

**UNIVERZITET EDUKONS**  
**Akademija klasičnog slikarstva**  
**Sremska Kamenica**

**IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA –  
STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOG  
SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG  
SLIKARSTVA**

**Doktorski umetnički projekat**

**Mentor:**

**Mr Dragan Martinović**

**Kandidat:**

**Ma Marija Davidović**

**Sremska Kamenica, 2016.**

Univerzitet Edukons

Fakultet klasičnog slikarstva

### KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl, mag, dr): VR	Doktorski umetnički projekat
Ime i prezime autora: AU	Marija Davidović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	mr Dragan Martinović, redovni profesor
Naslov rada: NR	<b>IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA –STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOG SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA</b>
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda/apstrakta:	srpski /engleski

Jl	
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad
Fizički opis rada: FO	8 poglavlja, 73 stranice, 14 fotografija , 48 ilustracija, 77 referenci, spisak literature, biografija studenta
Umetnička oblast: NO	Likovna umetnost
Umetnička disciplina: ND	Ikonopis, freska-seko, mozaik
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Novomučenik Hariton Crnorečki, novi vizuelni identitet, kanon, semiotika ikone, nova ikona, klasično slikarstvo
UDK	
Čuva se u: ČU	Biblioteka univerziteta Educons – Novi Sad
Važna napomena: VN	

<p>Izvod/Apstrakt</p> <p>IZ</p>	<p><i>Umetnički projekat IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA –STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOG SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA je pokušaj da se pojasni smisao i suština ikonopisa kroz više aspekata ( teološki, ontološki, estetički ). Na temelju ovih razmatranja stvara se ikonografski obrazac novog svetitelja, prepodobnog mučenika Haritona Crnorečkog, našeg savremenika, koji je postradao za Hrista, kao mučenici prvih vekova Hrišćanstva. Likovni identitet novog svetitelja ( nova ikona ), biće predstavljen uz poštovanje kanona pravoslavnog ikonopisa i njegovog mučeničkog stradanja u tehnici jajčane tempere na dasci, freske – seko i mozaika, prevođenjem istog ikonografskog obrasca u različite slikarske tehnike. Kroz stvaranje likovnog identiteta novog svetitelja, autor želi da ukaže na ikonu kao smisaoni svet simbola u kome sve ima jasno i večno značenje. Lik izobražen na ikoni nosi u sebi energiju prvolika, a ikona tu energiju prenosi na posmatrača. Zato je ikona očigledna ontologija bića, čulno projavljivanje metafizičke suštine naslikanog. Kao takva, ikona je večna i uvek savremena i ostaje nam kao nada na konstituisanje novog, boljeg čovečanstva na Evharistijskim principima.</i></p>
<p>Datum prihvatanja od strane NU veća:</p> <p>DP</p>	
<p>Datum odbrane:</p> <p>DO</p>	
<p>Članovi komisije</p> <p>(ime i prezime, titula, zvanje, naziv institucije, status):</p> <p>KO</p>	<p>Predsednik: mr Dragan Martinović, Akademija klasičnog slikarstva, univerzitet EDUCONS u Sremskoj Kamenici</p> <p>Član: mr Zoran Furunović, Fakultet umetnosti, Univerzitet u Prištini</p> <p>Član: mr Vasilije Dolovački, Akademija klasičnog slikarstva, univerzitet EDUCONS u Sremskoj Kamenici</p>

EDUCONS UNIVERISTY

Faculty of classic paintings

### KEY DOCUMENT INFORMATION

Number *consecutive: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code (BA/BSc, MA/MSc, PhD): CC	PhD artistic project
Author: AU	Marija Davidović
Mentor (title, name, post): MN	Mr Dragan Martinović, Ph D
Document title: TI	ICON PAINTING AS OBVIOUS ONTOLOGY - THE CREATION OF A VISUAL IDENTITY OF THE NEW SAINT IN THE FRAMEWORK OF CLASSICAL PAINTING
Language of main text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	English/Serbian

Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Year of publication: PY	2016.
Publisher: PU	Author
Place of publication: PP	Novi Sad
Physical description: PD	8 chapters, 73 pages, 14 photographys , 48 illustrations, 77 footnotes, list of literature, students biography
Artistic field: SF	Fine Arts
Artistic discipline: SD	Iconography, fresco-secco, mosaic
Subject, Key words SKW	<i>New Martyr Hariton Crnorečki, a new visual identity, canon, icon semiotics, new icon, classical painting.</i>
UC (universal class. code)	
Holding data: HD	Library of the University Educons - Sremska Kamenica
Note: N	
Abstract: AB	<i>Artistic project ICON PAINTING AS OBVIOUS ONTOLOGY - THE CREATION OF A VISUAL IDENTITY OF THE NEW SAINT IN THE FRAMEWORK OF CLASSICAL PAINTING is an attempt to clarify the meaning</i>

	<p><i>and essence of icon painting in several aspects (theological, ontological, aesthetic). Based on these considerations, a new form of iconography of saint is created, venerable martyr Hariton Crnorečki, our contemporary, who suffered for Christ as martyrs of the first centuries of Christianity. Art identity of the new saint (new icon), will be presented with respect to the canon of orthodox icon painting and his martyrdom suffering in the technique of egg tempera on panel, fresco - secco and mosaic, translating the same iconographic form to various painting techniques. Through the creation of visual identity of the new saint, the author wants to show the icon as a meaningful symbol of the world in which everything has a clear and eternal meaning. The figure depicted on the icon carries energy of the archetype, and that energy of the icon is transferred to the viewer. It is therefore that icon is obvious ontology of being, sensory detection of the essence of metaphysics of the painting. As such, the icon is eternal and always modern and remains as a hope for the constitution of a new, better humanity on the Eucharistic principles.</i></p>
<p>Accepted by Arts Board on:  AS</p>	
<p>Defended/Viva voce Ph D exam. on:  DE</p>	
<p>PhD Examination Panel:  DB</p>	<p>Chairperson: mr Dragan Martinović, Faculty of classic paintings, University of EDUCONS in Sremska Kamenica</p> <p>Member: mr Zoran Furunović, Faculty of Art, University of Prishtina</p> <p>Member: mr Vasilije Dolovački, Academy of classic paintings University of EDUCONS in Sremska Kamenica</p>

## **IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA –STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOGA SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA**

**Apstrakt:** *Umetnički projekat IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA –STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOGA SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA je pokušaj da se pojasni smisao i suština ikonopisa kroz više aspekata (teološki, ontološki, estetički). Na temelju ovih razmatranja stvara se ikonografski obrazac novog svetitelja, prepodobnog mučenika Haritona Crnorečkog, našeg savremenika, koji je postradao za Hrista, kao mučenici prvih vekova Hrišćanstva. Likovni identitet novog svetitelja (nova ikona), biće predstavljen uz poštovanje kanona pravoslavnog ikonopisa i njegovog mučeničkog stradanja u tehnici jajčane tempere na dasci, freske – seko i mozaika, prevođenjem istog ikonografskog obrasca u različite slikarske tehnike. Kroz stvaranje likovnog identiteta novog svetitelja, autor želi da ukaže na ikonu kao smisaoni svet simbola u kome sve ima jasno i večno značenje. Lik izobražen na ikoni nosi u sebi energiju prvotika, a ikona tu energiju prenosi na posmatrača. Zato je ikona očigledna ontologija bića, čulno projavljivanje metafizičke suštine naslikanog. Kao takva, ikona je večna i uvek savremena i ostaje nam kao nada na konstituisanje novog, boljeg čovečanstva na Evharistijskim principima.*

**Ključne reči:** *Novomučenik Hariton Crnorečki, novi vizuelni identitet, kanon, semiotika ikone, nova ikona, klasično slikarstvo*

## **ICON PAINTING AS OBVIOUS ONTOLOGY - THE CREATION OF A VISUAL IDENTITY OF THE NEW SAINT IN THE FRAMEWORK OF CLASSICAL PAINTING**

**Abstract:** *Artistic project ICON PAINTING AS OBVIOUS ONTOLOGY - THE CREATION OF A VISUAL IDENTITY OF THE NEW SAINT IN THE FRAMEWORK OF CLASSICAL PAINTING is an attempt to clarify the meaning and essence of icon painting in several aspects (theological, ontological, aesthetic). Based on these considerations, a new form of iconography of saint is created, venerable martyr Hariton Crnorečki, our contemporary, who suffered for Christ as martyrs of the first centuries of Christianity. Art identity of the new saint (new icon), will be presented with respect to the canon of orthodox icon painting and his martyrdom suffering in the technique of egg tempera on panel, fresco - secco and mosaic, translating the same iconographic form to various painting techniques. Through the creation of visual identity of the new saint, the author wants to show the icon as a meaningful symbol of the world in which everything has a clear and eternal meaning. The figure depicted on the icon carries energy of the archetype, and that energy of the icon is transferred to the viewer. It is therefore that icon is obvious ontology of being, sensory detection of the essence of metaphysics of the painting. As such, the icon is eternal and always modern and remains as a hope for the constitution of a new, better humanity on the Eucharistic principles.*

**Keywords:** *New Martyr Hariton Crnorečki, a new visual identity, canon, icon semiotics, new icon, classical painting.*



## SADRŽAJ

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA	1
KEY DOCUMENT INFORMATION	4
APSTRAKT, ABSTRACT	7
SADRŽAJ	8
UVOD	10
NEKI PRIMERI PRIKAZIVANJA KEFALOFOROSA U IKONOGRAFIJI	12
ŽIVOTNI PUT OCA HARITONA CRNOREČKOG	19
IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA - NEKA TEOLOŠKO-FILOZOFSKA RAZMATRANJA	28
OD PORTRETA KA IKONI – METODOLOGIJA NASTANKA NOVE IKONE	37
GRAFIČKI PRILOZI I	45
GRAFIČKI PRILOZI II	47

GRAFIČKI PRILOZI III	52
GRAFIČKI PRILOZI IV	60
ZAKLJUČAK	63
LITERATURA	66
BIOGRAFIJA MARIJE DAVIDOVIĆ	67
IZJAVA KANDIDATA O AUTORSTVU DOKTORSKOG UMETNIČKOG PROJEKTA	73
IZJAVA KANDIDATA O ISTOVETNOSTI ŠTAMPANE I ELEKTRONSKE VERZIJE DOKTORSKOG UMETNIČKOG PROJEKTA	74
IZJAVA KANDIDATA O KORIŠĆENJU DOKTORSKOG UMETNIČKOG PROJEKTA	75

## UVOD

Umetnički projekat IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA – STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOG SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA je samo jedan segment sveobuhvatnije teme “Novi svetitelji kraja XX veka”, kojom će se autor baviti u budućnosti.

Postojanje ljudi tzv. svetog života na kraju XX veka, u vreme velike društvene sekularizacije predstavlja veoma redak društveni i religijski fenomen. Život i naročito mučeničko stradanje takvih svetih ljudi, autora je, kao slikara, podstaklo da svoje interesovanje i umetničko-naučni rad usmeri ka istraživanju i izobražavanju (predstavljanju) novih ikonografskih obrazaca već kanonizovanih novih svetitelja, zatim onih čija se kanonizacija očekuje u Pravoslavnoj crkvi i naročito novomučenika.<sup>1</sup> Konkretno, u ovom radu autor se bavi stvaranjem novog likovnog identiteta jednog novomučenika.

Za Pravoslavnu crkvu pojam mučeništva obuhvata najsavršenije ispunjenje zaposvesti Hristovih. Stradanje za Hrista sadrži svu punotu vrlina, kao što su tvrda vera, čistota srca kroz svecelo pokajanje, smelost u delanju, smirenje i poslušanje, poslušanje do smrti (Fil. 2, 8). I, na kraju vrhunac svih savršenstava je božanski eros (Kol. 3, 14), savršena ljubav koja ne zna za strah i ni u kom slučaju ne otpada od Istine (Kor. 13, 8). Na moštima mučenika u Pravoslavnoj Crkvi služi se božanstvena Evharistija, kao najuzvišeniji trenutak Svete Liturgije. Zato Pravoslavna Crkva smatra mučenike svetiteljima i odobrava izobražavanje njihovih svetih likova na ikonama i pre njihove zvanične kanonizacije.

Prvi ikonografski obrasci hrišćanskih mučenika pojavljujuju se od ranih godina hrišćanstva, pa zatim u srednjem veku kroz profilisanje pravoslavnog obreda dobijaju konačni identitet, koji se kroz ikonopisne kanone<sup>2</sup> i danas poštuje. Paralelno sa pravoslavnim istokom motiv mučenika javlja se i u likovnim predstavama hrišćanskog zapada (Sv. Dionisije u Francuskoj), ali se ovim obrascima u ovom radu nećemo posebno baviti.

Hariton, novomučenik cmorečki, je primer stradalnika za Hrista, koji svojim životom i mučeničkom smrću (končinom) saobražava naše vreme sa prvim vekovima hrišćanstva. Njegov životni put, stradanje i nastajanje nove ikone sa njegovim svetim likom je predmet ovoga rada. Ikona će biti izobražena (predstavljena) po kanonima pravoslavnog ikonopisa, uz poštovanje mučeničke končine svetitelja, koja će odrediti ikonografski obrazac. Pavle Florenski, u svom delu *Ikona – pogled u večnost* kaže:” Najpreči zadatak ikonopisca je postići smisao kanona,

---

<sup>1</sup> Reč je o svetiteljima XX veka.

<sup>2</sup> Kanon- praktično pravilo, uzor po kome treba postupiti, u: Svetislav Marić, *Filozofski rečnik*, Dereta, Beograd, 1991, 71.

iznutra proniknuti u njega kao u zgusnuti razum čovečanstva i duhovno se napregnuti do najvišeg nivoa postignutog.”<sup>3</sup>

Ikonopis niukom slučaju nije plod mašte i snoviđenja ikonopisca, već rezultat mnogovekovnog, molitvenog iskustva generacija, povezanih u saborno – evharistijsko jedinstvo. Žitelji neba i zemlje “... ( anđeli, sveci u hijerarhijskom nizu naniže ikonopisac, vernik ) čine celinu čija je okosnica ontološka ideja bića, kao savršenstva, koja se ispoljava kao ideja sabornosti”<sup>4</sup> I upravo ikona projavljuje tu savršenu lepotu, preobraženo i oboženu Duhom Svetim privlaćći gledaoca magnetnom snagom u osvećene prostore bez prolaznosti, smrti i truležnosti. Ikona kao paradigma “težnje ka svetost” odvaja se od portretne umetnosti upravo tom težnjom i pomaže razumevanju (sveta) večnosti i savršenstva.

Svu važnost i lepotu poštovanja kanona u pravoslavnom ikonopisu veoma slikovito objašnjava Vladika Danilo Krstić, koji kaže da je dobar ikonopisac, onaj koji „ ... postiže najveći stepen slobode kroz “monaško“ odricanje od svojevoljnosti”<sup>5</sup> u čemu i nalazi svoju neponovljivost, saglašavajući se samo sa lepotom preobraženog sveta. Upravo zato “ ... ikonu može razumeti samo onaj ko se duhovno i teološki ukorenio”<sup>6</sup>, jer sagledavanje ikone nije estetička, već više etička aktivnost.

Glavni motiv umetničkog projekta IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA – STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOG SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA je lik prepodobnog novomučenika Haritona Cmorečkog. Sa njegovim životom i mučeničkim stradanjem za Hrista upoznaćemo se u poglavlju posvećenom ovoj temi.

U radu su korišćeni različiti pristupi i metode. Objasnjavajući tip ikone u kojima su svetitelji koji su stradali odsecanjem glave prikazani kako drže svoju glavu u ruci (kefaloforos) – što je slučaj i kod ikone oca Haritona koji je predmet ovoga rada, koristili smo se istorijskom i hronološkom metodom kao i induktivnom metodom kod pojedinačnih nabiranja primera iz umetnosti. Život i stradanje svetitelja obuhvatili smo monografskom metodom, koja podrazumeva ispitivanje detalja vezanih za njegov život i stradanje, dok smo filozofsko – teološku suštinu ikone posmatrali kroz prizmu semiotičke i ontološke metode. U metodologiji nastanka nove ikone korišćen je ikonološki i fenomenološki metod istraživanja, I na kraju je praktično, zanatski objašnjen slikarski postupak nastanka novih ikona u različitim tehnikama klasičnog slikarstva.

---

<sup>3</sup> Pavle Florenski, *Ikona-pogled u večnost*, Teološki pogledi, Beograd, 1979, 106.

<sup>4</sup> Nebojša Kovačević, *Semiotika i sintaksa ikone*, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd, 1992, 37.

<sup>5</sup> Vladika Danilo Krstić, *Svetlosnik Božije lepote*, Svetigora, Cetinje, 2015, 358.

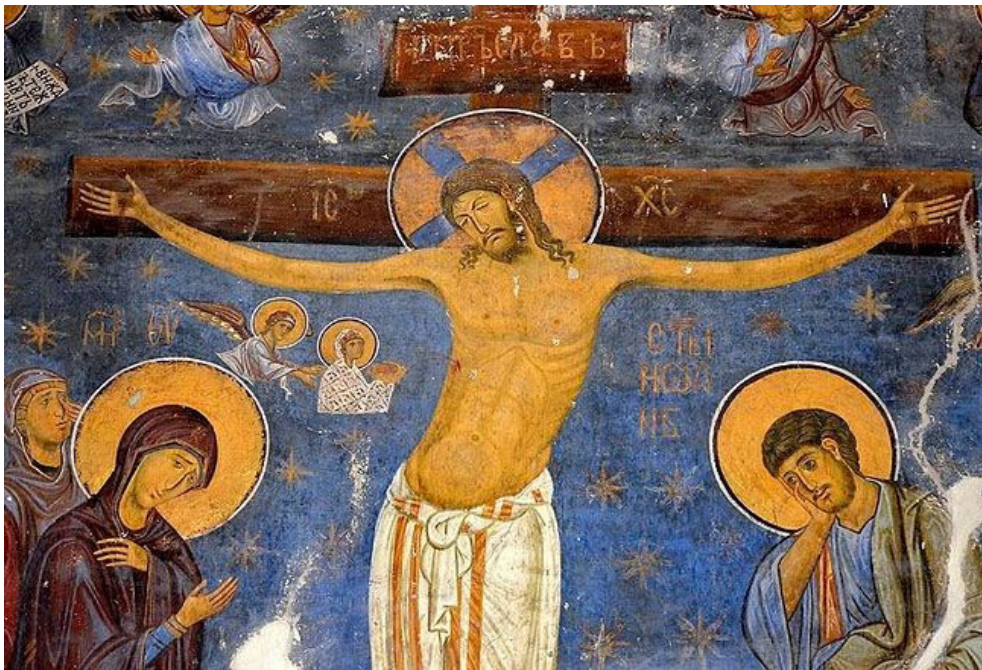
<sup>6</sup> Isto, 358.

## NEKI PRIMERI PRIKAZIVANJA KEFALOFOROSA U IKONOGRAFIJI

### *Ikone tipa kefaloforos*

Ikona Svetog Haritona pripada tipu ikone KEFALOFOROS, zbog načina kako je svetitelj postradao (obezglavljivanje).<sup>7</sup> Glavna morfološka osobina ikone tipa *kefaloforos* je odsečena glava koju na ikoni svetitelj drži u levoj ruci, položen u zlatnoj posudi. Taj najveći prinos, svoju mučeničku končinu, svetitelj prinosi Gospodu, a ikonopisac je simbolički predstavlja njegovom odsečenom glavom, koja počiva na zlatnoj zdeli.

Izraz lica svetitelja na ikoni je spokojan, a izraz na odsečenoj glavi je potpuno smirenje eshatona<sup>8</sup>, lišeno i najmanje tuge ili bola, koji pripadaju istorijskom vremenu. Taj plemeniti, mirni izraz lica nalazimo na fresci Hristovog raspeća iz manastira Studenica, upravo na licu raspetog Spasitelja. Izraz uzvišenog smirenja na Hristovom licu, živopisac posebno ističe kontrastom velike tuge i bola na licima Presvete Bogorodice i Svetog Jovana, koji se nalaze ispod krsta na kome je raspeti Isus Hristos.



*Raspeće Isusa Hrista, Bogorodičina crkva u Studenici, XIII vek, freska*

<sup>7</sup> grč. κεφαλοφόρος – onaj koji drži svoju glavu, glavonosac

<sup>8</sup> grč. το εσχάτον – kraj, posletak; u teološkoj terminologiji eshaton predstavlja večnost

U pravoslavnoj ikonografiji najpoznatiji, a verovatno i najstariji primeri ikona tipa *kefaloforos* su ikone **Svetog Jovana Krstitelja (Preteče)**<sup>9</sup>, koji je mučenički postradao kada mu je odsekao glavu bezdušni car Irod.<sup>10</sup> Zbog toga se ovaj svetitelj u potonjoj ikonografiji nekad predstavlja sa odrubljenom glavom koju drži na tacni u ruci, ili koja je ispred njega.

Predstave Svetog Jovana Krstitelja se pojavljuju još u ranovizantijskoj umetnosti (bazilika u Poreču)<sup>11</sup> ili u tehnici enkaustike iz VI i VII veka<sup>12</sup>. U vizantijskoj umetnosti lik Svetog Jovana Preteče se pojavljuje najčešće kao asketska figura u pustinji. Obučen je u haljinu od kamilje dlake i predstavljen kao plemeniti lik duge brade. Sv. Jovan Preteča prikazuje se na više načina, od kojih su najkarakterističniji: 1. sa krilima; 2. kako stoji sa svitkom i tekstom: "pokajte se"; 3. kako stoji u pustinji sa lavom u pozadini; i 4. kao *kefaloforos* (svetac kome je odsečena glava i koji drži sam svoju glavu).<sup>13</sup> U srpskoj umetnosti jedan od najlepših primera Sv. Jovana sa svitkom je iz 14. veka u manastiru Gračanica. Ikonografija krilatog Svetog Jovana Preteče sa odsečenom glavom u rukama nastaje krajem XIII veka, a karakteristična je tek u XIV veku u vizantijskoj, srpskoj, bugarskoj umetnosti.

Predstave Sv. Jovana Krstitelja *kefaloforosa* sreću se u srpskoj umetnosti i u kasnijim epohama. U muzejskim zbirkama i crkvenim riznicama sačuvano je više ovakvih ikonografskih predstava. Tako npr. u Muzeju SPC u Beogradu čuva se ikona Andrije Raičevića iz 1645. godine, dok se u riznici manastira Hilandara nalazi grafika Partenija Karavie, nastala u Konstantinopolju, oko 1810.<sup>14</sup>

U srpskoj crkvenoj umetnosti sreću se predstave i svetih mučenika predstavljenih kroz ikonografski obrazac *kefaloforosa*. U srpskoj pravoslavnoj crkvi Sv. Georgija u Pešti sačuvana je bakrorezna ploča kao i grafika sa predstavom Sv. Georgija. Centralni motiv ovog bakroreza je Sv. Georgije koji u ruci drži svoju odsečenu glavu, dok su sa strane date scene njegovog mučenja.<sup>15</sup>

Tokom vremena ikonografska predstava Sv. Jovana Preteče *kefaloforos* prenosi se i kroz ikonografiju vladara mučenika, ali taj ikonografski model dobija i druge odrednice. Predstave vladara imaju i mač kao simbol vladarskog statusa, pored krune i svitka.

---

<sup>9</sup> U hrišćanstvu se poštuje kao svetac, pustinjak i mučenik, prethodnik Isusov. Naziva se i Preteča jer se pojavio pre Hrista i počeo pripremati ljude za njegovo učenje.

<sup>10</sup> Praznik Usekovanje (odsecanje) glave Sv. Jovana Krstitelja u SPC proslavlja se 11. septembra. Glava ovog svetitelja pronađena je odvojeno od tela 452. godine. Tri puta je nestajala i bila ponovo nađena. Poslednji put je pronađena 850. godine u Carigradu.

<sup>11</sup> Viktor Lazarev, *Istorija vizantijskog slikarstva*, Brimo, Logos, Aleksandrija, Beograd 2004, 48.

<sup>12</sup> Isto, 51.

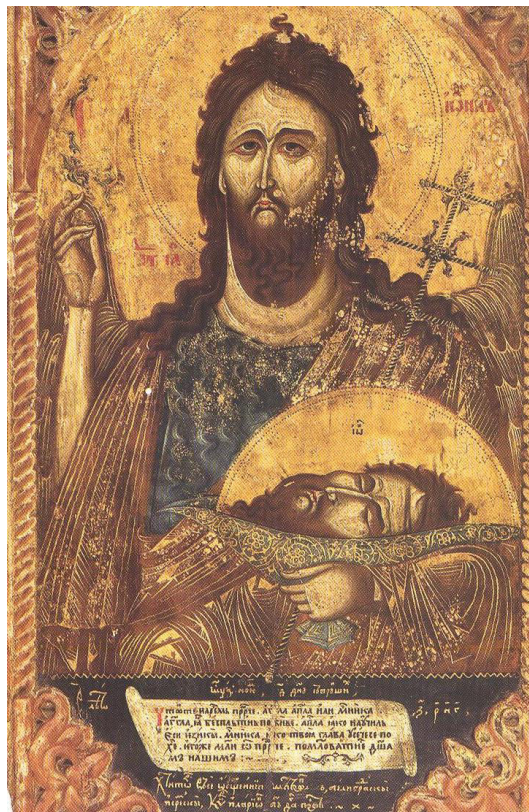
<sup>13</sup> Enciklopedija pravoslavlja, knj. II, I-O, Savremena administracija, Beograd, 2002, 893.

<sup>14</sup> Dinko Davidov, *Hilandarska grafika*, Prosveta, Beograd, 1990, 52.

<sup>15</sup> Bakrorez je nastao 1701. godine ktitorstvom Emanuila H. Nikolau i darivan peštanskoj crkvi, u: Dinko Davidov, *Srpski bakrorezi 18. veka*, Matica srpska, Novi Sad, 1983, 55.



Partenije Karavia, *Sveti Jovan Preteca*,  
Konstantinopolj, oko 1810, *grafika*



Andrija Raičević, *Sv. Jovan Krstitelj*, 1645,  
*tempera na drvetu*

Među najranije takve predstave vladara *kefaloforosa* spadaju ikone Sv. Jovana Vladimira, dukljanskog kneza, kao i Svetog srpskog kneza Lazara.

**Knez Jovan Vladimir (oko 990 – 1016)**, vladar Duklje ubijen 4. juna 1016. godine. Odrubljena mu je glava ispred crkve u Prespi, gdje je i sahranjen. Nedugo potom priznat je za sveca i mučenika.<sup>16</sup> Njegove mošti se čuvaju u manastiru Sv. Jovana Vladimira kod Elbasana. Najviše ikona sa likom Sv. Vladimira nalazi se u pravoslavnim crkvama u Albaniji i okolini Ohrida.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> SPC Sv. Jovana Vladimira proslavlja 4. juna.

<sup>17</sup> Enciklopedija pravoslavlja, knj. II, I-O, Savremena administracija, Beograd, 2002, 884.



***Ikona Sv. Jovana Vladimira sa scenama iz njegovog žitija, manastir Ardenica u Albaniji, 1739, tempera na drvetu***

Tokom 18. i 19. veka javljaju se i grafike sa predstavom Sv. Jovana Vladimira *kefaloforosa*. Hristofor Žefarović u svojoj *Stematografiji* iz 1741. predstavio je u bakroreznjoj tehnici lik ovog svetog kralja.<sup>18</sup> U riznici manastira Hilandara nalazi se grčka grafika nepoznatog autora, sa predstavom Sv. Jovana Vladimira *kefaloforosa*, nastala u Veneciji 1774.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Hristofor Žefarović, *Stematografija*, 1741 (fototipsko izdanje, priredio Dinko Davidov, Matica srpska, Novi Sad, 1972)

<sup>19</sup> Dinko Davidov, *Hilandarska grafika*, Prosveta, Beograd, 1990, 143.





Hristifor Žefarović, *Sveti Jovan Vladimir*, Stematografija, 1741, grafika



Ilustracija iz grčkog žitija Sv. Jovana Vladimira štampanog 1858. u Veneciji za manastir kod Elbasana

Klasični primer ikonografije Sv. Jovana Vladimira može se naći u izdanju grčkog žitija iz 1858. godine. Na ilustraciji u toj knjizi svetac je prikazan kako stoji pod kraljevskom krunom, sa desnom nogom na maču. U desnoj ruci drži krst, a u levoj svoju odrubljenu krunisanu glavu. Nosi ogrtač od hermelina. U grčkom tekstu ispod ilustracije svetac se naziva *Jovan Vladimir, blagočastivi car svekolike Albanije i Bugarske, čudotvorac velikomučenik, i istinski mirotočac*.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> [https://sr.wikipedia.org/sr/Јован\\_Владимир](https://sr.wikipedia.org/sr/Јован_Владимир) (septembar 2015)

Srpski Knez Lazar Hrebeljanović (1329 – 1389) je vladao srpskom državom od 1371. godine do 1389. godine kada je poginuo u bitci na Kosovu. Obezglavljeno telo srpskog kneza sahranjeno je u njegovoj zadužbini manastiru Ravanici kada i počinje da se razvija njegov kult.<sup>21</sup> Kneževo stradanje bilo je neiscrpna tema za srpske živopisce. Ovom kosovskom velikomučeniku posvećene su brojne crkve, a skoro svi hramovi imaju ikone sa njegovim likom.<sup>22</sup> Na nekima od njih Sv. Knez Lazar je predstavljen kako drži svoju glavu.



*Sv. knez Lazar, Muzej SPC, 17. vek, ksilografija*

<sup>21</sup> SPC Sv.kneza Lazara proslavlja 28. juna

<sup>22</sup> *Enciklopedija pravoslavlja*, knj. II, I-O, Savremena administracija, Beograd, 2002,1086.

Razvijena ideja o kultovima srpskih srednjovekovnih vladara, tokom XVIII veka će postati osnovna ideja srpske nacionalne propagande u Habsburškoj monarhiji. U tom smislu od posebne važnosti je drvorez Sveti knez Lazar s kraja XVII veka, iz manastira Vrdnik. Knez Lazar se na ovom listu prvi put javlja kao *kefaloforos*, što odražava njegovu moralnu snagu i istrajnost u trenucima velikih iskušenja. Učvršćivanju položaja Srba i obezbeđivanju njihovih prava na osnovu Privilegija u Habsburškoj monarhiji doprinela je i *Stematografija* Hristifora Žefarovića iz 1741. u kojoj se pored grbova srpskih zemalja nalazi i 29 bakropisa južnoslovenskih vladara i svetitelja. Jedan od njih je i *Sv. Lazar Knez srbski*, koji u levoj ruci drži svoju odsečenu glavu.<sup>23</sup>



Hristofor Žefarovic, *Sv. Lazar knez srpski*, *Stematografija*, 1741, bakropis

<sup>23</sup> Hristofor Žefarović, *Stematografija*, 1741 (fototipsko izdanje, priredio Dinko Davidov, Matica srpska, Novi Sad, 1972)

## ŽIVOTNI PUT OCA HARITONA CRNOREČKOG

### *Metod istraživanja – monografski pristup*

Da bi se bolje shvatili razlozi za kanonizaciju Radoslava Lukića, potonjeg oca Haritona, neophodno je razmotriti najvažnije detalje iz njegove biografije. Ona se može rekonstruisati na osnovu pisanih i usmenih izvora. Istraživanju života i stradanja oca Haritona pristupamo monografskom metodom, kroz pisane i usmene izvore. S obzirom na relativnu blizinu događaja koji su obeležili njegovo mučeničko stradanje, tih izvora nije mnogo ali usmeno predanje i svedočenja ljudi koji su poznavali svetitelja nam omogućavaju da rekonstruišemo njegovu biografiju.

Radoslav Lukić, potonji svetitelj, prepodobni Hariton, rođen je 21. novembra, na dan Sv. Arhangela Mihaila, 1960. godine, u malom potkopaoničkom selu Seoce, koje se nalazi u blizini Lukovske Banje, u opštini Kuršumlija. Selo se nalazilo izvan glavnih puteva, što je uticalo na svakodnevni život i izvesnu izolovanost od velikih sredina i modernog života. Jedan od primera koji potvrđuje sporost u promenama životnih uslova jeste i uvođenje električne energije u selo koje je usledilo tek 1980. godine. U selu je preovladavao tradicionalni duh patrijarhalne porodice, život je bio obeležen mukotrpnim radom u svrhu pukog preživljavanja, a pobožnost je bila jedno od obeležja obeležje takvog načina života.



**Pogled na Seoce, rodno mesto oca Haritona**

Radoslav Lukić je bio četvrto, od šestoro dece svojih roditelja Budimira i Milke. Njegov otac, Budimir Lukić, rođen je 1928. godine u selu Seoce, od oca Radovana i majke Milunke. Kao pripadnik kraljevske vojske, deda Radovan je, u jeku Drugog svetskog rata bio zarobljen u Makedoniji i odveden u zarobljeništvo u Nemačku. Iz zarobljeništva se, nakon četiri godine

vratio u svoje selo. Majka Milka Lukić, rođena je 1929. godine u selu Radunje, na planini Kopaonik, od oca Milorada i majke Randije Glišić, kao jedno od sedmero dece. Baba Randija je bila veoma pobožna žena, a ovu osobinu posedovala je i njena ćerka Milka, koja ju je prenela svom sinu Radoslavu.

Prva četiri razreda osnovne škole Radoslav je završio u svom selu, i to sa odličnim uspehom. Na dalje školovanje otac ga nije slao zbog udaljenosti škole i zbog angažovanja u domaćim poslovima.

Lukići su živeli u velikoj zajednici sa dedom, babom, stricem, strinom i njihovom decom. U domu su vladali rad, sloga, uzajamno poštovanje i uzorno poslušanje, pa će to gotovo *manastirsko ustrojstvo* porodice ostaviti dubok trag u srcu Radoslavljevom i mnogo uticati na njegov kasniji život. U kući Lukića slavio se Sv. Apostol Toma, koji se proslavlja 19. oktobra. Post je držan strogo i u celosti, a baba Milunka bi vodila unuke na pričešće u selo Štava, udaljeno sat vremena hoda, u crkvu Sv. velikomučenika Mine.



**Rodna kuća oca Haritona**



**Radoslav u svojoj 15. godini**

Otac Budimir radio je kao rudar u rudniku Trepča i dolazio kući jednom u petnaest dana, pešačeći više od trideset kilometara. Očevi dolasci, za decu su predstavljali praznik. U rudniku Trepča je 1973. godine došlo do nesreće u kojoj je među nastradalima bio i Budimir Lukić, koji je nakon jedanaest dana podlegao povredama. Sahranjen je na seoskom groblju u Seocetu.

Nakon nepune dve godine, skrhana tugom i teškim životom, umrla je i majka Milka. Taj tragični razvoj događaja veoma je uticao na prevremano sazrevanje mladog Radoslava. Slobodnijim tumačenjem fotografije koja je nastala kada je Radoslav imao 15 godina, uočava se fizički, biološki i duševni status, koji bi mogao da se primeti kod osamnaestogodišnjaka. Ostavši bez oca, Radoslav, skrhan bolom, tugom i samoćom, utehu traži u veri i molitvi.

Posle dve godine, 1977. godine, umire i deda Radovan. Smrt je u kuću Lukića dolazila u pravilnim, ustaljenim ciklusima, skoro kao da se mogla i predvideti. Godine 1985. umrla je i baka Randija.

Radoslav je odslužio vojni rok u Sloveniji 1980. godine. Pošto je vanredno završio osnovnu školu, već 1983. godine, u Nišu nastavlja školovanje u srednjoj saobraćajnoj školi, paralelno radeći u pogonima Elektronske i Duvanske industrije u tom gradu. Na poslu je kao i tokom školovanja u Srednjoj saobraćajnoj školi cenjen, zbog svoje marljivosti, odgovornosti i poslušnosti. Posle završene osnovne škole, u Nišu je završio i srednju saobraćajnu školu.

Godine 1990. Radoslav je učestvovao u ratu u Hrvatskoj. Turobna svakodnevnica ratnih strahota, smrt, ranjavanja i obogaljenja, utiču da se Radoslav još više okrene veri. Vođen molitvenim raspoloženjem Radoslav dolazi u selo Matejevac, u manastir Sv. Jovana Krstitelja, iz XV veka, gde upoznaje igumana i svog budućeg duhovnog oca, starca Iliju. Starac Ilija Milinković (1931 – 2004), iskusni starac i duhovnik, videvši Radoslavljevu silnu želju za spasenjem duše, sa ljubavlju ga je prihvatio, radujući se lepoti njegovog lika i silini ljubavi prema Bogu. Duhovno rukovođenje starca Ilije odvodi Radoslava u Svetu Zemlju.

Aprila meseca 1995. godine, prethodno razdelivši svu svoju skromnu imovinu, Radoslav Lukić stiže u sveti grad Jerusalim, u manastir Svetog Save Osvećenog, gde je, po blagoslovu svoga starca trebalo i da ostane. Ali snažno unutrašnje osećanje vere i ljubavi prema otadžbini nagnali su ga da se vrati u zavičaj, koji je smatrao svetom srpskom zemljom - Kosovo i Metohiju.

Nakon povratka u otadžbinu, a po blagoslovu svoga duhovnog oca arhimandrita Ilije, Radoslav je upućen u manastir Crna Reka.<sup>24</sup> Crnorečka pustinja, sa svojim *žiteljima*, sa ljubavlju je prihvatila svoga novog sabrata, iskušenika Radoslava. Toga časa počelo je njegovo *dobrovoljno stradanje za Hrista*, koje oci Crkve Hristove nazivaju *beskrvno mučeništvo*.

Monah Arsenije seća se iskušenika Radoslava, potonjeg oca Haritona, iz ovoga perioda: "Delovao je kao čovek sasvim oslobođen svih dilema po pitanju onoga šta hoće i kuda je krenuo, u čvrstoj razrešenosti od sveta i svega u svetu. Bio je kao putnik na peronu sa jednim zavežljajem, potpuno spreman za putovanje... O njegovim duhovnim osećanjima uopšte nije

---

<sup>24</sup> Manastir Crna Reka je jedinstvena arhitektonska celina koji je poput lastavičijeg gnezda priljubljen uz strmu stenu. Po predanju podignut je u 13. veku ili neposredno posle Kosovske bitke. Ktitor je nepoznat. Posvećen je Sv. Arhangelima Mihailu i Gavrilu i nalazi se na tromeđi Kosovske Mitrovice, Tutina i Novog Pazara u ataru sela Ribariće.

govorio. Samo je svojom smirenom vedrinom uticao na druge oko sebe, nehotice navodeći ljude da ga odmah zavole. Zaista, ako se danas može naći smirenih ljudi, pogotovu u tom životnom dobu, i ako sam nekoga od takvih upoznao, bio je to otac Hariton. Tih i neprimetan ali sa dubokom setom koju je nosio u sebi. Tako sam ja to osećao.<sup>25</sup>



**Manastir Crna Reka, 13. vek**

Naučen strpljenju, krotosti i poslušanju još u najranjoj mladosti u mnogoljudnoj porodici, manastir i bratija su mu, zaista, postali novi dom i porodica, a otac iguman, istinski otac i putovođa ka spasenju duše. Velika duhovna revnost i poslušanje bili su razlog da je posle samo dvoipogodišnjeg iskušeništva u manastiru Crna Reka, bio određen za sabrata manastira Svetih Arhangela kod Prizrena,<sup>26</sup> koji se u to vreme obnavljao i očekivao svoje prvo bratstvo posle zapuštanja iz turskog vremena. Pre nego će sa ostalom bratijom preći u novooživljeni manastir, jedno vreme proveo je u manastiru Svetog Apostola Marka u Koriši kod Prizrena.

---

<sup>25</sup> Crnorečki monasi, *Hariton novomučenik Crnorečki 1999*, Manastir Crna Reka, Manastir Crna Reka, 2009, 95.

<sup>26</sup> Manastir Sv. Arhangela kod Prizrena je zadužbina cara Stefana Dušana iz 1352. godine



**Iskušnik Radoslav sa bratstvom manastira Sv. Arhangela u Prizrenu (stoji drugi s leva)**

Radoslav je zamonašen u manastiru Svetih Arhangela, 2. maja 1998. godine. Monašenje je obavio njegov duhovni otac, episkop raško – prizrenske eparhije, Artemije. Na monašenju je dobio ime Hariton, što je grčki prevod srpskog imena Radoslav, a po svetom Haritonu Ispovedniku.<sup>27</sup>



**Monašenje oca Haritona 1998. god.**



**Monah Hariton**

<sup>27</sup> Prepodobni Hariton Ispovednik je hrišćanski mučenik i svetitelj iz Male Azije. Živeo je u 4. veku, u vreme progona hrišćana za vreme rimskog cara Aurelijana. Pravoslavna crkva proslavlja Svetog Haritona 28. septembra.



Godina 1998. bila je teška za srpski živalj na Kosovu i Metohiji zbog čestih akcija albanskih terorista. U velikom smirenju svoje duše, otac Hariton je potajno priželjkivao krst stradanja za Hrista, koji će ga najzad spojiti sa voljenim Gospodom. Jednom prilikom je rekao sabraći „ Još malo pa ću imati četrdeset godina... još malo pa ću poći u radosni susret Gospodu.“ U vreme najžešćih zločinačkih akcija albanskih terorista, otac Hariton je i najteža poslušanja prihvatao i izvršavao bez straha. Radi pomoći bližnjima kretao se kroz predele Metohije, Prizrena i okoline u kojima su se od ranije događala ubistva, paljevine i vršene otmice. Tako je, iz dana u dan, prolazeći kroz mnoge opasnosti, pružajući svakovrsnu pomoć i noseći hranu i lekove bližnjima, Srbima koji su živeli u velikom strahu od terora takozvane OVK (Oslobodilačka vojska Kosova) i duhovno ih krepeći, *krčio sebi put ka mučeničkoj končini i Carstvu Nebeskom.*

Jerej Radosav Janković, u sećanjima na oca Haritona svedoči: “ Opasnosti na drumovima njemu nisu smetale da pomaže ugroženima, ma gde oni bili. Ljubav prema svima i želja da pomogne nisu imali prepreke u njegovoj duši. Ispunjavajući zakon ljubavi on je i postradao, pri čemu je ovenčan mučeničkim vencem... Obično sveti ljudi u svome naraštaju nisu prepoznatljiviji, niti od ljudi slavljani. Tako je bilo i sa ocem Haritonom. Živeo je sa nama, a njegovu svetost niko nije primećivao. Ona je bila pokrivena prostotom i težnjom da ni u čemu ne ističe svoje mišljenje, ili bude pitan.”<sup>28</sup>



#### Suze u očima oca Haritona

Toga 15. juna 1999. godine, otac Hariton je primio svoje poslednje poslušanje. Bez straha je iz Svetih Arhangela krenuo automobilom u Prizren, kako bi obišao jednu srpsku porodicu. U Prizrenu su ga zaustavili i legitimisali albanski teroristi koji su ga oteli i zatim njegovim vozilom

<sup>28</sup> Crnorečki monasi , *Hariton novomučenik Crnorečki 1999*, Manastir Crna Reka, Manastir Crna Reka, 2009, 93.

odvezli u nepoznatom pravcu. Naknadno je utvrđeno da je nakon kidnapovanja otac Hariton pogubljen, kada mu je posle mučenja i mnogo zadatih rana, odsečena glava. Njegovo telo počinioци su tajno zakopali u mestu Tusije kod Prizrena. Sakrivene su i sve informacije o njegovom mučeničkom kraju. Prema svedočenju njegove sabraće, u tom periodu neizvesnosti, dok istina nije izašla na videlo, nekima od bratije mučenik se javljao u snu, govoreći da je postradao.

Zemne ostatke mučenika Haritona crnorečkog pronašla je u avgustu 2000. godine, Komisija za ekshumaciju tela nestalih i kidnapovanih Srba. Njegovo telo bilo je bez glave. Utvrđeno je da je glava odsečena oštrim predmetom, kosti ruku bile su slomljene, kičma slomljena i nedostajalo je nekoliko pršljenova, podrasnik (deo monaške odežde) izboden nožem u predelu srca nekoliko puta... Sve su to dokazi stradanja koje je otac Hariton podneo.

Telo monaha Haritona, potonjeg novomučenika, preneto je u manastir Gračanicu, gde je 11. novembra 2000. godine odsluženo opelo. Njegova mučenička smrt već tada ga je predodredila za oreol svetosti.

Sutradan, posle opela u Gračanici, njegov kivot je prenet u manastir Crna Reka. Bratstvo crnorečke pustinje, koja je nekada primila Radoslava kao iskušenika, sada je dočekala oca Haritona kao svetitelja, bez suza, već sa radošću koja dolikuje dočeku moštiju onoga koji je ušao u Carstvo Večno.<sup>29</sup>



**Opelo ocu Haritonu u manastiru Gračanica**



**Grob Sv. novomučenika Haritona u manastiru Crna Reka**

<sup>29</sup> Većina podataka o životu oca Haritona napisana je po knjizi: Crnorečki monasi , *Hariton novomučenik Crnorečki 1999*, Manastir Crna Reka, Manastir Crna Reka, 2009.

U svojoj besedi na zaupokojenoj Liturgiji (13. novembar 2000. godine u manastiru Crna Reka) vladika Artemije je, između ostalog rekao: „ Mi verujemo da je Gospod primio njegovu žrtvu, da će ga Gospod proslaviti i među ljudima, a sigurno ga je na nebu već proslavio.“<sup>30</sup>

I pre zvanične kanonizacije, verni narod je osetio svetost<sup>31</sup> prepodobnog novomučenika Haritona Crnorečkog i u znak zahvalnosti i ljubavi podigao mu crkvu u selu Seoce kod Lukovske Banje 2014. i spevao duhovnu pesmu njemu u čast.



**Crkva u selu Seoce, kod Lukovske Banje, posvećena ocu Haritonu koju su podigli meštani sela 2014. godine**

---

<sup>30</sup> Crnorečki monasi, *Hariton novomučenik Crnorečki 1999*, Manastir Crna Reka, Manastir Crna Reka, 2009, 89.

<sup>31</sup> Svetiteljima koji su mučenički postradali za Hrista kanonizacija u pravoslavnoj crkvi nije neophodna da bi ih verni smatrali svetim.

**ПЕСМА КОЈУ ЈЕ ВЕРНИ НАРОД СРБСКИ СПЕВАО СВОМЕ НОВОМ  
ЗАСТУПНИКУ ПРЕД ПРЕСТОЛОМ ГОСПОДЊИМ, СВЕТОМ НОВОМУЧЕНИКУ  
ХАРИТОНУ ЦРНОРЕЧКОМ**

1. Црна Река слави Христова војника  
Харитона светог, славног мученика  
што за Христа страда и крв своју проли  
па на небу за нас Бога моли

2x { И када ми душа у невољи тоне  
помози, помози свети Харитоне

5. Ти ликујеш сада с хором мученика  
док ја битку бијем с надом самртника  
да одолим бури овом лудом свету  
зато ми помози, помози детету

2x { И када ми душа у невољи тоне  
помози, помози свети Харитоне

2. Оче Харитоне, Богом избрани  
мучениче свети, Богом овенчани  
у очима мојим, Твоја жртва блиста  
своју крв си дао за веру и Христа

2x { И када ми душа у невољи тоне  
помози, помози свети Харитоне

6. Да очувам наше свето православље  
од царева србских обитељи славне  
покајањем топлим душу да омијем  
да небеско царство вером задобијем

2x { И када ми душа у невољи тоне  
помози, помози свети Харитоне

3. Тих и крпке воље, ватрени ревнитељ  
без страха од смрти, подвига љубитељ  
Богољубним срцем обдарен си био  
зато си за Христа радо крв пролио

2x { И када ми душа у невољи тоне  
помози, помози свети Харитоне

7. Мучениче свети, молим ти се молим  
помози да свакој напасти одолим  
па кад крстом злобну аждају победим  
да са Тобом Христа Цара нашег гледим

И када ми душа у невољи тоне  
помози, помози свети Харитоне

4. Духом из подземља, чопор озверени  
жедан србске крви беше побеснели  
хтео је и Христа крвљу да измије  
ал безуман не зна да крв душу мије

2x { И када ми душа у невољи тоне  
помози, помози свети Харитоне

**СВЕТИ ПРЕПОДОБНОМУЧЕНИЧЕ, ХАРИТОНЕ ЦРНОРЕЧКИ,**

**МОЛИ БОГА ЗА НАС!**

## IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA – NEKA TEOLOŠKO - FILOZOFSKA RAZMATRANJA O IKONI I IKONOPISU

*Metod istraživanja – semiotički, ontološki*

Namera autora je da pojasni smisao i suštinu ikonopisa razmatrajući ga iz više aspekata. Pored teološkog i estetičkog aspekta, za razjašnjenje značenja ikonopisa veoma je važan i ontološki aspekt, jer sama ikona pokušava da pruži odgovor na neka filozofska pitanja, kao što je, prvenstveno, problem smisla. Semiotika je sredstvo da se ikona analizira u svojoj prirodnoj, teološkoj i filozofskoj sredini. Upravo Boris Uspenski se, u „Semiotici ikone“, bavi ikonom kao znakom i jezikom, odnosno sintaksom ikone.

U tradiciji Pravoslavne crkve i njenoj Teologiji, suština ikone kao znaka, svodi se na to da se svo poštovanje ukazuje “sadržaju” ikone (ličnosti izobraženoj na njoj)<sup>32</sup>, a ne njenoj formi (drvena daska, boje, zlato). U vezi sa problemom ikone kao znaka, Boris Uspenski kaže : “ Ikona je svedočanstvo Božijeg ovaploćenja i odnos prema ikoni je kao odnos prema pričešću, jer je ona svedočanstvo o Bogu i svecima, koji su živa ikona Boga. Odnos između arhetipa i ikone analogan je odnosu Boga-Oca i Boga-Sina. Kako sveštenik rečju pretvara hleb i vino u Telo i Krv Hristovu, tako ikonopisac bojama tvori telo (paralelizam jezičkog i vizuelnog znaka). Ikonopisac ne stvara, nego postepeno otkriva lik, u sadejstvu Božije blagodati. Bog, koji posredstvom ikonopisca deluje, jeste pravi Tvorac ikonopisnog lika.”<sup>33</sup>

Ikona je eshatološki fakt, baš kao i Liturgija, odnosno Evharistija, kao najsvetiji deo Liturgije. Hristovo ovaploćenje, ovaploćava i našu prirodu i čini je netruležnom (po blagodati), a samim tim i večnom. Time velika tajna ovaploćenja i istorijsko vreme prožima večnošću, a ovo je ključna tema za ikonopis koji je sav okrenut ka savršenom, odnosno večnom.

Posebno ističući paralelizam jezičkog i vizuelnog znaka, Boris Uspenski smatra da je jezik ikone, jezik vizuelnih znakova i u isto vreme odnos vizuelnog i jezičkog teksta. “ U Starom Zavetu čovek može da čuje Boga, a u Novom Zavetu može da ga vidi i već ta okolnost opravdava pojavu ikone.”<sup>34</sup> Boris Uspenski u svojoj “Semiotici ikone” dalje posebno ističe trenutak imenovanja (natpisa) na ikoni koji “ikonu, kao vizuelni znak treba da potvrdi kao jezički znak... I tako je odnos prema sakralnoj reči u velikoj meri sličan odnosu prema sakralnoj slici-ikoni.”<sup>35</sup> Ikona je nedovršena bez natpisa koji je određuje. Poštovanje koje se ukazuje izobraženom liku u istoj meri se odnosi i na njegovo ime. Natpisi utvrđuju ontološku vezu

<sup>32</sup> VII Vaseljenski sabor, 787. godine rešio je sve dileme oko ikonopoštovanja Orosom (Simvolom) vere u korist ikone. “Spor oko ikona nije zaštita ikonopoštovanja, već je on konstituisao ikonopoštovanje kao takvo, razjasnio suštinu ikone i samog Pravoslavlja.” Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 255.

<sup>33</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 259.

<sup>34</sup> Isto, 253.

<sup>35</sup> Isto, 260.

između lika i imena i namenjeni su, prvenstveno, njihovom mističnom ujednačavanju, a ne čitanju i razumevanju od strane posmatrača.

Čitanje i razumevanje ikone je nemoguće bez njene teološke suštine. Svaka umetnost, kao sistem komunikacije, predstavlja postojanje jezika, odnosno skupa postupaka oblikovanja koji su poznati i tvorcu dela, umetniku i primaocima dela, gledaocima, inače, komunikacije nema. Jezik umetničkih postupaka, kanona i normi može da se zamisli samo u saglasnosti sa određenom kulturom, dakle kao kulturno-istorijski uslovljen. Kada govorimo o jeziku ikone (skup vizuelnih znakova), centralno mesto u prostornoj organizaciji ikone zauzima *obrnuta perspektiva*. „Dakle, obrnuta perspektiva je uslovni sistem prenošenja prostornih karakteristika realnog sveta na ravan slike isto kao i centralna perspektiva.“<sup>36</sup> Boris Uspenski dalje kaže da sistem obrnute perspektive polazi od mnoštva vidnih pozicija i u vezi je sa dinamikom pogleda oka i kasnijim sumiranjem vidnog utiska (slučaj obuhvatanja predmeta pogledom sa više strana) koji se prenosi na sliku, a kao rezultat nastaju deformacije karakteristične za obrnutu perspektivu. „Mnoštvo tačaka gledišta i sa tim povezana dinamika pogleda oka predstavljaju kohezioni momenat u srednjevekovnoj likovnoj umetnosti.“<sup>37</sup>

Sumiranjem vidnog utiska o predmetu koji se posmatra sa raznih strana ( spreda, sa strane i odozgo ) u jednu sliku, dobija se uvid u to kakav taj predmet suštinski JESTE, a ne kako on IZGLEDA, kao kod posmatranja iz jedne tačke i u jednom trenutku, u sistemu centralne perspektive. Kada posmatramo fresku *Uspenje Presvete Bogorodice* (građevine u pozadini centralne scene) iz Manastira Sopoćani, vizantijski slikar istovremeno ujedinjuje tri različita ugla posmatranja: „Spreda, sa strane i, dodatno, odozgo, kao da krov kuće posmatramo sa visine. I šta više, strana krova koja je dalja od nas, dakle u pravcu zamišljenog horizonta umesto da išćezava – kao u centralnoj perspektivi – RASTE, upravo zato vizantijsku perspektivu možemo nazvati „rastuća“ perspektiva“.<sup>38</sup> Stamatis Skliris, u daljem tekstu, kaže da upravo rastuća perspektiva predstavlja čisto slikarsko rešenje, koje poštuje dvodimenzionalnost površine za slikanje i ne „probija“ je u želji da stvori iluzije treće dimenzije, što je karakteristično za centralnu perspektivu.

Blaži „deformiteti“, uslovljeni rastućom perspektivom, sreću se i na licima svetitelja: „...lice se slika sa temenom, slepoočnicama i ušima odvmutim napred... sa oborenim, prema posmatraču površinom nosa.“<sup>39</sup> Takođe i figure svetitelja su preoblikovane, leđa i grudi su, jednovremeno, prikazani kod pogurenih figura deizisnog reda.

---

<sup>36</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 313.

<sup>37</sup> Isto, 312.

<sup>38</sup> Stamatis Skliris, *U ogledalu i zagonetki*, Pravoslavni Bogoslovski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2005, 79.

<sup>39</sup> Pavle Florenski, *Poetika kompozicije – semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 36.



*Uspenje Presvete Bogorodice, manastir Sopoćani, 13. vek, freska*



*Arhijereji se klanjaju Hristu Agnecu (deo kompozicije Deizisa) Sopoćani, 13. vek, freska*



*Sveti Nikola, manastir Pecka Patrijaršija - Crkva svetih apostola, 14. vek, freska*

Za razliku od mnogih pogrešnih stavova o srednjevekovnoj umetnosti, kao mladalački neukoj, zbog izbegavanja centralne perspektive, Pavle Florenski tvrdi da, upravo ta pojava „ ... dokazuje zrelost i čak staračku prezrelost njihove umetnosti, nego li njeno mladalačko neiskustvo, oslobađanje od perspektive činjeno je radi religiozne objektivnosti ili nadlične metafizičnosti.“<sup>40</sup>

Kada je reč o obmutoj, rastućoj perspektivi, sistem opažanja je analitički – kreće se od celine prema njenim delovima. Dinamika pogleda oka uslovljava „deformaciju oblika slikanih predmeta“<sup>41</sup> i zato na ikoni celina uvek ima prevlast nad delovima. Izdvojeni detalj iz celine kompozicije bio bi neprepoznatljiv i izgubio bi smisao. „ Navedena antinomičnost je u tome što bez semantike detalja nema konstitucije celine, a bez celine nije moguće nikakvo razumevanje detalja, izvan ikoničkog prostora njegova ikonička bića su apsurdna.“<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Pavle Florenski, *Ikona-pogled u večnost*, Teološki pogledi, Beograd, 1979, 41.

<sup>41</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 315.

<sup>42</sup> Nebojša Kovačević, *Semiotika i sintaksa ikone*, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd, 1992, 28.



Pozicija umetnika, u odnosu na sliku, u srednjovekovnoj pravoslavnoj tradiciji je UNUTARNJA, a ne spoljna, posmatračka, kao u zapadnom slikarstvu. Umetnik kao da je unutar same scene koju prikazuje i zato se slika odlikuje većom zatvorenošću i deluje kao celovit svet, a ne letimice bačen pogled na neki događaj. „Prema tome, mi razlikujemo unutarnju i spoljnu (u odnosu na sliku) vidnu poziciju, drugačije rečeno, poziciju posmatrača, koja pripada samom slikanom svetu i poziciju gledaoca slikarskog dela koji se nalazi izvan slikane stvarnosti.“<sup>43</sup> U skladu sa tim, u ikonopisnoj terminologiji, desna strana slike smatra se „levom“, a leva strana slike „desnom“. Prema tome, ne računa se od tačke gledišta gledaoca slikarskog dela, nego od suprotne pozicije unutrašnjeg posmatrača, koji je smešten unutar slikanog sveta, kaže dalje Boris Uspenski.

Unutarnja umetnikova pozicija u slici utiče i na „unutarnju svetlost“ ikone, koja je jedan od razloga nedostatka senke u ikonopisu. Iako ova svetlost nije spoljna, prirodna, Stamatīs Skliris primećuje da „...to što je sve centralno osvetljeno dokazuje da svetlost dolazi iz veoma velike udaljenosti, iz beskrajne udaljenosti“<sup>44</sup> od samog Tvorca, koji je Sav Svetlost. Zbog toga su demoni stvorenja mraka (jer ne žele zajedništvo sa Svetlošću) i na ikonama se slikaju smanjeni i tamni, bez imalo svetlosti, kao da se njihove pojave vraćaju u ništavilo.

Ako „unutarnja vidna pozicija (posmatrača) karakteriše centralni deo slike, a spoljna pozicija (gledaoca) karakteriše njenu periferiju... spajanje pogleda iznutra (centralni deo slike) i pogleda spolja (periferni deo slike) ispoljava se u smenjivanju ugnutih oblika obrnute perspektive u centru slike i naglašeno ispupčenih oblika na krajevima slike.“<sup>45</sup> Zbog ovog fenomena ista građevina koja je u centralnom delu slike predstavljena u enterijeru, na krajevima slike je u eksterijeru, pa se istovremeno vide unutarnji zidovi sobe i krov zdanja. Tako sami oblici koji su orijentisani na spoljnu tačku gledanja (arhitektonski elementi, prvi plan slike i fon) obrazuju prirodni okvir, pa ikona nema potrebe za ramom.

Za razumevanje obrnute perspektive jedan od ključnih momenata je SUMIRANJE vidnog utiska. Prvi princip sumiranja vidnog utiska vezan je za umetnika, jer on sam sumira vidne utiske i gledaocu prenosi rezultate tog sumiranja (u prostoru predstavlja građevine sa više strana istovremeno ili u vremenu spaja različite pokrete i položaje tela figura u pokretu). Ovaj vid sumiranja vidnog utiska „možemo odrediti kao ontološki, jer teži da izrazi samo biće stvari“.<sup>46</sup> Kada umetnik sumira vidni utisak u vremenu da bi prikazao kretanje figura, pojavljuju se „uvrnuti“ oblici, spajaju se različiti položaji delova tela figure (koja se kreće) „koji se u realnom kretanju ne mogu istovremeno fiksirati“.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 320.

<sup>44</sup> Stamatīs Skliris, *U ogledalu i zagonetki*, Pravoslavni Bogoslovski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2005, 189.

<sup>45</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 328.

<sup>46</sup> Nebojša Kovačević, *Semiotika i sintaksa ikone*, Filozofski fakultetu Beogradu, Beograd, 1992, 29.

<sup>47</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 335.



***Blagovesti, manastir Sv. Bogorodice Perivlepte na Ohridu, početak 14 veka, ikona***

Drugi princip sumiranja vidnog utiska odnosi se na gledaoce, koji sami sumiraju neposredne vidne utiske, koje im umetnik daje razdvojeno (analitički). Prikazuju se uzastopni stadijumi pri kretanju, ponavljanje iste figure u raznim pozicijama (vremenskim tačkama). VREME se uvodi „raščlanjavanjem neprekidnog kretanja na odeljene fiksirane elemente mirovanja“.<sup>48</sup> Takva je kompozicija Usekovanja glave Sv. Jovana Krstitelja, gde je glava Sv. Jovana prikazana dva puta u različitim vremenskim intervalima na istoj predstavi (jednom kao živa i drugi put odsečena na disku). Ovako se mogu prikazati i pojave u prostoru, kada se ista figura prikaže i sa desne i sa leve strane, na istoj slici, pri čemu se vidni utisci daju kao zasebne slike koje su ostavljene gledaocu da ih sumira (Pričešće apostola hlebom i vinom). Kada gledalac „čita“ sliku i sumira svoje vidne utiske, poredak čitanja slike je sa leva na desno (kao na ikoni Blagovesti).

---

<sup>48</sup> Isto, 337.



*Pričešće apostola hlebom, manastir Gračanica,  
14. vek, freska*



*Pričešće apostola vinom, manastir Gračanica,  
14. vek, freska*

Ukratko je razmotren način konstituisanja slike u sistemu obrnute perspektive, koja pripada geometrijskoj sintaksi, dok se pod semantičkom sintaksom podrazumevaju likovna sredstva i postupci, koji zavise od značenja i značaja onoga što se prikazuje. Ipak ćemo napomenuti da obrnuta perspektiva i ikonska semantika, koje umiru sa Renesansom, vaskrsavaju sa postimpresionistima i modernom umetnošću.

Kada govorimo o semantičkoj sintaksi, napomenućemo samo neke karakteristične postupke u prikazivanju svetitelja na ikonama. Likovi svetitelja na ikonama su uvek okrenuti licem u lice prema gledaocu (koji se moli), profilno se predstavljaju samo neznatne i negativne ličnosti (na primer, Juda na kompoziciji „Tajna večera“). Semantički najvažnija figura je mirna i dostojanstvena, ona obrazuje centar prema kome se konstituiše slika (manje značajne figure su u pokretu, u slučajnim pozama ili sa uvrtnjem oblika)..

Slikanje Hrama na ikoni je važnije od svetovne arhitekture i pejzaža (brežuljaka), pa su na njemu manje izraženi perspektivni deformiteti. Radnja, koja se na ikoni slika na fonu Hrama, zbiva se u njegovoj unutrašnjosti (figure se ograđuju niskim zidom koji ukazuje na događaj u enterijeru zdanja, kao na ikoni „Rođenje Presvete Bogorodice“).



*Rođenje Presvete Bogorodice, manastir Studenica – Crkva Sv. Joakima i Ane, 14. vek, freska*

„Kada se spoje oba sistema (geometrijske i semantičke sintakse) ... slika se može prevoditi na jezik stvarnosti“.<sup>49</sup> U srednjevekovnom slikarstvu (ikonopis i živopis), „za razliku od kriterijuma novog vremena, upravo NESLUČAJNOST (zakonomernost) slikanih oblika čini sliku VERODOSTOJNOM“.<sup>50</sup>

Posebna sklonost srednjevekovnog slikarstva prema ZLATU je u ontološkom utemeljenju semantičkog. Zlato, kao simbol na ikoni je od naročite važnosti. Ikona nema boju zlata, već se “zlati”, kao celina. Zlato je jedan od glavnih nosilaca svetlosti na ikoni, zlatni fon i nimbovi (oreoli) iza likova svetitelja, kao i zlatni potezi na njihovim odeždama. “Zlatni potez je prisustvo realnosti, a nezamenjivost zlatnog bleska je u tome što je Nebo nemoguće slikati ni jednom bojom, nego samo zlatom.”<sup>51</sup> Kao što je zlato apsolutna metafora svetlosti, tako je svetlost apsolutna metafora Boga. Bog je svetlost i nema u Njemu nikakve tame (Jov. 1, 5). Zlato je simbol “Božanskim energijama prosvetljene” i na taj način “obožene” materije. Zlato je i stalna metafora devičanstva i netruležnosti. Blistavost zlata je slična blistavosti likova mučenika,

<sup>49</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 358.

<sup>50</sup> Isto, 365.

<sup>51</sup> Pavle Florenski, *Ikona-pogled u večnost*, Teološki pogledi, Beograd, 1979, 131.

jer da bi sinulo čistim bleskom, zlato se mora kaliti u ognju mučenja i iskušenja, baš kao što se pročišćava i ljudsko srce. ”U svakom slučaju jasno je da se zlato odnosi na duhovno zlato, na nadnebesku, nestvorenu Božiju svetlost.”<sup>52</sup> Na kraju možemo zaključiti da što se estetičkog aspekta ikonopisa tiče, lepota ikone se nikad ne dovodi u pitanje jer na ikoni je uvek predstavljen produhovljeni preobraženi lik, lišen svakog greha pa samim tim i ružnoće. Prema rečima Borisa Uspenskog : “Ikona je javljanje same ideje u čulnom, započinjući od likova i kroz posredovanje likova uzdiže se do pralika. Energija pralika je u odrazu na ikoni prisutna.”<sup>53</sup>

Kada govorimo o teološkom aspektu ikonopisa možemo da zaključimo da je ikona lišena sakralnog konteksta samo mrtav predmet bez duše, prevashodna uloga ikone je religiozna (ako ne poziva na molitvu ikona je samo portret jedne ličnosti).

Posle ovih objašnjenja o semantičkoj i teološkoj suštini ikonopisa zaključak o ontološkoj prirodi ikonopisa daćemo citirajući reči Pavla Florenskog: ” Ono što je izobraženo na ikoni, sve, u svima pojedinostima, nije slučajno, i jeste slika ili odraz – sveta prvosazdanoga, gornjih nadnebeskih suština.”<sup>54</sup>. Na kraju zaključuje : “ ...ikonopis je metafizika bića – ne apstraktna metafizika, nego konkretna. Dok je uljano slikarstvo najbolje prilagođeno da predaje čulnu datost sveta, a gravira – njegovu misaonu shemu, ikonopis postoji kao očigledno javljanje metafizičke suštine naslikanog u njemu.”<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Pavle Florenski, *Ikona-pogled u večnost*, Teološki pogledi, Beograd, 1979, 135.

<sup>53</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 270.

<sup>54</sup> Pavle Florenski, *Ikona-pogled u večnost*, Teološki pogledi, Beograd, 1979, 127.

<sup>55</sup> Isto, 126.

## OD PORTRETA KA IKONI – METODOLOGIJA NASTANKA NOVE IKONE

### *Metod istraživanja – ikonografski, fenomenološki*

Tema ovog poglavlja biće razmatranje metodologije nastajanja nove ikone čiji grafički obrazac još ne postoji. Izbor ikonografskih elemenata određuje sama priroda ikone koja se u najvećoj meri razlikuje od portretne umetnosti o čemu će biti govora u tekstu koji sledi.

#### 1. Značenja i simboli na ikonološkom planu

Polazeći od toga da ikona predstavlja punu suprotnost renesansnom umetničkom delu, Boris Uspenski kaže da se u ikoni odražava estetika koja ne pretpostavlja subjektivno nametanje ličnog doživljaja, nego pretenduje na objektivan odraz stvarnosti<sup>56</sup> - VERODOSTOJNOST . Ikonička *težnja ka svetosti* i jeste ono što ikonu izdvaja od portreta. Ona svojim sadržajem ukazuje na svetost, jasno i vidljivo za naše telesne oči, a ne na način zamišljanja ili misaonog podrazumevanja. Da bi se ovo praktično postiglo „ikonopisac ne sazda je lik iznoseći ga iz sebe, nego samo skida velove sa već i uz to uzorno postojećeg lika, ne nabacuje boje na platno, nego kao da raščičava strane naslage njegove.”<sup>57</sup>

Ovaplócenje Hristovo je temelj i ključ pravoslavnog ikonopisa i živopisa. Izobražavajući lik svetitelja, ikonopisac predstavlja preobraženi lik stvarne i jedinstvene ličnosti, dijalektički povezujući elemente portreta sa elementima koji tu osobu čine nadvremenskom i nepropadljivom. Stamatis Skliris, sveštenik, teolog i slikar smatra da se ikonografija u celokupnosti može okarakterisati kao jedan pokret, „od portreta ka ikoni“.<sup>58</sup> Ovo pitanje biće detaljno objašnjeno u poglavlju koje govori o tehnološkom procesu nastanka nove ikone u tehnici jajčana tempera na dasci.

Svetlost na ikoni je ontološki spoljašnja, a postaje unutrašnja, u smislu njenog usvajanja od strane svetitelja, koji zadobija svetlost kao dar zbog svojih etičkih i asketskih zasluga. To znači da svetlost nije svojstvo njegove prirode, već *dar Božiji čoveku*. Lik svetitelja na ikoni u potpunosti je definisan svetlošću, a ne senkom kao u zapadnom slikarstvu. Stamatis Skliris objašnjava svetlost na ikoni: “ ... kao centripetalnu svetlost odozgo, koja nadjačava centrifugalnu senku i razgoni je na spoljne obrise ikone. Prisutnost senke je potrebna samo da

<sup>56</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije – semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 264.

<sup>57</sup> Isto, 304.

<sup>58</sup> Stamatis Skliris, *U ogledalu i zagonetki*, Pravoslavni Bogoslovski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2005, 95.

objasni da stvorena bića imaju početak i granice, pa prema tome i konture.”<sup>59</sup> Treba naglasiti da crtež i svetlost na ikoni ne učestvuju ravnopravno, nego se uvek naglašava eshatološki momenat – svetlost (svetlost se naglašava u samom slikarskom postupku).

Sam lik na ikoni svetog prepodobnomučenika Haritona ima portretni i realistički karakter, pošto predstavlja istorijsku ličnost. Poseban akcenat stavljen je na bradu i brkove, koji na njegovom licu nisu prevashodno muški atribut, već upućuju na monaški čin, u kome je postradao. Samo lice svetitelja, odvojeno od statusne oznake – brade, zahvaljujući specifičnom dejstvu svetlosti, već istupa iz istorijske datosti, ali sa druge strane, brada i brkovi su podjednako važni, jer svojom morfologijom izdvajaju posebnu poziciju svetog Haritona, u odnosu na ostale svetitelje.

Osim karakternih znakova na licu, koji svetitelja čine prepoznatljivim, još preciznije ga definiše njegova odežda – monaška riza sa remenom na pojasu, preko koje je prebačena gornja mantija, i panakmilavka koja pokriva glavu. Govoreći o DOLIČNOM <sup>60</sup> tj. odeždi svetaca, Boris Uspenski kaže : “ Svetitelji se na ikonama nikada ne rastaju od svoje odežde, pa su one, po svojoj znakovnoj funkciji analogne nimbusima ili natpisima.”<sup>61</sup>

Ikona novomučenika Haritona pripada tipu ikone KEFALOFOROS (glavonosac), koja je karakteristična po tome što se na njoj uvodi vreme, raščlanjivanjem neprekidnog kretanja na odeljene, fiksirane elemente mirovanja. Glava svetog novomučenika Haritona se na ikoni pojavljuje dva puta, jednom kao deo njegovog tela, a drugi put kao odrubljena, na zlatnoj zdeli, u njegovoj levoj ruci, vremenski povezujući potpuno odvojene događaje.

Fon ikone prekriven je zlatom, : “...zlatu se dozvoljava samo u listićima, odnosno ono koje ima punotu metalnog bleska i sasvim odudara od boje;<sup>62</sup> ... jasno je da se zlatu odnosi na duhovno zlatu – na nadnebesku, nestvorenu Božiju SVETLOST.”<sup>63</sup>

Na ikoni novomučenika Haritona, figura svetitelja je svedena, u formi kupe zarubljenog vrha. Kamilavka i odežda su u zagasitim, tamno plavim i sivim tonovima koji grade centralnu figuru, dok su lice, ruke i glava u toploj, oker nijansi. Po svojoj vizuelnoj nenametljivosti, monaške odežde predstavljaju vizuelni izraz smirenja koje je vrhunski cilj monaškog podviga. Istovremeno, zlatni fon ikone, sa nimbom oko svetiteljeve glave, kao i zlatni nimb oko odrubljene glave, koju svetitelj drži u levoj ruci, čine da se čitava ikona “zlati” i prosijava nestvorenom, nadnebesnom svetlošću.

---

<sup>59</sup> Stamatis Skliris, *U ogledalu i zagonetki*, Pravoslavni Bogoslovski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2005, 101.

<sup>60</sup> Dolično u slikanju svetaca predstavlja ona obeležja koja ne karakterišu njegovu individualnost nego čin kome on pripada (mučenici, prepodobni, svetitelji...).

<sup>61</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 297.

<sup>62</sup> Pavle Florenski, *Ikona-pogled u večnost*, Teološki pogledi, Beograd, 1979, 131.

<sup>63</sup> Isto, 135.

Na kraju slikarskog postupka, nova ikona je označena, imenovana – PREPODOBNI MUČENIK HARITON CRNOREČKI. Treba istaći da se natpisi na ikonama javljaju u svojstvu neophodne komponente ikonopisne slike, jer izražavaju pralik (arhetip) u istoj meri kao i slika. Poštovanje koje se ukazuje liku odnosi se u istoj meri i na ime, jer tim imenom *Bog se opominje svetitelja* i vezuje se sa njime večno.

U ikonografiji Pravoslavne crkve, ikona nije dekorativno slikarstvo, već potvrda živog prisustva izobraženog svetitelja, zbog čega Crkva ikoni ukazuje počasti koje bi se ukazivale svetitelju i upućuje molitve, koje bi upućivala svetitelju.

Osim na ikoni tipa kefaloforos, prepodobni mučenik Hariton Crnorečki biće predstavljen i na druge načine karakteristične za likovno predstavljanje mučenika. Takva je, na primer, predstava svetitelja mučenika, sa obe ruke podignute, dlanovima okrenutim prema gledaocu (što predstavlja potpuno predavanje sebe volji Božijoj i bezpogovorno poslušanje monaha) ili predstava svetitelja sa desnom podignutom rukom i levom u kojoj je krst ili upaljena sveća, što su, takođe načini na koji se predstavljaju inoci (monasi bez sveštenog čina). Na nekim predstavama, glava svetitelja je pokrivena panakamilavkom, kamilavkom, monaškim kukuljem (kapuljačom) ili je svetitelj gologlav. Donja monaška haljina novomučenika Haritona Crnorečkog je plave boje, baš kao i panakamilavka koja pokriva glavu. Ta plava boja simboliše njegovu čovečansku, smrtnu prirodu, ali je zato gornja monaška riza u tonovima crvene boje, koja predstavlja “oganj” božanske ljubavi, a mučenik je svojim stradanjem za Hrista svoju dušu obožio i učinio sebe besmrtnim i večnim, po blagodati.

Novomučenik Hariton Crnorečki biće predstavljen i na „takozvanoj ikoni sa životom“<sup>64</sup> koja u svom središnjem delu (srednik) sadrži lik svetitelja koji je sa svih strana ograđen ivičnim slikama koje ilustruju najznačajnije trenutke iz života i mučeničko stradanje samog svetitelja. Središnja slika na ovoj ikoni, sa likom (figurom) svetitelja u sredini, odnosno srednik, je semantički najznačajnija i zato je figura najkрупnija, potpuno mirna, okrenuta prema gledaocu kome upućuje pogled i sa kojim je u duhovnom (molitvenom kontaktu).

Središnji lik svetitelja je gledaocu uvek savremen, dok ivične slike na ikoni, koje pričaju o životu svetitelja istorijski pripadaju prošlosti. Te ivične slike „... po stvaralačkoj kompozicionoj slobodi, odstupaju od ikonografske tradicije (izazvanom novinom sadržaja) i najzad, po opštoj ilustrativnoj usmerenosti slikanja, ivične slike su analogne minijaturama“.<sup>65</sup> Ivične slika gledalac „čita“ sa leva na desno i u pravcu kazaljke na satu.

---

<sup>64</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije - Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 284.

<sup>65</sup> Isto, 284.



## 2. Tehnološki proces nastanka ikone (jajčana tempera na dasci)

Slikajući novu ikonu novomučenika Haritona autor se suočavao sa problemom da na ikoni izobraziti konkretnog čoveka, istorijsku ličnost koja je živela i delovala u drugoj polovini XX veka i da istovremeno pokaže da je ta ličnost, posle mučeničke končine, postala žitelj eshatološkog, nadvremenog, večnog Carstva Božijeg. Ovaj dualitet lika ikonopisac pokušava da reši delujući na dva načina u postupku stvaranja nove ikone. UZ POMOĆ CRTEŽA date su istorijske karakteristike i identitet svetitelja (crte lica, odežda, karakteristično držanje, pokret ruku...). U daljem radu, u slikarskom postupku, UZ POMOĆ SVETLOSTI, prevaziđen je običan portret i izobražen novi, oblagodaćeni lik svetitelja.

Postavljajući crtež nove ikone novomučenika Haritona, autor je nastojao da to bude u duhu kanona pravoslavne ikonografije, poštujući sva pravila ikonopisa, ali i u skladu sa biografijom svetitelja koji se prikazuje. Lice prepodobnog mučenika Haritona je lepo i uzvišeno, preobraženo duhom svetim. Lepota svetiteljskih lica na ikonama je jedan od glavnih ikonopisnih atributa.

Svetitelj je postavljen centralno na ikoni, a njegovo lice je okrenuto gledaocu, da bi se ostvarila neposredna duhovna veza. Na ikoni svetog novomučenika Haritona, sama figura svetitelja, mima i statična, predstavljena je do pojasa, desna ruka svetiteljeva je podignuta, dlanom okrenuta prema gledaocu, što je način kako se predstavljaju inoci.<sup>66</sup> Ovakav položaj ruke svetitelja na ikoni predstavlja akt pobožnosti.

Kanonski potpuno definisan crtež, očišćen od svih suvišnih linija, sa celovitim oblicima (na pravoslavnoj ikoni nema fragmenata i nedefinisanih oblika koji se gube u pozadini) prenosi se na ikonsku dasku, koja je unapred pripremljena za slikanje. Izgled ikonske daske najbolje objašnjava citat Pavla Florenskog, kojeg navodi Boris Uspenski u svojoj "Semiotici ikone", koji za dasku na kojoj će se slikati ikona kaže : " ... to nije ništa drugo do zid, tačnije zidna niša, samo što su na ikonskoj dasci u kondenzovanom obliku okupljene osobine zida: ta površina, po svojoj belini, tananoj strukturi, jednolikosti, predstavlja esenciju zida i zato, na sebi omogućuje, onu vrstu slikarstva koja se smatra najblagorodnijom – zidno slikarstvo. Ikonopis je istorijski proizašao iz tehnike zidnog slikarstva, a u suštini čini samu dušu ovoga poslednjeg, oslobođen zavisnosti zidnog slikarstva od arhitektonskih i drugih ograničenja".<sup>67</sup>

U skladu sa pravilima izrade ikona, za prikazivanje lika Sv. Haritona kao nosač je korišćena suva lipova daska, odnosno ploča sastavljena od više spojenih daščica na zadnjoj strani učvršćenih kušacima (poprečnim komadima tvrdog drveta). Površina daske, odnosno nosača, je najpre impregnirana rastvorom kožnog tutkala. Zatim je na dasku istim rastvorom zalepljeno

<sup>66</sup> Kada se na ikoni predstavlja jeromonah, njegova desna ruka je u položaju blagosiljanja ( podignuta su tri prsta, kažiprst, srednji prst i palac, dok su mali prst i domali savijeni prema dlanu).

<sup>67</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije – semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, 283.

kaliko platno, koje služi kao armatura. Preko osušenog platna nanet je grund u sedam ili više slojeva koji se sastoji od jednakih delova tutkala, cinkvajsa i bir krede – gesso preparatura. Svaki sloj preparature nanešen je u suprotnom smeru kad prethodni sloj „zavene“ – lako se osuši. Potpuno osušena preparatura izbrušena je finim šmirgl papirom da bi se dobila potpuno glatka površina za slikanje ikone.

Unapred pripremljen i potpuno grafički definisan crtež prenosi se na ikonsku dasku sa kalka i pojačava tankom linijom u boji koja neće uticati na krajnji izgled inkarnata. U slikarskom postupku korišćena je jajčana tempera.

Prvi sloj boje na ikoni naziva se “proplazma “ i jedini je tmast i neproziran i nema koloratumi izraz, već više predstavlja antitezu svetlosti narednih, transparentnih slojeva, koji su svetlih tonova.

Zatim, na ikoni počinje raskrivanje lika SVETLOŠĆU. Na licu svetitelja, na istaknutim mestima – čelo, nadočni lukovi, greben nosa, jagodice... svaki sledeći sloj boje je sve svetliji, a pokrivena površina lica uža. “ Svetlost je ta koja u vizantijskom ikonopisu poistovećuje ontologiju sa estetikom i gnoseologijom. Ikonu sačinjava svetlost jer je svetlo – strukturisana. Formu i volumen na ikoni takođe gradi svetlost, a ne senka, kao u zapadnom slikarstvu.”<sup>68</sup>

Na fonu iza figure svetitelja lepe se zlatni listići. Posebno se naglašava oreol svetitelja, a zatim se ikona imenuje ispisivanjem natpisa - imena svetitelja.<sup>69</sup>

### 3. Tehnološki postupak izrade mozaika

U nastavku umetničko istraživačkog rada na stvaranju novih likovnih obrazaca, sveti novomučenik Hariton Crnorečki, dobiće svoj obraz u tehnici mozaika. Želja autora je da mozaik bude prenosiv, radi izlaganja na izložbi, pa je iz tog razloga izradjen kao EMBLEMA<sup>70</sup>. Dimenzije mozaika su 55 x 44 centimetra, izradjen je od prirodnog kamena raznih boja, od kockica različitih veličina (mermer, granit, peščar).

Na mozaiku je predstavljen samo portret Svetitelja, u nadprirodnoj veličini, u tehnici VERMIKULATUM<sup>71</sup>. Ova tehnika slaganja kamenčića je najpodesnija da se precizno isprati

---

<sup>68</sup> Stamatis Skliris, *Ogledalo i zagonetka*, Pravoslavni Bogoslovski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2005, 188 -190.

<sup>69</sup> Dodatna tehnološka objašnjenja nalaze se u grafičkim priložima.

<sup>70</sup> Mozaičke embleme su prenosive figuralne kompozicije manjih dimenzija, koje su izrađivane u majstorskim radionicama, a zatim prenošene do mesta gde će biti ugradjivane na većim mozaičkim kompozicijama.

<sup>71</sup> „Opus vermikulatum sačinjen je od kockica nejednake veličine, uglavnom manjih, ponekad i samo neki milimetar, koje nisu obavezno kvadratne, a postavljene su u redove u vidu glista (otuda i naziv – *vermiculus* – *crvić*;

crtež i izgradi forma. Da bi se dočarao izraz i karakter lika, kamenčići, na nekim mestima, nisu veći od par milimetara. Mozaik je izveden indirektnom metodom, na taj način što je obrnuta slika portreta preneti na platno, a zatim prekrivena kockicama kamena, lepljenjem tutkalom, te je na kraju zalivena lepkom za kamen, koji se sušenjem pretvara u čvrstu ploču. Realna strana mozaika dobija se okretanjem ploče.

Mozaički portret novomučenika Haritona Crnorečkog je koncipiran kao deo veće celine, pa je, iz tog razloga izostavljen natpis koji je, inače obavezni element svakog ikonografskog prikaza.

#### 4. Tehnološki postupak izrade freske – seko

Osim u tehnici jajčane tempere na dasci i mozaika, novomučenik Hariton Crnorečki, svoj likovni obraz dobiće i u tehnici freske – seko. Tehnika „suve“ freske (*fresco a secco*) je, zapravo, tempera na zidu, koja od XVI veka služi za ukrašavanje zidova, kao samostalna slikarska tehnika na suvom malteru, dok je ranije, uglavnom, korišćena kao dopuna kod „mešane“ tehnike, da se naglase neki detalji na već završenoj i suvoj pravoj fresci (*fresco al fresco*). U tehnološkom smislu, suva freska je vrlo slična temperi na dasci, različit je *nosilac* koji je kod freske – seko, zid ili odgovarajuća površina od drugog materijala, koja predstavlja „deo zida“ i *podloga*, koja se sastoji od sloja maltera, koji se nanosi na nosilac i izravna, da bi bio pogodan za slikanje.

Na sasvim suvom malteru „...tehnika suve freske (*fresco a secco*) ostvaruje se slikanjem bojom čiji je prah mešan sa nekim vezivom – obično blagim rastvorima lepkova topivih u vodi“, <sup>72</sup> kao što su tutkalo, kazein ili jaje, ili mešavine prirodnih i sintetičkih materijala, koje se zovu *emulzije*. Kao vezivo za boje u prahu (pigmenti) može se koristiti i akrilna disperzija koja je lako rastvorljiva u vodi, brzo se suši i, što je važno, stvara tvrd zaštitni film, koji se posle sušenja ne može skinuti, osim mehaničkim struganjem. Zato se slika rađena ovom emulzijom ne mora lakirati, za razliku od jajčane tempere, koja uvek, na kraju, mora biti premazana zaštitnim slojem, odnosno lakom. <sup>73</sup> Korišćenje akrilne disperzije kao veziva za pigmente u tehnici freske seko nije odstupanje od ustaljenih pravila već prilagođavanje situaciji u kojoj zidnu tehniku treba prilagoditi pločama koje samo imitiraju površinu zida.

Lik prepodobnog mučenika Haritona Crnorečkog u tehnici freske seko biće prikazan u četiri verzije na pločama veličine 60 x 42 cm.

---

*vermiculatus*–*crvast*,*crvolik*, a potom i *kockast*, *šarolik*). Milorad Medić, *Stari slikarski priručnici*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd 1999, 54.

<sup>72</sup> Milorad Medić, *Stari slikarski priručnici*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd, 1999, 12.

<sup>73</sup> Metka Krajger – Hozo, *Slikarstvo – metode slikanja i materijali*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, 229.

### *5. Tehnološki postupak nastanka ikone sa žitijem ( jajčana tempera na dasci )*

Pored do sada opisanih novih likovnih obrazaca prepodobni novomučenik Hariton Crnorečki biće predstavljen i na ikoni sa žitijem u tehnici jajčane tempere na dasci. Veličina ikone je 52 x 36 cm, središnji deo ikone (srednik) je veličine 25 x 10 cm i sadrži celu figuru svetitelja, a okolo su raspoređene minijaturne scene iz života i mučeničkog stradanja svetitelja.

Scene žitija na ikoni čitaju se sa leva na desno, odozgo na dole, pa sa desna na levo i na kraju, od dole prema gore (u smeru kretanja kazaljki na satu).

Gornji horizontalni red čine dve scene iz života prepodobnog novomučenika Haritona Crnorečkog. Prva slika (veličina 12 x 12 cm) gornjeg horizontalnog reda posvećena je njegovoj ranoj mladosti: čuvajući stado ovaca mladi Radoslav već tada svoje misli posvećuje molitvi Gospodu. Na sledećoj slici (veličina 12 x 22 cm), Radoslav, potonji monah Hariton, dobivši blagodatni poziv od Gospoda, sve više se posvećuje molitvi, a došavši u manastir Crna Reka, gde provodi vreme iskušeništva, svu svoju dušu, kroz post, molitvu i poslušanje, predaje u ruke Gospodu.

Desni vertikalni red sastoji se od dve predstave. Prva slika (veličina 12,5 x 12 cm) predstavlja scenu monašenja oca Haritona od strane njegovog duhovnog oca Episkopa raško-prizrenskog Artemija. Na drugoj slici (veličina 12,5 x 12 cm), monah Hariton je na svom uobičajenom poslušanju, raznošenju hrane i pomoći bližnjima koji su živeli u neprijateljskom okruženju. Na jednom takvom poslušanju monah Hariton je uhapšen od strane albanskih terorista i zatim odveden u nepoznatom pravcu.

Donji horizontalni red posvećen je scenama mučenja i pogubljenja oca Haritona i sastoji se od dve slike, koje se čitaju sa desna na levo. Na prvoj slici (veličina 12 x 12 cm) otac Hariton posrće pod udarcima albanskog teroriste, koji ga prebija motkom. Na sledećoj slici donjeg horizontalnog reda (veličina 12 x 22 cm) nastavljaju se svirepa mučenja i na kraju odrubljivanje glave oca Haritona, koju zločinac šutira nogom po zemlji.

Levi vertikalni red sastoji se od dve slike koje se nadovezuju na predhodno opisane. Na donjoj slici levog vertikalnog reda ( veličina 12 x 12 cm ) predstavljeno je opelo obezglavljenog tela novomučenika Haritona Crnorečkog, od strane episkopa raško – prizrenskog Artemija, uz sasluženje prisutnih jereja. Završna slika (veličina 12 x 12 cm) je Obretnje (pronalaženje) glave novomučenika Haritona Crnorečkog.

Neki od prizora iz života novomučenika Haritona Crnorečkog, kao što su scene monašenja i opela imaju paralelu u drugim žitijnim ikonama (ikona Sv. Petka sa žitijem), dok su scene mučenja najvećim delom plod zamišljanja autora.



*Sv. Petka sa žitijem, Pečka patrijaršija, 1728, ikona*

Definisani crtež prenosi se na ikonsku dasku, a zatim se nastavlja slikarski postupak, koji je već objašnjen u tehnološkom postupku izrade ikone u tehnici jajčana tempera na dasci.

## GRAFIČKI PRILOZI I (za ikonu u tehnici jajčana tempera na dasci)



**Prilog broj 1: CRTEŽ** - izražava istorijske trenutke života svetitelja i ima portretni i realistički karakter. Odlike ovog crteža su jasnoća i jednostavnost konturnih linija, strogost izraza, preciznost crta lica i kose. Kada se u ikonopisu govori o kanonu (skup pravila) on se uglavnom odnosi na slikanje lica svetitelja. U crkvenom slikarstvu i bogoslovskoj viziji koja iza njega stoji ništa nije slučajno, jer sve što je naslikano ima eshatološku dimenziju. Crtež se na površinu daske nanosi olovkom ili četkicom i bojom i gravira se pre nanošenja proplazme da se ne izgubi preciznost oblika ili se proplazma nanosi transparentno da se ispod nje providi crtež.



Slika br. 1



Slika br. 2

**Prilog broj 2:** Kada govorimo o slikarskom postupku u ikonopisu, lik svetitelja je po pravilu uvek centralno mesto na ikoni koje je istovremeno najstroženija i vizuelno najbogatija površina. Sam ikonopisni postupak se izvodi na sledeći način: prvo se nanosi prvi – osnovni sloj boje na sve veće površine od kojih su najznačajnije lice i ruke koje se podslikavaju proplazmom (slika br. 1). Proplazma je tamna osnova koja simboliše ništavilo iz koga se svetlošću raskriva lik svetitelja. Boja proplazme se kreće od nijansi zelene, preko crveno-smeđe, do zagasitih tonova uglja. Nanosi se polupokrivno, brzim, širokim potezom, koji ne prati formu lica. Kod starijih svetitelja, istom bojom se podslikava lice, kosa i brada. Proplazma služi isključivo kao neutralni fon iz koga svetlost gradi i raskriva oblik lica. Senka postoji, ali nema graditeljski princip.

Na pozadinu ikone lepe se zlatni listići (slika br. 2). Zatim se cela površina lica podslikava i ponovo iscrtava, kroz proces osvetljavanja, nanošenjem slojeva svetlije boje onoliko puta koliko autor smatra da je potrebno. Na taj način nastaje inkarnat. Osvetljenje, odnosno inkarnat sastoji se od slojeva okera i bele boje i nanosi se u četiri do pet slojeva, od prvoga koji pokriva celokupnu ispupčenu površinu lica, ka sve svetlijim i sve užim površinama koje su raspoređene po najistaknutijim oblicima lica. Proces osvetljavanja se završava nanošenjem akcenata čistom belom bojom, na najispupčenijim delovima lica (čelo, nadočni lukovi, greben nosa, jagodice, brada...). Beli refleksi izvode se u potpuno pokrivnim nanosima. Lazurno slikanje belom bojom koristi se na odeždama, na inkarnatu ona daje hladan, neprirodan ton. Boja crteža kojom se naglašavaju crte lica, kao i rumenilo koje se najčešće poslednje nanosi, direktno utiču na boju lica. Sav taj široki spektar tonova koji određuju boju i osvetljenost lica, naziva se inkarnat.



## ГРАФИЧКИ ПРИЛОZI II (za ikonu u tehnici mozaika)

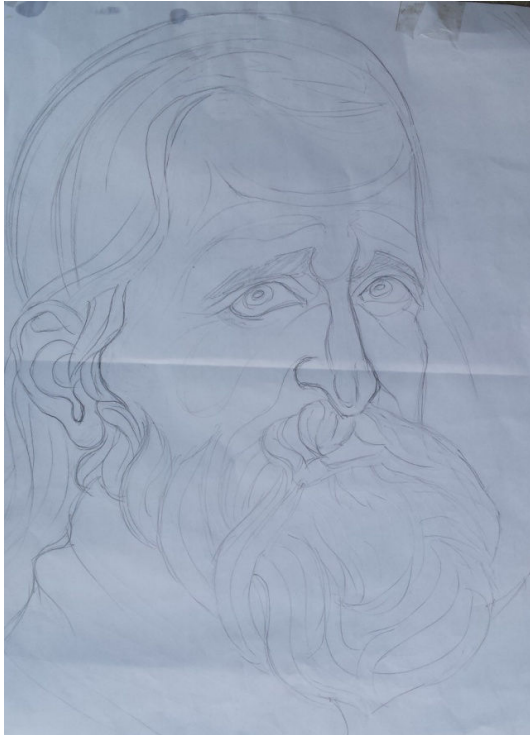
**Prilog broj 1: CRTEŽ** – na osnovu koga će biti izrađen portret novomučenika Haritona Crnorečkog u tehnici MOZAIKA radi se u srazmeri 1 : 1, u odnosu na realnu veličinu mozaika. Odlike ovoga crteža su jasnoća i preciznost linija po kojima će se kasnije ređati kockice kameena i dobijati određena forma i karakter portreta.

Glava Svetitelja na crtežu je nadprirodne veličine, da bi do izražaja došli lepota i likovnost samoga mozaika, sa mnoštvom vijugavih tokova koje grade kockice kamena različitih veličina i boja (crtež br. 1).

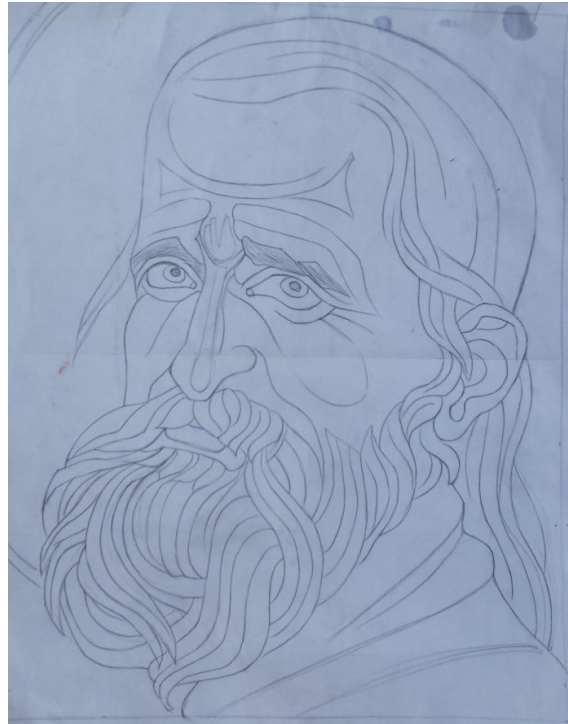
Pošto će mozaik biti izveden indirektnom metodom, radi se obrnuti crtež portreta kao u ogledalu (crtež br. 2), koji se, zatim, prenosi na platno (kalk). Po platnu se, direktno, lepe kockice kamena tutkalom (crtež br. 3).

Manji, obrnuti crtež, koji je grubo kolorisan, pomaže da se, u toku izrade mozaika, lakše odrede bojeni i valerski odnosi i pronađu kockice kamena potrebnog kolorita (crtež br. 4).





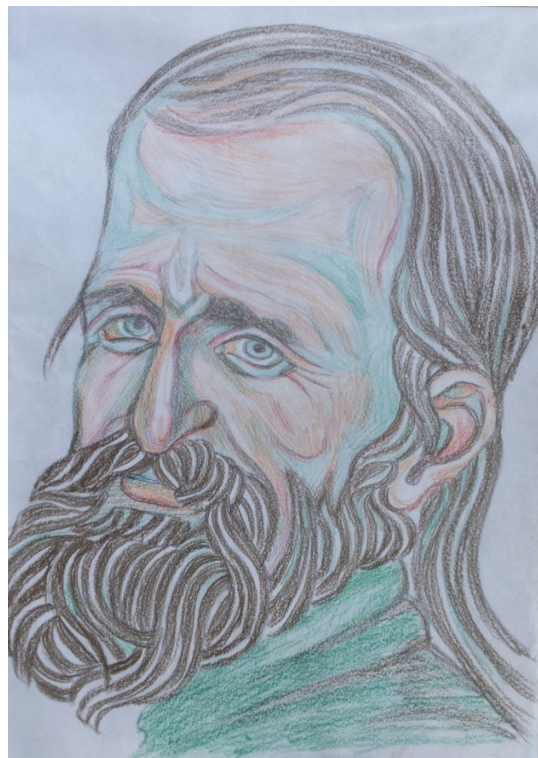
**Crtež br. 1**



**Crtež br. 2**



**Crtež br. 3**



**Crtež br. 4**

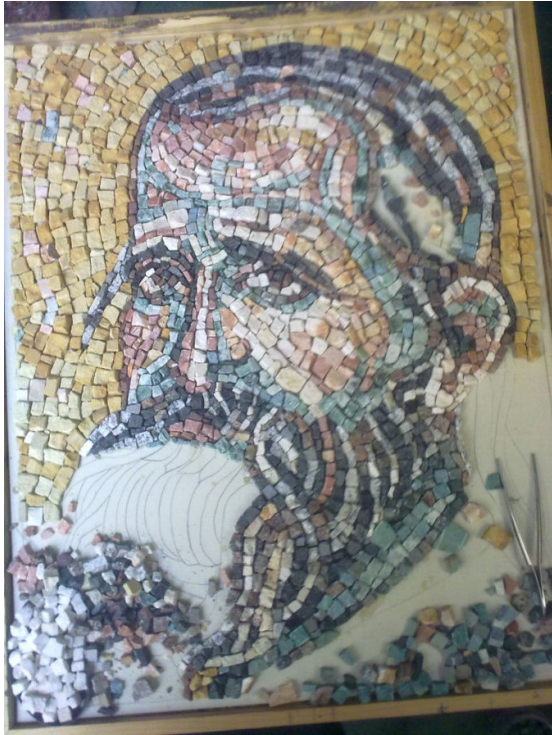
**Prilog broj 2:** Pre nego što se pristupi lepljenju kockica kamena na platno, platno se postavlja na čvrstu podlogu odgovarajuće veličine i zatim stavlja u unapred pripremljeni drveni ram, koji određuje format mozaika. Dubina drvenog rama je oko 2 centimetra. Kockice kamena se lepe gustim tutkalom na platno, koje je postavljeno unutar drvenog rama, tako da su kamenčići zbijeni, što je moguće više da masa lepka za kamen ne probije na lice mozaika kroz široke fuge.

Slaganje kockica kamena počinje od centralne i najznačajnije tačke kompozicije, kod portreta to su, naravno, oči, prema perifernim delovima kompozicije. Kockice kamena se nikada ne lepe do samog drvenog rama, nego se ostavlja po 1 centimetar sa svake strane, da bi masa lepka štitila zadnji red kockica kamena mozaika od oštećenja (slika br.1).

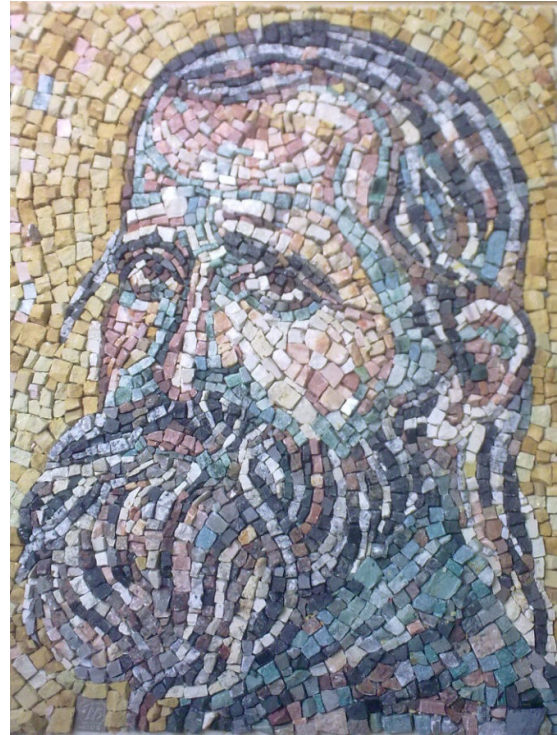
Kada se cela površina pokrije gusto zbijenim, vijugavim redovima kamenih kockica (slika br. 2), pristupa se odlivanju mozaika. Pre nalivanja mase lepka za kamen, treba, još jednom, proveriti da li su sve kockice kamena dobro zalepljene tutkalom za platno i izduvati kameni pesak koji se u toku slaganja kockica kamena nakupio između redova. Masa za nalivanje mozaika je dvokomponentni lepak za kamen, kome se dodaje ubrzivač sušenja u prahu i koji, kada se osuši, ima tvrdoću kamena. Lepak ne sme da bude mnogo židak, da tutkalo, koje drži kockice kamena, ne bi popustilo i da se kockice ne bi odlepile i pomerile. Kada se nalije, otprilike, jedan centimetar mase lepka za kamen preko složenog mozaika, stavlja se mrežica koja služi kao armatura. Zatim se preko armature naliva još jedan centimetar mase lepka za kamen. Gornja površina mase lepka za kamen treba da ostane relativno neravna, da bi se gotov mozaik, po potrebi, mogao aplicirati na površinu zida.

Kada je masa lepka za kamen, u potpunosti, osušena (vreme sušenja određuje količina ubrzivača sušenja koji se dodaje masi lepka), skida se drveni ram, te ploča na kojoj je bilo platno, a zatim se platno premazuje toplom vodom, dok tutkalo, u potpunosti ne popusti (slika br.3). Tada se platno pažljivo odlepi, a lice mozaika se dobro umije vodom, da bi se kockice kamena oslobodile zaostalog tutkala. Mozaik se ne sme grubo ribati četkom, da se ne pokvari fina struktura površine kockica kamena, da ne bi matirale.

Ostaje blistava slika u tehnici mozaika (slika br.4)!



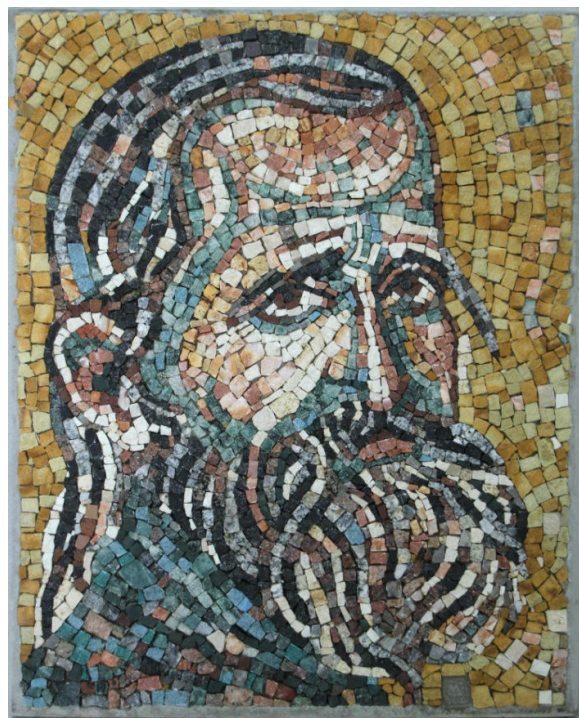
Slika br. 1



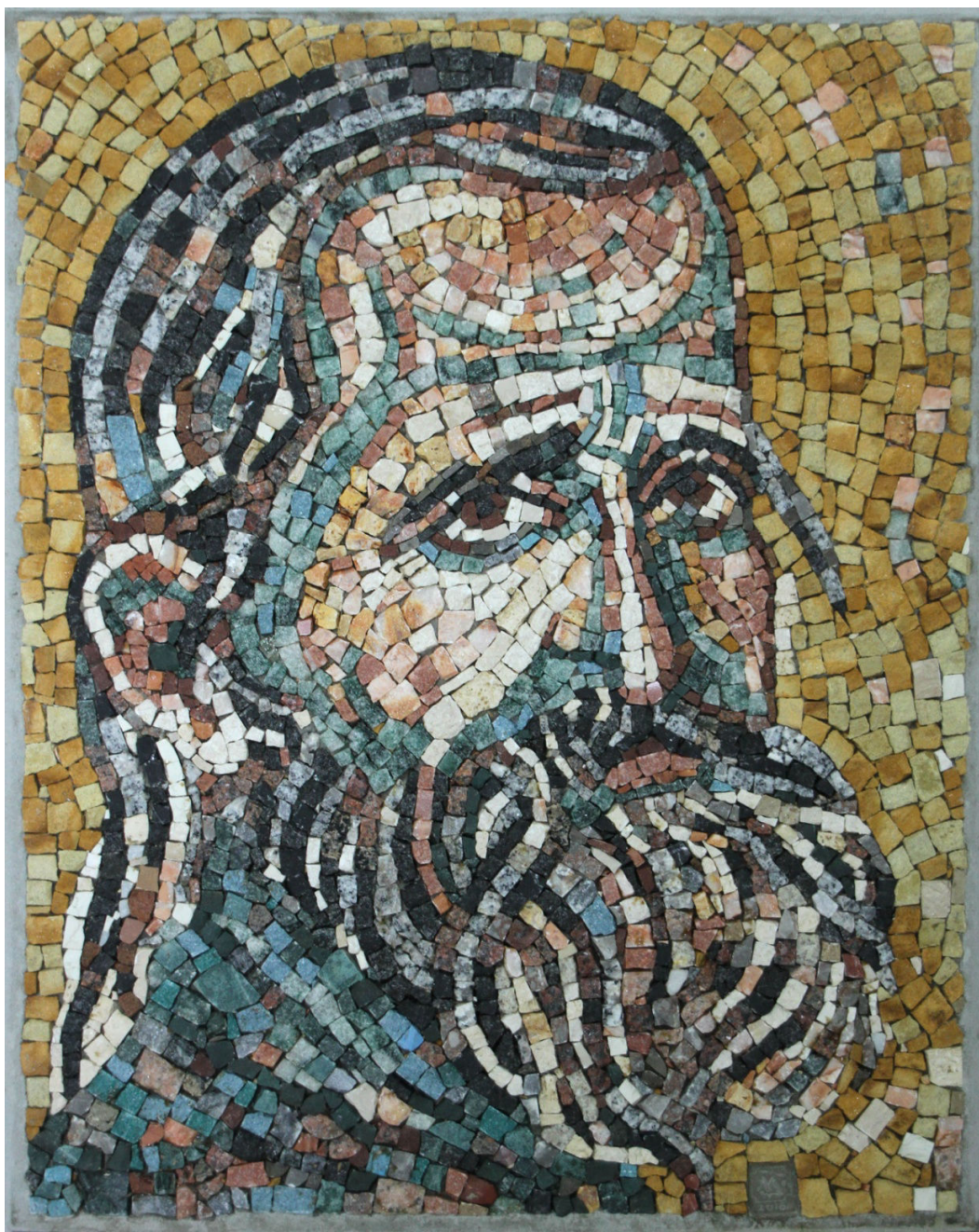
Slika br. 2



Slika br. 3



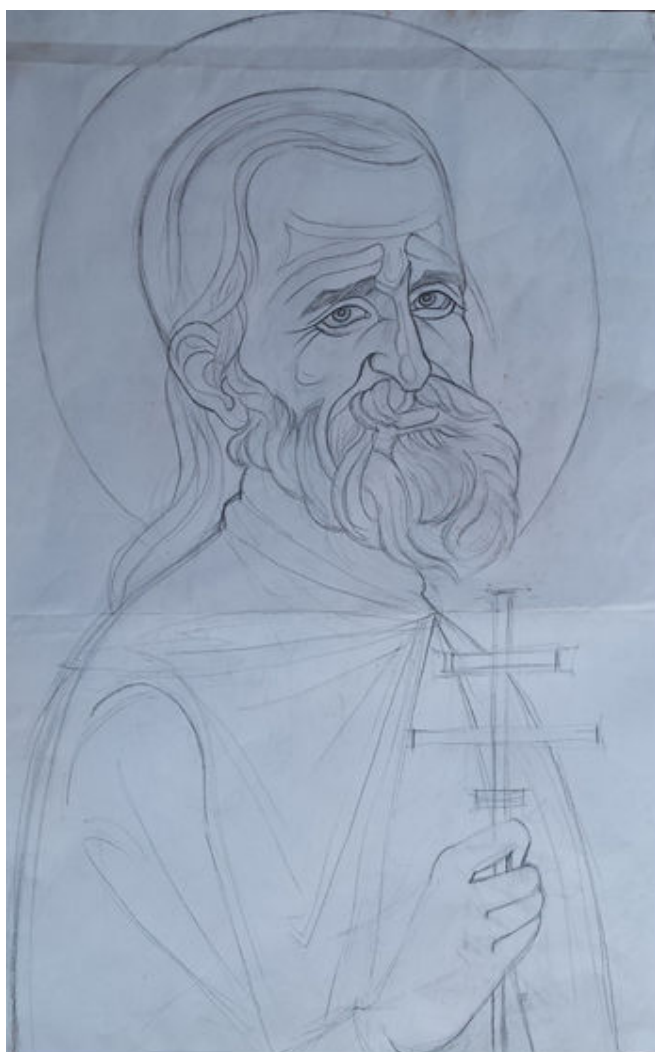
Slika br. 4



**Ikona prepodobnog mučenika Haritona Crnorečkog u mozaiku**

### GRAFIČKI PRILOZI III (za ikone u tehnici freske seko)

**Prilog broj 1:** CRTEŽ za izradu ikone novomučenika Haritona Crnorečkog u tehnici freske . seko, radi se na hartiji u razmeri 1 : 1, u odnosu na gotovo delo. Kao i kod izrade ikone u tehnici jajčane tempere na dasci, crtež mora da bude čist, definisan, bez suvišnih linija (crteži 1,2,3 i 4). Takav crtež (kalk) prenosi se direktno na površinu na kojoj će se slikati (suv malter) uz pomoć boje u prahu, kojom se „ natufka “ poleđina kalka. Slikarska tehnika freske – seko biće izvedena na pločama grundiranim tako da podloga podseća na površinu omalterisanog zida. Na suvom malteru crtež se ne gravira, već se ovlaš ponovi četkicom i bojom. Potom se nanosi prvi sloj boje (proplazma), koji je transparentniji nego kod slikanja jajčanom temperom, pa se crtež ispod njega providi.



Crtež br. 1

Na crtežu br. 1 novomučenik Hariton Crnorečki je predstavljen dopojasno, položaj tela je u poluprofilu, dok je lice sa tri četvrtine okrenuto prema gledaocu. Svetitelj je gologlav, kosa mu je duga i na temenu proređena sa dubokim zaliscima. U desnoj ruci nosi uzdignut krst (simbol vere za koju je stradao), dok se leva ruka zbog položaja tela ne vidi. Izraz lica je setan i odlučan istovremeno. Ova predstava poslužila je i za izradu mozaika. Oko glave svetitelja je oreol.



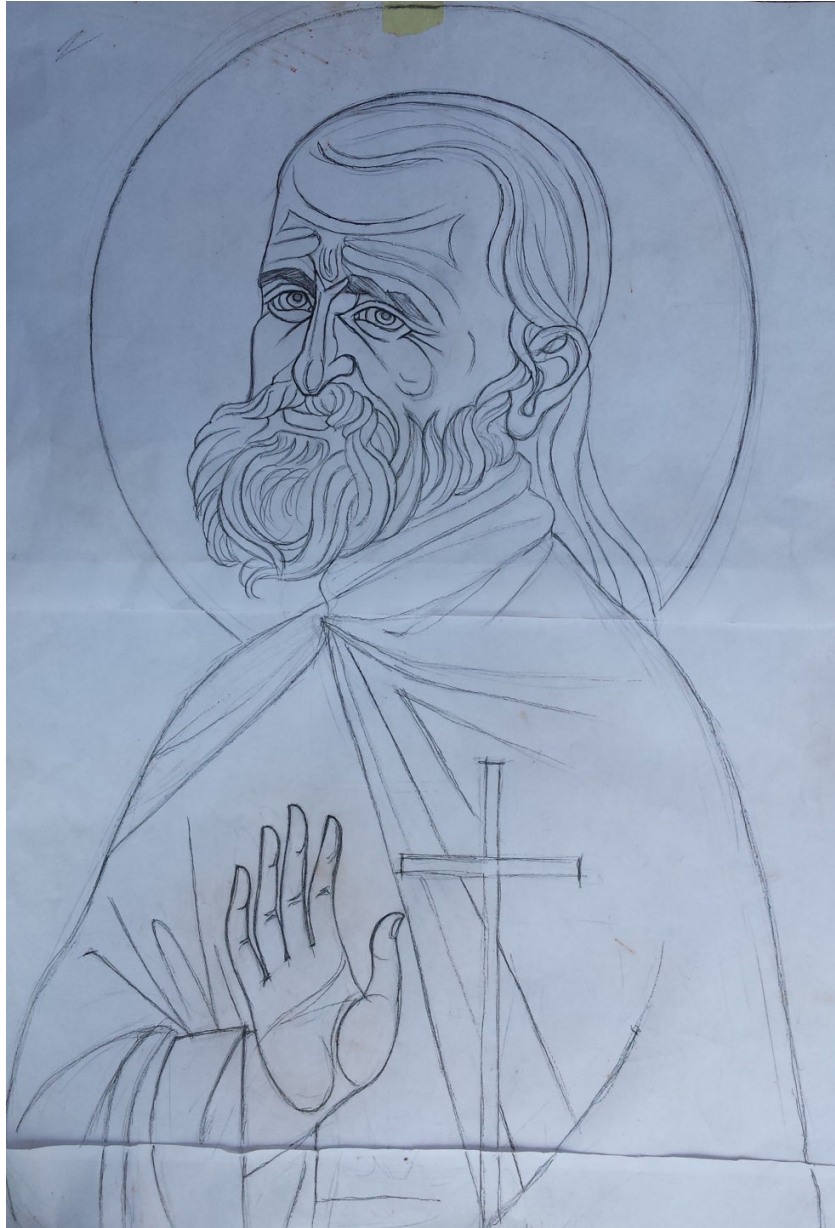
**Crtež br. 2**

Na crtežu br. 2, novomučenik Hariton Cmrečki je predstavljen dopojasno, okrenut prema gledaocu, sa podignutom desnom rukom, dlanom okrenutim napred i levom rukom u kojoj drži upaljenu veliku sveću. Glava svetitelja pokrivena je pana kamilavkom koja mu pokriva čelo, a odeven je u monašku rizu sa remenom i ogrtačem preko nje. Oko glave svetitelja je oreol.



**Crtež br. 3**

Na crtežu br. 3 novomučenik Hariton Cmrečki je također predstavljen do pojasno, okrenut en face sa obe ruke podignute dlanovima okrenutim prema napred kao znak potpunog poslušanja volji Božijoj. Svetitelj nosi donju monašku rizu sa remenom i gornji ogrtač. Glava svetitelja pokrivena je kamilavkom, a pana je prebačena preko ramena. Oko glave svetitelja je oreol.



**Crtež br. 4**

Na crtežu br. 4 novomučenik Hariton Cmorečki je predstavljen u poluprofilu sa licem  $\frac{3}{4}$  okrenutim napred i pogledom usmerenim prema gledaocu. Desna ruka svetitelja je podignuta, dlanom okrenuta prema napred, dok je leva pokrivena ogrtačem. Na crtežu svetitelj je gologlav, ali će u toku slikarskog postupka dobiti monaški kukulj. Oko glave nalazi se oreol.



**Prilog broj 2:** Nosilac na kome je izvedena freska – seko su ploče (stirodur, veličine 60 x 42), koje su pripremljene za slikanje nanošenjem maltera (lepak za stiropor), koji je, zatim premazan akrilnom preparaturom, da bi se bolje vezali slikani slojevi. Slikarski postupak izveden je pigmentima u prahu, a kao vezivo korišćena je akrilna *emulzija* (vezivo topivo u vodi, koje se lako suši i suvo je otporno na vodu). Svi nanosi boje su tanki i prozirni. Završni sloj, odnosno lak, nije potreban, jer sama akrilna emulzija stvara film, tvrd i otporan na vodu, pa se sloj boje ne može više skinuti, osim mehaničkim postupkom šmirglanja. Ovako načinjena slika, u tehnici freske – seko, je vrlo laka, zbog male težine samoga nosioca (slike 1, 2, 3 i 4).



Slika br. 1

Novomučenik Hariton Crnorečki predstavljen je u plavoj monaškoj rizi sa ljubičasto-plavim ogrtačem. Kosa i brada svetitelja su u smeđe – riđim tonovima, što ističe zelenu boju inkarnata i stvara harmoniju komplementarnih tonova. Lice, ruka, kosa i brada svetitelja slikani su meko sa blagim završnim osvetljenjem na čelu, nad očnim lukovima, grebenu nosa, uhu i ruci, dok je osvetljenje na draperiji u vidu belih linija, oštih i geometrizovanih. Ovim postupkom se naglašava da je lice semantički važnije od doličnog (odelo i pozadina). Fon ikone je u svetlijim i tamnijim tonovima plavo – zelene boje. Oreol je naslikan žutim okerom, obrubljen crvenom i belom linijom. Natpis, kao i krst u svetiteljevoj ruci, je bele boje.



Slika br. 2

Na slici br. 2 novomučenik Hariton Crnorečki predstavljen je u plavoj monaškoj rizi sa remenom na pojasu i pana kamilavkom koja je takođe plave boje. Gornji ogrtač je zagasito crvene boje koja simboliše njegovu, mučeničkom smrću, oboženu prirodu. Inkarnat na licu i rukama, kao i brada i brkovi podslikani su sivo – zelenkastom bojom što licu daje mističan izgled i koloristički se lepo uklapa sa odeždom. Lice i brada su sasvim blago osvetljeni, za razliku od ogrtača i kamilavke, na kojim su linije osvetljenja jasno i snažno izražene. Fon ikone je bledo sivo – zelen i lepo ističe zlatni oreol koji je oivičen crvenom i belom bojom. Istom crvenom bojom ispisan je i natpis na ikoni. Sveća koju svetitelj drži u levoj ruci je oker boje.



**Slika br. 3**

Na slici br. 3 novomučenik Hariton Crnorečki je naslikan sa plavom monaškom rizom sa remenom, kamilavkom i panom preko ramena koje su takođe plave boje. Gornji monaški ogrtač je u zagasitoj boji crvene zemlje sa osvetljenjima na orukavlju u svetlo sivo – plavoj boji. Lice i ruke podslikane su zelenkastim okerom, a brada i brkovi toplom smeđom bojom. Osvetljenje je blago i na meko modelovanom licu i šakama, kao i na odeždi svetitelja. Fon ikone je vrlo svetle zeleno – oker nijanse, a oreol bakarno – zlatne. Natpis na ikoni je bele boje. Cela predstava izgleda veoma suptilno.

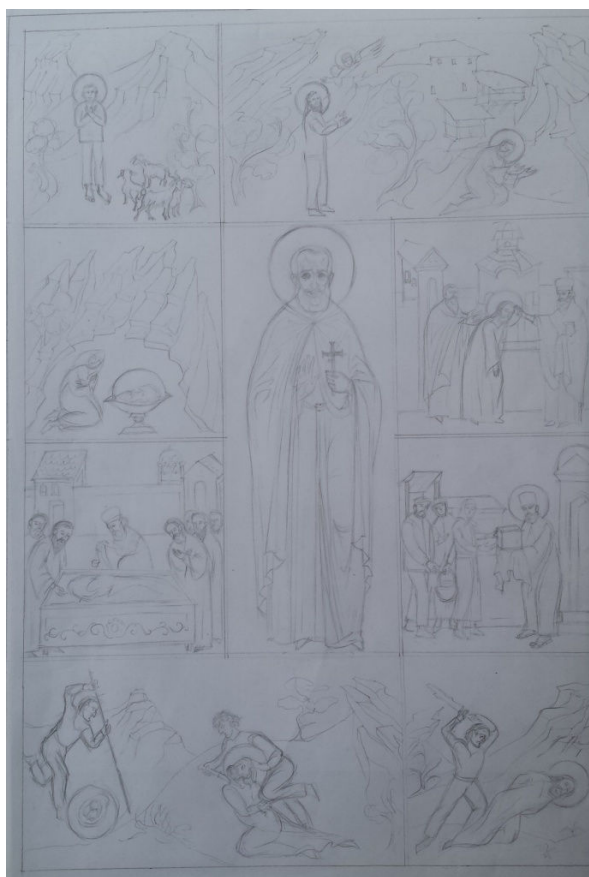


**Slika br. 4**

Na slici br. 4 novomučenik Hariton Crmorečki naslikan je u monaškoj rizi plave boje sa ogrtačem i kukuljem u ljubičasto – purpurnom tonu. Boja inkarnata na licu i rukama je zelena, a brkovi i brada su riđi. Osvetljenje je blago i na licu i na rukama, pa se inkarnat dobro vidi, posebno je istaknut riđom bradom i brkovima. Fon ikone je u nijansama srednje plave boje, a oreol je islikan žuto – rumenim okerom oivičen smeđe – crvenom i belom bojom. Natpis na ikoni je takođe bele boje. Zbog kontrastnih kolorističkih odnosa ova ikona deluje veoma impresivno.

## GRAFIČKI PRILOZI IV (za ikonu sa žitijem u tehnici jajčana tempera na dasci)

**Prilog broj 1:** CRTEŽ kompletne kompozicije sa središnjom figurom svetitelja i ivičnim minijaturama sa scenama iz života i mučeničke smrti prepodobnog novomučenika Haritona Crnorečkog prenosi se na površinu pripremljene ikonske daske, a zatim se gravira, da se ne bi izgubili mnogi sitni detalji posle nanošenja prvog bojenog sloja (ctreži br. 1 i br. 2).



Crtež br. 1



Crtež br. 2

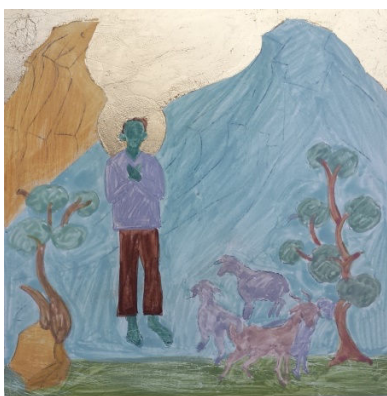
**Prilog broj 2 :** Kompletan postupak slikanja i pozlate ikone u tehnici jajčane tempere na dasci već je detaljno objašnjen u tehnološkom postupku izrade portretne ikone novomučenika Haritona Crnorečkog u ovoj tehnici (slika br. 1, slika br. 2).



**Slika br. 1**



**Slika br. 2**



**Detalj slike br. 2 (pastirska mladost)**



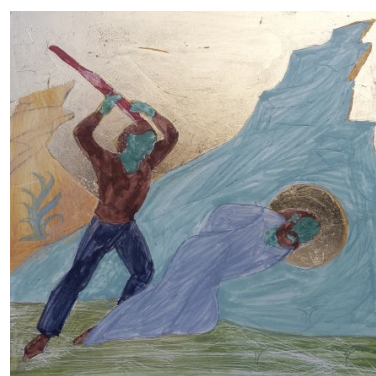
**Detalj slike br. 2 ( molitva i iskušeništvo u manastiru)**



**Detalj slike br. 2 (monašenje)**



**Detalj slike br.2 (pomoć stanovništvu - poslušanje)**



**Detalji slike br. 2 (scene mučeničke smrti)**

## ZAKLJUČAK

U ovom radu objašnjen je put i način stvaranja novog ikonografskog obrasca prepodobnog mučenika Haritona Crnorečkog. Monah Hariton je bio naš savremenik, žitelj istog apostatičkog sveta u kome i sami živimo, a postradao je za Hrista kao mučenici prvih vekova Hrišćanstva. I upravo njegova mučenička smrt, na kraju XX veka, potresla je do krajnjih dubina duše, svakog pravoslavnog hrišćanina, koji je za nju čuo, a autora, kao slikara – ikonopisca, podstakla na razmišljanje o tome kako vizuelnim sredstvima prikazati njegov lik i stradanje, odnosno pronaći odgovarajuće ikonografske elemente i načiniti ikonu sa njegovim svetim likom.

Dakle, autor se u tom procesu suočio sa dvostrukim problemom. Predstaviti savremenu ličnost na novoj ikoni, uz poštovanje tradicije i kanona pravoslavnog ikonopisa, koji postoji dve hiljade godina, sa jedne strane, i poštovanje života i mučeničke končine svetitelja, sa druge strane, autor nastoji da reši posmatrajući ikonu u njenoj prirodnoj teološko – filozofskoj sredini i prevodeći portret istorijske ličnosti u lik svetitelja, koji je žitelj večnog Carstva Nebeskog. I konačno da sve to uskladi sa hrišćanskim verovanjem na početku XXI veka i shvatanjima savremenog vernika. Da bi u rešavanju ovoga problema uspeo, ikonopisac mora poštovati semantičku sintaksu ikone, odnosno skup likovnih sredstava i postupaka koje će primeniti u radu da bi došao do željenog cilja – nove ikone. Najpre mora da krene od konkretnog lika koji mu je poznat i dokumentovan na fotografijama, što je pozitivan aspekt, a zatim se mora u potpunosti osloboditi od materijalnog, odnosno naturalističkog ili realističkog, koji verno odražavaju spoljašnji svet, da bi se oslobodio portretskog i krenuo u ikonično. Pošto ikona, prvenstveno, ima religioznu funkciju, ona je paradigma „ težnje ka svetosti “ i upravo je to ono što ikonu odvaja od portreta.

Ikona na najočigledniji način (vidljivo za naše telesne oči) ukazuje na Savršenstvo, odnosno punoću Bića. Ako znak, ili sistem znakova, zamenimo pojmom simbol, koji je „... tačka koja spaja dve obale : vidljivo i nevidljivo, zemaljsko i nebesko, empiričko i idealno i prenosi ih jedno u drugo “<sup>74</sup> dobijamo ikonopis kao svedočanstvo o večnosti.

“ Slikanje ikone – te očigledne ontologije – ponavlja osnovne stepene božanstvenoga stvaralaštva, od ničega, apsolutno ničega, do Novog Jerusalima, svete tvorevine.”<sup>75</sup>, posle ovih reči Pavla Florenskog pristupa se izobražavanju nove ikone sa velikom pažnjom i trepetom. Kao rezultat toga rada nastala je ikona prepodobnog mučenika Haritona Crnorečkog, koja pripada tipu ikone KEFALOFOROS, što definiše način mučeničkog stradanja svetitelja. Isti tip ikone, kroz istoriju pravoslavne ikonografije, nalazimo u predstavama Svetog Jovana Krstitelja, Svetog kralja Jovana Vladimira, Svetog kneza Lazara i drugih svetitelja, koji su mučenički postradali

---

<sup>74</sup> Pavle Evdokimov, *Moderna umetnost u svetlosti ikone*, Pravoslavje i umetnost, Beograd, 1997, 175.

<sup>75</sup> Pavle Florenski, *Ikona-pogled u večnost*, Teološki pogledi, Beograd, 1979, 140.



obezglavlivanjem. I upravo je ta odsečena glava, koju na ikonama svetitelji drže u levoj ruci, najveći prinos Gospodu, koji ih je učinio večnim.

Pored ikone na drvetu, lik prepodobnog mučenika Haritona Crnorečkog predstavljen je i na ikonama u tehnici freske – seko, u vidu dopojasne portretne predstave skromnog, požrtvovanog i hrabrog Hristovog “ vojnika ”. Kao običan inok bez sveštenog čina, koji je skončao mučeničkom smrću, predstavljen je sa obe ili jednom rukom podignutom i dlanom okrenutim prema gledaocu, kao znak pobožnosti i potpune predanosti Gospodu. Na jednoj od četiri ikone u tehnici freske – seko, novomučenik Hariton Crnorečki je gologlav, a na ostalim, glava mu je pokrivena kamilavkom, panakamilavkom, ili monaškim kukuljem. U svim slučajevima njegova svetost fiksirana je oreolom koji okružuje glavu. Na svetiteljevoj odeždi dominiraju plava boja rize, (simbol čovečanske, smrtne prirode) i crvena boja monaškog ogrtača (boja obožene i večne prirode po blagodat, stečene kroz mučeničko stradanje za Hrista).

Još jednu vizuelizaciju prepodobni mučenik Hariton Crnorečki dobio je u tehnici mozaika. Na mozaičkoj ikoni pažnja je usmerena samo na lice svetitelja, odnosno, njegov lik je predstavljen u natprirodnoj veličini kako bi do izražaja došla tehnika i materijal (prirodni kamen) od koga je mozaik načinjen. Na mozaičkoj ikoni izraz očiju prepodobnog mučenika Haritona Crnorečkog je setan, ali, istovremeno i odlučan i hrabar, što simbolično ukazuje i na ulogu ikone danas, u svetu „ izgubljenih nada “, gde u zavisnosti od akta vere ikona predstavlja svedočanstvo istinskog spasenja u slavi budućeg Carstva.

Nova predstava novomučenika Haritona Crnorečkog je i ikona sa žitijem svetitelja. Na ovoj ikoni, minijaturene slike sa scenama iz života i mučeničkog stradanja, okružuju sa svih strana figuru svetitelja, koja zauzima centralno mesto na ikoni. I dok je centralna figura svetitelja uvek savremena, u molitvenom kontaktu sa gledaocem, minijature ilustruju istorijski prošlo vreme.

Ikone novomučenika Haritona Crnorečkog u tehnici jajčane tempere na dasci kao i ikona sa žitijem u istoj tehnici izobražene su uz poštovanje kanona pravoslavnog ikonopisa i klasičnih materijala, dok je na temeljima tradicije klasičnog slikarstva i primenjene umetnosti, mozaika realizovana nova ikona u tehnici mozaika. Bez obzira na klasičnu tehnologiju izrade mozaika, ova ikona je nova po smelosti poze i izraza lica svetitelja na kome se ogleda duševno stanje. Na ikonama u tehnici freske seko autor je želeo da pomiri tradicionalnu tehniku zidnog slikarstva sa savremenom slikarskom tehnologijom (akrilna disperzija). Autor smatra da je ovaj dualitet uspešno rešen.

Posle viševekovnog ustaljenog mišljenja da dogmatski značaj ikone nije od posebne važnosti, jer je ikona uglavnom posmatrana kao dekorativna primenjena umetnost, upravo u naše vreme ikona ponovo zadobija veliki značaj na planu duhovnog života. “ I moglo bi se reći: kao što se u vreme ikonoborstva Crkva borila za ikonu, tako se u naše vreme ikona bori za Crkvu. Ona je prizvana da odigra ulogu koju još nije imala u Hrišćanstvu. Reč je izgubila

vrednost i prestala da izražava svoj sadržaj. Stoga njeno mesto uzima ikona.“<sup>76</sup> Zato i autor ovoga umetničkog projekta smatra da sav njegov dosadašnji trud na ikonopisu, kao i budući rad nisu uzaludni, jer vidljivo svedočeći o ovaploćenju Hristovom, kroz ikonopis, koji čuva savremenog hrišćanina od raskola, jeresi i bezverja, autor umnožava date mu „talante“. Ideja o Tvorcu kao središtu svega i o Njegovom domostroju spasenja, koju ikona uvek izobražava, štiti nas od pogubnih ideologija modernog života koje uvek vode u podele i beznađe. Ikona ostaje kao nada na konstituisanje novog čovečanstva na EVHARISTIJSKIM principima.

Na kraju, istraživački rad o ikoni prepodobni mučenik Hariton Crnorečki, najbolje je završiti citatom iz dela mladog filozofa Nebojše Kovačevića: “ ... šekspirijanska metafora sveta kao pozorišta i slike života koji je priča lude puna buke, besa i ne znači ništa. Naspram te slike stoji ikona kao smisleni mikro-svet semiotike, u kome sve ima značenje, i to jedno, određeno i večno.”<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Leonid Uspenski, *Teologija ikone*, Sveta Gora Atonska“Hilandarski prevodi”, manastir Hilandar, 2000, 393.

<sup>77</sup> Nebojša Kovačević, *Semiotika i sintaksa ikone*, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd, 1992, 50.

## L I T E R A T U R A

- Babić, G. (1980) *Ikone*. Zagreb : Grafički Zavod Hrvatske
- Bursačević, V. (2002) *Enciklopedija pravoslavlja I – III*. Beograd: Savremena administracija
- Crnorečki monasi (2009) *Hariton novomučenik Crnorečki 1999*. Manastir Crna Reka: Manastir Crna Reka
- Davidov, D. (1983) *Srpski bakrorezi 18. veka*. Novi Sad: Matica Srpska
- Davidov, D. (1990) *Hilandarska grafika*. Beograd: Prosveta
- Evdokimov, P. (1997) *Moderna umetnost u svetlosti ikone*. Beograd: Pravoslavlje i umetnost
- Florenski, P. (1979) *Ikona – pogled u večnost*. Beograd : Teološki pogledi
- Gavrić-Pavić, O. (2015) *Mozaik u Srbiji 1950 – 2015*. Beograd: ULUPUDS
- Kovačević, N. (1992) *Semiotika i sintaksa ikone*. Beograd: diplomski rad , Filozofski fakultet u Beogradu
- Krajger– Hozo, M. (1991) *Slikarstvo – metode slikanja i materijali*. Sarajevo, Svjetlost
- Lazarev, V. (2004) *Istorija vizantijskog slikarstva*. Beograd: Brimo, Logos, Aleksandrija
- Marić, S. (1991) *Filozofski rečnik*. Beograd: Dereta
- Medić, M. (1999) *Stari slikarski priručnici*. Beograd : Republički Zavod za zaštitu spomenika kulture
- Mitrović, T. (2012) *Osnovi živopisanja*. Beograd: Visoka škola SPC za umetnosti i konservaciju
- Skliris, S. (2005) *U ogledalu i zagonetki*. Beograd: Pravoslavni Bogoslovski fakultet Univerziteta u Beogradu
- Tatić – Djurić, M. (1984) *Poznate ikone od XI do XVIII veka*. Beograd: Jugoslovenska revija
- Uspenski, B. A. (1979) *Poetika kompozicije, semiotika ikone*. Beograd: Nolit
- Uspenski, L. (2000) *Teologija ikone*. Manastir Hilandar : Sveta Gora Atonska „Hilandarski prevodi“
- Vladika Danilo Krstić (2015) *Svetlosnik Božje lepote*. Cetinje: Svetigora
- Zbornik tekstova (1997) *Pravoslavlje i umetnost* (Uredio Jovan Srbulj). Beograd: Misionarski duhovni centar Manastira Hilandara „Trojeručica“
- Žefarović, H. (1972) *Stematografija, 1741*. Novi Sad: Matica Srpska

## BIOGRAFIJA MARIJE DAVIDOVIĆ

**Marija, Radomir, Davidović** rođena je u Beogradu 09. januara 1960. godine.

Gimnaziju, X Beogradsku, je završila u Beogradu 1978. godine.

Akademiju primenjenih umetnosti, u trajanju od pet godina, na katedri slikarstva, završila je na Univerzitetu umetnosti u Beogradu 29. septembra 1984. godine, sa srednjom ocenom 8,94 i ocenom 9 ( devet ) iz glavnog predmeta Primenjeno slikarstvo.

Potvrdom broj 14/14, od 10.februara 2012. godine, izdatom od Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu, priznat joj je akademski naziv **master slikarstva**.

Od 2013. godine je doktorant na Akademiji klasičnog slikarstva, Univerziteta EDUCONS u Sremskoj Kamenici. Radi kao srednjoškolski profesor Likovne kulture u Zvorniku, Vlasenici, Srebrenici i Milićima, u Republici Srpskoj.

### **Članstvo:**

- Član ULUPUDS – a , Udruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti i dizajnera Srbije u Beogradu.

### **Samostalne izložbe ikona:**

- Galerija Kulturno – sportskog centra Pale, „ Paljansko ljeto 2015 “ , Pale od 30. 08. do 05. 09. 2015. godine.
- Muzej Stare srpsko – pravoslavne crkve Svetih Arhangela Mihaila i Gavrila u Sarajevu, „Noć muzeja “, 16. maj 2015. godine.

- Muzej Vojvodine, Novi Sad, Izložba ikona „IKONOSTAS“, oktobar 2003. godine.
- Vladičanski dvor u Sremskim Karlovcima, Božićna izložba ikona, januar – februar 2003. godine.
- Manastir Svetih Arhangela kod Prizrena, „650 godina manastira Svetih Arhangela“, juli 2002. godine.
- Dom kulture Čaglavica – Priština, Galerija KIM radija, „Vidovdan 2002.“, 28. – 30. juna 2002. godine.
- Dom Kulture Leposavić, 20. – 27. juna 2002. godine.
- Galerija Centra za kulturu „Gradac“, Raška, 07. - 18. juna 2002. godine.
- Galerija Narodnog Muzeja Ras u Novom Pazaru, 07. - 17. maja 2002. godine.
- Manastir Đurđevi stupovi u Rasu, „Vaskršni Đurđevdan“, 23. aprila do 06. maja 2002. godine.
- Parohijski dom pravoslavne crkve u Loznici, 11. - 17. decembra 2000. godine.
- Parohijski dom Saborne pravoslavne crkve u Valjevu, 04. – 10. decembra 2000. godine.
- Narodna biblioteka Šabac, 23 - 26. novembra 2000. godine.
- Dom rudara Milići, 01. – 05. avgusta 2000. godine.
- Izložbeni salon Hotela „PANORAMA“, Pale, 08 – 11. Janara 1997. godine.
- Muzej Vojvodine, Novi Sad, Izložba ikona u organizaciji Fonda za pomoć Srbima „Toma Maksimović“, 29. juna do 14. jula 1995. godine.
- Gradska kuća Vršac, 06. – 16. januara 1995. godine.
- Galerija Doma kulture Vlasenica, „Ikone u vihoru rata“, 26. – 31. avgusta 1994. godine.
- Dom kulture Bratunac, 14. – 21. avgusta 1994. godine.
- Dom rudara Milići, 02. – 12. avgusta 1994. godine.

**Grupne izložbe:**

- Cekovića kuća, Pale, Izložba XV saziva Likovne kolonije „Pale“, 02. – 10. jula 2011. godine.
- Galerija KSC Gacko, Galerija Doma kulture Bileća, Muzej Hercegovine Trebinje, Izložba 4. Saziva Likovne kolonije „Gacko – Klinje“, avgust - septembar 2011. godine.
- Muzej Vojvodine Novi Sad, Izložba radova umetnika prijatelja Muzeja Vojvodine, izložba povodom Dana muzeja Vojvodine, 26. oktobra 2006. godine.
- Muzej Semberije Bijeljina, „Bijeljinsko bijenale VII“, otvaranje izložbe 23. septembra 2006. godine.
- Cekovića kuća, Pale, Izložba X saziva Likovne kolonije „Pale“, juli 2005. godine.
- Narodni muzej Srbije Beograd, Galerija fresaka, Likovna izložba „Podignimo Stupove“, 05. – 12. decembra 2002. godine.
- Galerija SULUJ, Beograd, Likovna kolonija „Pale“, Izložba „TARGET“, 13. – 25. aprila 1999. godine.
- Galerija pokrajinskog kulturnog centra Priština, „Sopoćanska viđenja 97“, maj 1998. godine.
- Savremena galerija „Ečka“, Zrenjanin, „Sopoćanska viđenja 97“, april 1998. godine.
- Kulturno-prosvetna zajednica Pančevo, „Sopoćanska viđenja 97“, mart 1998. godine.
- Galerija Centra za kulturu „Gradac“, Raška, „Sopoćanska viđenja 97“, februar 1998. godine.
- Galerija „Sopoćanska viđenja“ Novi Pazar, Izložba kolonije „Sopoćanska viđenja“, 28. novembra. – 12. decembra 1997. godine.
- Dom rudara Milići, „Avgustovski dani kulture“, Likovna kolonija „Pale 96,97“, avgust 1997. godine.
- Galerija Srpske centralne biblioteke „Prosvjeta“, Izložba Likovne kolonije „Pale 96, 97“, Srbinje, maj 1998. godine.
- Umetnička galerija „Brčko“, Likovna kolonija „Pale 96,97“, Brčko, april 1998. godine
- Galerija „Milenko Atanacković“, Bijeljina, Likovna kolonija „Pale 96,97“, mart 1998. godine.
- Kalovita brda, Pale, Galerija studenstskog centra, Izložba II saziva Likovne kolonije „Pale“, juli 1997. godine.

### **Važnije likovne kolonije:**

- Slikarsko saborovanje Udruženja ljubitelja umetnosti Pale, ULJUP, 2014., 2013. godine.
- „Gacko – Klinje“ 4. Saziv Likovne kolonije, 2011. godine.
- Likovna kolonija „Pale“, XV saziv, 2011. godine.
- Likovna kolonija „Pale“, X saziv, 2005. godine.
- Likovna kolonija „Pale“, II saziv, 1997. godine
- Likovna kolonija „Sopoćanska viđenja“, Novi Pazar, 1997. godine.
- „Škola starih slikarskih tehnika 97“, Manastir Sopoćani, 1997. godine.

### **Nagrade:**

- Prvo mesto „Sedmog bijeljinskog bijenala“, Bijeljina, 2006. Godine.

### **Radovi u državnim institucijama:**

- Likovna zbirka Muzeja Vojvodine, Novi Sad.

### **Radovi u hramovima Srpske Pravoslavne Crkve:**

- Manastir Hilandar,

- Manastir Sopoćani
- Manastir Đurđevi stupovi u Rasu,
- Manastir Svetog Jovana preteče u Sočanici, K i M,
- Manastir Crna Reka,
- Manastir Svetih Vrača u Vračevu, K i M,
- Manastir Svetih Arhangela, Prizren, K i M,
- Manastir Gračanica, K i M,
- Manastir Lovnica, Republika Srpska
- Manastir Tvrdoš, Republika Srpska
- Ikonostas u Spomen kapeli Svetog velikomučenika Dimitrija u Milićima, Republika Srpska

**Ikone u kolekcijama sakralnih objekata u inostranstvu:**

- Tabernakl Crkve Svetog Jovana krstitelja iz XIII veka u Valensiji, Španija.
- 

**Ostale reference:**

*Grafički radovi:*

- Idejno rešenje grba Opštine Milići, 2005. godine.
- Idejno rešenje grba Opštine Sremski Karlovci, 2004. godine.
- Katalog Izložbe „Svetozar Miletić i njegovo doba“, Muzej Vojvodine Novi Sad, 2004. godine.
- Katalog Izložbe „Svetlopis i moda“, Muzej Vojvodine Novi Sad, 2004. godine.



- Katalog izložbe „Potiska i Pomoriška vojna granica 1702-1751“, Muzej Vojvodine Novi Sad, 2003. godine
- Katalog, plakat i flajer Izložbe „IKONOSTAS“, Muzej Vojvodine Novi Sad, 2003. godine.
- Idejno rešenje amblema Bolnice „Sveti Nikola“ u Milićima, 1998. Godine.
- Idejno rešenje grba Opštine Milići 1997. godine.
- 

*Primenjena umetnost:*

- Idejna rešenja kolekcije 40 unikatnih rukom čvorovanih tepiha, „SIMPO“ Vranje, ponuda za Sjedinjene Američke Države 1988. godine.
- Samostalna kolekcija konfekcije „YUMCO“ Vranje „Proleće – leto 87“ na Beogradskom sajmu „Moda u svetu 87“.
- Samostalna kolekcija konfekcije „YUMCO“ Vranje „Jesen – Zima 87/88“ na Beogradskom sajmu „Moda u svetu 87/88“.

## **IZJAVA KANDIDATA O AUTORSTVU DOKTORSKOG UMETNIČKOG PROJEKTA**

Potpisani/a **MARIJA DAVIDOVIĆ**

**iz Milića, Nikole Tesle 10, Republika Srpska, BiH**

### **IZJAVLJUJEM**

da je doktorski umetnički projekat pod naslovom

### **IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA –STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOGA SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA**

- rezultat mog sopstvenog istraživačkog rada,
- da predloženi umetnički projekt u celini ili u delovima nije bio predložen za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova u zemlji i inostranstvu,
- da su rezultati istraživanja ispravno i akademski korektno navedeni, i
- da nisam tokom istraživanja, realizovanja i pisanja doktorskog umetničkog projekta kršio/kršila tuđa autorska prava i koristio/koristila intelektualnu svojinu drugih lica kao svoju bez odobrenja.

U Sremskoj Kamenici,

---

datum

---

potpis kandidata

**IZJAVA KANDIDATA O ISTOVETNOSTI ŠTAMPANE I ELEKTRONSKE  
VERZIJE DOKTORSKOG UMETNIČKOG PROJEKTA**

Potpisani/a **MARIJA DAVIDOVIĆ**

**iz Milića, Nikole Tesle 10, Republika Srpska, BiH**

**IZJAVLJUJEM**

da je štampana verzija mog doktorskog umetničkog projekta pod naslovom

**IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA –STVARANJE LIKOVNOG  
IDENTITETA NOVOGA SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA**

identična elektronskoj verziji koju sam predao/predala Univerzitetu Edukons.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog zvanja doktora umetnosti, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja, i datum odbrane rada. Ovi podaci se mogu objaviti u publikacijama Univerziteta Edukons ili na elektronskim portalima.

U Sremskoj Kamenici,

---

datum

---

potpis kandidata

## IZJAVA KANDIDATA O KORIŠĆENJU DOKTORSKOG UMETNIČKOG PROJEKTA

Potpisani/a **MARIJA DAVIDOVIĆ** (ime i prezime) ovlašćujem Biblioteku Univerziteta Edukons da u Repozitorijum Univerziteta Edukons unese moj doktorski umetnički projekat pod naslovom

### **IKONOPIS KAO OČIGLEDNA ONTOLOGIJA –STVARANJE LIKOVNOG IDENTITETA NOVOGA SVETITELJA U OKVIRIMA KLASIČNOG SLIKARSTVA**

koji je moje autorsko delo.

Doktorski umetnički projekat sam sa svim priložima predao/predala u elektronskoj formi pogodnoj za trajno arhiviranje. Moj doktorski umetnički projekat pohranjen u Repozitorijumu Univerziteta Edukons mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons, <http://creativecommons.org/>), za koju sam se odlučio/odlučila (zaokružiti samo jednu opciju).

1. Autorstvo
2. Autorstvo – nekomercijalno
- 3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerade**
4. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima
5. Autorstvo – bez prerade
6. Autorstvo – deliti pod istim uslovima

U Sremskoj Kamenici,

---

datum

---

potpis kandidata