

РЕЧ ПРИРЕЂИВАЧА

Преурађени одлазак др Бодина Вуксана (1955–2012), доцента и дугогодишњег активног предавача на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, оставио је његову докторску тезу *Барокна шемајшика српској иконостаса XVIII века* у сивој зони академске доступности, којој припада сваки необјављени, ма како научно значајан рад. Књига која у овом тренутку стоји пред стручном и широм јавношћу представља за штампу приређен текст изворног рукописа тезе, коју је колега Вуксан успешно одбранио на истом факултету 2006. године. Идеја о њеном објављивању уобличила се у првим месецима након ауторове изненадне смрти, која је домаћу иконолошку историјскоуметничку сферу лишила њеног можда најдоследнијег представника. Уски круг заинтересованих којима су резултати истраживања изложени у докторској тези Бодина Вуксана били познати, а којем припада и актуелни приређивач овог издања, од тог тренутка постаје готово коначан. Уз то, генерацијама историчара уметности којима је др Бодин Вуксан преносио своја драгоцену знања и учио их да мисле у специфичним методолошким оквирима, али и свим потоњим колегама и студентима на Одељењу за историју уметности, његово најобимније и најзрелије научно дело такође је остало, готово у целости, непознато. Иако је од времена јавности докторског рада Бодина Вуксана прошла пуна деценија, његово место у иконолошким истраживањима српске црквене уметности XVIII столећа у том периоду није било попуњено. Непосредно искуство приређивача у истраживању српског црквеног сликарства XVIII века дугује, међутим, безбрижно избегавање многих странпутица управо научним резултатима докторског рада Бодина Вуксана. Његова досадашња „апокрифност“ истовремено је представљала и празан простор у континуитету истраживања идејних основа тематских структура српског барокног иконостаса, одлажући пуну афирмацију и компаративну валидацију свих потоњих резултата постигнутих у тој сфери.

Још један превремени одлазак са животне сцене, проф. др Миро-слава Тимотијевића (1950–2016), приређивача овог издања ненадано је претворио и у писца предговора и тако ускратио читаоцима темељан и непосредан увид у домаћи иконолошки научни дискурс, те место рада Бодина Вуксана у њему. Професор Тимотијевић је, као ментор докторске тезе свог колеге и пријатеља, непосредно познавао све аспекте њеног постављања и уобличавања, што га је свакако чинило и најупућенијим оцењивачем њених конкретних резултата. Предговор који би он написао, научно заинтересованом читаоцу омогућио би нијансирано тумачење сложених проблема који су стајали пред Бодином Вуксаном у тренутку када је дефинисао методолошке оквире будуће тезе, те путеве њихових разрешавања. Тај неостварени текст чинио би овде пуни научни комплемент Вуксановом раду и садржавао његову основну критичку контекстуализацију, узимајући у обзир како потоњи развој истраживања тематских иновација на српским барокним иконостасима, тако и одређене „начете“ проблеме које је Бодин Вуксан током рада на тези фиксирао и планирао њихову разраду. У овом тренутку, због пијетета и дубоког ђачког поштовања према двојници својих преминулих професора, приређивач овог издања се нелагодно одлучује за делегирање таквог осврта будућности и емотивно мање инволвираном посматрачу.

Интердисциплинарни приступ истраживању православне црквене слике у барокном времену који, као нормативни образац, иконолошки метод намеће истраживачу, усмериле су Бодина Вуксана на дубоке аналитичке захвате у украјинску, руску и српску теологију XVII и XVIII столећа. Компетентност којом су ти захвати изведени у овом раду помакли су иконолошка истраживања српског црквеног сликарства XVIII века на нови ниво методолошког квалитета. Уколико је могуће условно прихватање уверења приређивача да је Вуксанов рад подједнако драгоцен како историчарима уметности тако и теолозима, међу потоњима онима примарно заинтересованим за праћење утицаја реформских идеја украјинске барокне теологије у источно-православном свету, валидном би се показала констатација да се пред научном јавношћу налази важно дело које на специфичан начин повезује истраживачке принципе савремене иконологије и теологије. Барокна култура фаворизовала је слику као примарни медиј идејних трансфера; значај рада колеге Вуксана за „примењена“ разматрања ширих контекста манифестација барокног православног бого-словља лежи и у чињеници да се српска лаичка средина у XVIII столећу

са иновацијама украјинске схоластичке теологије често најпре упознавала посредством „слика“, што је олакшавало њихову афирмацију у црквеној пракси и оновременој српској богословској мисли. Истраживачи православне барокне теологије ће чинити значајну групу научних посленика који ће резултате истраживања Бодина Вуксана бити у прилици да верификују, или отворе нова интердисциплинарна полемичка поља.

Високи барокни иконостас у српским црквама Карловачке митрополије XVIII столећа у раду Бодина Вуксана одређен је као доминантан фокус проучавања и темељни визуелни носилац схватања реформисаног украјинског схоластичког богословља. Дефинишући суштину нових барокних садржаја, који темељно трансформишу традиционалне идејне основе олтарске преграде XVII и XVIII века, Вуксан идентификује четири кључне тачке њихове транспозиције у српску средину у XVIII столећу — евхаристијску, покајну, пасионатску и маријанску тематику. Већ у уводним разматрањима аутор се позиционира као изванредан познавалац научних радова о украјинској теологији XVII века, пореклу и развоју њених идеја развијаних у оквиру наставних курикулума и праксе на Кијево-печерској духовној академији. Институционално увођење украјинских и руских богослужбених и богословских књига у црквену праксу Карловачке митрополије од тридесетих година XVIII столећа он поставља као одлучујући пут распрострањања поменутих утицаја у српску религиозну културу. Вуксанова темељна поставка — да је управо барокно богослужење православне цркве и све оне догматске и церемонијалне „иновације“ које су измениле његове традиционалне концепте основ за разумевање тематског развоја високог иконостаса — упутила га је на усмерено излагање суштинских поставки украјинске барокне теологије. Његово компетентно кретање не само кроз украјинску, руску и западноевропску научну литературу у оквирима постављене теме већ и кроз изворну украјинску и руску теолошку и богослужбену штампану продукцију XVII и XVIII столећа, на првом месту масовно импортоване служабнике који постају богослужбени нормативи у Карловачкој митрополији, посебно је испољено у делу рада посвећеном разматрању евхаристијских тематских сижеа. Опрезно, али исцрпно документовано и уверљиво, доктрину о времену претварања светих дарова у тело и крв Христа на богослужењу, Вуксан одређује као основ за појаву нових сликаних садржинских образаца на иконостасима. Нови став, произашао из прихватања идеја католичке сакраменталне теологије о формули освећења дарова на богослужењу и доктрини транс-

супстанцијације (пресуштаствљења), у српску средину пренет је кроз учења кијевских богослова и директно се одразио на другачије ликовно уобличавање важне доктринарне представе Тајне вечере, кроз стављање све већег акцента на илустрацију момента консекрације.

Свако наредно поглавље Вуксановог рада опремљено је подједнако темељном студијом суштине реформе украјинских теолошких идеја које су, и поред противљења и критике у делу руске средине и званичне осуде на Московском сабору 1690, ипак пресудно обележиле источноправославни свет, а посебно богослужбени живот Карловачке митрополије и учења њених најистакнутијих барокних богослова, попут Јована Рајића и Дионисија Новаковића. Морализаторска и дидактичка страна тих учења, преузета од католичког концепта барокне цркве као училишта и места етичке опомене и поуке, одразила се суштински на развој тема покајања, како у црквеној литератури, тако и у црквеном сликарству. Издвајањем и анализом нових покајних тематских концепата на барокним иконостасима, који нису имали упоришта у традиционалној иконографији, Вуксан их тумачи као, у целини, одређене захтевима барокног богослужења и катихезе православне цркве тог времена, темељно прожетим духом хришћанског хуманизма, пореклом из католичке посттридентске теологије. На овој експланаторној позадини аутор даје свеже тумачење тематских склопова приступне зоне иконостаса — сокла, издвајајући илустрације засноване на савременим украјинским редакцијама Посног триода, односно Христове поучне параболе, које је барокно богословље тумачило у изразито пенитенцијалном и морализаторском кључу. Литургијски циклуси периода припреме за Велики пост минуциозно су анализирани у контексту суперимпозиције речи и слике током православног барокног богослужења.

Великопосна и богослужења Страсне седмице, али и барокна црквена поезија и проповедништво украјинске и руске средине, у Вуксановим разматрањима појаве и развоја тематике Хистових страдања на српским иконостасима XVIII века наглашена су као примарни извори тумачења. Притом, реализам и експресивност приказивања телесне стране Христових патњи, несвојствени старијој уметности православног света, објашњени су увидом у доминирајуће иновације које је, поново под утицајем католичке контрареформацијске побожности, усвајало украјинско схоластичко богословље XVII столећа. Најзначајније доктринарне заокрете, који су се одразили на појаву нових сликаних образаца, аутор проналази у домену Богородичине тематике, поготово у постепеном и неофицијел-

ном прихватању учења о Богородичином безгрешном зачећу, које као догмат није усвојено у православној цркви, док је у визуелним манифестацијама побожности преузимано потпуно отворено. Луцидна тумачења неортодоксних сликаних представа Богородице у храмовима Карловачке митрополије Бодин Вуксан допуњава компетентним освртима на нововековну католичку маријанску побожност, која је, с друге стране, оставила дубок траг у украјинском, а следствено томе и српском барокном прослављању култа Девице Марије. Закључни део рада аутор оставља за осврт на разматрање иконостаса у старијим и савременим истраживањима, првенствено онима из академских средина са православним наслеђем. Опаскама неких истраживача да високи барокни иконостас представља „... чисто естетски феномен који више не поседује упориште у самој православној вери...“, односно визуелни контекст у којем је икона изгубила своју традиционалну спознајно-молитвену функцију и добила просту декоративну и илустративну сврху, Вуксан супротставља суму својих ставова о суштинској вези између барокног иконостаса и једновремених богословских схватања и богослужбене праксе. Посматрајући високи иконостас као визуелизацију барокне православне *summa theologiae*, наглашава да је пикторална традиција, понекад значајније од писане или штампане речи, стимулисала трансмисију одређених идеја и схватања из једне религијске средине у другу.

Фокусирањем специфично „барокних“ тематских подручја, које афирмишу иконостаси Карловачке митрополије XVIII столећа, Бодин Вуксан је остварио специјализовану проблемску студију феномена који је постављан и разрађиван и у претходним истраживањима његових професора и колега, првенствено Радмиле Михаиловић и Мирослава Тимотијевића. Вуксанова невелика библиографија, међутим, сведочи о његовим драгоценим претходним радовима као припремним етапама за синтезу коју је остварио у докторској тези и чини га одлучујућим протагонистом на овом истраживачком пољу. Током разматрања приређивачког приступа књизи, преовладало је уверење да Вуксанов текст треба објавити у његовом интегралном облику и представити га научној и широј јавности као резултат ауторовог личног истраживачког континуума и методолошког опредељења. Свест о намерама да необјављени текст тезе сам допуни и опреми додатним референцама, које су наметали касније објављени научни радови из сродних сфера, овом приликом треба свакако нагласити и тако је уградити у сваки будући осврт на његове резултате. Управо

отварање могућности за постављање критичких и дијалošких интереса за Вуксанов рад у кругу хуманистичких студија представља важан аспект приређивачке интенције.

Интервенције на изворном тексту колеге Бодина Вуксана биле су минималне и могле би се сврстати у лекторско-коректорски домен. Измена термина која је учињена у наслову, у односу на изворну варијанту наведену на почетку овог текста, мотивисана је стилистичким разлозима, оправданим креирањем наслова одговарајућег за публикувану књигу, у односу на рукопис необјављене тезе. Илустративни материјал, где год су то могућности дозвољавале, биран је у сагласности са примерима које у својим анализама наводи аутор; у мањем броју случајева приступало се избору илустрација које су послужиле као аналогije за разматране тематске фокусе. На одабир фотографија пресудно су утицали и доступност, али и стање очуваности појединих представа, уколико су оне снимане на терену. Опремање књиге регистрима и сажетком на енглеском језику представља поштовање стандардног пратећег апаратуса научних издања, док је код литературе пренет изворни избор аутора.

Приређивач дугује дубоку и топлу захвалност свим колегама и институцијама који су подржали пројекат издавања књиге др Бодина Вуксана. *Spiritus movens* целог подухвата трајно ће остати професор Мирослав Тимотијевић, који је са пуно пажње пратио припрему књиге и усмеравао рад приређивача. Подршка и охрабрење професора Бранислава Тодића такође су значајно допринели да књига буде приређена и објављена. Колеги др Владимиру Симићу захваљујемо на прихватању рецензентске улоге, а важну подршку и разумевање пружили су нам господа Марко и Душан Вуксан. Галерији Матице српске и Покрајинском заводу за заштиту споменика културе Војводине у Новом Саду дугујемо велики део илустрација које су укључене у ово издање, а значајну подршку на том плану пружили су нам и у Музеју Српске православне цркве и Патријаршијској библиотеци у Београду, те у Музеју Српске православне епархије будимске у Сент-андреји. Издавачка кућа Платонеум из Новог Сада у ово издање уложила је своје значајне ресурсе и високи издавачки углед, на чему смо посебно благодарни. Свим колегама којима ће књига Бодина Вуксана **Барокне теме српској иконостаја XVIII века**, као нама, представљати драгоценост и подстицај за даљи истраживачки рад, такође унапред захваљујемо.

У Београду, августа 2016.
Александра Кучековић

SUMMARY

BODIN VUKSAN

BAROQUE THEMES OF THE SERBIAN ICONOSTASIS OF THE EIGHTEENTH CENTURY

The posthumous publication of the doctoral thesis of Bodin Vuksan was inspired by its valuable interdisciplinary contribution to the research of specific iconological habitus of Serbian iconostasis in the 18th century. Although Vuksan's earlier published works became almost anthological points for the narrow circle of art historians in Serbia and abroad, concerned with problems of determining the origins and development of specific baroque ideas in Serbian sacral art of the 18th century, the fact that his best research in the domain, the doctoral thesis under the title above, presented at the Faculty of Philosophy in Belgrade in 2006, remained in the grey zone of scientific accessibility by not being published, and the untimely passing of the author in 2012, contributed to the even greater narrowing of the aforementioned circle of experts. Vuksan's primary scientific direction towards establishing the results of influences of Ukrainian cultural and religious domain upon Serbian visual culture in the 18th century made him one of the best connoisseurs of Ukrainian reformed baroque theology among Serbian art historians. The iconological development of Serbian religious painting and thematic structures of the Serbian iconostasis in the 18th century in Vuksan's research are firmly linked with Ukrainian theological and visual models of the early modern period, especially the 17th century. Since *imago* in the baroque was an omnipresent medium of cultural transfer, some fundamental ideas of the Ukrainian scholastic theology were accepted by the Serbs firstly via images, only to be confirmed by the official acceptance in Church practice. Modern scientists concerned with the spread of Ukrainian theology among other Orthodox Slavic peoples should find this work of Bodin Vuksan especially valuable and indispensable. He presents of the Serbian high baroque iconostasis in the 18th century, in its thematic development, as an important multifunctional entity for interdisciplinary studies.

The author was an important representative of the art historical iconological method, primarily developing around the Department of Art History on the Faculty of philosophy in Belgrade from the seventh decade of the 20th century onwards. His competent approach to Russian, Ukrainian and Serbian baroque theology, as means of understanding and interpreting the changes in Serbian church art of the time, elevated the iconological research of the topic to the new level of quality. Without his work, our contemporary understanding of the 18th century as an important reformatory period in Serbian art, theology and culture as a whole, would lack some crucial components. The scholarly observations presented by this book in particular are concerned with specific thematic developments in the organism of the high iconostasis that can be interpreted as unique examples of the new baroque spirit. That spirit changed the traditional outlook of the iconostasis in the equally baroque church interior; the new contents followed the flamboyant appearance of the structure. The origins and meaning of new baroque themes pictured on the adorned altar screen were, as Vuksan constantly points out, deeply rooted in theological and ceremonial innovations of Ukrainian origin.

This powerful context brought Vuksan to identify four crucial domains of thematic transfers onto the Serbian baroque iconostasis - themes concerning the Eucharist, Repentance, Passion and the Virgin. Already in the Introduction, the author positions himself as a competent user of scholarly works on Ukrainian theology of the 17th and 18th centuries, its development within the reformatory teaching on Kiev-Moghila Academy. The institutionally controlled imports of Ukrainian theological and ritual books to the Metropolitanate of Karlovci in the first quarter of the 18th century, Vuksan points out as the crucial element of the subsequent transference of new baroque postulates in broader contexts of Serbian church art and culture. Vuksan's fundamental thesis — that the baroque liturgy of the Orthodox church, with all its dogmatic and ceremonial features that changed its traditional outlook, represents the basis for understanding the thematic development of the high iconostasis — turned him towards explanation of the basic postulates of the Ukrainian scholastic theology. His competent knowledge of the Ukrainian, Russian and Western scholarly writings on the topic, but also of the original writings of the Orthodox baroque theologians, came especially afore in the segment of the text concerned with the Eucharistic themes. Vuksan competently analyses the contents of the specific type of liturgical books — the Liturgiaries, which

were printed in Russia or Ukraine and mass-imported, along with other liturgical and theological books, to the Metropolitanate of Karlovci.

In the special segment of the book, the author examines the doctrine concerning the conversion of the substance of the Eucharistic elements into the body and blood of Christ at consecration during the Orthodox liturgy and its influence upon the high iconostasis thematic choices. The Catholic doctrine of transubstantiation, in collision with traditional Orthodox belief and practice, nevertheless entered the Orthodox theology via Kiev during the 17th century, where it became incorporated into the official Orthodox teachings and practice. New illustrative concepts appeared explaining and supporting the new teaching, and the old ones became differently accentuated. The focal illustrative point for the new stance became the representations of the *Last supper* on the high iconostases, usually positioned above the main Incarnation point — the Royal doors of the iconostasis, carrying more pronounced or direct illustration of the consecration moment.

Every following chapter of the book is equipped with equally thorough study of the fundamental reformatory ideas of the Ukrainian baroque theology which, notwithstanding the sharp critique in part of the Russian Orthodox church and official condemnation on the Moscow council in 1690, decisively marked the Eastern Orthodox world, especially the church life and practice in the Metropolitanate of Karlovci and the writings of its most influential theologians — Dionisije Novakovic and Jovan Rajic. The ethical and didactical side of those teachings, again accepted from the Catholic understanding of the baroque church as a place of teaching and of receiving the moral lessons and guidance, had significant influence upon the thematic circle on the iconostasis concerning the themes of repentance. Vuksan singles out the scenes that didn't have roots in traditional Orthodox iconography and explains their appearance and popularity on iconostases by the demands exerted by reformed baroque liturgy and catechesis of the Orthodox Church. He also underpins the influence of Cristian humanism, developed by Catholic post tridentine theology. On this explanatory background he brings fresh analysis of the themes in the lowest zones of the iconostasis, placed under the throne icons, based on the contemporary redactions of the Lenten Triodion — the parables of the Pharisee and the Tax Collector, the Prodigal Son, of the Rich man and Lazarus, the parable of the Sower, of the Good Samaritan, the Mote and the Beam, etc. simultaneously bringing forward the ideological connections with liturgies during the time of preparation for the Great Lent.

The liturgies of the Great Lent and of the Passion Week, but also Ukrainian baroque church poetry and preachings, are treated by Vuksan as primary sources for explanation of the appearance and development of the scenes of Christ's Passion on the Serbian high iconostasis. Realism and expressiveness of Christ's bodily suffering, uncharacteristic for earlier art of the Orthodox world, Vuksan explains in connection with dominating changes of the Ukrainian theological outlook in the 17th century. The most important doctrinarian changes, however, the author identifies among themes concerning the Virgin — especially those connected with the doctrine of the Virgin's Immaculate Conception, never officially accepted by the Orthodox Church, but promptly and readily adopted in religious art. The influences of Catholic teachings about the Virgin penetrated and deeply affected the Ukrainian baroque theology in the 17th century and formed an entirely new habitus of the Orthodox Marian piety. The supreme knowledge of those Bodin Vuksan manifests through numerous citations from Ukrainian theologians and lucid explanations of most important unorthodox images of the Virgin in the Metropolitanate of Karlovci — The Coronation and Immaculate Conception.

The concluding pages of the book are dedicated to the critical review of the scientific evaluations of the high iconostasis as a phenomenon in contemporary research, primarily those from the academic communities with Orthodox historical heritage. The statements of some researches that the high baroque iconostasis represented the purely esthetic phenomenon, not rooted in the basic teaching of the Orthodox faith, where the icon had lost its primary oratorical and cognitive function, Vuksan refutes by underlining his basic scholarly stance about fundamental connection between the thematic development of the high baroque iconostasis and contemporary theological teaching and liturgical practice. He considers the high iconostasis as a sort of *summa theologiae* of the baroque Orthodox faith, putting forward the fact that pictorial tradition often served as a precursory medium which potently stimulated the transmission of theological ideas from one religious environment to another, only to be subsequently confirmed by the official written or printed word.