

оригиналан научни рад
UDC 141.7(=163.41)(091)
7.013(=163.41)(091)
271.222(497.11)-722.51-74 Сава, свети

Предраг Д. Милосављевић¹

Универзитет у Београду, Учитељски факултет, Београд;
Универзитет у Београду, студије при Универзитету,
Историја и филозофија природних наука и технологије, Београд

СКЛАД И САГЛАСЈЕ У СРПСКОЈ КУЛТУРИ И НАУЦИ: ПОВОДОМ ОСАМ ВЕКОВА ОД ЗАКОНОПРАВИЛА СВЕТОГА САВЕ² (II geo)

Апстракт

Овај рад је настао као резултат дела истраживања светосавског наслеђа посматраног кроз призму примене ареопагитског сразмерског обрасца и успостављања друштвеног поретка заснованог на принципима *склада* („согласја“ или *хармоније*). Полазна основа истраживања иницирана је тежњом за ширим обухватом епистемолошке анализе *Законоправила Светој Сава* (1219) и српског народног устројства које је из њега проистекло, као и узрока континуалне посвећености српских ставралаца идеји *хармоније*. Циљ овог рада је да прошири слику о основама и искуствима уграђеним у наше средњовековно наслеђе и учење о начелу *склада* и *сагласја* које се у српском народу кроз светосавље пренело све до савременог доба. Сврха рада је да се кроз шире мултидисциплинарно сагледавање прошири увид о основама и историјском обухвату развоја идеје *хармоније* у стваралаштву српског народа, односно вековне тежње да се успостави складна мера и *сагласје* у духовном развоју појединца и саборном односу народног, црквеног и државног живота и деловања. Рад је посвећен обележавању осам векова светосавља.

Кључне речи: Свети Сава, Законоправило, сразмера, склад, хармонија

¹ pmilosavljevic@gmail.com

² Рад је проистекао из истраживања спроведених у оквиру научног пројекта *Теорија и пракса науке у друштву: мултидисциплинарне, образовне и међујерацијске перспективе* (ОИ 179048, Министарство науке, просвете и технолошког развоја, Република Србија).

1. Кратак преглед примене и разумевања начела хармоније у делима српских стваралаца друге половине 20. века

У послератном раздобљу теорија хармоније је све више почела да захвата техничко-технолошку област и подручје теорије архитектуре. Тако се одређених хармонијских принципа дотакао и истакнути српски архитекта и теоретичар архитектуре, Милан Злоковић (1898–1965). Међу првим радовима из области проучавања пропорцијских основа у архитектури истиче се Злоковићева студија под насловом *Уџицаји ђројорциској сисџема Блонделове Кајије св. Дени-а у Паризу на недовољно расветљени ђроблем ђројорција у архииџекџури*, објављена 1946. године.³

Посебан допринос у послератном развоју теорије пропорција и златног пресека је остварио и српски архитекта Милутин Борисављевић (1889–1970), који је у оквиру књиге *Оџиџичко-физиолошка ђерсиџекџива* (1948)⁴ указао на одређене исправке које је потребно начинити у погледу разумевања *енџазиса*, тврдећи притом да су поред емпиријских спознаја, Грци познавали многе феномене чула вида. Борисављевић је притом истакао и то да се у оквиру формуле по којој се изводио ентазис није водило рачуна „ни о висини човека ни о удаљености ока од стуба”, а приликом образлагања своје претпоставке послужио се одређеним запажањима Огиста Шуазија (Auguste Choisy).⁵ Наиме, Борисављевић је у оквиру својих радова указивао на то да пропорцијске основе *злаџној ђресека* заузимају посебно место у вези са одређеним оптичким корекцијама – посебно у погледу скрађења и дефинисања усклађеног распореда вертикалних архитектонских елемената.⁶ У књизи *Научно есџеџски џракџаџи о архииџекџури* (*Traité d'esthétique scientifique de l'architecture: avec 512 figures*), објављеној 1954. године, Борисављевић је представио целовитији приказ теорије о естетским основама пропорција у оквиру архитектонског стваралаштва.⁷

³ Milan Zloković, „Uticaj proporcijskog sistema Blondelove Kapije sv. Denia u Parizu na nedovoljno rasvetljeni problem proporcija u arhitekturi”, *Godišnjak tehničkog fakulteta* (1946/1947).

⁴ Milutin Borisavljević, *Optičko-fiziološka perspektiva* (Београд: Министарство грађевине FNRJ, 1948).

⁵ Đorđe Petrović, *Teoretičari proporcija* (Београд: Вук Караџић, 1967), 71–73.

⁶ Милутин Борисављевић, *Злаџни ђресек и друџи есеџи* (Београд: Српска књижевна задруга, 1998).

⁷ Видети: Milutin Borissavlievitch, *Traité d'esthétique scientifique de l'architecture: avec 512 figures* (Paris: M. Borissavlievitch, 1954). Више о Борисављевићевом схватању закона лепог, симетрије и златног пресека у архитектури видети у: Marina Đurđević, „Položaj lepog u estetici arhitekture Milutina

О улози „непрекидне поделе” (златног пресека), као посебном виду хармоничног разлагања целине, са становишта анализе архитектонских композиција је говорио и Милан Злоковић. Он је у чланку *Улога непрекидне поделе или 'златног пресека' у архитектонској композицији*, објављеном 1955. године, прихватио становиште да се златни пресек јасно манифестује у склопу људског тела:

„Цео поступак – пропорционисање човечије фигуре – састоји се у ствари у што тачнијој конструкцији златног пресека, у непрекидном одмеравању минора на мајору и у примени овако добијених мера на одговарајуће делове и димензије тела”.⁸

Током 1955. године, Злоковић је објавио још једну студију у оквиру које је разматрао историјске основе и могућности примене принципа златног пресека. У оквиру чланка *Божанска пропорција ≠ златни пресек (Divina proportione ≠ sectio aurea)*,⁹ Злоковић је указао на то да је ренесансни математичар Лука Пачоли (Fra Luca Bartolomeo de Pacioli), за чија је дела илустрације радио Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci), свео пропорције људске главе на систем *тријангларне* у оквиру које је основна вредност мерног броја била сведена на однос $2:\sqrt{3}$. Злоковић је притом указао и на важност система базираног на правоуглу описаном око шестоугла. У том погледу, Злоковић је закључио да Пачоли, иако је био упознат са Еуклидовим поступком поделе дужи по златном пресеку, изнетим у другој књизи математичке збирке *Елементи* (теорема 11), „божанску пропорцију” није сагледавао кроз аспекте овог вида сразмерности, већ кроз вредности базиране на синтези два претходно наведена система. С друге стране, у оквиру чланка *Геометријска анализа пропорцијског склопа архитектонских редова по Вињоли*, објављеног 1956. године, Злоковић је слично Фореовим (Gabriel Urban Fauré) закључцима, изложио резултате проучавања архитектонских структура од стране Ђакома Барозија да Вињоле (Jacopo Barozzi da Vignola), у оквиру којих је законитост размеравања по *златном пресеку* установио на основу система *осног размака сџубова* (посматраног кроз односе следећих елемената: *висина реда, висина сџуба, интерколумниум и пречник сџуба*).¹⁰ Злоковић је 1957. године

Borisavljevića”, у *Положај лепог и уметности: Зборник радова* (Београд: Естетичко друштво Србије; Панчево: Mali nemo, 2005), 169–178.

⁸ Milan Zloković, „Uloga neprekidne podele ili 'zlatnog preseka' u arhitektonskoj kompoziciji”, *Pregled arhitekture*, 1–2 (1954), 3 (1955).

⁹ Milan Zloković, „Divina proportione ≠ sectio aurea”, *Pregled arhitekture*, 4–5 (1955/1956).

¹⁰ Milan Zloković, „Geometrijska analiza proporcijskog sklopa arhitektonskih redova po Vivoli”, у *Zbornik radova arhitektonskog fakulteta*, II (1956). Такође, видети: Petrović, *Teoretičari proporcija*, 180–181.

објавио исцрпну студију о улози коју је примена пропорцијских шестара имала у оквиру метода компоновања, али и приликом анализе античке ликовне заоставштине – од којих су одређени шестари служили за размеравање и транспоновање сразмерских вредности по златном пресеку.¹¹

И српски архитекта, уметник и теоретичар Богдан Богдановић (1922–2010) констатује важност пропорцијског сагледавања уметничког (архитектонског) простора. У књизи *Мали урбанизам* (1958),¹² Богдановић је указао да су геометријски принципи развијени током староегипатске културе били преношени кроз стваралаштво млађих култура, у вези са чим је нагласио:

„Од Египћана вештина [постављања споменика] се пренела даље. Уопште говорећи, медитеранске цивилизације, од Грка до Византије и Арабљана, користиле су се њеним ‘тајнама’, често и до изванредне префињености, али рационално, прорачунато, понекад и опсенарски, иако геометријом, правилима увек чврсто дефинисано”.¹³

У истом делу Богдановић указује на важност осећања за простор и пропорције између човека и окружења у коме се поставља одређени споменик:

„Развијено осећање за простор је почетни услов да се споменик добро, сугестивно постави. Захтева се добро осећање мера. Тражи се осећање неке врсте пропорције између човека и простора, између нас какви јесмо и онога што је око нас”.¹⁴

Као архитекта, Богдановић је био свестан важности правилне примене размера због чега је у делу текста о Микеланђелу Буонаротију (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) указао на следеће:

„Али оно што је допуштено Микеланђелу, није допуштено у свакодневној примени. О размерама се мора итекако водити рачуна. Питање размере нарочито је осетљиво код фигуралних решења. Код споменика од којих очекујемо реалистичко дејство. Наиме, по моме мишљењу, фигура захтева да остане у извесним разумним размерама према човеку и околним стварима, да би реалистично дејство уопште било могуће”.¹⁵

¹¹ Милан Злоковић, „За улогата и значењето на пропорционите шестари во композициските методи на античката ликовна уметност”, у *Зборник Техничкој факултету у Скопљу 1957/1958* (1960): 43–94.

¹² Bogdan Bogdanović, *Mali urbanizam* (Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1958).

¹³ Ibid., 33.

¹⁴ Ibid., 37.

¹⁵ Ibid., 47.

Током прве половине педесетих година 20. века, појам и принцип хармоније у уметности је на посебан начин неговао Миодраг Мића Поповић (1923–1996), истакнути српски сликар, ликовни критичар, академик Српске академије наука и уметности (САНУ), писац и филмски режисер. Поповић је у својој првој књизи *Судари и хармоније* (1954), у говору о апстрактној уметности, скренуо пажњу на следеће:

„Апстрактна уметност, она права, која не полази ни од чега, која се не испомаже асоцијацијама на виђене предмете, једина има право да презире прецртавања у име ритма и пресликавање у име хармоније”.¹⁶

Такође, своја разматрања и увиде о античкој римској уметности Мића Поповић је неизоставно исказао кроз свеprisутност склада:

„Посуђе, алат, накит [из „старих Помпеја“] [...] Свугде исти склад. Знак добре воље и довољно времена за лепо – у просперитету”.¹⁷

Када је реч о тежњи и препознавању хармоније у стваралаштву старих народа, слично уочавамо и када је реч о Поповићевој констатацији и описима античког грчког наслеђа, у вези са којима је наш уметник и ликовни критичар истакао:

„Ја бих се усудио да тврдим у овом часу, чак пре него што очима издалека први пут додирнем њену обалу, да ћу у Грчкој сигурно наћи оживљену ону праву, најинтимнију, најдубљу чежњу за савршеном формом, за потпуном хармонијом; чежњу са којом сам се родио и ја.”¹⁸

Поменути став Поповић је обогатио и следећом тврдњом:

„У тој земљи [Грчкој] су некад сазнали до краја о складу; то што су сазнали сигурно је да још увек живи у пропорцијама сачуваних храмова, у висинама ка којима је Самоотрачка Ника хрлила, хрлила.”¹⁹

Своју опчињеност складом и његовом математизацијом (препознатим у античкој грчкој заоставштини), Поповић је у истом поглављу допунио следећим речима:

„У музеју у Атини дворане са скулптурама из 7. и 6. века [старе ере], мада непретоварене, делују крајње богато по избору. Те

¹⁶ Мића Поповић, *Sudari i harmonije* (Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1954), 9.

¹⁷ Ibid., 51.

¹⁸ Ibid., 56.

¹⁹ Ibid., 56.

сличне, једноставне музике у камену доведене су у заједнички, ретко звучни склад”,²⁰

односно,

„Већ врло рано ујутру зажари се Акропол. До бола бљеште беле масе храмова и камено тло од розикасте светле стене. Брдо и данас чува моћ над градом. Највиша математика, савршен склад пропорција граничи се са божанским. Пагани су у част надљудског досезали надљудско.”²¹

Али, можда најлепше одређење принципа хармоније, сагледаног кроз историју стваралаштва, Мића Поповић је дао у оквиру класификације стваралачких идеала, наглашавајући притом да је *идеал хармоније* представљао основу (сврху) античког грчког стваралаштва:

„У разним временима различити су били идеали. Између Ренесансе и импресионизма највећа похвала за дело била је у речи: грациозно; у нашем веку тај придев је био замењен једним другим: снажно; стари Грци су били изузетно амбициозни живећи за идеал: хармонично”.²²

Половином педесетих година 20. века, смислу хармоније остаје доследан и Борислав Пекић (1930–1992), српски књижевник, драмски писац и сценариста, дописни члан САНУ, који је на више места у свом *дневнику* истакао важност разумевања хармоније и складног приступа човека животу и стваралаштву.²³ Тако, међу записима који усмеравају ка разумевању сврхе хармоније, у *Дневнику Борислава Пекића* налазимо и страницу од 8. јула 1955. године, на којој наш истакнути писац указује:

„Љубав је *саіласносї сїварима*. Она је састављена из дивљења и предавања. Одузмимо јој предавање – остаје јалова, лишимо је дивљења – постаће дужност. Ето хришћанске заблуде. *Хармонија* је, међутим, стапање.

Она не трпи делове који би хтели да се истакну. Она *нивелише*. Љубав такође *нивелише*, јер је *хармонија* [...] Уколико има више спајања, има и више љубави. Љубав је највећа онда кад оно престане. Јер она онда испуњава свој *циљ који је у хармонији*.”

Када је реч о теорији пропорција, посебно када говоримо о златном пресеку, током шездесетих година 20. века значајно место је имао Милутин Борисављевић, који је 1963. године у Паризу објавио

²⁰ Ibid., 65.

²¹ Ibid., 66–67.

²² Ibid., 66.

²³ Више видети у: Борислав Пекић, *Живої на леду I* (Београд: Службени гласник, 2013).

књигу *Златни број (Le Nombre D'Or)*, у оквиру које је дао опширнији увид у резултате истраживања који се односе на примену златног пресека и оптичких корекција у архитектури (заснованих на новим мерењима античких објеката).²⁴

На хармонијске основе златног пресека пажњу је скренуо и југословенски архитекта, сликар и теоретичар уметности Леонид Шејка (1932–1970). Своје гледиште у вези са *златним пресеком*, чију је суштину довео у везу са једном од апсолутизованих метода у уметности, Шејка је исказао у књизи *Трактат о сликарству* (1964).²⁵ Том приликом, Шејка је подсетио на састанак који су 1912. године одржали кубисти, коме (како је још констатовао) нису присуствовали оснивачи кубизма Жорж Брак (Georges Braque) и Пабло Пикасо (Pablo Ruiz Picasso), о чему се изразио на следећи начин:

„Брак и Пикасо су, такође, сваки за себе, пример дубоко противречних, трагичних уметника мучених контрадикцијама, контрадикцијама које су наметнуте положајем уметника у ‘оскудном времену’. Брак и Пикасо као први творци кубизма нису се појавили на великом састанку кубиста 1912. године, састанку ‘златног пресека’, где је требало тековине кубизма апсолутизовати као метод”.²⁶

Важност која је златном пресеку (као геометријском принципу и методи) била додељена у југословенској уметности друге половине 20. века, управо се огледа у поменутој Шејкиној констатацији, која је имала посебног одјека, када се у обзир узме чињеница да је Шејка био један од оснивача и најзначајнијих теоретичара у оквиру уметничке групе *Балтазар* (1957), која је током 1958. године прерасла у утицајну уметничку групу *Медиала*.

Током друге половине шездесетих година 20. века, златним пресеком је наставио да се бави Милан Злоковић, који је у раду *Модуларна координација*, објављеном 1965. године, на више места указао на различита правила и дијаграме који се односе на синтезу *златног пресека* и осталих ирационалних вредности изведених из геометрије правилних полигона.²⁷ С друге стране, о практичном принципу примене злат-

²⁴ Milutin Borissavliévitch, *Le Nombre D'Or* (Paris: Librairie Scientifique et technique A. Blanchard, 1963).

²⁵ Леонид Шејка, *Трактат о сликарству* (Београд: Нолит, 1964).

²⁶ Видети ново издање: Leonid Šejka, *Traktat o slikarstvu* (Čačak: Gradac K, 2013), 44.

²⁷ Milan Zloković, „La coordinazione modulare”, u *Industrializzazione dell'edilizia* (Bari: Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Bari, Dedalo libri, 1965). Такође, видети: Minja Marjanović, „Milan Zlokovic

ног пресека, посматраном преко својстава осног размака стубова у оквиру грчких храмова, говорио је и српски архитекта Бранислав Миленковић (1926–2020). Резултате својих истраживања Миленковић је објавио у чланку *О композицији грчких храмова*, из 1966. године.²⁸ Миленковић је установио да се вредност осног размака стубова налази на интервалу између $\frac{1}{\phi}$ (0,618...) и $\frac{\phi}{2}$ (0,809...), док се као средњи резултат у оквиру два храма (од шеснаест храмова из раздобља између 580. и 420. године старе ере, колико их је анализирао Миленковић), налази вредност $\frac{\sqrt{5}}{3}$ = 0,745...). На основу резултата истраживања, Миленковић је указао да је приликом изградње храмова био примењен систем (композицијска схема) заснован управо на збиру поменутих вредности ($\frac{1}{\phi}$ и $\frac{\phi}{2}$), али, такође, и на примени Питагориног система бројева 3, 4 и 5 (такозвани *Πυθαγόρειον τριγώνον*).²⁹

Посебно значајну студију из области историје теорије пропорција, са освртом на примену принципа хармоније, начинио је српски архитекта и теоретичар Ђорђе Петровић, који је у књизи *Теоретичари пропорција*, објављеној 1967. године, кроз историјски класификоване целине, између осталог, указао на читав низ чињеница у вези са различитим системима и моделима примене златног пресека у архитектури и уметности од античког раздобља до савременог доба.³⁰

Током шездесетих година 20. века, принцип хармоније постаје мерило сагледавања квалитета средњовековног стваралаштва. У области историје уметности, посебно када је реч о класификацији квалитета средњовековног икона, свој допринос је дао и Војислав Ј. Ђурић (1925–1996), истакнути српски историчар уметности и академик (САНУ). У каталогу *Иконе из Југославије*, објављеном 1961. године, Ђурић је своје констатације на посебан начин довео у везу са принципом хармоније. Тако је закључак у вези са естетским квалитетом иконе *Бојородице Огињитрије* Ђурић исказао кроз перспективу успешности хармонијског израза унутар њене композиције:

and the Problem of Proportions in Architecture”, *SAJ*, 2 (2010): 69–96. На тему златног пресека и система „модулора”, Злоковић пише и 1965. године – видети у: Milan Zloković, „Integrisanje ‘MODULORA’-a u internacionalni modularni sistem”, *Arhitektura i urbanizam*, 6 (1960): 28–31. О хармоничном реду у архитектури Милана Злоковића видети у: Марина Ђурђевић, „Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965)”, у *Годишњак града Београда* (Београд: Музеј града Београда, 1991): 162.

²⁸ Branislav Milenković, „О композицији грчких храмова” (I–II део)”, *Arhitektura i urbanizam*, 39–40 (1966).

²⁹ Уп. Petrović, *Teoretičari proporcija*, 54–56.

³⁰ Petrović, *Teoretičari proporcija*.

„Хармонија композиције заснована је на геометријском осећању распореда маса, а уметников таленат видљив је, посебно, у финим и усклађеном колориту у коме доминирају ружичасте, зеленкасте, окер и плаве боје”.³¹

Наиме, Ђурић се приликом описа икона из раздобља од 9. до 14. века, на више места неизоставно изразио кроз призму принципа хармоније (склада):

„Ова уметност [икона и фресака] је изванредно драматична и експресивна. Своју дубоку унутрашњу садржину остварује преко масовне и пуне сцене, узнемираних покрета ликова, узбурканих и згужваних драперија, штуре боје у понешто сировим хармонијама”.³²

Слично уочавамо и у случају када Ђурић разматра појединости у вези са начином рада средњовековних мајстора икона – *Празника и Бојородице са Хрисџом Перивлејџос*, и том приликом искусни српски историчар уметности констатује хармоничан принцип моделовања фигуралних форми:

„То је љупка и слаткоречива, живописна и жива, рафинована и мека уметност, у којој су фигуре дате са пуно хармоничних, где-где и женствених покрета с изразитом пластиком, фино моделованом и сочно обојеном”.³³

Такође, истоветан приступ уочавамо и у оквиру описа који Ђурић износи када је реч о охридским иконама – *Бојородици Психососџирији с Блајовесџима* и *Хрисџосу Психососџеру с расџеџем*:

„[...] и ставови фигура који су одабрани с нарочитом студиозношћу, и покрети који су узајамно усклађени, и масе које су с највећом пажњом уравнотежене, и цртеж који је лак и ненаметљив, и боје које су у изванредно успелим хармонијама пурпура, злата, цинобера и зеленог, ружичастог и сивог”.³⁴

Принцип хармоније представља основу Ђурићевог сагледавања квалитета колорита охридских икона. Тако, када описује икону *Клименџа* и *Наума* (14. век), Ђурић констатује следеће:

„Црно, златно и пурпурна боја употпуњавају хармоније, а тананост моделације је у складу са најновијим стварањем у позном сликарству Палеолога”.³⁵

³¹ Војислав Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије* (Београд: Научно дело, 1961), 18.

³² Ibid., 20.

³³ Ibid., 21.

³⁴ Ibid., 23.

³⁵ Ibid., 31.

Међутим, најлепши вид примене принципа хармоније налазимо у Ђурићевој анализи разлике између византијских и српских средњовековних икона, о чему се виртуозно изразио на следећи начин:

„Док су византијске иконе, скоро редовно, милозвучне у боји, сочне, али прозачне и дискретних хармонија, налик на пригушено камерно музицирање чисте лепоте, производ истанчаног укуса, дотле су дечанске, а делом и неке друге српске иконе, интезивне у боји, гушћих наноса, гласније, чак многогласне, где-кад пискавих или бучних звукова, с честом употребом комплементарних сазвучја – у сваком случају мање аристократске од византијских, али не и мање успеле у исто време. С једне стране је господствена грчка фраза увијена и пуна дискретних алузија, с друге је директан говор пун једноставних и јаких речи. Византијски иконописци класичних епоха умели су да држе равнотежу између рационалног и емотивног, између конструкције и експресије; код српских је превагнула сензибилност. Народски језик, шарен и темпераментан, више се разумевао у српској средини 14. века. Дечанске иконе су, због тога, драгоцен документ о ликовној култури Срба у високим дворским круговима средином 14. века”.³⁶

Сличан поглед у области историје уметности учојамо у аналитичком сагледавању живописа из раздобља средњовековне Србије, које је исказао Светозар Радојчић (1909–1978) – знаменити српски историчар уметности и академик (САНУ). Разматрајући улогу и квалитет достигнућа мајстора живописца који су радили на двору краља Милутина (13–14. век), Радојчић је у изложбеном каталогу *Фреске средњовековне Србије* (1969) наизоставно нагласио препознатљиву *хармоничну црпју* њиховог ликовног израза, посебно исказаног у оквиру живописаних фигуралних форми:

„То је тачно ‘све је исто’, исти став фигура [стојећих фигура Св. Петра и Павла у Охриду и сопоћанских фигура], исти набори одеће, сочни колорит старог мајстора сведен је на шаренило, блага моделација старог узора претрпана је на новој фресци до крајње оштрине контраста, ведри, мирни, и хармонични ликови апостола-филозофа преображени су у тмурне, тешке физиономије фанатика”.³⁷

Ни Александар Дероко (1894–1988), српски архитекта и историчар архитектуре, уметник и писац, члан САНУ, није остао дужан када је реч о опису српског народног стваралаштва посматраног кроз призму

³⁶ Ibid., 35.

³⁷ Светозар Радојчић, ур., *Фреске средњовековне Србије* (Београд: Галерија САНУ, 1969), 7.

складној (хармоничној) израза и продужења духа средњовековља (у раздобљу од 17. до 19. века). У оквиру закључка своје књиге *Са сџарим неимарима* (1967), Дероко управо упућује на изразе „складно”, „лепо” и „изразито” када говори о заоставштини (јединственем корпусу наслеђа) и тежњама српског народа да се стваралачки изрази у временима тешког ропства (спахијско-тимарског и читлучког система, а затим и у раздобљу турског безвлашћа):

„Ипак, неодољив унутрашњи нагон и потреба да се стваралачки дух народа стално испољава и изражава кроз *складно*, *лепо* и *изразито*, у многим видовима делатности, чини да се народска, фолклорна уметност развија и манифестује и кроз велики народни епос, народне песме и приповетке, кроз песму и музику, кроз недокучив ритам кола и игара, кроз савршено стилизовану народну ношњу [...] Ту је стара средњовековна уметност продужила свој велики дух све до у 19. век”.³⁸

Када је реч о средњовековном изражавању драматике хришћанског погледа на свет и успостављању божанског поретка, истакнути српски историчар књижевности и академик САНУ, Димитрије Богдановић (1930–1986), наглашава положај и однос који је „апсолутна хармонија“ имала у стварању света. С тим у вези, а позивајући се на „светло мистике Псеудо-Дионисија Ареопагита” (5–6. век), Богдановић наглашава:

„Бог је љубав. Љубав је мотив стварања, јер свет настаје да би учествовањем у животу божанског бића достигао блаженство апсолутне хармоније. Човек је створен из истих разлога. Али љубав уводи Бога у свет, колико и свет у постојање”.³⁹

Трагање за хармонијом и њеним одјецима у прошлости уочавамо и у делу Милана Будимира (1891–1975), једног од најзначајнијих српских класичних филолога, редовног професора Београдског универзитета и редовног члана САНУ. У свом делу из 1969. године, *Са балканских исџочника (Хомерова њесма о смрџи и љубави, X)*, Будимир указује да су заправо и старе балканске религије тежиле ка томе да дочарају улогу узвишених сила (богова) – усмерену у правцу очувања *равношјеже* и *хармоније*. Притом, Будимир наглашава да је исти узвишени идеал представљао *мерило живоџа* и *смрџи*, односно да је чинио духовну водиљу на путу ка општем душевном смирењу и светском миру:

³⁸ Александар Дероко, *Са сџарим неимарима: средњовековни манастири у Србији, Црној Гори и Македонији* (Београд: Туристичка штампа, 1967), 36.

³⁹ Димитрије Богдановић, *Јован Лесџвичник у визанџијској и сџарој срџској књижевности* (Београд: Византолошки институт САНУ, 1968), 40.

„Ово смирење [на крају живота] уздиже из долине плача и мржње до висине Олимпа, где влада ‘неугасив смех’ животне радости и где господари Зевс, отац свих људи и свих богова, бранилац *равношeже* и *хармоније*. На тим висинама ишчезавају људске и свељудске прелазне мржње и љубави, остаје само она љубав која веже прошла и садашња поколења, која измирује наша и туђа племена. То су љубави живототворне, које могу обезбедити вечност и пружити оне дарове што их уживају само олимписки богови, радост и вечност”.⁴⁰

Описујући доктрину и зоставштину која потиче из класичног раздобља античке уметности, и српски археолог и историчар уметности, професор Београдског универзитета, Бранко Гавела (1914–1994), у својој књизи *Историја уметности античке Грчке* (1969), на више места је указао на важност коју је систем хармоније имао како у заштивању уметничке доктрине, тако и у самој идеологији старогрчког (балканског) поимања света. Међу њима се, између осталих, налазе и следећа гледишта:

„Али, и поред опрезности са којом су прилазили оцени уметности и услова који одређују њена битна обележја, нарочито начине на који настају уметничка дела, и Платон [428–347. године старе ере] и Аристотел [384–322. године старе ере] учили су да су *богајство* *машине*, *лепоћа* израза и *пошреба* за *ријетом*, *хармонијом* и *пропорцијом* естетске одлике које обележавају праву и трајну вредност уметничког стварања и уметничких дела”;⁴¹

односно,

„За овај фриз [са храма Партенон у Атини] се може поновити да је то ‘једна врста огледала, у коме је атински народ видео себе и свој лик, идеалан и стваран у исти мах, скроман и ненаметљив, али пун унутрашње снаге свести и воље, озарен племенитошћу мира и једног општег, свим људима блиског хуманизма’. У томе је културно-историјски значај овог великог дела. Његова уметничка и естетска вредност испољава се у савршено оствареној хармонији између оплемене лепоте облика и његовог идеалног значаја, између материје која је обрадом доведена до транспарентности и живог вибрирања и духа који ствара атмосферу снажних, али уздржаних емоција [...] Фидија [5. век старе ере] се ослободио конвенционалне симболике,

⁴⁰ Милан Будимир, *Са балканских источника* (Београд: Српска књижевна задруга, 1969), 90.

⁴¹ Branko Gavella, *Istorija umetnosti antičke Grčke* (Београд: Научна књига, 1969), 316.

уздижући своје уметничко дело на висину живота. Он је својој скулптури дао обележје идеализованог реализма, који је сав био прожет идејом слободе, снаге и јединства грчког народа. Транспонована на живот Периклове епохе Фидијина скулптура има свој идејни и идеолошки програм за који би се смело претпоставити да је инспирисан идеологијом атинске грађанске демократије”.⁴²

Такође, исте године Драгослав Срејовић (1931–1996), истакнути српски археолог, културни антрополог, професор Београдског универзитета и редовни члан САНУ, објавио је резултате истраживања Лепенског Вира – новооткривене мезолитске културе у Ђердапу – у оквиру којих је изнео детаљан опис увида у заоставштину једног врло уређеног мезолитског друштва. Наиме, у књизи *Лејенски Вир: нова праисторијска култура у Подунављу* (1969), Срејовић констатује искуство мезолитског човека и његову строгост (дисциплину) у примени геометрије и јасних, складно дефинисаних мера и пропорција на којима су се заснивале естетика и динамика урбаног простора ове мезолитске заједнице у Подунављу (оличене у итерацији станишта утемељених на геометрији трапезоидне основе). И управо та јасноћа и дуготрајност геометријског израза унутар културе Лепенског Вира навела је нашег искусног археолога да констатује да је тек са појавом јачих, опозитних друштвених сила, дошло до нарушавања реда у овој мезолитској заједници, а тиме и њеног коначног нестанка. Поменуто Срејовићево дело, које у погледу наговештаја спознаје закона геометрије и хармоније открива доктрину ранохолоценског човека на Балкану, представља незаобилазни научни извор у сагледавању тока људске борбе за успостављање културног континуитета заснованог на реду и мери, односно на усклађивању унутрашњег (духовног) света човека и окружења у коме се он развијао. У том погледу, Срејовић се показао као један од стожера идеје хармоније у српској култури друге половине 20. века. Тако, у поменутој монографији проналазимо и став нашег истакнутог археолога који непосредно сведочи о чињеници угрожавања хармоније коју је у раздобљу између 13. и 7. миленијума старе ере успоставио мезолитски човек:

„Све психичке енергије које се крећу у правцима супротним циљевима културе, тј. које угрожавају хармонију сугерисану динамичним трапезом, обезвређене су и негиране. Те снаге, међутим, нису ни безначајне ни мале; оне су могле бити потиснуте једино успостављањем снажног ауторитета, било помоћу

⁴² Ibid., 186.

посебног устројства друштва, било наметањем бројних обичајних конвенција или магијских табуа”.⁴³

Током друге половине седамдесетих и почетком осамдесетих година 20. века, снажан импулс теорији склада (хармоније) дао је Алексеј Бркић (1922–1999), истакнути српски архитекта и теоретичар архитектуре и урбанизма, који је у низу научних чланака који се односе на концепт форме и урбаних структура осветлио потребу за разумевањем сврхе хармоније и реда (поретка) у стваралаштву. У тежњи да склад доведе у везу са „мирноћом”, Бркић истиче:

„Читаоцу старих књига неће измаћи из вида и таква очигледна појединост да се архитектонска верзија држи најближом појму надсвести и као некаква људска реплика његовог вечног и надвишеног склада, па кад тако стоје ствари тада ће се и та непомућена и одвећ сигурна мирноћа причинити сасвим прикладним начином излагања”.⁴⁴

Бркић сведочи о својеврсном расцепу у разумевању појма и принципа хармоније у оквиру модерних (функционалистичких) схватања ослоњених на савремена достигнућа науке и технологије. Међутим, Бркић нас подсећа да су функционалисти ипак остали доследни ставу да „унутрашњи склад природних постројења” треба да послужи као „прототип архитектуре”, о чему се изразио на следећи начин:

„Поверовао је [функционализам] да лабораторија, мензуре и реторте, телескопи, и микроскопи, таблице и геометрија потпуно поуздано поткрепљују тезу; поверовао је лаковерно у безусловну хармонију. Да би се одмах затим доста безглаво окомио на историју, хотимице предвидевши кривудае историјске разлоге, и да би, занесен својим помало разметљивим и апологетским осећањем тумача снова које ће, истини за вољу, све више наликовати на рушилачки инстинкт, значајно утврдио како унутрашњи склад природних постројења мора бити једини узрок ваљаног облика и прототип архитектуре”.⁴⁵

Попут Борисављевића, Злоковића, Миленковића, Шејке и Петровића, и Бркић у свом теоријском раду (који се односио на примену принципа хармоније у архитектури) прави посебан теоријски и

⁴³ Драгослав Срејовић, „V, Осмишљавање света”, у *Лејенски Вир: нова праисторијска култура у Подунављу* (Београд: Српска књижевна задруга, 1969), 93.

⁴⁴ Aleksej Brkić, „Inverzije dijalektike oblika (I): Momenat oblika”, *Izgradnja*, 6 (1978): 1.

⁴⁵ Aleksej Brkić, „Inverzije dijalektike oblika (IV): Mitologija oblika”, *Izgradnja*, 9 (1978): 1.

историјски осврт на улогу која је током времена била додељена златном пресеку (као особеном виду складне поделе целине), о чему више ставова износи у чланку *Инверзије дијалектике облика: Геометријска аналоија облика* (1978).⁴⁶ Констатујући (са историјског гледишта) однос човека према концепту простор-време, Бркић се неминовно позива на Платонову геометријску структуру „хармоније света” (*Платионова шела*), указујући притом на покушај ренесансног човека да се одупре схоластичким тумачењима, али уз напомену о сталном провејавању тежње да се очува смисао „хармоничног” унутар паралелизма структуре универзума и стваралаштва:

Покушавајући да се што пре отргне теолошких тумачења и отараси сколастике филозофија Ренесансе се живо предала новом открићу универзалних понашања, разуме се, не допуштајући себи ни једнога тренутка да свет узме за хетероморфни скуп догађаја већ једино као хармонични, изотропски универзум”.⁴⁷

Бркић је јасан када каже да је доживљај савременог човека сведен на мисао о свету произашлом из принципа неуређености – подржаном Хегеловом (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) „стваралачком снагом рађања”, или Дарвиновом (Charles Darwin) „борбом за опстанак”, за коју каже да је заправо заснована на сушинској игри случајног стицања, у којој, према Болцмановој (Ludwig Boltzmann) тврдњи, „природа из мало вероватних стања тежи ка вероватнијим”. У складу са таквим виђењем света, Бркић наглашава да „вечности савршених постројења прети мутан, магловит и збркан крај у максимуму ентропије, у ентропијској смрти”. Притом, Бркић констатује чињеницу да је савремено научно схватање одступило од принципа хармоније (као стожера одржања света), напомињући да је сва пажња остала усмерена ка томе да „неред” (хаос) постане осовина из које се извлаче закључци, или у односу на коју се посматра постојаност света и догађаја у њему. О томе, уважени архитекта износи следеће мишљење:

„[...] дакле, тамо нема суперструктура, нема апсолутних норми ни вечне хармоније, ни спокојне равнотеже већ само немир неодређених догађаја и туробни неред. Она неизмерна слика неизмерно распрострањеног склада и међусобног разумевања коју су отпочели да сликају египатски архитекти, чију је композицију дао Платон а још једном је освежио Ђордано Бруно, сада се сасвим изопачила да су весници пропасти са радикалног

⁴⁶ Aleksej Brkić, „Inverzije dijalektike oblika (V): Geometrijska analogija oblika”, *Izgradnja*, 11 (1978): 1.

⁴⁷ Aleksej Brkić, „Inverzije dijalektike oblika (VI): Dijalektika sveta”, *Izgradnja*, 1 (1979): 3.

крила индетерминизма могли хладно да закључе и тако да на расправу ставе тачку – свет је уствари безобличан, свет је у ствари хаос”.⁴⁸

У тежњи да укаже на историјске покушаје у вези са одгонетањем замршених околности космографског тумачења света, Бркић се неминовно позива на сукобе унутар античког мишљења – Анаксагоре, Хераклита и Платона, указујући да су њихова учења утемељена на вечитој борби и тежњи да се разумеју замршени, а често и опозитни односи у поимању „реда” (поретка) и привидног хаоса у свету:

„Беше очевидно да никоме није одговарало да порекло реда тражи у неред у или да јеретички признаје првенство хаоса, јер утанчаност и тај склад, то измирење ствари и прилика што их поредак исказује њима нису могли ући у главу као производи збрке нити као исход грдних и злокобних неприлика које су спадале људски опстанак скрајај на крају, дан за даном и годину на годину, дуж читавог живота”.⁴⁹

Бркић је свестан да је прелазак у механичко, „машинско доба”, означено време још већег неразумевања појма и принципа склада (хармоније) у свакодневном животу, а тиме и концепта града као сложене појаве друштвеног живота чија је једна од друштвених улога очување природног поретка. У вези са тим Бркић констатује следеће:

„Најзад, уместо склада на којег рачуна мит престонице само груби неред остатака склада, и ништа није мање аутентично од града на прелому времена пред машинско доба. А онима који све то гледају са тугом, њима тај приказ тешко пада”.⁵⁰

Дубина Бркићевог промишљања о историјском контексту мита о граду, посматраног кроз призму „геометријског склада”,⁵¹ али и проблема успостављања складног геометријског поретка и лакоће његовог урушавања, имала је за циљ очување и развој урбане структуре утемељене на имплементацији основа природних структурација.⁵²

⁴⁸ Ibid., 7–8.

⁴⁹ Aleksej Brkić, „Inverzije dijalektike oblika (VII): Dijalektika sistema ili dijalektika antihaosa”, *Izgradnja*, 2 (1979): 5.

⁵⁰ Aleksej Brkić, *Predgovor za jednu teoriju grada* (Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1981), 121–122.

⁵¹ Ibid., 140.

⁵² Ibid., 158–159. Бркићев став о „хармонијским финесама” у погледу конципирања нових архитектонских форми проналазимо и у његовом делу *Знакови у камену*. Видети: Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930–1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 196; такође, видети: Даница Стојиљковић, *Структурализам у архитектури Југославије у*

Током деведестих година 20. века, становиште теорије хармоније постаје једна од жижних тачака у раду нашег истакнутог геолога (палеонтолога), професора Београдског универзитета и редовног члана САНУ, Николе Пантића (1927–2002), који је у књизи *Тракија о јединству, хармонији и укршају природној и духовној* (1996), на више места говорио о доминацији хармоније у природи и потреби да се систем друштвеног деловања усклади са овом закономерношћу. Међу такве сегменте књиге спадају и следеће Пантићеве речи:

„Конечно, поимање геолошког времена помогло ми је да на потпунији начин сагледам целовиту слику света и већину про-
теклих укрштања, као и доминацију хармоније у њој јединственој целини”.⁵³

У истој књизи, у одељку *Како човек мењајући себе може да унапреди и промени свећу у будућности?*, Пантић у светосавском духу исказује тежњу за уздицањем ка идеалу „потпуног – савреног човека” и успостављањем *склада* између природног и духовног:

„Будући развој на Земљи треба усмерити и ка перманентном усавршавању садашњег човека-адолесцента. Највиши циљ треба да буде потпун – савршен човек који ће знати да *усвојави склад* између природног и духовног, *склад* којеј свесно никада није било”.⁵⁴

Такође, Пантић нас подсећа и уједно упозорава да је човечанству потребно да развије свест о хармонији како би своје стваралаштво прилагодило деловању које ће омогућити опстанак врсте:

„Очигледно је да човечанство, које се налази на опасној раскрсници, мора да изабере поглед на свет чија ће суштина бити *усклађивање стваралаштва*, сада већ високо развијеног људског духа (наука, морал, право и др.) са законитостима и вредностима савремених природних система. *Пољубна је свесћу о нужности ње хармоније у циљу одржања људске врсте*”.⁵⁵

Крајем деведесетих година 20. века, о потреби да доктрину хармоније боље разумемо и вратимо у науку, уметност и технологију, било је речи и на првом научном скупу о хармонији одржаном 11. и 12. децембра 1999. године у *Галерији науке и шехнике* (САНУ) у

периоду од 1954. до 1980. године (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2017), 128.

⁵³ Никола К. Пантић, *Тракија о јединству, хармонији и укршају природној и духовној* (Сремски Карловци: Независни истраживачки центар Плави змај, 1996), 77.

⁵⁴ Ibid., 68.

⁵⁵ Ibid., 50.

Београду.⁵⁶ Материјали (излагања) са поменутог скупа су објављени у научном часопису *Флојстџон* (Музеј науке и технике, Београд), чији су уредници били професор Милош Чанак и Александар Петровић, а чије је издање било посвећено Лази Костићу.⁵⁷ У поменутом часопису, чији је број носио наслов *Хармонија у њприроди, науци и умешношћи кроз исџорију*, у преко двадесет радова из различитих научних области, истраживачи су указали на више аспеката у вези са сагледавањем и применом принципа хармоније у стваралаштву. Поменуто издање је представљало својеврсни омаж принципу и идеји хармоније, као и великанима који су током времена дали допринос у проучавању и примени њених својстава – посебно када је реч о достигнућима у математици, архитектури, теорији музике, биологији, астрономији, физиологији, хемији, етнологији и естетици.

Међу последње значајне мултидисциплинарне синтезе из области математичке теорије хармоније, настале с почетка 21. века у Србији, спада и дело Милоша Чанка, који је у књизи *Маџемаџика и музика: исџина и лејоџа – једна злаџна хармонијска ниџ* (2009), изнео приказ различитих видова примене Фибоначијевог (Leonardo Fibonacci) низа и златног пресека у области математике, музике, биологије, анатомије, кристалографије, теорије графова и игара и другог, указујући притом на важност коју је хармонија као принцип имала током људског стваралаштва.⁵⁸

2. Хармонија и светосавље

О томе да су све до 20. века Срби били свесни заслуга Светог Саве у успостављању културе засноване на начелу *хармоније* (сагласја) постоје и писана сведочанства. На то нас, пре свега, упућује објављени говор који је 1924. године, на Савиндан, одржао истакнути српски математичар Богдан Гавриловић (1864–1947), ректор Београдског

⁵⁶ Након поменутог скупа у Београду, под руководством истог научног одбора, одржана су још два научна скупа посвећена хармонији. Други по реду научни скуп, под називом *Хармонија и хаос*, одржан је 20. маја 1999. године на Пољопривредном факултету у Београду – у време агресије НАТО снага на Републику Југославију, док је трећи скуп одржан 29. септембра 2005. године у Струги (Северна Македонија).

⁵⁷ Александар Петровић, одг. ур., *Флојстџон – часопис за исџорију науке: Хармонија у њприроди, науци и умешношћи*, 7 (Београд: Музеј науке и технике, 1998).

⁵⁸ Милош Чанак, *Маџемаџика и музика: исџина и лејоџа – једна злаџна хармонијска ниџ* (Београд: Службени гласник, 2009).

универзитета. На самом почетку свог свечаног обраћања под називом *Култура и хармонија*, Гавриловић је указао на следеће:

„Још пре великог рата осећала се тежња у целом културном човечанству да се појаве колективног живота не само социолошки објасне, већ да се и у самом том животу постави *ред њо законима социологије*. После рата та се тежња још јаче осећа, и ако се и социологија налази у систему науке о природи, мислим да баш у *данашње доба њошлалне социалне дезорганизације и дисхармоније* треба показати, како се *културом*, а специјално, *науком*, дошло до *сазнања о хармонији*, која постоји у данашњем нашем схватању природе и данашњем нашем погледу на свет”.⁵⁹

На самом крају свог светосавског говора, Гавриловић конкретизује синтезу учења о хармонији са ликом и делом (улогом и славом) Светог Саве, подсећајући све присутне на основну идеју светосавља – да се кроз осећај и спознају хармоније одрекнемо „*владе мрака*” и гордости, то јест да све напоре нашег духа усмеримо ка „*божанској мисли*” и уздизању до „*потпуног*”, целовитог човека, како је то, спознајом *хармоније објективної и хармоније субјективної свешта*, у то време пре седам векова (а данас, пре осам векова) учинио и наш узвишени учитељ и светитељ:

„Јер не треба губити из вида ову велику истину – истину која нам каже да *‘владу мрака’*, *умної и душевної*, не може победити онај који се само својим знањем *јорги* – не, ни из далека; њу исто тако и у истој мери, можда чак и више, побеђује и онај најмањи, најбеднији, најнезнатнији и најнепосвећенији по чијем срцу струји божанска мисао; а најбоље је побеђује онај који се својим духом толико уздигао да је по *хармонији* која влада у објективном свету могао осетити и *хармонију субјективної свешта* – побеђује је *јошјун* и *цео човек*, *какав је био наш свештишељ и јросвештишељ* чију успомену данас с топлим пиететом сви прослављамо”.⁶⁰

Не заборавимо да је и наш истакнути духовник, отац Јустин Поповић (1894–1979), у својој књизи *Свештосавље као философија живошта* (1953), у одељку *Свештосавска философија културе*, позивајући се на речи немачког философа Карла Јоела (Karl Joël) – у вези са кризом европског духа – подсетио да осим тога што „*имамо најбогатији живот*”, он као такав „*нема мира и заокружености*”, односно нема „*унушрашње хармоније*, јер му *недосштаје* *смиао* за целину, за

⁵⁹ Богдан Гавриловић, *Култура и хармонија: свештосавски јовор рекшора Београдској универсишешта Бојдана Гавриловића* (држан 27. јануара 1924) (Београд: Штампарија Драг. Грегорића, 1926), 3.

⁶⁰ Ibid., 15.

измирење човека и света”, напомињући притом да на тај начин „криза философије постаје криза времена”.⁶¹ Оцу Јустину је било јасно да је светосавље значило пут ка успостављању *целине* – остваривању савршене равнотеже и хармоније између Бога и човека, што је у истом спису на непосредан начин и појаснио:

„А каква је култура светосавског Богочовека? На чему она почива? – Она сва почива на личности Богочовека Христа. Бог је постао човек, да би човека уздигао до Бога. То је почетак и завршетак, између којих се креће православна, светосавска култура. Њена је девиза: Богочовек да буде у свему први, да буде све у свему. Не само Бог, нити само човек, већ Богочовек. Ту је оличено и остварено најприсније јединство Бога са човеком: ту нити се Бог потцењује на рачун човека, нити човек на рачун Бога. *Ту се њосије идеална равнотежа и осиварује савршена хармонија између Бога и човека.* Пуноћу и савршенство своје личности човек постиже кроз сједињење са Богочовеком [...] Почине се од Богочовека, а завршава идеалним, интегралним, обогочовеченим човеком”.⁶²

Не без разлога, отац Јустин је у истом спису, у одељку *Светосавска философија светиша*, указао на то да се светосавска философија у основи заснива на разумевању и целомудреном спровођењу смисла божанског *логоса*, указујући притом на важност обједињујуће улоге коју *логос* носи са собом:

„Свети Сава је први од Срба обрадио и разрадио у себи свето, јеванђелско осећање света. У том осећању света, у тој философији света: Бог Логос је не само центар свих бића и твари него је и стваралачка и животворна и кохезивна и синтетичка и промислитељска сила и свима бићима и свима стварима. Све зрачи Логосом, јер је све логосно и логично. Све има свој божански смисао, божански циљ, божанску вредност, све – сем греха, сем зла”.⁶³

Свестан да светосавска мисао представља синтетичку спону која кроз јединствени сазнајни захват устројствено обједињује како поредак света бестелесних сила (или умних снага – „анђела”), тако и оних које потпадају под структуру чулног, то јест света природних сила – делатног постојања телесних појава (од Сунца до атома), отац Јустин подсећа на то да је све у свету прожето божанским *логосом*:

⁶¹ Јустин Поповић, *Светосавље као философија живоша* (Ваљево: Манастир Ћелије, 1993), 62.

⁶² Ibid., 64.

⁶³ Ibid., 24.

„[...] све у свету, од анђела до црва, од сунца до атома, има свој логос и своју логику, и то – божански логос и божанску логику; па још са овим неминовним додатком: све у свету постоји ради те божанске логосности и ради те божанске логичности. Без тога, свет је алогосно и алогично чудовиште”.⁶⁴

Поменути став је у аналогiji са учењем владике Николаја Велимировића (1881–1956), који је у складу са светосавском традицијом и погледом на свет додатно образложио свепрожимајућу логику божанске *логики*, указујући да је она утемељена на хармонији која читав природни склоп складно подешава (доводи у ред) – од њених најмањих до највећих појавних својства:

„Све је од најмањег до највећег тако чудесно формирано само за себе и тако изванредно хармонично *погешено* у вези са другим, да човек у усхићењу посматра природу као једно чаробно, шарено ткиво, као неки ћилим, како би Јакшић [Ђуро] рекао, који нису људске руке ткале, но који су *виле разасириле*”.⁶⁵

Владика Николај није без разлога хармонично подешавање (ткање) довео у везу са *српском вилом*. Наиме, у српској култури је управо појам *виле* био схваћен као одредница за музу (*мудросић*) која човека води ка спознаји хармоније, која јунака снажи да јој се посвети и да је својим духовним и телесним подвижништвом свим силама брани. Најлепши пример потврде ове чињенице открива нам поетика Вида Вукасовић-Вулетића (1853–1933), Дубровчанина, Србина римокатолика, књижевника, историчара, етнографа, педагога и писца, учитеља и професора педагогије, дописника Академије друштвених наука, који је у песми *Хармонија: Пјесма Силвију* (написаној на Корчули, 1. јануара 1893) указао да место у коме обитава *вила* означава и место божанске *јозбе* – *хармоније*, односно да се тамо где се налази хармонија уједно налазе и „вилини двори”. Наиме, Вуксановић-Вулетић је јасан када говори да је прибежиште *виле*, заправо прибежиште божанске *идеје* која људској души помаже да разуме себе и свет у коме се за живота разлива (раздељује), а у смрти поново *сједињује*. Вукасовић-Вулетићеве речи одзвањају узвишеном аналогijом која *српску вилу* поистовећује са божанском хармонијом:

„Сунце гране, а вјетрић лахори, / Па се смркне и олуја стреса, / Ал’ Бог опет иза тога бјеса / Златна њедра нарави отвори... / То је јозба, *ѿо* је хармонија, / Остало је љуцка игранија[...]

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Николај Велимировић, *Релиџија Њејошева* (Београд: Издање С. Б. Цвијановића, 1921), 11.

Мој Силвије, тако душа сн'јева, / Душа сн'јева, и за народ пуца. /
Једно срце у њедрима куца, / Пјесник с' јада, а пјесма се ори, / То
је јозба, ѿу нам' вилин-гвори".⁶⁶

И управо из тог разлога, а у складу са светосавском спознајом, владика Николај нас уједно подсећа и подстиче на потребу да очувамо свест и знање о хармонији као основи опстанка и здравља, што је у оквиру записа под називом *У хармонији са бескрајним* и исказао следећим речима:

„Човек човека заражује, и кад се сви заразе, сви се сматрају здравим. Душа је у низини раздељена, као раздељен дом. Како ће опстати раздељен дом? За ојсѿанак је ѿошребна хармонија; за здравље је ѿошребна хармонија; за величину је ѿошребна хармонија.

– Где је хармонија?

– У Боја.

– Где си ти?

– Далеко од Бога,

– Шѿа си ѿи?

– Дисхармонија".⁶⁷

Владика Николај је сасвим јасан када нам у том погледу у делу *Релиија Њејошева* поручује:

„Бога радује хармонија свеѿлосѿи, добродетељ, а ѿневи дисхармонија, мрак и грех; с тога он утврђује оно прво, а гони и кажњава ово друго".⁶⁸

Надовезујући се на учење о хармонији, истакнути српски писац, песник и дипломата Јован Дучић (1874–1943) исказао је у песми посвећеној Богу (*Песме Боју, III*) своју недоумицу о томе да ли се Бог налази у катастрофи звезда или хармонији светлости:

„Јеси ли у страшној катастрофи звезда, / Или хармонији светлости? О Боже, / Зар си сав у добру, у миру свих гнезда, / Док негде злочинац оштри своје ноже?".⁶⁹

Доследан сагледавању хармоније као извора правде и суштине милости, Дучић нас у *Песми смрѿи, III*, упућује на промисао о томе да

⁶⁶ Јово Вулеѿић-Вукасовић, „Хармонија: Пјесма Силвију”, *Босанска вила*, 10, 2 (1895): 21.

⁶⁷ Више видети у: Николај Велимировић, *Владика Николај: Изабрана дела у десет књига*, 3, ур. Љубомир Ранковић (Ваљево: Глас цркве, 1996), 331–340.

⁶⁸ Николај Велимировић, „V, Теологија Његошева”, у *Релиија Њејошева* (Београд: Издање С. Б. Цвијановића, 1921), 117–118.

⁶⁹ Јован Дучић, *Песме* (Нови Сад: Матица српска, 1984), 194.

се хармонија заправо налази у љубави као одлици сједињења (или, обратно посматрано, у љубави као одлици успостављене хармоније):

„Ти си одрицање Бога који има / Свој извор у правди; и божанства чија / Суштина је милост; својим законима / Поричеш да има циљ и хармонија.

Јер правда и милост, сав су појам Бога: / Где је циљ ван добра? Где је хармонија, / Осим у љубави? И знак вечнога, / Ако не у срећи свемира?”.⁷⁰

Такође, у *Песми Боју, III*, Дучић се изражава поетски када хармонију описује као скривено ткање из кога проистичу ритам стварања и расула:

„Тад све канда знадем појмити и рећи, / И ѿоіаџам ѿјајну скривену од свију: / Да претворим у стих бол од свега већи, / И јад у молићву и у хармонију... / И док се у миру тка вечно ткиво, / Хуји глас стварања и ритам расула, / И док у те сате још страшно и живо / Све сазнају моја опијена чула”.⁷¹

У есеју *Равнодушност* (Плаве легенде), приликом говора о Мефисту, наш песник се пита да ли се херувимски глас (један од највиших анђелских чинова) враћа божанском миру (поретку) – хармонији, или се уместо сједињења (љубави) он окреће разарању (мржњи). Поистовећивање хармоније са уређеношћу света и њеном изванчулном природом овде је и више него јасно, а потврду таквог доживљаја уочавамо управо у Дучићевом гледишту исказаном у *Песми о Боју, III*:

„Је ли се у њему [Мефисѿу] пренео глас некадашњег доброг херувима, глас љубави? И он, који је стајао изван свега и против свега, је ли осетио сад да се најзад враћа у вечиѿи, ѿиху и ѿојлу Хармонију? Или је, напротив, те ноћи смишљао своју најстрашнију оргију, своју највеличанственију поему Разарања?”.⁷²

Са колико љубави и пажње су наши научни и културни радници промишљали о светосавском стваралаштву предака – посматраном кроз призму примене принципа хармоније, на посебан начин сведоче речи Светозара Радојчића, који је у студији *О чулима и чулност* у српској књижевност

и краја 12. и из 13. века, указао на следеће:
„Према Доментијановој жељи [13. век] преписан је Шестоднев Јована Егзарха у коме се, нарочито у IV глави, често говори о манихејима и полемике са њиховим заблудама. Нарочито је – за схватање уметности – занимљиво место у коме се доказује како не постоје ни Тама ни Зло. Јеретици, пише Јован, изврћу

⁷⁰ Ibid., 197.

⁷¹ Ibid., 133–134.

⁷² Ibid., 307.

речи Светога писма према њиховом схватању. Они изјављују: тама није оно што јесте, ваздух без светлости или покривено место... они кажу да је тама зла сила која има свој почетак и да је непријатељска и противна божјој доброту [...]

Дискусија између ортодоксних [правоверних] и побуњених сводила се често на сукоб противника неједнаке друштвене припадности и неједнаког образовања. Ортодоксни су претпо-стављали дисциплину, служећи непокретној хармонији. Јерес је као вечити извор кретања, остајала неспособна да се дефинише. Јеретици на исти начин потцењују свет и уметност. Како је та супротност показивана, може се најбоље распознати на сликарству сукобљених, на пример на контрасту између уређености и мира студеничког Распећа и хаоса и покрета на украсу српског лењинградског Шестоднева, који сâм, као рукопис, показује унутрашњи сукоб између текста и орнамента.

Вечито присутни иконоклазам у религији неоманихејаца запада у дисхармонију расцепљеног света и трагично раздвојеног човека. У нашем раном 13. веку стара идеја о хармоничном свету и хармоничном човеку ствара адекватну уметност. Побуњени човек јереси мучи се са својом немоћи пред природом и разумом. Искусна ортодоксија мири се са природом, признаје немоћ и несавршеност разума и ослања се на надмоћ чула.

Свети Сава, у *Живоју Сѿефана Немање*, и његов брат Стефан Првовенчани, у *Хиландарској ѿовелци*, истим похвалним речима пишу о премудрим чулима⁷³.

Не заборавимо да је и истакнути српски књижевник Милош Црњански (1893–1977), у студији под насловом *Сава Немањић уѿемељиѿељ сѿаре срѿске кулѿуре*, без посредних и сувишних речи, истакао да је заоставштину нашег светог учитеља и законодавца, првог архиепископа српске цркве, потребно посматрати као *хармонично дело*:

„Аскетски нагон у Саве – то није празна реч његових биографа – толико је искрен и дубок, за време целог његовог живота, да је самим тим Сава постао светла појава за своје доба. Истина, по данашњем схватању, само у црквеној култури, његова је делатност огромна, али његов рад је необично логичан и жарки наставак глагољашких, ћирилометодских, вардарских теолошких

⁷³ Саветозар Радојчић, *Одабрани чланци и сѿудије 1933-1978* (Београд: Југославија; Нови Сад: Матица српска, 1982), 212.

традиција и, како се с правом истиче, хармонично дело и велико дело у нашој прошлости”.⁷⁴

Црњански, добар познавалац српске књижевности, очигледно је (попут његових претходника и савременика) био свестан да је управо закон хармоније представљао ону основу (сазнајну спону) која је дело Светога Саве и начинила хармоничним и великим – богопосвећеним делом.

Али, вратимо се накратко осам векова у прошлост, како бисмо покушали да проникнемо у то велико дело – које чини језгро српске светосавске духовности – односно како бисмо се, колико је то у нашој моћи, приближили одговору на питања: где, када и зашто је дошло до успостављања једне такве идеје и погледа на свет? И делимично осветљавање овога проблема ће нам помоћи да стекнемо увид у основе због којих су светосавље и идеја „согласја” (хармоније) били толико укорени у европском народу који је живео на тремећи цивилизација, односно, због којих су исти тај народ и његова култура током векова (пре)трпели многобројне разорне притиске.

Када говоримо о притисцима, овом приликом не мислимо на оне који се односе на угрожавање биолошке основе српског народа, јер то и није био основни циљ и задатак оних који су у том правцу дејствовали (о чему сведочи и чињеница да делови српског народа који су се одрекли светосавске идеје и проверили, у политичком, духовном и сазнајном смислу нису трпели даље прогоне), већ говоримо о притисцима који су вршени на културу духовног, народног и државотворног бића, носиоца идеје о очувању хармоничног (логосног) устројства и погледа на свет – што је представљало идеју која је из одређеног разлога требало да буде темељно унижена или системски искорењена.

Тежња средњовековних Срба била је усмерена на остваривање политичке и духовне слободе, али не било које, већ оне која је у себи носила одговорност и обавезу према *бојосразмерној саборној* ии. Идеал који је током друге половине 12. века поставио Стефан Немања, за Светог Саву и остале његове наследнике очигледно није представљао само добијену заповест већ и својеврсни завет обзнањен у корист богосразмерног (јерархијског) руковођења народном душом и телом – земаљским, хришћанским узношењем Срба ка Богочовеку, ка хармонији, ка Царству небеском и духовном зборишту предака (саборишту праведних душа). И заиста, српска држава је тежила ка

⁷⁴ Милош Црњански, „Сава Немањић утемељитељ старе српске културе” (1934), у *Стара књижевност*, прир. Ђорђе Трифуновић (Београд: Нолит, 1972), 292.

уређењу по ареопагитском обрасцу небеске јерархије, тежила је да у што већој мери, доследно и достојно, буде слика и прилика божанске хармоније на земљи. Због тога и не чуди што подстакнут очевим завештањем, а позивајући се на речи Василија Великог, Свети Сава наглашава да успостављање хармоније није лако, односно да је души лакше да отпадне од хармоничној сасџава него да га спроведе у дело, о чему сведоче следеће речи из Хиландарској шџиика (Слово 4):

„[...] као што рече и Василије Велики: ‘Лако је души која се излива у смех отпасти од свог хармоничној сасџава, и оставити бригу за добро и још лакше упасти у прљав говор’”.⁷⁵

Тај и такав хармонични састав Срби су тражили у сваком виду свога деловања, о чему непосредно говори и уводна реченица из Сказанија о џисменех, дела Константина (Костенечког) Филозофа (14–15. век), насталог на захтев деспота Стефана Лазаревића (1377–1427). Већ у уводу наведеног дела, спознаја џприродној склада је постављена као основа или темељна претпоставка успешног учења и писања, због чега Константин Филозоф у првој (уводној) реченици наглашава следеће:

„Ово пази ти, који желиш писати или учити: ако пре овога свега џприродни склад не схваџиш, узалуд ће ти бити свеколики труд”.⁷⁶

И заиста, поменути савет наших средњовековних учитеља као да је одјекивао кроз векове и милогласно подстицао српске мислиоце да своју мисао уздигну до хармоније – складног уређења душе и целомудреног разумевања поретка у свету, животу и стваралаштву. Уједно, овом приликом можемо поставити питање да ли се, и у којој мери, у оквиру осталих народа и култура (током средњег века) може пронаћи такав приступ и претпоставка у вези са процесом учења и целомудреним стицањем знања (које је у себи као основно мерило поставило спознају „природног склада”).

Реч о осам векова светосавља је реч о сећању на тежње за очувањем народног бића усмереног ка спровођењу и заштити јединственог „богосразмерског” обрасца сагласја цркве, народа и државе, до

⁷⁵ Свети Сава, *Сабрани сџиси*, прир. Димитрије Богдановић (Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1986), 46. Уп. са изразом „подобнога их састава”, у Свети Сава, *Сџуденички шџиик, Царсџивеник манасџира Сџуденица*, прир. Томислав Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; НБС, 1994), 41.

⁷⁶ „Из Константиновог увода” (1^а-1^б), видети у: Константин Филозоф, *Повесџио словима (Сказаније о џисменех) – изводи / Жиџије десџоџа Сџефана Лазаревића* (Београд: Просвета; Српска књижевна задруга, 1989), 43.

којег су Немањићи дошли након тешког искуства кроз које је српски народ прошао пре и након *Великој црквеној раскола* (1054. године).⁷⁷ Тежње да се народна душа склони с пута гордости и зла, али, такође, и да се одрекне приступа који су са собом носили *йайоцезарисѿички* и *цезаројайисѿички* (и/или *исѿочнојайисѿички*) поредак и доживљај света, чиниле су темељ светосавског *Законојравила*.

3. Три темеља хармоничног састава *Законоправила Светога Саве*

Српско *Законојравило* је у сазнајном смислу вишеслојно дело. Оно није само посебан вид обједињавања и уредништва светоотачких и осталих верских и канонских списа, односно различитих римских/ромејских „градских” правних аката, како се на то уобичајено указује и на шта се у већини своди говор о улози Светога Саве приликом конципирања српског средњовековног закона и општег народног устројства (хришћанске конституције српског народа).⁷⁸ *Законојравило* Светог

⁷⁷ Милош Благојевић, *Српска државност у средњем веку* (Београд: Српска књижевна задруга, 2011), 71–120.

⁷⁸ Тако се међу списима који су у целини или делом укључени у српско *Законојравило*, односно на основу којих је обављена српска законодавна редакција, између осталог налазе и следећи: Одлука васељенских и помесних сабора, Правила светих апостола или Правила светих отаца, Мојсијево законодавство – 3. и 5. књига Мојсијева, Синописис Стефана Ефеског, Номоканон у 14 наслова или Фотијев Номоканон, извод из Јустинијанових новела или збирке закона из Јустинијановог законодавства, Зборник Јована Схоластика у 87 глава, Прохирон цара Василија Македонца и други (са Аристиновим тумачењима, 6. век, и Зонариним коментарима, 12. век).

Више видети у: Миодраг Петровић, *Крмчија свейоја Саве: о зашѿиѿићи обесѿрављених и социјално ујоужених* (Београд: Драгомир Антонић, 1990), 1; Лазар Урошевић, *Правосуђе и ѿисано ѿраво у средњовековној Србији: у свейлосѿи данашњеј ѿисаној ѿрава* (Београд: Штампарија „Давидовић”, 1939), 26. Такође, видети: Нићифор Дучић, „Крмчија Морачка”, *Гласник српској ученој друшѿва*, 2, 8 (1877); Милаш Никодим, *Крмчија Савинска* (Задар: Печатња Ив. Водицке, 1884); Теодор Тарановски, *Исѿорија српској ѿрава у Немањићкој држави* (Београд: Лирика, 2002), оригинал – Део 1, 1931; Александар В. Соловјев, *Свейосавски номоканон и њејови нови преписи* (сепарат) (Београд: Народна штампарија, 1932); Сергије В. Троицки, „Ко је превео Крмчију са тумачењима”, *Глас Српске академије наука, СХСIII*, 96 (1949): 119–142; Сергије В. Троицки, *Како ѿреба издати свейосавску Крмчију* (Номоканон са ѿумачењима) (Београд: САН, 1952); Мошин Владимир, „Сергије Троицки, Како треба издати Svetosavsku krmčiju”, *Slovo: časopis Staroslovenskoga intituta u Zagrebu*, 2 (1953): 57–67; Сергије Троицки, „Da li je slovenski Nomokanon sa tumačenjima postojao pre svetog Save?”, *Slovo: časopis Staroslovenskoga intituta u Zagrebu*, 4–5 (1955): 111–122; Сергије В. Троицки, „Главе светосавског номоканона у

Саве је више од тога. У њему се (према аналогiji са ареопагитским обрасцем) уочава уношење геометријског поретка у тројединствено сагласје и богосразмерност расподеле хришћанског учења (знања) кроз све друштвене чиниоце, а све у циљу успостављања једноставног обрасца које ће одрживим начинити саборни однос духовне, државне и народне управе, односно удаљавања српског народа од зла и очувања духовне и телесне зрелости и здравља.⁷⁹ У складу са таквим тежњама, а позивајући се на једну од посланица Коринћанима, Свети Сава је још у *Хиландарском шииику* подсетио:

„Не бивајте деца умом, него у односу на зло будите деца, а умом будите савршени’ [1 Кор. 14, 20]”.⁸⁰

Проблем са којим се Стефан Немања засигурно сусрео приликом успостављања новог устројства, својим радом је разрешио Свети Сава, који је у епистемолошком смислу *Законоправило* засновао на систему хришћанске усклађености три темељне основе: *начела саїласја* (симфоније), *начела шїрајања знања* и *начела сродсїва* (ненарушавања сродничких веза).

Наиме, како би обезбедио да закон буде изнад свих осталих чинилаца у друштву, Свети Сава се одлучио за посебан вид уредништва (синтезе) православно-црквеног, римско/ромејског „градског” и

хиландарским зборницима”, *Истїориски часоїис*, 16–17 (1966-1967): 1–14 (сепарат, 1970); Димитрије Богдановић, „Крмчија светог Саве”, у *Међународни научни скуї – Сава Немањић - свеїи Сава: истїорија и їредање* (Београд: САНУ, 1979), 91–99; Мошин Владимир, „Правни списи светог Саве”, у *Међународни научни скуї – Сава Немањић - свеїи Сава: истїорија и їредање* (Београд: САНУ, 1979), 101–128; Миодраг М. Петровић, *О Законоправило или Номоканони Свеїїоїа Саве: Расїраве* (Београд: Култура, 1990); Миодраг М. Петровић, „Свети Сава као састављач и преводилац Законоправила – Српског номоканона”, *Истїоријски часоїис*, XLIX (2002): 27–45; Миодраг М. Петровић, *Законоправило свеїїоїа Саве, 1 гео* (Београд: Истїоријски институт САНУ, 2005); Станка Стїепановић и Јеромонах Серафим (Глигић), прир., *Сарајевски їреїис Законоправила Свеїїоїа Саве из XIV вијека: їревод* (Добрун: Дабар, 2015); Петар Зорић, *Законоправило Свеїїоїа Саве и їравни шїрансїланїи* (Београд: Правни Факултет, Универзитет у Београду); Фондација Алан Вотсон, преузето 15. 12. 2012, www.alan-watson.org.

⁷⁹ Упоредити са делом текста (*Живої Свеїїоїа Саве*, XII) у коме Доментијан за нашег свеца каже да је „[...] показујући сам собом узоре врлине, избирајући боље богоразумљиве и све предлажући деци свога отачаства, и водећи ка богољубљу, а одгонећи превару болести која уништава душу, хотећи по Божјој вољи све уместити у царство небесно”; Доментијан, *Живої Свеїїоїа Саве и Живої Свеїїоїа Симеона*, ур. Радмила Маринковић (Београд: Просвета / СКЗ, 1988), 123.

⁸⁰ Свети Сава, *Сабрани сїиси* (Београд: Просвета/СКЗ, 1986), 46.

народног обичајног права, успостављајући потпуну симфонију у односу цркве и државе, а за добробит народа. Свети Сава је био свестан да осим добро устројене логике и структуре законодавних основа, његова целина неизоставно мора да оплемењује смислом, онаквим какав остали закони у себи нису садржали. И заиста, не само *Законом правилу*, већ и остала учења Светога Саве су у себи носила смисао *великој сједињења* (синтезе) заснованог на континуитету очувања старих знања и хришћанских вредности, које су својим сразмерским обухватом и складом у себи носиле једноставан хармонични образац саборног уздизања свих чланова друштва ка богочовечанском. На основу распореда и циљева законских одредница, чији је одабир и редакцију у времену између 1199. и 1219. године начинио Свети Сава, може се закључити да се српско средњовековно *Законом правилу* у својој основи (осим заштите правоверних хришћанских вредности) своди на очување и имплементацију три значајна друштвена начела: *начела сајласја* (теорија симфоније), *начела ѿрајања* (синтезе претходно утемељених знања) и *начела сродсѿва* (очувања здравих сродничких веза и породичног поретка).

Први темељ, *начело сајласја (симфоније)*, у основи је усмерено ка разумевању и *усајласавању односа цркве, народа и државе*. На тај начин, Свети Сава је приступио једноставној богосразмерној организацији друштва у оквиру кога су црква, народ и држава могли да се независно (слободно), али у неопходном и неизоставном сагласју, развијају и међусобно сарађују.

Други темељ, *Начело ѿрајања*, засновано је на тежњи за усаглашавањем хришћанске мисли са осталим, старијим учењима – античком учености и народним искуством проистеклим из свакодневног односа и зависности појединца и заједнице од природних датости (сила) и животних проблема и потреба. Начело трајања или начело очувања корисних знања, у чијој се основи као један од значајних аспеката налазило и прожимање ускоспецијализованих знања, пропраћених развојем свести о заједништву и складној расподели добара (духовних и материјалних) на нивоу личног и заједничког, чинило је посебно важан сегмент правичног и складног уређења заједнице. У успостављању устројства сазнајних вредности налази се потреба за истрајношћу у разумевању, очувању и обожењу раније стечених знања и искустава, али и одређивању њиховог сазнајног места у оквиру хришћанског живота и спасоносног пута душе ка Творцу. Поменуто начело је усмерено ка развоју љубави према знању и стицању воље за стваралаштво. Основу начела трајања чини изградња хармоничног

односа према основама и вредностима различитих знања (спознаја), корисних у животу и утемељењу вере.

Трећи темељ, *Начело сродсѝва*, у основи је заснован на тежњи за ненарушавањем сродничких веза (усходних, нисходних и побочних). Поменуто начело је усмерено ка развоју љубави према здрављу и развоју воље за очување складног односа унутар родног поретка. Успостављање хармоничног система у погледу неокаљаности сродничких веза и односа између чланова рода и племена, пре свега се односи на остваривање здравог потомства, умно и телесно способног да разуме и учествује у очувању богосразмерног поретка и у изградњи воље за праведно расуђивање о себи, друштву и средини у којој живи (у складу са својим способностима, као и могућностима које му нуде знање и искуство које је стекао). Као и у случају претходна два начела, и у оквиру начела сродства се уочава трочлано устројство засновано на сразмерском уређењу међусобних односа унутар природне релације (биолошког низа) – *ѝредак, савременик, ѝоѝомак*; а према принципу *континулане сразмерносѝи*:

$$\frac{\text{ѝредак}}{\text{савременик}} = \frac{\text{савременик}}{\text{ѝоѝомак}} .$$

Нарушавање једног од поменута три начела је значило дејство против природног или друштвеног склада, односно представљало је чин безбожњаштва или заблуделости (застрањивања) у погледу политичког (управног), духовног или сазнајног учешћа појединца и заједнице у саборности усмереној према истини и правди, према богочовечанском. На основу структуре *Законоѝравила*, то јест положаја основних извора који усмеравају и штите систем поменута три начела, може се закључити да је њихов међусобни однос такође био изведен из ареопагитског „богосразмерног” обрасца заснованог на принципу сразмерског континуитета:

$$\frac{\text{начело саѝласја}}{\text{начелу ѝрајања}} = \frac{\text{начело ѝрајања}}{\text{начело сродсѝва}} .$$

Поменути образац указује на гледиште које се своди на следећу сразмерску једнакост – какав је однос *цркве, народа и државе* према знању (и његовом богосразмерном ширењу), такав је и однос *знања* (садржаја онога што се учи) према *здрављу душе и ѝела* чланова заједнице:

$$\frac{\text{црква+народ+држава}}{\text{знање}} = \frac{\text{знање}}{\text{здравље душе и ѝела}} .$$

Разумевање једноставности и склада унутар међусобних односа друштвених делова и целине, представљало је основу за успостављање синтезе (јединства) божанског и природног, телесног и духовног – једном речју, *целомудреној* приступа јерархији живота и смрти.

4. Закључак

Осам векова тежње да се слобода појединца и народа гради с мером, у складу са принципима хармоније, само по себи говори о дубокој посвећености и препознавању смисла који је усклађено деловање српске цркве, народа и државе имало током векова. Посвећеност Светог Саве задатку да „хармонични састав” законодавно угради у основе деловања српског друштва, то јест да њиме обухвати све његове чиниоце и на тај начин досегне слободу, представљало је кључни тренутак културног уздизања српског народа ка „богосразмерном” поретку и начелима целовите теорије симфоније, очувања континуитета знања и ненарушавања сродничких веза.

Колико је снажан одјек имало такво посматрање света и управљања душом управо сведоче приступи наших учених људи. Без обзира што су своје образовање стицали у оквиру најзначајнијих европских универзитета, они су се по повратку у Србију беспоговорно враћали светосавском идеалу који су здушно, без бојазни, уграђивали у све аспекте свога стваралаштва – којим су надограђивали и оплемењивали савремена научна и уметничка достигнућа и стремљења. Храброст коју су том приликом исказивали није била безначајна, јер је често њихов хармонијски поглед на свет и стваралаштво био опозитан доктрини коју су наука, уметност и технолошки развој имали у тим тренуцима. Размишљати у складу са принципима аналогije, а не увек (и само) са становишта *узрочне йоследичносѝи*, било је у академском смислу ризично. Међутим, жеља да остану доследни очувању светлости „хармоничног састава”, како их је на то заветовало светосавско предање, била је јача од пролазних сенки које су нудиле тада важеће претпоставке о свету и животу. Између осталог, најбоље сведочанство о томе јесте инжењерски продор који је Никола Тесла начинио када је реч о технологизацији принципа хармоније, али такође, и достигнућа из физиологије до којих је применом принципа хармоније дошао Иван Ђаја. Не заборавимо да без спознаје хармоније, о којој је писао у својим есејима из историје науке, ни Милутин Миланковић

не би успео да изнедри решења која је унео у свој канон осунчавања и концепт најпрецизнијег календара на свету.

Овај рад је написан поводом осам векова светосавља и тежње да као народ очувамо континуитет хармонијске промисли, односно из жеље да и будућа поколења остану смирена када је реч о хармонизацији друштва и стваралаштва и о очувању смисла живота и света као хармоничне (складне) целине. Посвећеност истакнутих српских мислилаца идеји хармоније у сазнајном и делатном смислу нас обавезује и усмерава да се укључимо у даље очување и изградњу импозантне интелектуалне грађевине утемељене на смерности и подвижништву једног народа чија је очигледна тежња била да се путем „праве мере” уздигне ка целини, ка „потпуном (целовитом) човеку” – за шта је потребно да свако од нас у исту ту грађевину угради по једну складну, хармонично засновану идеју.

Литература

1. Андрић, Иво. *Умећник и његово дело (есеји, ојегди и чланци)*. Београд: Просвета, 1985.
2. Андрић, Иво. *Знакови поред нуша*. Београд: Просвета, 1981.
3. Atanasijević, Ksenija. *Etika feminizma*. Priredila Ljiljana Vuletić. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2008.
4. Вошковић, Рудер. *Теорија природне филозофије*. Загреб: Свеучилишна наклада Liber, 1974.
5. Будимир, Милан. *Са балканских исјочника*. Београд: Српска књижевна задруга, 1969.
6. Благојевић, Милош. *Српска државност у средњем веку*. Београд: Српска књижевна задруга, 2011.
7. Bogdanović, Bogdan. *Mali urbanizam*. Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1958.
8. Богдановић, Димитрије. *Јован Лесјевичник у византиској и сјарој српској књижевности*. Београд: Византолошки институт САНУ, 1968.
9. Богдановић, Димитрије. „Крмчија светог Саве”. У *Међународни научни скуј – Сава Немањић – свети Сава: историја и предање*, 91–99. Београд: САНУ, 1979.
10. Борисављевић, Милутин. *Златни пресек и групи есеји*. Београд: Српска књижевна задруга, 1998.
11. Borisavljević, Milutin. *Optičko-fiziološka perspektiva*. Beograd: Ministarstvo građevine FNRJ, 1948.
12. Borissavlievitch, Milutin. *Traité d'esthétique scientifique de l'architecture: avec 512 figures*. Paris: M. Borissavlievitch, 1954.
13. Borissavlievitch, Milutin. *Le Nombre D'Or*. Paris: Librairie Scientifique et technique A. Blanchard, 1963.
14. Вошковић, Рудер. *Теорија природне филозофије*. Загреб: Свеучилишна наклада Liber, 1974.
15. Boscovich, Rogerio Josepho. *Theoria Philosophiæ naturalis redacta ad unicam legem virium in natura existentium*. Venetiis: Ex Typographia Remondiniana, 1758.
16. Будимир, Милан. *Са балканских исјочника*. Београд: Српска књижевна задруга, 1969.
17. Brkić, Aleksej. „Inverzije dijalektike oblika (I): Momenat oblika”. *Izgradnja*, 6 (1978): 1.
18. Brkić, Aleksej. „Inverzije dijalektike oblika (IV): Mitologija oblika”. *Izgradnja*, 9 (1978): 1.

19. Brkić, Aleksej. „Inverzije dijalektike oblika (V): Geometrijska analogija oblika”. *Izgradnja*, 11 (1978): 1.
20. Brkić, Aleksej. „Inverzije dijalektike oblika (VI): Dijalektika sveta”. *Izgradnja*, 1 (1979): 3.
21. Brkić, Aleksej. „Inverzije dijalektike oblika (VII): Dijalektika sistema ili dijalektika antihaosa”. *Izgradnja*, 2 (1979): 5.
22. Brkić, Aleksej. *Predgovor za jednu teoriju grada*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1981.
23. Велимировић, Николај. *Религија Њеиошева*. Београд: Издање С. Б. Цвијановића, 1921.
24. Вулећић-Вукасовић, Јово. „Хармонија: Пјесма Силвију”. *Босанска вила*, 10, 2 (1895): 21.
25. Велимировић, Николај. *Владика Николај: Изабрана дела у десет књига*, 3. Уредник Љубомир Ранковић. Ваљево: Глас цркве, 1996.
26. Велимировић, Николај. *Религија Њеиошева*. Београд: Издање С. Б. Цвијановића, 1921.
27. Винавер, Станислав. *Громобран свемира*. Београд: Филип Вишњић, 1985.
28. Винавер, Станислав. *Евројска ноћ и грује њесме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
29. Gavela, Branko. *Istorija umetnosti antičke Grčke*. Beograd: Naučna knjiga, 1969.
30. Гавриловић, Богдан. *Култура и хармонија: свейосавски јовор ректора Београдској универзитету Бојдана Гавриловића (сржан 27. јануара 1924)*. Београд: Штампарија Драг. Грегорића, 1926.
31. Дероко, Александар. *Са сајрим неимарима: средњовековни манастири у Србији, Црној Гори и Македонији*. Београд: Туристичка штампа, 1967.
32. Домановић, Радоје. *Сабрана дела*, II. Београд: Просвета, 1964.
33. Доментијан. *Живот Свеиоја Саве и Живот Свеиоја Симеона*. Уредник Радмила Маринковић. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.
34. Дучић, Јован. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1984.
35. Дучић, Нићифор. „Крмчија Морачка”. *Гласник српској ученој друштва*, 2, 8 (1877).
36. Ђаја, Иван. *Од животоа до цивилизације*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1933.
37. Ђаја, Иван. *Трајом животоа и науке*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1931.

38. Ђурђевић, Марина. „Живот и дело архитектке Милана Злоковића (1898-1965)”. У *Годишњак града Београда*. Београд: Музеј града Београда, 1991.
39. Ђурђевић, Марина. „Положај лепог у естетици архитектуре Милутина Борисављевића”. У *Положај лепог у естетици: Зборник радова*, 169–178. Београд: Естетичко друштво Србије; Панчево: Мали немо, 2005.
40. Ђурић, Војислав Ј. *Иконе из Југославије*. Београд: Научно дело, 1961.
41. Зорић, Петар. *Законоправило Свећеног Савета и његови трансиланци*. Београд: Правни Факултет, Универзитет у Београду.
42. Zloković, Milan. „Утицај пропорцијског система Blondelove Капије св. Денија у Паризу на недовољно расветљени проблем пропорција у архитектури”. У *Годишњак техничког факултета* (1946/1947).
43. Zloković, Milan. „Улога непрекидне подеде или ‘златног пресека’ у архитектонској композицији”. *Pregled arhitekture*, 1–2 (1954).
44. Zloković, Milan. „Улога непрекидне подеде или ‘златног пресека’ у архитектонској композицији”. *Pregled arhitekture*, 3 (1955).
45. Zloković, Milan. „Divina proportione ≠ sectio aurea”. *Pregled arhitekture*, 4–5 (1955/1956).
46. Zloković, Milan. „Геометријска анализа пропорцијског склопа архитектонских редова по Виоли”. У *Зборник радова архитектонског факултета*, II (1956).
47. Злоковић, Милан. „За улогата и значењето на пропорционите шестари во композициските методи на античката ликовна уметност”. *Зборник Техничког факултета у Скопљу 1957/1958* (1960): 43–94.
48. Zloković, Milan. „Integriranje ‘MODULORA’-a у internacionalni modularni sistem”. *Arhitektura i urbanizam*, 6 (1960).
49. Zloković, Milan. „La coordinazione modulare”. У *Industrializzazione dell’edilizia*. Bari: Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Bari, Dedalo libri, 1965.
50. Илић, Војислав. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1984.
51. Јовановић, Јован Змај. *Песме: лирске, мисаоне, родољубиве*. Нови Сад: Матица српска, 1984.
52. Кнежевић, Божидар. *Човек и историја*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1972.
53. Константин, Филозоф. *Повесии о словима (Сказаније о њименех) – изводи / Житије десјоја Стефана Лазаревића*. Београд: Просвета; Српска књижевна задруга, 1989.
54. Костић, Лаза. *Основно начело: критички увод у општу философију*. Београд: Култура, 1961.

55. Кујунџић, Милан. *Свѣтѣ хармоније – чишѣао као ѿрисѣуѣ к својим филозофијским ѿредавањима у Великој школи у Беоѿрагу, 9. фебруара 1866.* Београд: Државна штампарија, 1866.
56. Кујунџић, Милан. *Крашѣак ѿреѣлед хармоније у свеѣу, I. Срце или Наука о осећању.* Београд: Државна штампарија, 1867.
57. Кујунџић, Милан. *Крашѣак ѿреѣлед хармоније у свеѣу, II. Наука о свесѣи.* Београд: Државна штампарија, 1872.
58. Марјановић, Минја. „*Milan Zlokovic and the Problem of Proportions in Architecture*”. *SAJ*, 2 (2010): 69–96.
59. Миланковић, Милутин. *Кроз васиону и векове / Кроз царсѣиво наука.* Београд: Завод за уѣбенике и наставна средства, 1997.
60. Милenkовић, Вранислав. „О композицији грѣких храмoва” (I–II деo). *Архитектура и урбанизам*, 39–40 (1966).
61. Милутиновић, Сарајлија Симо. *Сербѣјанка.* Београд: Српска књижевна задруга, 1993.
62. Милосављевић, Предраг. „Геометријско-пропорцијске основе Теслиних резултата истраживања из Колорадо Спрингса: пример примене система непрекидне поделе, $\sqrt{6}$, и музичке аналогѣје”. *Phlogiston: часоѣис за исѣорију науке*, 24 (2016): 157–220.
63. Мошин, Владимир. „Правни списи светога Саве”. У *Међународни научни скуѣ – Сава Немањѣи - свѣтѣи Сава: исѣорија и ѿредање*, 101–128. Београд: САНУ, 1979.
64. Мошѣн, Владимир. „Sergije Troicki, Kako treba izdati Svetosavsku krmѣiju”. *Slovo: ѣасоѣис Staroslovenskoga intituta u Zagrebu*, 2 (1953): 57–67.
65. Мушицки, Лукијан. *Моје сѣруне.* Београд: Службени гласник, 2010.
66. Никодим, Милаш. *Крмѣија Савинска.* Задар: Печатња Ив. Воѣицке, 1884.
67. Обрадовић, Доситеј. *Сабрана дела, I.* Београд: Просвета, 1961.
68. Павић, Милорад, ур. *Сѣари срѣски заѣиси инашѣииси.* Београд: Просвета; Српска књижевна задруга, 1986.
69. Пантић, Никола К. *Тракишѣи о јединсѣиву, хармонији и укршѣијају ѿприродној и духовној.* Сремски Карловци: Независни истраживачки центар Плави змај, 1996.
70. Пекић, Борислав. *Живоѣи на леду, I.* Београд: Службени гласник, 2013.
71. Петковић, Ђис Владислав. *Песме.* Нови Сад: Матица српска, 1984.
72. Петронијевић, Бранислав. *Мешѣафизичке расѣраве. Изабрана дела, Први шoм.* Београд: Завод за уѣбенике и наставна средства, 1998.
73. Петровић, Александар, одг. ур. *Флоѣисѣион – часоѣис за исѣорију науке: Хармонија у ѿприроди, науци и умејносѣи*, 7 (1998).

П. Д. Милосављевић, *Склад и сагласје у српској култури и науци*

74. Petrović, Đorđe. *Teoretičari proporcija*. Beograd: Vuk Karadžić, 1967.
75. Петровић, Михаило. *Маџемаџичка феноменологија. Сабрана дела, Књига 6*. Београд: ЗУНС; БИГЗ, 1998.
76. Петровић, Михаило. *Меџафоре и алеџорије. Сабрана дела, Књига 13*. Београд: ЗУНС; БИГЗ, 1997.
77. Петровић, Миодраг М. *О Законоџравиљу или Номоканони Свеџоџа Саве: Расџраве*. Београд: Култура, 1990.
78. Петровић, Миодраг М. „Свети Сава као састављач и преводилац Законоправила – Српског номоканона”. *Исџоријски часоџис*, XLIX (2002): 27–45.
79. Петровић, Миодраг М. *Законоџравиљу свеџоџа Саве, 1 гео*. Београд: Историјски институт САНУ, 2005.
80. Петровић, Миодраг. *Крмчија свеџоџа Саве: о зашџиџи обесџрављених и социјално уџжених*. Београд: Драгомир Антонић, 1990.
81. Петровић, Њеџош Петар. *Горски вијенац. Луча микрокозма*. Цетиње: Обод; Београд: Просвета, 1980.
82. Петровић, Њеџош Петар. *Изабрана џисма*. Цетиње: Обод; Београд: Просвета, 1981.
83. Петровић, Растко. *Сабране џесме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1989.
84. Петронијевић, Бранислав. *Ог Зенона до Берџсона: сџудије и чланци из исџорије филозофије. Изабрана дела, Пеџи џом*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
85. Петронијевић, Бранислав. *Исџорија новије филозофије. Изабрана дела, Шесџи џом*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
86. Поповић, Јустин. *Свеџосавље као филозофија живоџа*. Ваљево: Манастир Ћелије, 1993.
87. Popović, Mića. *Sudari i harmonije*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1954.
88. Радојчић, Светозар ур. *Фреске средњовековне Србије*. Београд: Галерија САНУ, 1969.
89. Радојчић, Светозар. *Огабрани чланци и сџудије 1933-1978*. Београд: Југославија; Нови Сад: Матица српска, 1982.
90. Свети Сава. *Сабрани сџиси*. Приредио Димитрије Богдановић. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1986.
91. Свети Сава. *Сџуденички џиџиџ, Царсџвеник манасџира Сџуденица*. Приредио Томислав Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, НБС, 1994.
92. Соловјев, Александар В. *Свеџосавски номоканон и њеџови нови преписи (сепарат)*. Београд: Народна штампарија, 1932.

93. Станковић, Петар Ј. *Medicina Divina (Божанствена медицина): вештина лечења у светлости маије, философије и Божанској стварања*. Београд: Књижарница Милорада П. Милановића, 1941.
94. Stanković, Petar J. *O prirodnom lečenju i psihičkoj harmoniji*. Beograd: Predrag & Nenad, 2007.
95. Стефановић, Венцловић Гаврил. *Црни биво у срцу: лејенге, беседе, њесме*. Београд: Просвета, 1966.
96. Стјепановић, Станка, прир. *Сарајевски њрејис Законојравила Свејој Сае из XIV вијека: ѡревод*. Добрун: Дабар, 2015.
97. Стојковић, Атанасије. *Арисѡид и Најалија/Фисика*. Београд: Нолит, 1973.
98. Стојковић, Атанасије. *Кандор или оѡкровење еиѡаѡских ѡајни*. Рума: Градска библиотека; Сремски Карловци: Каирос 2008.
99. Стојановић, Коста. *Расѡраве и чланци из науке и филозофије. Прва све-ска*. Београд: ИК Напредак, 1922.
100. Срејовић, Драгослав. *Лејенски Вир: нова ѡраисѡоријска кулѡура у Подунављу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1969.
101. Тарановски, Теодор. *Исѡорија срѡској ѡрава у Немањићкој држави*. Београд: Лирика, 2002.
102. Тесла, Никола. *Чланци*. Главни уредник Александар Маринчић. Београд: Завод за уѡбенике и наставна средства, 2006.
103. Троицки, Сергије В. „Ко је превео Крмчију са тумачењима”. *Глас Срѡске акадeмије наука*, СХСIII, 96 (1949): 119–142.
104. Троицки, Сергије В. *Како ѡреба издѡаи свејосавску Крмчију (Номоканон са ѡумачењима)*. Београд: САН, 1952.
105. Troicki, Sergije. „Da li je slovenski Nomokanon sa tumačenjima postojao pre svetog Save?”. *Slovo: časopis Staroslovenskoga intituta u Zagrebu*, 4-5 (1955): 111–122.
106. Троицки, Сергије В. „Главе светосавског номоканона у хиландарским зборницима”. *Исѡориски часојис*, 16–17 (1966–1967): 1–14.
107. Урошевић, Лазар. *Правосуђе и ѡисано ѡраво у средњовековној Србији: у светлости данашњеј ѡисаној ѡрава*. Београд: Штампарија „Давидовић”, 1939.
108. Филозоф, Константин. *Повесѡи о словима (Сказаније о ѡисменех) – изводи – / Жиѡије десѡоѡа Сѡефана Лазаревића*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1989.
109. Црњански, Милош. „Сава Немањић утемељитељ старе српске културе” (1934). У *Сѡара књижевносѡи*, прир. Ђорђе Трифунѡвић. Београд: Нолит, 1972.

П. Д. Милосављевић, Склад и сагласје у српској култури и науци

110. Чанак, Милош. *Математика и музика: истина и лејоша – једна златна хармонијска ниша*. Београд: Службени гласник, 2009.
111. Шејка, Леонид. *Трактат о сликарству*. Београд: Нолит, 1964.
112. Šejka, Leonid. *Traktat o slikarstvu*. Čačak: Gradac K, 2013.
113. Šumanović, Savo. „Slikar o slikarstvu”. *Književnik: časopis za jezik i poviest hrvatsku i srbsku i prirodne znanosti*, 1 (1924): 20–24.

Predrag D. Milosavljević

University of Belgrade, Faculty of Teacher Education;
University of Belgrade, Studies at the University, History and Philosophy of
Natural Sciences and Technology, Belgrade

**HARMONY AND CONSONANCE IN THE SERBIAN CULTURE AND SCIENCE:
MARKING EIGHT CENTURIES OF THE NOMOCANON OF SAINT SAVA
(II part)**

This article is a result of a part of research on the Saint Sava's heritage seen through the prism of the application of aeropagite pattern of proportion and establishment of the social order based on the principles of harmony. The starting point for this research was an insufficient scope of the epistemological analysis of the *Nomocanon* of Saint Sava (1219) and the Serbian national constitution that stemmed from it, but also the pursuit for comprehensive understanding of the cause and consequence of the continuous dedication of the Serbian begetters to the idea of harmony. The aim of this article is to expand the image of the cognitive basis and experiences built in our medieval heritage, with a special review of the teachings on the principle of *harmony* and *consonance* (which have been transferred among the Serbs through the teachings of Saint Sava from medieval to modern times). The key aspect in that regard is the generalisation of three principles (principle of consonance, principle of the continuity of knowledge and the principle of relatedness), which made the medieval foundation for the preservation of the harmonious order within the "proportioned to God" action and conciliarity of the Serbian church, people and the state. The article offers a short overview of the ideas, insights and approaches in relation to the understanding and application of the principle of harmony achieved by the greats of the Serbian science and arts in the period from the 18th to the 20th century. The purpose of this article is to expand the awareness of the foundations and the historical scope of the development of the idea of harmony in the achievements of the Serbian people, through a multidisciplinary approach to research, i.e., the centuries of effort to establish a *harmonious measure* and *consonance* in the spiritual development of an individual and conciliar relationship between the social, church and state life and activities. This article is dedicated to the marking of eight centuries of the Saint Sava's teachings.

Key words: Saint Sava, Nomocanon, proportion, harmony, consonance

Прихваћено за објављивање на седници
Уређивачкој одбора 27. септембра 2021.