Тајну вечеру* и *Вечеру у кући Симона Фарисеја*. И новозаветне теме барокних иконостаса, од Благовести на царским дверима, почивају на евхаристолошким основама. Стефан Јаворски, тумачећи догмат о евхаристији, повезује низ новозаветних догађаја са овом светом тајном. Он у Благовести види прву новозаветну слику евхаристије у којој се пречиста девичанска крв Богородице претвара у тело Христово, као што се Христово тело на богослужењу претвара у евхаристију.⁴⁶¹ Он затим као слике евхаристије наводи Христово рођење, Срећење, Преображење, Страдања и Распеће, Васкрсење и Вазнесење.⁴⁶² Средишњу пажњу Јаворски посвећује тумачењу Тајне вечера.⁴⁶³

На популарност ове теме утицала је чињеница да се у кругу протестантских теолошких мислилаца негирало јеванђеоско установљење евхаристи-

⁴⁶⁰ Л. Барановић, *Труби словес проповедныхъ*, 1376-142а, где се тема Христа живоносног лозе тумачи у проповеди на Христово обрезанје. – Са друге стране, сâм Христ је симболично тумачен као винова лоза, чија је праслика била еденско дрво живота. Упор.: J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 465-466.

⁴⁶¹ С. Јаворски, *Камень веры*, 310.

⁴⁶² *Исѣо*, 310-313.

⁴⁶³ *Исѣо*, 313-321; *Домаїть о святейшей литургии, или о безкровной жертве, по Стефану Яворскому*, 18-20.

је.⁴⁶⁴ У оквиру раних полемика између источне и западне цркве Тајна вечера је постављала питање евхаристичног хлеба,⁴⁶⁵ али је у каснијим богословским списима истицана као институција евхаристије, чему Стефан Јаворски посвећује цело једно поглавље. У тумачењу свете тајне Јаворски као кључно место наводи Христове речи установљења изговорене на Тајној вечери.⁴⁶⁶ У олтарском простору храма манастира Крушедол она је насликана поред средишње представе васкрслог Христа. На истом месту она се појављује у храму манастира Грабовац и у цркви Светог Кузмана и Дамјана у Футогу. На барокним иконостасима Тајна вечера се смешта изнад бочних двери које воде у протезис, или на надвратник царских двери, као на иконостасу Василија Остојића у манастиру Грабовац. У ширим оквирима програма монументалног сликарства, композиција је могла да буде постављена и на зидовима наоса, у близини проскомидије, као на примеру истоимене сцене Теодора Илића Чешљара у храму Светог Николе у Кикинди. Ликовне формулације представе се у српском барокном сликарству преузимају са графичких предлога илустрованих Библија.⁴⁶⁷ Према основним идејама представе, Христова фигура је имала двојно симболично значење. Он се појављује као жртва и као првосвештеник који благосиља предложене дарове. У оквирима полемичких расправа у православљу се Христово седење за време преламања и благосиљања хлеба симболично тумачило, јер се према традиционалним јеврејским законима бесквасни хлеб ломио стојећи. Полазећи од симболичног тумачења представе, под утицајем илустрација из богослужбених књига, јављају се композиције на којима је Христ представљен сâм, како благосиља приложене дарове.⁴⁶⁸

Поред Тајне вечере, којом је истицано јеванђeosко установљавање евхаристије, и друге новозаветне представе тумачене су као њена слика и наго-

⁴⁶⁴ J. Montagy, *The „Institution of the Eucharist” by Charles Le Brun*, LWCI XXIV (1961), 309–312.

⁴⁶⁵ *Вопросы и ответы православному зъ пайежникомъ*, col. 43–47.

⁴⁶⁶ *Доимайъ о святейшей евхаристии, шо естъ о таинствъ шела Христова и крови ею, по Стефану Яворскому*, 6–12.

⁴⁶⁷ Христ је обично постављен на чело стола око којег су размештени апостоли. Приказан је у тренутку када благосиља хлеб и вино. Овакав тип Тајне вечере установљен је у западноевропској уметности још крајем средњег века: B. G. Lane, *The Altar and Altarpiece: Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*, New York 1984, 107. и даље.

⁴⁶⁸ В. Ристић, *Стефан Тенеки у Румунији*, ЗНМ 2 (1958–1959), 213, где је скренута пажња на евхаристичну представу Христа из Великог Сент Миклоша. Слична иконографска формулација Христа који благосиља хлеб и вино појављује се у *Моливослову* Димитрија Теодосија штампаном 1761. године, а дословно је преузета из истоимених украјинских издања. Упор.: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 394, сл. 360.

вештај. Свадба у Кани је појмовима евхаристије симболизовала свадбу Христа и Цркве, а у различитим коментарима означавала је воду Старог завета, која је промењена у воду Новог завета.⁴⁶⁹ Амвросије Јанковић је слика у трпезарији манастира Раковац, где је композиционо решење представе преузето из Тајне вечере. У првом плану је Христ, који седећи за столом, благословом претвара воду у вино.⁴⁷⁰

Евхаристолошки је тумачено и Христово чудесно умножавање хлебова. У барокном проповедништву ова тема је била истицана као слика причести. Антоније Радивиловски указује на могућност петослојног тумачења представе. Он наводи њено морализаторско, евхаристолошко и есхатолошко значење. *Банкеи у истини*, јеванђeosки пример Христове несебичности према ближњима, истицан је као морализаторско-дидактичан пример, као слика евхаристије и као слика будућег Небеског Јерусалима. У контексту евхаристолошког тумачења теме назначавана је двојна Христова природа; он је онај који приноси жртву, али је и сâм евхаристична жртва.⁴⁷¹ Симеон Полоцки у делу *Жезл управления* наглашава литургијски симболизам, повлачећи паралеле између пет хлебова којима је Христ нахранио пет хиљада људи, са петохлебницом. Овакво тумачење представе односило се на расправе које су у руској цркви вођене у време реформи патријарха Никона, непосредно пред Московски сабор 1666. године. У пропагандној уметности западне цркве тема је погодовала одбрани учења о причешћу само под једним видом. Због оваквих конотација, у раној полемичкој литератури православне цркве одбијано је њено евхаристично значење.⁴⁷² Ова тема је, као слика верника који приступају светој тајни, у пост-тридентској реформи могла да понесе и ангажовано тумачење причешћивања деце, што није било у супротности са учењем православне цркве, па то у полемичкој литератури није ни истицано.⁴⁷³

Христов посмртни сусрет са ученицима у Емаусу традиционално се тумачи као потврда евхаристије. У оквирима полемичке православне евхаристологије, ова тема је истицана са опрезом и наглашавана је сложеност њеног дословног тумачења за које се залагала западна црква, истичући овај догађај

⁴⁶⁹ Упор.: L. M. Bongiorno, *The Theme of the Old and New Law in the Arena Chapel*, AB (March 1968), 16. – Упор.: *О одной истинной православной вере и о святой соборной апостолской церкви*, ППЈЗР II, col. 808.

⁴⁷⁰ Ј. Севдић, *Преостали радови Амвросија Јанковића*, Грађа ПСКВ II (1958), 83–84, сл. 5; В. Петровић, М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини*, 21.

⁴⁷¹ А. Радивилоский, *Венец Христовъ*, 159а–162а.

⁴⁷² Упор.: *О одной истинной православной и о святой соборной апостолской церкви*, ППЈЗР II, col. 828; *Вопросы и ответы православному зъ пайежникомъ*, col. 48.

⁴⁷³ У барокној амблематици старозаветна тема Умножавања хлебова понела је и шире морализаторско-дидактично значење. Упор.: *Ишѣка іерошолѣшка*, 207–209, где је тема протумачена као амблем *Оцадство*.

као слику причешћа под једним видом. У полемичком трактату *Войросы и ойивейы православному зъ пайежникомъ*, који је настао у Украјини 1603. године, истиче се да Вечера у Емаусу, као и Чудесно умножавање хлебова, нису дословна слика институције евхаристије као што је то Тајна вечера.⁴⁷⁴ Доследном евхаристолошком тумачењу представе супротставља се и Василије Острошки у полемичком трактату *О одной вере*.⁴⁷⁵

У барокним евхаристолошким програмима наглашено је истицање жртвени карактер богослужења, чиме су брањена традиционална учења која је побијала протестантска теологија.⁴⁷⁶ Лутер је истицао непоновљивост Христове жртве на крсту и могућност њеног обнављања у литургији. Било је то темељно начело протестантизма, које је улазило у саму бит општеприхваћеног учења о богослужењу не само католичке, него и православне цркве. Због тога је у евхаристолошким програмима обеју цркава сценама Христових страсти и његовог жртвовања на крсту истицање жртвени карактер евхаристије. У катихизису Петра Могила као први плод евхаристије истакнут је спомен на Христово невино страдање и смрт.⁴⁷⁷ Тумачење циклуса страдања, који окружује представу распетог Христа, као првог плода свете тајне евхаристије, сигурно је било један од пресудних разлога за његово укључивање у тематски репертоар иконостаса. Њиме се истицао и бранио жртвени карактер евхаристијског меморијала.⁴⁷⁸

У оквиру евхаристолошких програма барокног сликарства укључује се и тема Христовог скидања са крста, као у програму зидног сликарства ол-

⁴⁷⁴ *Войросы и ойивейы православному зъ пайежникомъ*, col. 47–48.

⁴⁷⁵ *О одной истинной православной вере и о святой соборной апостолской церкви*, ППІІЗР II, col. 827–828.

⁴⁷⁶ У раним полемичким списима, који су настали као реакција на Фирентинску унију, овом проблему није посвећивана пажња. Он постаје актуелан тек након велике шизме у католичкој цркви. Значајну пажњу тумачењу жртвеног карактера литургије посвећује већ Василије Острошки: *О одной истинной православной вере и о святой соборной апостолской церкви*, ППІІЗР II, col. 800 и даље. Цело једно поглавље овом проблему посвећује и Стефан Јаворски: *Камень веры*, 755–800. Упор.: *Домаїнь о святейшей евхаристіи, що єсть о таїнствіе шела Христова и ерови єго, по Стефану Яворскому*, Москва 1887.

⁴⁷⁷ (П. Могила), *Православно исповідање вјере*, 69.

⁴⁷⁸ Присутношћу циклуса Страдања на иконостасу подсећало се (recordatio) и означавало (representatio) Христово литургијско искупитељско жртвовање и истицало јединство Цркве у мистичном телу Христовом. Са истим програмским интенцијама у евхаристолошке програме укључују се представе оруђа страдања, које анђели држе у рукама. Христово евхаристично жртвовање било је дело учињено за сва времена. Њега су нагостили пророци и посведочили апостоли, па се они због тога на иконостасима сликају поред Распећа. За овакво тумачење апостола и пророка: *О одной истинной православной вере и о святой соборной апостолской церкви*, ППІІЗР II, col. 832–833.

тарског простора манастира Крушедол. Она је представљена на вратима нише проскомидије, која је Димитрије Бачевић сликао за олтарски простор Горње цркве у Сремским Карловцима. Скидање са крста, посредством украјинских утицаја, појављује се и на српским барокним иконостасима, где се обично слика испод Великог крста са распетим Христом.⁴⁷⁹ Скидање са крста се појављује већ на старом иконостасу манастира Бездин, који 1753. године слика Стефан Тенецки. На олтарској прегради Теодора Илића Чешљара у Мокрину, истоимена композиција је као иконолошки фокус целог идејног програма смештана на велику средишњу икону. Чешљар се ослања на западноевропске барокне представе, где су решења Рубенсове радионице, сликана према захтевима пост-тридентских иконографских схватања, постала општеприхваћена. У барокној религиозности тема је стављена у службу прослављања Христовог евхаристичног тела – Corpus Christi, које у име грешног човечанства прихвата Марија Магдалена.⁴⁸⁰ Она се тумачи као покајана блудница, која иступа у име посредовања за опроштај људских грехова. Могућности оваквог тумачења представе поткрепљивало је и барокно проповедништво у којем се истиче да је Марија Магдалена помагала приликом скидања Христовог тела са крста.⁴⁸¹ Представа Христовог полагања у гроб традиционално је имала евхаристично тумачење и на барокним иконостасима обично се поставља испод Великог крста.⁴⁸²

У оквиру барокних евхаристолошких програма негована је и тематика старозаветних префигурација. Неке од ових старозаветних слика евхаристије биле су познате још у патристичкој и средњовековној егзетској традицији, док су друге популаризоване или први пут истакнуте тек у барокној сакраменталној теологији.⁴⁸³ Старозаветне теме нису, међутим, тумачене искључи-

⁴⁷⁹ На украјинским иконостасима представа се на истом месту појављује још током друге половине XVII века. Упор.: В. Свенцицька, *Иван Руйкович і Становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.*, 110.

⁴⁸⁰ Упор.: J. Bialostocki, *The Descent from the Cross in Works by Peter Paul Rubens and His Studio*, AB (December 1964), 511–524.

⁴⁸¹ С. Полоцкий, *Обед душевный*, 28.

⁴⁸² Молитвена размишљања Димитрија Ростовског о Христовим страдањима завршавају се стиховима *Плач на погребіє Христово*, у којима се, као и у проповеди о распећу Христовом, оплакује његово евхаристично тело: *Собрание разных поучительных слов*, I, 96–99. Композиција се појављује и на барокним штампаним антиминосима, где је литургијска функција предмета одредила сложена евхаристолошка значења представе. Упор.: М. Тимотијеввић, *Први српски штампани антиминоси и њихови узор*, 39–67.

⁴⁸³ О патристичким изворима старозаветних праслика евхаристије: J. Danielou, *Bible et liturgie*, Paris 1958, 195–219. За формалне западноевропске узор: J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 187–188; K. Noehels, *Visualisierte Eucharistieologie, Ein Beitrag zur Sakralkonologie im Seicento Romano*, 92–110.

во једноставним типолошким механизмом. У раним полемичким трактатима оне су истицане као одбрана учења, а у каснијем барокном проповедништву старозаветни топоси награђивани су новим симболично-алегоријским значењем, стављеним у службу прослављања не само доктринарних, него и дидактичних задатака цркве. Овакво тумачење старозаветних префигурација довођено је у везу са другим плодом свете тајне евхаристије, помирењем са Богом и његовим умилостивљавањем због греха људи, живих и мртвих.⁴⁸⁴

На почетку догмата о светој тајни евхаристије Стефан Јаворски у делу *Камень веры* наводи низ старозаветних примера којима је наговештено установљавање новозаветне жртве. Он истиче догађаје који почињу од стварања света, преко рајског дрвета живота, неопалиме купине, ковчега завета, мане, огњеног стуба, воденичног камена, до пасхалног агнеца.⁴⁸⁵ Већина ових примера не појављује се у тематском репертоару српског барокног сликарства или је њихово присуство нотирано тек куриозитетним примерима – као што је присуство представа стварања света и рајског дрвета живота у евхаристичном програму зидног сликарства олтарског простора манастира Крушедол. У српском барокном сликарству најчешће се прихватају теме старозаветних жртава које су тумачене као директна праслика евхаристије.⁴⁸⁶ У олтарском простору манастира Крушедол на своду су насликане *Аврамова жртва*, *Илијина жртва*, *Нојева жртва* и *Каин и Авел*. У темену лукова свода Успенске цркве у Новом Саду појављују се композиције *Нојеве* и *Аврамове жртве*, као и представа *Каина и Авела*, а у новосадској Алмашкој цркви Андреј Шалтист поред *Аврамове жртве* слика *Пророштво Исаијино*. Алегоријске интерпретације евхаристолошког помирења са Богом појављују се у тематици приступне зоне сокла иконостаса. Тако је Стефан Тенецки на иконостасу Вазнесењске цркве у Руми, поред композиција *Свете Софије са кћерима*, *Јаковљевој сна* и *Анђела чувара*, насликао композиције *Нојеве*, *Аврамове* и *Давидове жртве*.

Аврамова жртва, чија је драмска окосница конфликт између љубави и дужности, била је омиљена тема барокног проповедништва и школског позоришта у уметности обеју цркава.⁴⁸⁷ На самом крају XVIII века једну драму

⁴⁸⁴ (П. Могила), *Православно исповиједање вере*, 69.

⁴⁸⁵ С. Јаворски, *Камень веры*, 308–310; *Доимай о святейшей литургии, или о безкровной жертве, по Стефану Яворскому*, 3–4. – У светлости старозаветних префигурација евхаристије могу се тумачити композиције *Враћање ковчега завета* и *Три ојрока у Вавилону*, које се, поред сцена *Налажење Мојсија* и *Улазак у Јерусалим*, појављују на соклу иконостаса у Александрову.

⁴⁸⁶ С. Јаворски, *Камень веры*, 310; *Доимай о святейшей литургии, или о безкровной жертве, по Стефану Яворскому*, 3–4, 10–18.

⁴⁸⁷ J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 214.

у стиховима издао је и Викентије Ракић, игуман манастира Фенек.⁴⁸⁸ Тема је традиционално тумачена као праслика Христовог евхаристичног жртвовања, а у ширим оквирима морализаторско-дидактичних програма барокног проповедништва, па и амблематске литературе, Аврамова спремност да жртвује сина и чудесно Исаково спасавање интервенцијом анђела тумачило се као израз божанске љубави према човечанству.⁴⁸⁹ У зборнику *Ииика јеролиџиика* тема се појављује као пиктограм амблема *Лыбов божія къ намь*.⁴⁹⁰ Тумачење представе као једне од најпопуларнијих старозаветних праслика евхаристијског жртвовања одредило је место композиције у централном делу српских барокних иконостаса. На олтарској прегради Василија Остојића сликаној за манастир Грабовац *Аврамова жртва* је на надвратнику царских двери заменила уобичајену представу Тајне вечере. Шире, алегоријско-морализаторско тумачење ове старозаветне префигурације одредило је њено постављање у приступним зонама сокла на барокним иконостасима. Одређена тумачењем евхаристичног жртвовања као примера божанске љубави према човечанству, композиција се појављује и на једној од певница које Василије Остојић слика за парохијску цркву у Вуковару.

Сусрет Аврама и Мелхиседека традиционално се тумачио као старозаветна префигурација установљене евхаристије и причести. Мелхиседек је праслика Христове првосвештеничке улоге. Мелхиседек и Аврам се са оваквим симболичним значењем постављају на бочним дверима уништеног иконостаса Василија Романовича у Слатинском Дреновцу. Тема је уживала велику популарност и у пропагандним програмима западне цркве, где улази у најужи круг старозаветних префигурација евхаристије, као потврда католичког учења о свештенику као Христовом заменику на богослужењу.⁴⁹¹ У раним полемичким трактатима православне цркве овакво тумачење је било одбацивано. Мелхиседек је истицан као префигурација Христове првосвештеничке улоге у светој тајни евхаристије,⁴⁹² а темом је брањено причешће под обама

⁴⁸⁸ Драма је преведена са грчког и изворно полази од истоименог драмског текста италијанског драматичара Луиђија Грота: Д. Павловић, *Викентије Ракић*, Гласник ИДНС VIII–3 (1935), 363–364; М. Кићовић, *Један унікалн неіознаіе ћирилске драме у Кошору*, Библиотекар 1–2 (1955), 1–5.

⁴⁸⁹ Тема је као пример божанске милосрдне интервенције у људској историји тумачена још у раној егзегетској пракси: М. Shapiro, *An Irish-Latin Text on the Angel with Ram in Abraham's Sacrifice*, у: *Essay in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower*, New York 1969, 17–18.

⁴⁹⁰ У пропратном тексту амблема тумачи се да је Бог спасао Аврамовог сина од жртвовања, а да је свог властитог сина послао на земљу и жртвовао за спас човечанства: *Ииика јеролиџиика*, 23–25.

⁴⁹¹ Упор.: B. G. Lane, *The Altar and the Altarpiece*, 107–111; J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 188.

⁴⁹² *О одной истинной православной вере и о святой соборной апостолской церкви*, ППІЗР II, col. 803–804.

видовима.⁴⁹³ У каснијим догматским списима, као што је *Камен веры* Стефана Јаворског, тема се тумачи са позиције католичке пост-тридентске теологије.⁴⁹⁴ Догађај описан у књизи пророка Исаије (6, 6–7), у којем му серафим ставља у уста жив угљен са олтара, протумачен је као праслика примања евхаристије. Полемички трактати истичу да се евхаристија прима са вером и страхом Божијим, а серафим није ставио угљен у пророкову руку, него у његова уста, јер је „жив угљен” слика евхаристије која се прима из руке свештеника.⁴⁹⁵ Исто тумачење догађаја појављује се и у спису *Списаніе противъ Лютиоровъ*, где је истакнута улога свештеника у примању евхаристије.⁴⁹⁶

У српском барокном сликарству од догматских тема била је актуелна и тајна покајања, чврсто повезана са постом и исповедањем. Пропагирана је низом ликовних представа, мада никада није достигла популарност коју је имала у пост-тридентским програмима католичке цркве.⁴⁹⁷ Учење о покајању греха почињеног након крштења развијало се паралелно у источној и западној цркви, а полазило је од заједничке ранохришћанске традиције јавног покајања.⁴⁹⁸ Обе су цркве признавале овај свети сакрамент, али је начин његовог обављања био различито тумачен. За разлику од православне цркве, која је на грех традиционално гледала као на духовну болест и страдање, западна црква га тумачи као кршење црквених закона које је установио Христ, чије је чување, у смислу Петрове повластице о кључевима, било пре-

⁴⁹³ *Посланіе до Латинъ изъ ихъ же кнѣъ. 1582 года*, ППЈЗР III, col. 145–146.

⁴⁹⁴ С. Јаворски, *Камень веры*, 310. и 755–759; *Домаѣъ о святейшей литургии, или о безкровной жертиве, по Стефану Яворскому*, 10–13. – Полемички карактер ове теме, који је пружао могућности двојаког тумачења, био је вероватно и повод да се ова старозаветна префигурација евхаристије у српском барокном сликарству није често сликала. Истицање двојакe Христове улоге у литургији, као жртве и као свештеника, наглашавано је његовим представљањем у лику великог архијереја по реду Мелхиседековом, који се слика у средишњем делу иконостаса. Карактеристичан пример су иконостаси Теодора Крачуна. Упор.: О. Микић, *Дело Теодора Крачуна*, 120, кат. бр. 17.

⁴⁹⁵ *О одной истинной православной вере и о святой соборной апостольской церкви*, ППЈЗР II, col. 833–834.

⁴⁹⁶ *Списаніе противъ Лютиоровъ. Въ двухъ редакцияхъ*, ППЈЗР III, col. 117–118.

⁴⁹⁷ О тематици покајања у уметности католичке контрареформе: J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 315–328.

⁴⁹⁸ У византијском православљу покајање је тумачено као облик духовног лечења и није се инсистирало на формалном разрешењу од греха, сем у случају изопштења из цркве. Полазећи од схватања греха као болести, епитимија је тумачена као лек и подвиг, а разрешење су могли давати и нерукоположени монаси: Б. Мајендорф, *Византијско богословље*, Крагујевац 1985, 238–240; Ј. Поповић, *Домаѣтика православне цркве*, III, Београд 1978, 572–574. О богослужбеној пракси покајне дисциплине: Л. Мирковић, *Православна литургија*, други посебни део, Београд, 1983, 79–106, посебно 100–102.

нето на цркву као институцију. У том смислу истицана је важност институције ове свете тајне и нужност њеног формалног испуњавања.⁴⁹⁹

Тајна покајања улазила је у оквире полемичких расправа између источне и западне цркве, а постављана је и као питање у раним унијатски интонираним трактатима.⁵⁰⁰ Актуелизовање тумачења ове свете тајне имало је за последицу да су западна учења постепено продирали и у религиозну праксу источне цркве, а посредством украјинских богослужбених и религиозних књига ова су схватања била прихваћена и у Карловачкој митрополији.⁵⁰¹ На нова тумачења ове свете тајне посебно су утицала дела Петра Могиле, Инокентија Гизеља и Стефана Јаворског. Могилини *Кайихизис* и *Требник* коришћени су у Карловачкој митрополији и њихово присуство често је нотирано у манастирским библиотекама XVIII века.⁵⁰² Књига Инокентија Гизеља *Миръ съ Боіомъ человеку*, прво дело написано као практично упутство за свршавање тајне покајања, била је добро позната црквеној јерархији Карловачке митрополије. По налогу патријарха Арсенија IV Јовановића направљен је кратак извод из ове књиге 1745. године и она је подељена свештенству са захтевом да се учи напамет.⁵⁰³ Нужност институционализовања ове свете тајне пропагирало је и барокно проповедништво, где се проповеди о покајању обично излажу уз проповеди о исповедању грехова.⁵⁰⁴ Значај покајања и исповедања посебно је наглашаван у време великог поста. Митрополит Ненадовић започео је 1752. године, поред традиционалних божићних и ускршњих посланица, да упућује посланице и пред почетак великог поста у којима је указивао на значај његовог установљења, на корисност покајања и исповедања.⁵⁰⁵

⁴⁹⁹ У полемици са протестантским схватањима која су одбијала сакраментални карактер покајања, католичка црква је у четрнаестој сесии Аката Тридентског концила дефинисала своја догматска схватања. Истакнут је сакраментални карактер покајања, као вид активне побожности неопходне за искупљење, као и његова тројна форма која се састоји у кајању, исповедању и задовољењу: H. J. Schroeder, *Canons and Decrees of the Council of Trent*, 88–114; A. J. Möhler, *Symbolica*, 247–258.

⁵⁰⁰ Упор.: *Гармонія Восіочной Церкви съ Костѣломъ Римскимъ 1608 года*, ППЈЗР II, col. 208–209.

⁵⁰¹ Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба у религиозној литератури и графици XVIII века*, ЗФФ XVII (1991), 214–271, посебно 248–267, где је детаљно протумачена украјинска и српска богословска литература барокног доба. – Православне цркве, у чврстој вези са институционализацијом свете тајне покајања, уводе и праксу опростажних писама: Исти, *Ойросна писма ђејскихъ папирјараха*, Balcanica XXII (1991), 259–269.

⁵⁰² Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба*, бел. 81, 82.

⁵⁰³ И. Гизељ, *Миръ съ Боіомъ человеку, или покаяніе святое*, Киевъ 1669. Упор.: Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба*, 257–258.

⁵⁰⁴ А. Радивилевский, *Оіородокъ Маріи Боіородици*, 1090–1097, и 1098–1105.

⁵⁰⁵ Д. Руvaraц, *Архијерејске поуке – посланице*, Архив ИСПКМ IV (1914), 262–270, посебно 266, где се указује да је митрополит Павле Ненадовић прву посланицу пред велики пост одаслао 1752. године. Пре тога сличне посланице карловачких митрополита нису познате.

Популаризовање новог тумачења тајне покајања имало је удела и у формирању барокне иконографије Христа, који се пред Богом Оцем појављује као посредник који моли за опроштење грехова човечанства. У оквиру морализаторско-дидактичних задатака цркве барокно проповедништво је наводило низ примера покајаних грешника. Као старозаветни пример најчешће је истицан цар Давид, а међу јеванђеоским примерима уобичајено су навођени покајани разбојник, митар, блудни син и блудница, редовно препознавана као Марија Магдалена.⁵⁰⁶ Под утицајем религиозно-догматске литературе и барокног проповедништва тематика покајаних грешника је, као поучан пример, истицана и у српском барокном сликарству. Она је била укључивана у програме зидног сликарства, а појављује се и у доњим зонама барокних иконостаса. У српском барокном сликарству покајна дисциплина је посебно пропагирана темом параболе о Блудном сину, која је имала широког одјека у целокупној европској барокној култури.⁵⁰⁷ Парабола о Божијем праштању и о љубави и његовој радости због преобраћених грешника несумњиво је била најпопуларнија параболa касног средњег века. Као морални пример покајања она је из васпитних побуда истицана и у каснијим временима. У периоду контрареформације сцена покајаног сина који клечи пред оцем посебно је алудирала на сакрамент исповедања.⁵⁰⁸ Са истим значењем она се јавља и у култури барокног православља. Она се среће у пастирском проповедништву⁵⁰⁹ и у драмама школског позоришта,⁵¹⁰ где се такође интерпретира као тема покајања грешника који се враћају у крило цркве. У *Инструкцији* митрополита Ненадовића, упућеној Атанасију Исаијевићу, игуману манастира Ремета, истиче се да је духовник истовремено отац, лекар и судија. Он је, као отац, дужан према исповеданом да се односи са љубављу и весељем, по угледу на оца из параболe о блудном сину.⁵¹¹ Парабола је у

⁵⁰⁶ На примерима популарне западноевропске графике они су окупљени око Христа, извора искупитељске милости, што је имало утицаја и на тематски репертоар српске барокне графике. Упор.: Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба*, 241–248, и 267–271.

⁵⁰⁷ Р. Михаиловић, *Иконографија параболe о блудном сину*, у: *Српском народном позоришту 1861–1986*, 479–498; М. Тимотијевић, *Проповеднички зборници и иконографија параболa у српском барокном сликарству*, ЗЛУМС 26 (1990), 186–190.

⁵⁰⁸ Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба*, 252. Упор.: Е. Male, *L'art religieux après le Concile de Trente*, 65, 71.

⁵⁰⁹ Л. Барановић, *Меч духовњи*, 346б и даље, 359б и даље. Тумачење параболe о блудном сину редовно се среће и у другим проповедничким зборницима, с обзиром да је овој теми била посвећена друга припремна недеља пред велики пост.

⁵¹⁰ Ослањајући се на примере пољског школског позоришта, Симеон Полоцки је за дворски театар Алексеја Михаиловича написао драму *Комедия прийтчи о блудном сыне*. Упор.: С. Ефремов, *Исторія української письменства*, I, 200.

⁵¹¹ Д. Руварац, *Декрет и инструкция митрополита Павла Ненадовића духовним оцима*, Архив ИСПКМ IV (1914), 81.

својој наративности на први поглед прихватала жанровске елементе профане културе, али су они били подређени симболичном значењу теме која се уклапала у шире оквири морализаторско-дидактичне тематике „*vita liberior*“.⁵¹² Парабола је традиционално сликана у развијеном циклусу, како се појављује и на јужном зиду припрате манастира Бођани. У сажетом облику синовљевог повратка у очев дом, параболa је представљена на соклу иконостаса Теодора Поповића у румунској цркви у Ечкој. Међу популарним барокним примерима покајања истиче се и параболa о понизном митару и охолом фарисеју. Дрворезна илустрација ове параболe прати проповед о покајању у зборнику Лазара Барановича *Труби словесь проповедныхъ*.⁵¹³ У истој проповеди се као пример покајања наводи и јеванђеоска повед о Закхеју, коју Христофор Цефаровић укључује у програм зидног сликарства манастира Бођани.⁵¹⁴ У барокном проповедништву и сликарству као тумачење ове свете тајне појављује се и параболa о добром пастиру и изгубљеној овци, којом се истиче Христова љубав према покајаним грешницима.⁵¹⁵

У оквиру барокне тематике којом је тумачена тајна покајања посебно је место заузимала Марија Магдалена. У проповеди на Недељу о мироносицама, Симеон Полоцки у зборнику *Обед душевній*, доследно западној традицији, истиче да је једна од мироносица била покајана грешница Марија Магдалена, сестра Марте и Лазара из Витаније. Она је Христу помазала ноге за време вечере у кући Симона Фарисеја и помогла приликом скидања његовог тела са крста.⁵¹⁶ Вечера у кући Симона Фарисеја помиње се у сва четири јеванђеља, али се опис догађаја донекле разликује. У јеванђељу по Луки, Марку и Матеју описана је вечера у дому Симона Фарисеја, где покајана грешница миром помазује Христове ноге, док је у јеванђељу по Јовану описана вечера у дому Лазара из Витаније, брата Марте и Марије.⁵¹⁷ Покајана блудница која је помазала Христове ноге у барокном проповедништву скоро редовно се препознаје као Марија Магдалена и тема се везује за свету тајну

⁵¹² А. Ellenius, *Reminder for a Young Gentlemen, Note on a Dutch Seventeenth-Century Vanitas*, у: *Idea and Form*, Studies in the History of Art, Stockholm 1953, 108–126.

⁵¹³ Л. Барановић, *Труби словесь проповедныхъ*, Кијв 1674, 293а–295б. Упор.: М. Тимотијевић, *Иконографија параболa у српском барокном сликарству и украјински проповеднички зборници*, ЗЛУМС 26 (1990), 168–170.

⁵¹⁴ Л. Барановић, *Труби словесь проповедныхъ*, 249а. Упор.: Л. Мирковић, И. Здравковић, *Манастир Бођани*, 49.

⁵¹⁵ Л. Барановић, *Труби словесь проповедныхъ*, 295б, и 443а–454б. Упор.: М. Тимотијевић, *Иконографија параболa у српском барокном сликарству и украјински проповеднички зборници*, ЗЛУМС 26 (1990), 170–172.

⁵¹⁶ С. Полоцки, *Обед душевній*, 25–27.

⁵¹⁷ Лука 7, 36–50; Матеј 26, 6–13; Марко 14, 3–9; Јован 12, 1–8. Упор.: G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, I, 157–158.

покајања. О њеној популарности у српској барокној култури сведочи и драмски ораторијум Гаврила Стефановића Венцловића под називом *Блудница и велики докџор*.⁵¹⁸ Вишеслојна симболична значења носи и тема Христове проповеди Лазаревим сестрама Марти и Марији. Западноевропска барокна уметност често смешта догађај у врт, инсистирајући на његовом контекмплативном тумачењу.⁵¹⁹ У српском барокном сликарству се, посредством старијих маниристичких предлога, догађај још увек одвија у кухињском ентеријеру. Стављање приче у контекст свакодневног живота и окупираности земаљским стварима је већом реторском снагом истицало основну дидактичку поруку.⁵²⁰ На овакав начин она је интерпретирана у зидном сликарству манастира Бођани и Крушедол, као и на уништеној композицији коју је Амвросије Јанковић сликао у трпезарији манастира Раковац.

Христофор Џефаровић полази од графичког предлога преузетог из Пискаторове Библије, који илуструје стихове јеванђеља по Јовану.⁵²¹ Док је Марта заокупљена пробањем јела које припрема за госте, Марија је приказана у тренутку када косом брише Христове ноге. На основу барокног проповедништва које је Лазареву сестру Марију поистовећивало са Маријом Магдаленом, тема је била везивана за репертоар покајања греха и повратка у крило цркве. Она је амблематска опомена на чистоту срца у којем Христ себи диже храм. На основу тумачења стихова из јеванђеља по Луки, тема је у морализаторско-дидактичним оквирима задржала традиционалне основе указивања на човекову слободу и могућност избора животног пута. Лазареве сестре Марта и Марија су персонификације животних принципа – *vita activa* и *vita contemplativa*. Овакво добро познато тумачење истакнуто је и у делу *Алфавит духовни*.⁵²² Стефан Тенецки представља само три основна актера догађаја, који се помињу у јеванђељу по Луки. На средини композиције представљен је Христ, који прекорева Марту запослену кућним пословима. Са друге стране седи Марија, која склоплених руку побожно слуша Христа. Постављањем на сокл иконостаса представа је могла да алудира на Благовести и инкарнацију. Она истиче Богородицу као *Sanctuarium Dei*, која је попут Марте и Марије примила у себе Христово тело и дух.⁵²³ Са друге

⁵¹⁸ М. Павић, *Гаврил Стефановић Венцловић*, Београд 1972, 301–316.

⁵¹⁹ J. B. Kipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 205.

⁵²⁰ P. K. F. Moxey, *Erasmus and the Iconography of Peter Aertsen's „Christ in the House of Martha and Mary” in the Boymans-van Beningen Museum*, JWCI XXXIV (1971), 335–336.

⁵²¹ Р. Михаиловић, *Бођани и Библија Пискайора*, ЗФФ IX–1 (1967), 290.

⁵²² (Д. Ростовски), *Духовни азбучник*, 129.

⁵²³ Р. Михаиловић, *Прва зона српској иконостаса XVIII века*, 307.

стране, тема је, Христовим помазањем, наговештавала почетак његовог страдалачког пута и формално је укључивана у пасионатски циклус.

У барокној уметности православног света Христово јављање Марији Магдалени постало је популарна тема везана за свету тајну покајања. У проповеди на Васкрсење у књизи Лазара Барановича *Меч духовный* Христ се јавља Марији Магдалени као „бившеи грешници”, да би је обавестио да је због њеног греха умро и васкрсао.⁵²⁴ Да би нагласио Христово искупитељско жртвовање за грешнике, Баранович истиче да се он након васкрсења прво јавио грешници, а не Јовану, свом најомиљенијем ученику. У тумачењу овог догађаја подвлачило се да се Христ након васкрсења прво јавио онима који су се покајали и вратили у крило цркве. Мада је овакво тумачење теме било познато у западној цркви још од краја средњег века, оно је постало нарочито актуелно у пропагандним програмима католичке реформе,⁵²⁵ одакле га је преузело и православно барокно проповедништво.

Представу Христовог јављања Марији Магдалени слика Георгије Мишковић на иконостасу парохијске цркве у Сибачу, где је композиција смештена међу морализаторске теме сокла. На иконостасу Теодора Крачуна у храму Светог арханђела Гаврила у Сусеку иста тема се појављује два пута, а сликана је према графичком листу из Килијанове Библије. Сцена се, према јеванђеоском опису догађаја, одвија у затвореном врту. Христ стоји скоро наг, огрнут само драперијом око бедара. Једну руку је испружио према клечећој Магдалени, док у другој руци држи лопату. На илустрацији Килијанове Библије Христ, додуше, у руци не држи лопату него мотику, али се у антверпенској Библији из 1590. године, на графичком листу Мартена де Венса и Герарда де Јодеа, у Христовој руци, као и на Крачуновим представама, појављује лопата. Ови графички узорци били су добро знани украјинској барокној уметности, а Крачунов пример показује да нису остали непознати ни српским сликарима XVIII века.⁵²⁶

Христово ослобођење жене ухваћене у прељуби у оквиру традиционалних тумачења представљало је укидање јеврејских и установљавање хришћанских закона. У милитантном периоду верских расправа тема је имала сложена и вишеслојна тумачења. Према калвинистичким схватањима, она је била слика Христа – доброг пастира. У полемичким расправама католичке противреформације тема је тумачила верско преобраћање и истицала је у контексту негирања протестантске интерпретације схватања људске слободе. Христово

⁵²⁴ Л. Барановић, *Меч духовный*, 50.

⁵²⁵ H. J. Schroeder, *Canons and Decrees of the Council of Trent*, 30–35.

⁵²⁶ Упор.: В. Свенцица, *Иван Руйкович и стиановления реализму в українському малярстві XVII ст.*, 73, 106–107, 111.

ослобођење прелјубнице постављало је питање улоге цркве у људском спасењу и питање односа црквених и државних закона.⁵²⁷ На примеру ослобођења жене ухваћене у прелјуби, која је у неким зборницима недељних проповеди идентификована са Маријом Магдаленом, морализаторско барокно поведништво и уметност православног света жигошу лицемерје и истичу Марију Магдалену као пример Христове љубави према ближњем.⁵²⁸ Тема је, међутим, била довођена и у оквиру истицања свете тајне покајања, где се прелјубница наводи као један од новозаветних примера покајника. У Рајићевом преводу поученија Гаврила Петровог и Платона Левшина, она се тумачи као пример искреног и одлучног покајања кроз велику љубав и наду.⁵²⁹

У тематику покајања укључиване су и теме Капетан из Капернаума моли Христа да му исцели слугу и Христ проклиње Капернаум. У зборницима недељних проповеди тема Капетана који моли Христа да му исцели слугу истицана је као пример љубави према ближњем и пример исцељења кроз „живу” и „исцелитељску веру”,⁵³⁰ док Лазар Баранович повезује тему са отпуштањем греха.⁵³¹ Илустрација овог Христовог чуда појављује се у зидном сликарству манастира Бођани, а тема је изгледа била укључена и у репертоар иконостаса Василија Романовича, сликан за епархијску цркву у Костајници.⁵³² На северним дверима иконостаса Јакова Орфелина у храму Светог Теодора Тирона у Иригу као пандан Васкрсењу Лазаревом представљена је композиција *Христ њоклиње Капернаум* (Мат. 11, 23). У овом граду Христ је провео велики део своје јавне делатности и ту учинио многа чуда. Поред тога, становници града се нису покајали и Христ га је проклео. Овом темом био је потврђиван значај покајања у есхатолошком контексту.

У оквирима реформисаног барокног православља око свете тајне крштења вођене су многобројне полемичке расправе још од времена Петра Могиле. Он у *Требнику*, штампаном у Кијево-печерској лаври 1646. године, прихвата обе форме крштења, ону традиционалну, обављану погружавањем, као и ону која се по угледу на католичку цркву обављала поливањем. Један

⁵²⁷ M. Podro, *Rembrandt's Woman taken in Adultery*, JWCI L (1967), 245–252.

⁵²⁸ А. Радивилевский, *Венець Христовъ*, 1416.

⁵²⁹ (Ј. Рајић), *Собрание разных неделных и праздничных наравоучительных поучений*, I, 22а–24а.

⁵³⁰ А. Радивилевский, *Венець Христовъ*, 141а–144б.

⁵³¹ Л. Барановичъ, *Меч духовный*, 387б–393б. – Тематика чудесних исцељења истицала је актуелне проблеме у тумачењу проблема покајања и опраштања грехова. У овој светлости могуће је интерпретирати и композиције чудесних исцељења у зидном сликарству крушедолског наоса.

⁵³² На једној икони овог растављеног иконостаса приказан је разговор Христа и капетана, управо онако како је догађај поменут у јеванђељу: V. Borčić, *Zbirka ikona, Ocjela Srba u Hrvatskoj*, 51, кат. бр. 173.

од трактата у којем су сажета нова тумачења ове тајне написао је Теофан Прокопович, по налогу Синода Московске патријаршије, 1724. године. У овој књизи насловљеној *Истинное ойравданіе правоверныхъ христіанъ крщеніемъ поливательнымъ во Христа крстемыхъ*, Прокопович брани схватања о форми извршавања ове тајне поливањем.⁵³³ У предговору он објашњава да традиционална форма крштења уроњавањем у воду, коју је заступала грчка црква, није једина која је догматски исправна. Наводећи низ примера из Старог и Новог завета, он доказује да су обе форме крштавања подједнако вредне, с тим што се отворено залаже за крштење поливањем, износећи за то не само низ теолошких, него и формално-рационалних разлога који произлазе из схватања петровских реформи.⁵³⁴ У складу са овим, он заступа мишљење да је католичка форма крштења једнако вредна и да они који се враћају у крило православне цркве не морају бити поново крштени.⁵³⁵

У светлости оваквих схватања тајне крштења, Прокопович тумачи примере из Старог и Новог завета. Позивајући се на слово о крштењу Григорија Назијанског, он наводи низ старозаветних примера крштења. Оне традиционалне праслике, као Нојев ковчег и потоп, које су свету тајну тумачиле кроз форму урањања у воду, Прокопович сматра неодговарајућим и одбацује их.⁵³⁶ Насупрот овим традиционалним темама, он истиче старозаветне пре-

⁵³³ Ф. Прокоповичъ, *Истинное ойравданіе правоверныхъ христіанъ крщеніемъ поливательнымъ во Христа крстемыхъ*, С. Петербургъ 1724, 1–76, 25а–31а. Упор.: А. J. Möhler, *Symbolica*, 243–247; J. Delumeau, *Il Cattolicesimo dal XVI al XVIII secolo*, 47; Д. Јакшић, *Одситуање римокатоличке цркве од православног учењу о тајни св. крштења*, БГ I–6 (1902), 397–405.

⁵³⁴ Извештаји визитационе комисије митрополита Викентија Јовановића показују да се у Карловачкој митрополији одомаћила и форма крштавања поливањем: Д. Руварац, *Извештај Вићентија Стефановића, архиепископа од 15. Септембра 1733. до 3. Децембра 1734*, Архив ИСПКМ III (1913), 21. Због тога је митрополит Павле Ненадовић у својим допунама правила Викентија Јовановића оштро реаговао против овакве праксе: Д. Руварац, *Допуна Ненадовићева Вићентијевићевихъ правила за свештенике*, СС XIV (1904), 23.

⁵³⁵ Почетком XVIII века, у време Петра Великог и Теофана Прокоповича, тајна крштења католичке цркве сматрана је једнако вредном као и православна и они који су прелазили у православље нису били поново крштани. Руска црква је поновно крштавање римокатолика практиковала у периоду између 1621. и 1667. године, када је оно укинато на Московском сабору, тако да Прокопович по овом питању исказује већ прихваћена схватања. Актуелно је било једино питање форме крштења. Упор.: Ф. Прокоповичъ, *Истинное ойравданіе правоверныхъ христіанъ*, 44а–44б, где је истакнута древност форме крштавања поливањем у Украјини. О овоме и: А. Starić, *Križanićev spis „O svetom krštenju”*, Zbornik radova za povijest znanosti istraživačkog centra JAZU, 14 (1986), 271–273.

⁵³⁶ Ф. Прокоповичъ, *Истинное ойравданіе правоверныхъ христіанъ*, 156–176. – Од ових тема Потоп и Нојев ковчег, одређени традиционалним тумачењем, преко прве посланице апостола Петра (3, 19–22), појављују се у зидном сликарству припрате манастира Драча, које су извели мајстори из круга радионице Давида из Селенице. Упор.: J. Danielou, *Bible et liturgie*, 104–118.

фигурације које се могу протумачити као праслике крштења формом поливања, као што су Агара у пустињи, Исак на бунару, Јаков и Рахела на бунару, Пророк Илија полива жртвеник водом и Јаковљево жезло у води.⁵³⁷ Неке од ових старозаветних праслика крштења поливањем нашле су одјека и у српском барокном сликарству. На иконостасу Григорија Герасимовог у Доњој Ковачици у реду Великих празника појављује се композиција сусрета Јакова и Рахеле на бунару.⁵³⁸ На иконостасу Јакова Орфелина у храму манастира Бездин испод Богородичине престоне иконе појављује се композиција на којој је приказан тренутак када анђео јавља Агари за спасоносни извор.⁵³⁹

Много већу пажњу Теофан Прокопович поклања новозаветним сликама ове свете тајне, истичући пре свега Христово крштење на Јордану, Исцељење раслабљеног и Исцељење слепога, које су одјекнуле и у српском барокном сликарству. Он наглашава да је Христ крштењем на Јордану установио ову свету тајну, понављајући схватања која су у барокној сколастичкој теологији небројено пута истицана. Нова схватања у тумачењу тајне крштења одразила су се и на трансформацију старих иконографских решења овог празника, који је у православној цркви традиционално тумачен као Теофанија. Христ се, под утицајем западноевропских графичких предлога, више не слика уроњен у Јордан, него како стоји у плићак, а вода му досеже само до колена. Јован Крститељ држи руку испружену изнад Христове главе. Он се често представља и са шкољком у руци, из које излива воду на Христову главу, дословно илуструјући учење о крштавању поливањем. Неки од сликара, попут Јована Поповића и Николе Нешковића, приказују компромисно решење. Христ стоји у води до колена, што указује на крштавање поливањем, али је постављен на такав начин да позадина Јордана у перспективном скраћењу допире до његових рамена, тако да се ствара визуални утисак да је Христ уроњен у воду.⁵⁴⁰

⁵³⁷ Ф. Прокопович, *Истинное оправдание правоверных христиан*, 216.

⁵³⁸ Д. Медаковић, *Иконостас Григорија Герасимова Московитера у Доњој Ковачици из 1724. године*, ЗЛУМС 21 (1985), 372–373.

⁵³⁹ Мада је приказан управо тренутак везан за тему као старозаветну префигурацију крштења, она је у ширем идејном контексту по свему судећи понела маријанске конотације. Упор.: М. Јовановић, *Иконостас манастира Бездина*, ЗЛУМС 6 (1970), 123–124, 130.

⁵⁴⁰ О композицији Христовог крштења у светлости тумачења ове свете тајне: М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, 104–107. – На јеванђеоско установљење ове свете тајне указивала је и представа крштења евнуха, које је обавио апостол Филип (Дела ап. 8, 38). Њоме се у полемичким трактатима пропагира традиционална форма крштавања погружавањем, али у барокном сликарству које полази од илустрованих Библија композицијом је потврђивана форма крштавања поливањем. Упор.: Ф. Уманцев, *Троица надбрамна црква*, 90, сл. на стр. 92. – У светлости тајне крштења алегорички су тумачена и страдања мученика, посебно њихово проливање крви за веру. На ово, између осталих, указује и Јоаникије

Барокно проповедништво је Христовом чудесном исцељењу раслабљенога у Силуанској бањи дало сложена значења, мада је као очишћење греха водом оно примарно било довођено у контекст тумачења крштења.⁵⁴¹ У једној од проповеди на недељу раслабљенога, Симеон Полоцки ову новозаветну повест такође доводи у везу са тајном крштења и учењем о блаженствима.⁵⁴² Он истиче да Христ кроз смрт даје живот, а кроз патње веселе. Човек је савршен јер је створен на слику Божију, а физичке мане су искушења која воде на пут спасења. Трагајући за дубљим, духовним значењем „по разуму аллегорическому”, он истиче да човек има пет инструмената за утврђивање вере: уста, два ока, два уха, две руке и две ноздрве. У складу са овим, Полоцки даље физичке мане тумачи као морално-дидактичне слике. Слепи су они који не верују, хроми су они који сумњају, а глуви су они којима недостаје љубав према Богу и ближњима.⁵⁴³ Христово исцељење раслабљеног појављује се у зидном сликарству храма манастира Бођани и Крушедол. Укључено је у репертоар многобројних развијених иконостаса, а изузетно се појављује и на соклу Богородичиног трона вршачке Саборне цркве.

Чудесно исцељење слепог у Овчијој бањи је, као и исцељење раслабљеног, било популарна тема барокног проповедништва. Теофан Прокопович истиче га као најадекватнију новозаветну праслику крштења, где слепорођени представља слику човека рођеног у греху, који пре крштења хода у духовној тами.⁵⁴⁴ У проповеди на недељу о слепом, Симеон Полоцки наглашава да просветљење не долази кроз телесне него кроз душевне очи којима се једино може видети мистично сунце творца.⁵⁴⁵ Фарисеји су имали телесне очи, али, лишени духовних очију, они су у Христу видели само тело а не и дух. Христ је прошао поред њих као поред оних који су од рођења слепи. Тумачећи симболично значење јеванђеоског догађаја, Полоцки истиче чудесно исцељење слепога као слику свете тајне крштења. Човек је до крштења духовно слеп, а тек крштењем он стиче духовно око којим се може видети Христ. Димитрије Теодосије је 1764. године штампао проповед Гедона Криновског на ову тему, коју је превео Захарија Орфелин.⁵⁴⁶ Компози-

Галатовски у другој проповеди на Богојављење: I. Галатовский, *Ключь разумения*, 346–41а.

⁵⁴¹ Ф. Прокопович, *Истинное оправдание правоверных христиан*, 19а–19б.

⁵⁴² С. Полоцкий, *Обед душевный*, 37–42.

⁵⁴³ *Истио*, 41а–41б.

⁵⁴⁴ Ф. Прокопович, *Истинное оправдание правоверных христиан*, 20а–21б.

⁵⁴⁵ С. Полоцкий, *Обед душевный*, 59б–64б.

⁵⁴⁶ Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 93; Г. Михайловић, *Српска библиографија XVIII века*, 67, бр. 59.

ција се појављује у зидном сликарству манастира Крушедол. На барокним иконостасима она се поставља изнад бочних двери, као пандан Христовом исцељењу раслабљеног, као на иконостасу Јакова Орфелина у Кикинди и Теодора Илића Чешљара у Мокрину, или у соклу, као на иконостасу Стефана Гавриловића у беочинској Преображенској цркви. У ширим оквирима циклуса Христовог јавног деловања она се појављује на завршном делу иконостаса Стефана Тенецког у Вазнесењској цркви у Руми.

Христов ноћни разговор са јеврејским кнезом Никодимом у средњем веку био је ретко сликана тема. Велику популарност она стиче током XVI века, када је била укључена у круг полемичких верских расправа лутерана против католика и анабаптиста. Тумачењем јеванђеоских стихова који се односе на сусрет Христа и Никодима истицало се да се спасење може постићи само кроз веровање, а не кроз добра дела, како је истицала католичка црква. Лутер напада католичко учење и истиче веру као главни пут спасења, наводећи као узор Никодима. Његова ноћна конверзија кроз разговор са Христом била је пример преобраћања кроз веру.⁵⁴⁷ Спасењем кроз веру, а не путем разума, бранила се и доктрина о крштавању деце, коју је нападала анабаптистичка црква. Управо оваквим тумачењем тема се укључила и у пропагандне програме католичке реформације. Иконографска решења представе, формулисана током друге половине XVI века, прихваћена су у неизмењеном облику и у барокној уметности. Христос и Никодим приказани су у собном ентеријеру како седе за столом на којем гори свећа, која указује на ноћни разговор. У другом плану представе, као на примеру графичког листа из илустроване Меријанове Библије, приказани су Христови ученици који, помало дремајући, присуствују Никодимовом верском преобраћењу.

Композициона решења полазе од познатих предлога преузиманих из илустрованих Библија. Христофор Цефаровић се у зидном сликарству манастира Бођани ослања на графичке илустрације из Пискаторове Библије, која је била добро позната и украјинској уметности.⁵⁴⁸ Представа је концентрисана на две основне личности. Христ са подигнутом руком пажљиво подучава Никодима, који седи побожно, са једном руком на грудима. Садржину разговора тумачи запис на књизи постављеној испред Христа. Он је објашњен и додатном композицијом, на којој је Христ приказан поред посуде за крштење.⁵⁴⁹ У сликарству наоса манастира Крушедол Стефан Тенецки

⁵⁴⁷ C. L. Kuhn, *The Mairhauser Epitaph: An Example on Late Sixteenth-Century Lutheran Iconography*, AB (December 1976), 542–546.

⁵⁴⁸ Р. Михайловић, *Бођани и Библија Пискаторова*, 291–292; П. М. Жолтовський, *Художні життєві на Україні в XVI–XVIII ст.*, 156.

⁵⁴⁹ Л. Мирковић, И. Здравковић, *Манастир Бођани*, 56. – Христов разговор са Никодимом укључен је и у опширни програм који илуструје тајну крштења у кијевској Светотројичкој надвратној цркви: Ф. Уманцев, *Троїцька надбрамна церква*, 91.

се задржава на тумачењу основног литерарног извора, који је посредством графичких предлога обogaћен сложеним симболичним импликацијама. Док је Цефаровићева композиција скоро протестантски прочишћена и сведена на дијалог главних актера, на композицији Стефана Тенецког, поред свеће и отворене књиге која стоји на столу поред Христа, приказана је у позадини и полица на којој су поређане отворене књиге. Управо ово инсистирање на писаној речи указује на католичко схватање тумачења догме. Представа се укључује и у тематски репертоар српских барокних иконостаса. Слика је Василије Романович на иконостасу Саборне епархијске цркве у Костајници. На Орфелиновом иконостасу у Стапару представа је постављена изнад бочних двери, као пандан композицији *Христос и Самарјанка*, а на иконостасу Григорија Николића у шидској Николајевској цркви сцена се налази у соклу, испод Богородичине престоне иконе.

Тема Христ благосиља децу у средњовековној уметности обеју цркава ретко је била сликана. Она, попут представе Христовог разговора са Никодимом, стиче популарност тек у верским полемичким расправама XVI века. Прво се јавља у кругу протестантских реформатора који су овом темом исказивали критику анабаптистичког тумачења тајне крштења.⁵⁵⁰ Сеобом анабаптиста у Јужну Русију, тумачење доба погодног за крштење постало је актуелно и у руској теолошкој мисли.⁵⁵¹ Анабаптистичку теорију крштења побија и Теофан Прокопович у већ поменутом трактату. У каснијој барокној уметности полемичке конотације представе постепено се губе и тема Христовог благосиљања деце постаје једна од популарних слика Христовог милосрђа и љубави према човечанству. Представа Пустите децу мени појављује се међу композицијама Христовог јавног деловања, на иконостасу Стефана Тенецког у Вазнесењској цркви у Руми.

⁵⁵⁰ Композициона схема коју стварају Лука Кранах и његови следбеници посредством графичких листова постала је нормативни узор, прихваћен прво у уметности католичке реформе, а потом и у барокној уметности православног света: С. Ozarowska Kibish, *Lucas Cranach's „Christ Blessing the Children”, A Problem of Lutheran Iconography*, AB (September 1955), 196–203; C. L. Kuhn, *нав. дело*, 546; J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, 206–209.

⁵⁵¹ *Исїю*, 209.